



Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна»
Высшая школа печати и медиатехнологий

XVIII Всероссийская научная конференция

ПЕЧАТЬ И СЛОВО САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Сборник научных трудов

Петербургские чтения – 2016

*Часть 2. Литературоведение
Лингвистика*

2017 Санкт-Петербург
СПбГУПТД

УДК 81; 82
ББК 80
ПЗ1

Редакционная коллегия

директор ВШПМ СПбГУПТД,
зав. каф. КИиКТ Н. Б. Лезунова
доцент кафедры КИиКТ
СПбГУПТД ВШПМ Т. П. Вязовик
доцент кафедры КИиКТ
СПбГУПТД ВШПМ Н. Г. Николаюк

Составители и научные редакторы Т. П. Вязовик
М. Д. Кузьмина
Ответственный за выпуск И. В. Фатеева
Редакторы А. В. Никандрова,
А. Ю. Бабкина
Оформление, верстка И. Е. Адамантов

ПЗ1 **Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2016): в 2 ч.
Ч. 2: Литературоведение. Лингвистика: сб. науч. тр. — СПб.: СПбГУПТД,
2017. — 396 с.**

ISBN 978-5-7937-1426-6

ISBN 978-5-7937-1427-3 ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ, ЛИНГВИСТИКА

Ежегодный выпуск сборника научных трудов «Печать и слово Санкт-Петербурга. Петербургские чтения – 2016» выходит в свет как очередной отчет о прошедшей XVIII Всероссийской конференции и традиционно состоит из двух частей.

Вторая часть сборника «Литературоведение. Лингвистика» включает в себя два больших раздела. В разделе «Литературоведение» рассматривается достаточно широкий круг вопросов, связанных с проблематикой и поэтикой русской литературы XVIII–XXI вв.

Основная часть включенных в раздел «Лингвистика» работ посвящена общим вопросам лингвистики. Здесь рассматриваются актуальные проблемы функционирования и описания языка и текста, формирования и организации мышления языковой личности, языковые категории и концепты.

Авторы и составители сборника надеются, что он найдет своего читателя и будет интересен литературоведам, лингвистам, учащимся и всем, кто любит русский язык и литературу.

УДК 81; 82
ББК 80

ISBN 978-5-7937-1426-6

ISBN 978-5-7937-1427-3 ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ, ЛИНГВИСТИКА

© СПбГУПТД, 2017

Содержание

К читателю

9

Литературоведение

- Л. Е. Ляпина Петербург в лирике: поэтика тактильных впечатлений
14
- О. В. Алексеева Образ врага в русской торжественной оде
21
- Е. Н. Боровская О поэтике Н. А. Львова (поэма «Русский 1791 год»)
26
- Н. Н. Акимова Екатерининский Петербург в «Воспоминаниях
Ф. В. Булгарина
32
- М. Д. Кузьмина Категория времени в эпистолярной А. И. Герцена
и К. С. Аксакова 1830-х гг. (письма к Н. А. Захарьиной
и М. Г. Карташевской)
39
- А. П. Дмитриев Апология провинции у славянофилов (черновой
набросок статьи К. С. Аксакова «Провинция и столица»
и воспоминания Н. П. Гилярова-Платонова «Из пережитого»)
50
- М. И. Медовой Неизвестная статья и забытые итальянские
корреспонденции С. П. Шевырева 1861 г.
56
- Н. В. Цветкова Книга С. П. Шевырева «Лекции о русской литературе,
читанные в Париже в 1862 году» (Статья вторая)
66
- Т. П. Баталова Стихотворение Н. А. Некрасова «В столицах шум,
гремят витии...» в литературном контексте
74
- М. Ю. Степина Образы и мотивы «Божественной комедии» Данте
в лирике Н. А. Некрасова
81
- Н. Г. Михновец Тема «Россия — Европа» и проблема человека в творчестве
Ф. М. Достоевского начала 1860-х гг.
93

И. Ю. Матвеева	Портрет «босого» Л. Н. Толстого кисти И. Е. Репина (к истории иконографии писателя) 102
Т. Б. Ильинская	Толстовство в интерпретации Н. С. Лескова: соотношение эпистолярного и художественного образа 111
Г. В. Федянова	Эволюция мотива нигилизма в русском романе 1860-х — начала 1870-х гг.: роман Н. С. Лескова «На ножах» 117
Т. В. Дячук	Тема Петербурга в творчестве Г. И. Успенского 123
А. Н. Ларионова	Принципы создания системы персонажей в автобиографической трилогии А. А. Григорьева 129
М. В. Михновец	Достоевский в процессе идеологизации театральной критики 1920–1930-х гг. 135
О. Е. Тимофеева	Поэтика «малой» прозы журнала «Весь» 143
Т. В. Игошева	Об элементах заговорного жанра в лирике А. Блока 150
Н. К. Загребельная	Петербург и другие: образы локального пространства в поэзии Георгия Иванова 156
Г. Н. Боева	«Провинциальное» vs «столичное» в творчестве Леонида Андреева: традиции и новации, рецепция и контекст 163
Г. В. Петрова	«Ленинградские страницы» творческой биографии М. А. Волошина 169
А. М. Грачева	Семантика дихотомии России и Франции в «Дневнике мыслей» А. М. Ремизова 1940-х гг. 176
О. А. Дмитриенко	О Делаланде и возможных религиозно-философских текстах-референтах В. Набокова в романах «Дар» (1938) и «Приглашение на казнь» (1938) 180
О. Е. Рубинчик	«Милому другу Любе от ее верной Ахматовой»: А. А. Ахматова и Л. Д. Большинцова 186
Е. Л. Румановская	«Дневники» Е. Л. Шварца как литературное произведение: драма взросления 194
Е. Я. Антонова О. В. Алексеева	«О грусть, о молодость, о которой не написал еще ни один писатель», или о чем может рассказать дневник советского рабочего 201
К. Д. Гордович	Соотношение частного и общего в дневниках военного времени (на материале «Ленинградского дневника медсестры фронтового эвакогоспиталья» И. Морозовой) 205

Г. А. Доброзракова	Малоизвестные публикации Сергея Довлатова в советской периодике 208
А. В. Кулагин	«Городской текст» в поэзии Г. Шпаликова 217
Н. Н. Шаховская	Приметы Петербурга в стихотворениях А. С. Кушнера 2000–2010-х гг. 224
Д. Ю. Кондакова	Киев как город-текст в романе Л. Улицкой «Лестница Якова» 229

Лингвистика

И. А. Бойцов	Из истории формирования терминологии издательского дела и печати в русском языке 236
Н. В. Козловская	«Над термином можно медитировать...»: терминоведческие понятия в работах П. А. Флоренского и С. Н. Булгакова 249
Л. А. Пиотровская	Об эмоционально нейтральной речи: результаты экспериментального исследования интонации 254
В. Д. Черняк	Рефлексия по поводу «чужого слова» в современной беллетристике 261
Г. А. Жуковская	Англицизмы в современной речи 267
Е. В. Маринова	Проекция устной разговорной речи в исконных интернет-жанрах 272
Е. Б. Кузнецова И. А. Колосова	Речевая агрессия в текстах жанра «рэп-баттл» 278
В. А. Ефремов	Оскорбление в наивной картине мира: лексикографический аспект 285
Н. В. Козловская Е. П. Снегова	К проблеме лексикографического описания новых видовых названий кафе и ресторанов 291
Е. Е. Дмитриева	Метонимия в повести Н. В. Гоголя «Невский проспект» 296
К. П. Сидоренко	Басни И. А. Крылова в цитировании («Ворона и Лисица») 301
С. В. Коростова	К вопросу об эмоциональных ситуациях в русском художественном тексте 306
Е. О. Матвеева	Особенности реализации прагматической функции в языке рекламных текстов 313

Т. П. Вязовик	Составные частицы, образованные на базе вопросительных местоимений, и их функции 318
О. М. Чупашева	Функционирование деепричастия в прескриптивных текстах 323
Ж. В. Грачева	«Похвала», «лесть», «комплимент» в структуре русской языковой личности (на материале творчества В. Набокова) 330
П. А. Якимов	Лексическое представление религиозной картины мира в поэтическом тексте 337
О. А. Дмитриева	Квантитативная оценка действия, обозначающего «употребление пищи» 342
С. М. Нарожняя	О приемах создания публицистичности в текстах отечественной литературы XI–XVII вв. 347
Н. С. Ганцовская	Питерщики: лексика и фразеология костромских акальщиков 354
С. В. Власов Л. В. Московкин	Первый печатный учебник русского языка как иностранного в России 359
Р. Д. Урунова	Аналитический и синтетический подходы в процессе обучения русскому языку 363
Н. А. Буре	Фразеология и афористика на занятиях по русскому языку с иностранными аспирантами нефилологических специальностей 368
Е. А. Еремина	Обучение восприятию смысла словесного образа на занятиях по русскому языку как иностранному 372
Ю. В. Финагина	Цветовые обозначения в модных журналах прошлого и настоящего: лингвострановедческий аспект 378
О. В. Атаманова	Экспликация синергетического феномена системы порождения речи индивидуумом при изменении состояния его сознания 383

Список авторов

390

К читателю

Предлагаемый вниманию читателя сборник научных трудов содержит статьи, подготовленные на основе докладов, которые были прочитаны на XVIII Всероссийской научной конференции «Печать и слово Санкт-Петербурга: Петербургские чтения – 2016» в апреле 2016 г., и состоит из двух частей. Перед вами вторая часть, освещающая проблемы филологии, – «Литературоведение. Лингвистика».

Первый раздел «Литературоведение» содержит статьи, посвященные изучению истории русской литературы и современного литературного процесса. Традиционно преобладают исследования категории пространства. Прежде всего – образа Петербурга в поэзии и прозе (статьи Л. Е. Ляпиной, Н. Н. Акимовой, Т. В. Дячук, Н. К. Загребельной, Н. Н. Шаховской), а также и в целом города, городского текста (работы А. В. Кулагина, Д. Ю. Кондаковой). В ряде исследований поднимается вопрос об осмыслении столичного и провинциального в литературе (статьи А. П. Дмитриева, Г. Н. Боевой), русского и европейского (работы Н. Г. Михновец, А. М. Грачевой). Отталкиваясь от категории пространства, авторы статей выходят к различным проблемам биографии и творчества писателей (М. И. Медовой, Н. В. Цветкова, Г. В. Петрова и др.).

В сборнике рассматривается достаточно широкий круг вопросов, связанных с проблематикой и поэтикой русской литературы XVIII–XXI вв. Статьи О. В. Алексеевой и Е. Н. Боровской посвящены изучению поэзии XVIII столетия. В первой на материале творчества М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова и В. П. Петрова исследуется одна из ключевых для той эпохи, но малоизученных тем – образ врага в торжественной оде, очень продуктивном и важном в литературе классицизма жанре. Во второй рассматривается поэтика богатой в художественном отношении поэмы Н. А. Львова «Русский 1791 год». Большая часть исследований посвящена русской литературе XIX в. – творчеству Ф. В. Булгарина (статья Н. Н. Акимовой), А. И. Герцена, К. С. Аксакова, Н. П. Гилярова-Платонова (М. Д. Кузьминой и А. П. Дмитриева), С. П. Шевырева (М. И. Медового и Н. В. Цветковой), Н. А. Некрасова (Т. П. Баталовой и М. Ю. Степиной), Н. С. Лескова (Т. Б. Ильинской и Г. В. Федяновой), Ф. М. Достоевского (Н. Г. Михновец), Г. И. Успенского (Т. В. Дячук), А. А. Григорьева (А. Н. Ларионовой), иконографии Л. Н. Толстого (И. Ю. Матвеевой), интерпретации Ф. М. Достоевского в театральной критике 1920–1930-х гг. (М. В. Михновец). Не обделена вниманием и литература XX в. В ряде работ рассматривается поэзия и проза начала столетия – творчество А. Белого, А. Блока, Г. Иванова, Л. Андреева и других авторов (работы О. Е. Тимофеевой, Т. В. Игошевой, Н. К. Загребельной, Г. Н. Боевой). В статье О. А. Дмитриенко представлен интертекстуальный анализ двух романов

В. Набокова 1938 г. — «Дар» и «Приглашение на казнь»: поднимается вопрос о буддистских трактатах как возможных текстах-референтах этих произведений. Е. Л. Румановская обратилась к исследованию «Дневников» Е. Шварца, уникальной и сложной в жанровом отношении части его творческого наследия, и поставила перед собой задачу рассмотреть ее в тесной связи с биографией и личностью автора. Статьи Н. Н. Шаховской и Д. Ю. Кондаковой посвящены изучению современной русской литературы. Первая — поэзии А. Кушнера 2000–2010-х гг., вторая — роману Л. Улицкой «Лестница Якова», 2015 г.

В части работ изучаются малоизвестные или совсем не известные, ранее не публиковавшиеся материалы — статьи (исследование А. П. Дмитриева), эпистолярный (М. Д. Кузьминой, О. Е. Рубинчик), дневники (Е. Я. Антоновой, О. В. Алексеевой, К. Д. Гордович).

Широта научных интересов традиционно характерна для статей, помещенных в разделе «Лингвистика». Они посвящены актуальным проблемам функционирования и описания языка и текста, тенденциям в развитии русского языка, а также использованию современных технологий в его изучении и преподавании.

Актуальное терминоведение нашло отражение в статье И. А. Бойцова, посвященной истории формирования терминологии издательского дела и печати в русском языке, а также в статье Н. В. Козловской, в центре внимания которой были философские терминологические понятия, используемые в работах П. А. Флоренского и С. Н. Булгакова.

Большое внимание уделено проблемам заимствованной лексики, которая изучается в контексте современной социокультурной ситуации. В частности, в статье В. Д. Черняк, показаны различные механизмы освоения чужого слова в современной беллетристике. В статье Г. А. Жуковской речь идет о процессе активного внедрения англицизмов и последствий этого процесса.

Несомненный интерес вызовет статья Л. А. Пиотровской, в которой исследуется на основе эксперимента эмоционально-нейтральная устная речь и ее связь с процессом понимания.

Заинтересовала исследователей и проблема языковой картины мира как объекта лингвистического описания: вопросам реконструкции понятия оскорбления в русской наивной картине мира посвящена статья В. А. Ефремова; религиозную картину мира на материале поэзии Д. С. Мережковского исследует П. А. Якимов; пищевому коду культуры как части картины мира уделила внимание О. А. Дмитриева. Актуальная проблема языковой личности оказалась в центре внимания Ж. В. Грачевой.

Авторов сборника привлекают современные жанры молодежной культуры. Е. Б. Кузнецова и И. А. Колосова исследовали средства речевой агрессии в текстах жанра «рэп-баттл», распространенного в молодежной среде; Е. В. Маринова посвятила статью вопросам воздействия устной разговорной речи на такие интернет-жанры, как блог, форум. Не остались в стороне и лексикографы: актуальной сегодня проблеме описания и фиксации в словарях неологем, характеризующихся разной степенью освоенности современным русским языком, посвящена статья Н. В. Козловской, Е. П. Снеговой.

Функционирование языка в художественной литературе традиционно находится в центре внимания многих наших авторов. В частности К. П. Сидоренко

посвятил статью особенностям цитирования басен И. А. Крылова; Е. Е. Дмитриева рассмотрела приемы создания художественного образа в повести Н. В. Гоголя «Невский проспект»; С. В. Коростова проанализировала эмоциональные ситуации и способы их представления в русских художественных текстах XIX–XX вв.; С. М. Нарожняя осветила приемы создания публицистичности в текстах отечественной литературы XI–XVII вв.

Не была забыта диалектная лексика: она нашла отражение в статье Н. С. Ганцовой, описавшей лексику и фразеологию костромских «питерщиков» и их семей.

Вопросы грамматики русского языка отражены в статье Т. П. Вязовик, исследовавшей особенности составных указательных частиц и их роль в коммуникации, а также в статье О. М. Чупашевой, в которой автор выявила условия функционирования деепричастий в прескриптивных текстах.

Особое место заняли статьи, отражающие новые тенденции в преподавании русского языка, в том числе иностранным учащимся. Р. Д. Урунова рассмотрела аналитический и синтетический подходы, используемые в процессе обучения русскому языку. В статье О. В. Атамановой описаны особенности изменения речи адресанта под влиянием изменения состояния его сознания. С. В. Власов и Л. В. Московкин проанализировали первый печатный учебник русского языка как иностранного в России, рассмотрев проблемы его авторства, источников, издания и распространения. Н. А. Буре сконцентрировала внимание на вопросах обучения иностранных аспирантов фразеологии и афористике русского языка; Е. А. Еремина уделила внимание методам обучения восприятию словесных образов, а Ю. В. Финагина посвятила свою статью лингвострановедению, в частности цветоименованиям.

Большинство размещенных в сборнике статей принадлежат петербургским исследователям. Среди них – научные сотрудники ИРЛИ РАН А. М. Грачева, А. П. Дмитриев, Г. В. Петрова, М. Ю. Степина, научные сотрудники ИЛИ РАН И. В. Козловская, Е. П. Снегова; научный сотрудник Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского М. В. Михновец, преподаватели петербургских вузов Н. Н. Акимова, О. В. Атаманова, Г. Н. Боева, Т. В. Дячук, Т. Б. Ильинская, И. Ю. Матвеева, в том числе преподаватели СПбГУ И. А. Бойцов, Н. А. Буре, С. В. Власов, Л. В. Московкин; РГПУ им. А. И. Герцена В. А. Ефремов, Г. А. Жуковская, Л. Е. Ляпина, Н. Г. Михновец, Л. А. Пиотровская, К. П. Сидоренко, В. Д. Черняк, Ю. В. Финагина; преподаватели Высшей школы печати и медиатехнологий Т. П. Вязовик, К. Д. Гордович, Е. Е. Дмитриева, О. А. Дмитриенко, Е. Б. Кузнецова, И. А. Колосова, М. Д. Кузьмина, О. Е. Рубинчик; сотрудники учреждений культуры Т. П. Баталова, Г. В. Федянова.

Свои работы предложили вниманию читателя представители других российских вузов – Москвы (Н. Н. Шаховская), Коломны Московской области (А. В. Кулагин), Химок Московской области (Е. О. Матвеева); Архангельска (О. В. Алексеева, Е. Я. Антонова), Белгорода (С. М. Нарожняя), Великого Новгорода (Т. В. Игошева), Воронежа (Ж. В. Грачева), Глазова Удмурдской республики (О. М. Чупашева), Костромы (Н. С. Ганцовская), Нижнего Новгорода (Е. В. Маринова), Оренбурга (П. А. Якимов), Пскова (Н. В. Цветкова), Ростова-на-Дону (С. В. Коростова), Самары (Г. А. Доброзракова), Чебоксар

(О. А. Дмитриева), Череповца (А. Н. Ларионова). На страницах сборника читатель встретит также статьи специалистов из других стран – Израиля, г. Иерусалим (Е. Л. Румановская), Украины, г. Киев (Е. Н. Боровская, Н. К. Загребельная, Д. Ю. Кондакова).

В целом содержание сборника, посвященного актуальным литературоведческим и лингвистическим проблемам, дает представление о методах их решения, отражает основные тенденции в развитии филологии и намечает перспективы ее развития. Надеемся, что сборник найдет своего заинтересованного читателя.

Литературоведение

Л. Е. ЛЯПИНА

Петербург в лирике: поэтика тактильных впечатлений

В статье исследуется тактильная образность, ее поэтика и художественная функциональность в лирической поэзии, посвященной Петербургу. Долгое время осязательные характеристики в пределах последней ограничивались мотивами «холодного» и «сырого». Только к концу XIX в. их спектр увеличивается, происходит их индивидуализация. В стихотворениях Манделштама они формируют меняющееся от 1910-х к 1930-м гг. личностное авторское переживание Петербурга–Ленинграда. Пастернак избирает этот же путь в организации целостного оригинального сюжета в своем лирическом цикле «Петербург».

Ключевые слова: тактильность; Петербург; лирика; поэтика; Манделштам; Пастернак.

L. E. LIAPINA

Petersburg in lyrics: poetics of tactual images

The article presents a study of tactual images, their poetics and the aesthetic role in lyric poetry representing St. Petersburg. For a long time poets had been using only two tactual definitions: 'cold' and 'damp'. Yet by the end of the 19th century the range of tactual images had grown and become individual. In Mandelstam's poetry tactual epithets and other images presented the author's personal impression of Petersburg-Leningrad, changing from the 1910s up to the 1930s. Boris Pasternak selected the same way to organize the original plot in his lyric cycle 'Petersburg'.

Keywords: tactuality; St. Petersburg; lyric; poetics; Osip Mandelstam; Boris Pasternak.

В образе представленного в лирике Петербурга осязательных характеристик сравнительно немного. Это можно объяснить рано сложившимися особенностями метаобраза Петербурга как дистанцированного от личности лирического героя. Чувственный лирический диалог между «Я» и городом возможен, но лишь в сферах, предполагающих пространственную опосредованность диалога, отношения лирического «Я» к Петербургу как к высшему, несоизмеримому с субъектом явлению. Интимно-телесное начало долго ощущалось здесь неуместным.

В понятие тактильности обычно включают ощущения температурные, давления (упругости и др.), сухости-влажности, шероховатости и пр. Болевые ощущения, обособляемые физиологами в особую группу, в бытовом представлении также принадлежат к сфере тактильных переживаний.

Из этого ряда в лирических произведениях, посвященных Петербургу, выделяются «погодно-климатические» впечатления. И это, конечно, прежде всего *холод* и *сырость*.

Внимание к этим чертам Северной столицы проявляется с самого начала вхождения ее в поэзию. Уже у В. К. Тредиаковского в юбилейной оде к 50-летию Петербурга («Похвала Ижерской земле и царствующему граду

Санкт-Петербургу», 1753) упоминается «студен воздух»¹. В пушкинском прологе к «Медному всаднику», ставшем, как известно, наиболее авторитетным претекстом для петербургской темы в литературе, присутствует туман («в тумане спрятанного солнца»), а также «зимы <...> жестокой недвижный воздух и мороз». Следующая за прологом часть первая открывается известным описанием ненастной петербургской осени: «...над омраченным Петроградом дышал ноябрь осенним хладом <...> Серdito бился дождь в окно и ветер выл» (с. 106–109).

И позже поэтическое переживание «холодного» и «сырого» Петербурга сохраняется как единственная в тактильной сфере этого образа константа. При этом в лирических стихотворениях упоминания о дождях и ветрах обычно «точечны», «свернуты», играют роль отсылок к известному, сложившемуся раз и навсегда представлению о Северной столице.

К середине XIX в. одиночные эпитеты, «микрохарактеристики» города как «холодного» начинают приобретать наряду с буквальным и метафорический оттенок. Впервые — у Аполлона Григорьева («Город», 1845): «холодный град», «великолепный» град, обдающий «страшным холодом» (с. 183), позже у П. Якубовича («Сказочный город», 1883): «город холода, мглы и тоски» (с. 256), у Л. Мея, А. Яхонтова и др. Но традиция в целом сохраняет статичный, инерционный характер. Ее развитие начинается позже.

Актуализирующаяся с отходом от риторических принципов и со становлением романтизма тенденция к изображению «человека чувствующего» к рубежу XIX–XX вв. сказывается, в частности, и в возрастающем интересе к тактильной сфере. В круг внимания литературы входит, по выражению Е. Фарино, «фактура» вещного мира². Опознаваемая на тактильном уровне («шероховатая и гладкая, колкая и мягкая, конфликтующая с телом человека или гармонирующая»), она репрезентирует активный телесный контакт человека с предметом, что ощущается как новация.

Постепенно этот процесс начинает проявляться и в поэтике образа Петербурга, причем двояким образом. Во-первых, в лирико-поэтических текстах расширяется и разнообразится спектр характеристик петербургского ландшафта и его деталей, связанных с тактильными ощущениями «фактурных» черт города. Так, у З. Гиппиус в обращении к Петербургу («Петербург», 1909):

Твой остов прям, твой облик жесток,
Шершавопыльный — сер гранит (с. 284).

У И. Анненского деталями Петербурга в одноименном стихотворении 1910 г. становятся «желтый снег, облипающий плиты», «камни из мерзлых пустынь» (с. 302).

В 1910-е гг. наглядно возрастает количество (текстовая плотность) таких эпитетов, в некоторых стихотворениях встречаются их скопления. Например, у В. Юнгера («Я каждый день...», 1911–1913):

Я каждый день через Неву хожу
И на стареющие льды гляжу:
У переходов цепи и рогатки,
И лед шершав, а был недавно гладкий...

...И вижу — женщина в заплатках,
В дырявом ватном армяке,
Склонилась с плит шероховатых
К лениво тающей реке... (с. 394)

Во-вторых, эти характеристики начинают играть все большую роль в художественной реальности стихотворений — разрастаются и сюжетно усложняются. Так, у М. Зенкевича («Танец магнитной иглы», 1909) «венценосный город» предстает как фантазмагорическое отражение «в скользких и гранитных зеркалах» (с. 401). У П. Соловьевой («Петербург», 1915):

...Лишь всхлипывает дождь осенний,
Слезясь на скользкие торцы (с. 297).

У Саши Черного — во «Вступлении» (1918):

На крутом повороте забили подковы
По лбам обнаженных камней (с. 458).

У него же в «Окраине Петербурга» (1910):

Липкий смрад навис кругом,
За рубашку ветер-шельма
Лезет острым холодком (с. 362).

Рядом с мотивами *холода*, *сырости*, *скользкости* появляется и нагнетается тема *пронзительности* петербургского мира (у З. Гиппиус, М. Кузмина). Особенно последовательно использует этот мотив в своих «архитектурных» петербургских текстах Бенедикт Лившиц:

...Шпилем стремительным Трезини
Пронзил мне сердце заодно
(«Вступление», 1918; с. 458);
...И свежей улицы стрела
Впивается в Пигмалиона!
(«Дни творения», 1914; с. 458) и др.

Вообще Лившиц тяготеет к созданию сложных тактильных образов, в том числе телесных: в его стихотворениях появляются усмиряемые «ужаленные кони», львы, хватающие свободной лапой «дым фаты фатальной» и т. п.

Развитие тактильно-осозательных переживаний в этом направлении продолжается далее у разных авторов: М. Моравской, Вс. Рождественского, М. Шкапской, Н. Асеева и др. При этом у всех поэтов, даже у Лившица, эти характеристики остаются лишь деталями пейзажа: обобщить тактильное впечатление от города в целом, выстроить «осозательный портрет» в масштабах сюжета поэты не дерзают. Однако тот же ХХ в. продемонстрировал и принципиальное расширение возможностей поэтики осозательной образности при обращении к теме Петербурга. Покажем это на примере поэзии О. Мандельштама и Б. Пастернака.

Мандельштам, как известно, создавал свои стихотворения, посвященные Петербургу, на протяжении всего творческого пути, начиная с 1910-х гг. У него сразу появляются и черты тактильного переживания города, порожденные пафосом пространственности и предметности мира³.

Так, уже в «Петербургских строфах» (1913):

...На припеке
Зажглось каюты толстое стекло
... А над Невой — посольства полумира,
Адмиралтейство, солнце, тишина!
И государства жесткая порфира,
Как власяница бедная, бедна...
...На площади Сената — вал сугроба,
Дымок костра и холодок штыка... (с. 406–407)

Далее эта тенденция продолжается, усложняясь, например, мотивикой тяжести-легкости и метафоризируя:

И храма маленькое тело
Одушевленное стократ
Гиганта, что скалою целой
К земле беспомощно прижат!

(«На площадь выбежав...», 1914; с. 408)

В число температурных характеристик, наряду с традиционными («мне холодно»), входит и «тепло» («замечаю, как тепло»), причем они часто индивидуализируются и усиливаются — например, оксюморонами или контрастом:

... Здравствуй, здравствуй петербургская несуровая зима!
...И в мешочке кофий жареный, прямо с холоду домой
... После бани, после оперы — все равно, куда ни шло,—
Бестолковое, последнее трамвайное тепло!

(«Вы, с квадратными окошками...», 1924; с. 412–413).

Все такого рода тактильные образы у Мандельштама подчеркнута и неизменно выражают личный опыт лирического героя, человека в пространстве Петербурга. На протяжении 1910-х — первой половины 1920-х гг. это пространство ощущается освоенным, «своим» — и для лирического героя лично дорогим.

Но ситуация изменяется. Происходившее со страной и самим Мандельштамом в 1920-е гг. трагически сказывается на его мироощущении, проявляясь в тематике и поэтике лирического творчества. Тактильная составляющая в лирике позднего Мандельштама отягощается мотивами физической боли, укола, травмы. Иным предстает и образ Петербурга—Ленинграда.

В 1930-е гг. лирический герой ощущает себя в нем одиноким, бесприютным и незащищенным. Более того, этот окружающий героя мир как бы проникает, внедряется в его внутреннее «Я», порождая мотивы телесного страдания. Так, стихотворение «Ленинград» (1930), начинающееся ностальгической темой детских болезней, завершается образом удара, травмы:

Я на лестнице черной живу, и в висок
Ударяет мне вырванный с мясом звонок...

— и, наконец, мучительным финалом:

И всю ночь напролет жду гостей дорогих,
Шевеля кандалами цепочек дверных⁴

— страшное в своей безысходности и заполняющее всю ночь пластическое движение рук, в связке с говорящим образом «кандалов».

Пунктирная цепочка осязательных образов, прослеженная на протяжении творческого пути поэта, представляет своеобразный чувственный «извод» петербургской темы в лирике Мандельштама. Этот извод, как и весь «петербургский» сюжет его лирики, сформировался органично и как бы спонтанно: автор не организовывал посвященные Петербургу стихотворения в особый цикл.

Такой шаг делает в 1915 г. его современник, Пастернак, соединив четыре стихотворения под заглавием «Петербург» в цикл.

Этот опыт интересен в плане нашей проблемы: осязательная образность у Пастернака сопутствовала, как и у Мандельштама, повышенному вниманию к вещному миру, окружающему лирического героя. Так, В. Мусатов подчеркивал, что в цикле «Петербург», где город увиден как воплощение творческой воли

Петра, «толпятся „предметы, предме ты, предметы“ <...>. Все это жило и двигалось как стихия, но завершенная в своем становлении»⁵. Динамизированная предметность обеспечивает фактурно-осозательное переживание мира, что становится важной составляющей циклового сюжета. Это цикл — о постижении Петербурга, через напряженное всматривание в Петровский замысел и его воплощение; это — предмет и суть циклового сюжета.

Первое стихотворение посвящено не столько описанию, сколько, скорее, напоминанию об истории возникновения Петербурга путем включения в текст реалий Петровской эпохи, конспективных отсылок к общеизвестной картине. Невероятная напряженность этой картины у Пастернака, помимо отмеченного Мусатовым динамизма, создается ее субъективизацией: это видение и переживание событий предыстории и возникновения города его основателем. Личность Петра I неотторжима от пейзажа и сцен становления Северной столицы, больше того — внешний и внутренний мир диффундируют, между ними нет преграды:

...на Петровы глаза навернулись,
Слезя их, заливы в осоке!
...И к горлу балтийские волны, как комья
Тоски подкатились (с. 500).

В этом лирическом монологе, с неразличимостью «я» и «он», возникает своеобразный субъектный синкретизм:

...мне здесь сновиденье явилось...
...он тучами был, как делами, завален (Там же).

Так рождается ощущение неразделимости общей и личной значимости изображенного, определяется универсализм изображенного.

Второе стихотворение — картина уже осуществленного замысла — города, в его бытии «во все времена», от Петра до XX в., без разделения на эпохи. В едином конгломерате соседствуют катера — и раскуренный кнастер, паровые свистки — и паруса, лошадь, скользящая на булыжнике, — и шлак в каналах. Хотя город, как догадывается читатель, уже построен, ощущение предельной напряженности здесь сохраняется, а ее личностный, субъективно переживаемый характер усиливается во многом благодаря синэстезии, полисенсорике.

В начале появляются визуально представленные, *видимые*, теснящиеся в пространстве предметы и реалии:

Волны толкутся. Мостки для ходьбы.
Облачно. Небо над бумом, залитым
Мутью... (Там же).

С ними смешиваются *звуки* («узких свистков паровые клубы, «шелкающий» лодочный блок, гул обрушенного лошадью булыжника), далее *запахи* (дегтя, доков и огурцов) и, наконец, *осозательные впечатления* (крепость снастей; «наоткось» летящие мокрыми хлопьями в слякоть паруса; пристани, «бьющие в ледяные ладоши»; «мокрость» песка, в котором вязнет лошадь) (с. 501).

Таким образом, в пределах одного стихотворения в картину городской жизни включены *все* сенсорные сферы, кроме вкусовой. При этом завершающая сенсорный ряд тактильная образность обеспечивает наивысший эффект непосредственного присутствия. В результате здесь представлен кульминационный для циклового сюжета целостный образ Петербурга в его сложном, но и конкретном, чувственно воспринимаемом, предельно достоверном облике.

Во второй половине цикла лирический герой стремится этот универсализованный, «раз и навсегда» сложившийся образ Петербурга осмыслить логически-рационально, проследив в действиях Петра расчет, план. Но эта попытка в пределах лирического сюжета оказывается безуспешной — формализуемого вывода не получается, финал третьего стихотворения «открыт» вопросом:

Сограждане, кто это,
И кем на терзанье
Распущены по ветру
Полотнища зданий? (с. 502)

И в четвертом, финальном, стихотворении ответов и растолкований также нет. Вопросы, остающиеся без ответов, заставляют принять непостижимость и Петра, и его замысла, и самого города логически-рациональным путем. Лирический герой отказывается от ответа:

Кто ты? О, кто ты? Кто бы ты ни был,
Город — вымысел твой (с. 502).

Остаются факты: город рожден и живет, но попытка объяснения этих фактов оборачивается «бредом», «невменяемостью». Как сваи не сдержат напора волн, а повитуха успешно совершит свое родовспомогательное дело «вслепую», но интуитивно точно, так по неумолимым и неформулируемым внутренним своим законам создан продолжающий жить город. Он не подчинен времени, не вписывается в его координаты (во всяком случае, в прошлое и настоящее). Нет однозначности, окончательности как в характеристике Петра (его «невместимость» в могилу и саван), так и в судьбе Петербурга. То и другое открыто в будущее. Найдено универсальное местоимение — «ты», применимое ко всем и каждому, останавливающемуся перед феноменом Петербурга.

Что же касается роли тактильной образности в архитектонике этого циклового лирического сюжета, то, как можно видеть, ее сюжетное развитие зеркально по отношению к динамике «несобранного» петербургского цикла Мандельштама. Если там это был путь от гармоничной включенности лирического героя в петербургский мир — к драматизации отношений, переживанию боли, страдания, мучительности в соприкосновениях с окружающим, то «осязательный» сюжет цикла Пастернака начинается с болезненной напряженности мироощущения (петровские конвульсии щек, слезящиеся глаза, подступающие к горлу «комья тоски»), трансформируясь дальше в универсальный и убедительный, всесторонне-чувственный образ живого, живущего Петербурга (во втором стихотворении).

Дальше, к финалу, тактильная — и вообще чувственная — образность как бы вытесняется напряженной мыслью героя. Там же, где ее рецидивы возникают, они, несмотря на свою тоже как будто травматическую природу, объединяют человека с городом и сообщают тексту вдохновляющий пафос:

И видят окраинцы:
За Нарвской, на Охте,
Туман продирается,
Отодранный ногтем.
Петр машет им шляпою,
И плещет, как прапор,
Пурги расцарапанный,
Надорванный рапорт (с. 502).

И отодранный ногтем туман, и расцарапанность «рапорта» пурги в этом контексте воспринимаются как детали сиюминутной жизни города, ощутимой приобщенности к ней всех и каждого (и лирического героя в первую очередь).

Так у Пастернака тактильная образность на уровне авторского замысла оказывается способной разрастаться до масштаба сюжетообразования, формировать по-новому организованный и концептуализированный образ Петербурга, обогащая собой лирический Петербургский текст в целом.

Примечания

¹ Петербург в русской поэзии XVIII — первой четверти XX в. СПб., 2002. С. 49. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера страницы за текстом в круглых скобках.

² *Фарино Е.* Введение в литературоведение. СПб., 2004. С. 348.

³ *Мусатов В. В.* Лирика Осипа Мандельштама. Киев, 2000. С. 87.

⁴ *Мандельштам О. Э.* Стихотворения. Л., 1979. С. 151.

⁵ *Мусатов В. В.* Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. От Анненского до Пастернака. М., 1992. С. 154.

Образ врага в русской торжественной оде

Образ врага обязателен в торжественной оде XVIII в.: он оттеняет могущество воспеваемой страны и императора (или императрицы). Торжественная ода вырабатывает свой набор клише для наименования и описания «противников» восхваляемого мира. Но при этом образ врага в творчестве различных одописцев, имея общую языковую основу, все же создается в соответствии с художественными предпочтениями каждого конкретного автора. Так, в творческом сознании М. Ломоносова «враг» связан с нерасчлененным шумом и с повышенной температурой; у А. Сумарокова «враг» включен в вертикальную организацию мира и ассоциируется с блеском молнии и звуком грома. Причина обращения поэтов к образу врага видится в мифологической составляющей торжественной оды. Враг как часть иномира должен быть побежден и посрамлен Россией, потому что именно на Россию, по концепции русской торжественной оды, возложена задача сдерживания всеуничтожающего «космического хаоса».

Ключевые слова: торжественная ода; образ врага; М. В. Ломоносов; А. П. Сумароков; В. П. Петров; Россия; хаос.

The image of the enemy in the solemn ode

The image of the enemy is obligatory in the 18th century solemn ode, emphasizing the power of the praised country and the Emperor (or Empress). The solemn ode frames its own set of clichés for names and descriptions of the ‘enemies’, though the enemy image in the works of various poets having the general linguistic basis is still created according to the artistic preferences of each individual poet. Thus, in Mikhail Lomonosov’s creative consciousness ‘the enemy’ is associated with undifferentiated noise and high temperature; A. P. Sumarokov includes the ‘enemy’ in the vertical organization of the world, associating with the flash of lightning and the sound of thunder. The reason why poets use the image of the enemy seems to be in the mythological component of ceremonial odes. The enemy, as part of the off-world, must be defeated and humiliated by Russia, because according to the concept of the Russian solemn ode, it is Russia who is assigned the task of deterring all-annihilative ‘cosmic chaos’.

Keywords: solemn ode; image of the enemy; Mikhail Lomonosov, Alexander Sumarokov; V. P. Petrov; Russia; chaos.

Торжественная ода, панегирическая по своей природе, предполагает в качестве обязательного своего компонента восхваление события или лица, поставленного в центр одического внимания. Прославлению подлежит военная победа и восстановление мира, начало или очередная годовщина правления, а также события, связанные с жизненным циклом правителя, — дни его рождения и тезоименитства. Но риторическое утверждение торжества идеального миропорядка, сопровождаемое эмоцией одического восторга, имеет своим обязательным компонентом отрицание/попрание/исправление нарушенного, дисгармоничного мироустройства и сопровождающих его эмоций «страха», «печали», «скорби» и т. п. Например, у М. В. Ломоносова:

... всещедрый наш творец¹
Восставил нам Петрово племя

И нашей скорби дал конец (здесь и далее курсив наш. — О. А.)
(Ода на прибытие из Голстинии... Петра Феодоровича
1742 года февраля 10 дня);

Уже народ наш оскорбленный¹
В печальнейшей ноши сидел
(Ода на день восшествия на всероссийский престол...
Елисаветы Петровны, с. 106).

Торжество России, обретающей мир и тишину, редко остается самостоятельной темой торжественной оды. Как правило, эта тема сопровождается описанием погранных и потому страдающих противников Российской империи. Именно они переживают в торжественной оде весь — довольно широкий — спектр негативных эмоций. У Ломоносова:

Чем ближе та сияет нам,
Мрачнее ночь грозит врагам.²
Брега Невы руками плещут,
Брега Ботнийских вод *трепещут*
(Ода на прибытие ее величества... Елисаветы Петровны
из Москвы в Санктпетербург 1742 года по коронации, с. 85);

Россияне руками плещут —
Враги в унынии *трепещут*
(Ода... государю императору Петру Феодоровичу...
на всерадостное восшествие на всероссийский престол...
и купно на новый 1762 год, с. 163);

У А. П. Сумарокова:

Союзникам твоим отрада —³
Врагам *лютейшая досада*
(Ода государыне императрице Елисавете Первой, Прус-
ской войне).

У В. П. Петрова:

все (шведы. — О. А.) ужасом *объяты*,⁴
Укрыться рады хоть во ад
(На заключение мира со Швециею, 1790).

Враг — один из ключевых образов торжественной оды любого поэта XVIII столетия. Эмоции врага неизменно находятся в центре внимания одописца. Повышенный (по сравнению с прочими поэтами) интерес к внутреннему миру врага испытывали Ломоносов и — вслед за ним — Василий Петров. Независимо от того, о каком народе идет речь, оба поэта моделируют психологический образ врага в ситуации или его подготовки к военной встрече, или в момент непосредственного военного столкновения с противником, наделяя его, соответственно, либо дерзостью, завистью и гордостью, либо негероическим чувством страха. У Ломоносова:

...враг оставит
Коварну зависть сам собой
(Ода на день тезоименитства... великого князя Петра
Феодоровича 1743 года, с. 98);

Елисавет тебе дана, <...>
Гордыню сопостатов стерти
(*Ода на день рождения ее величества государыни императрицы Елисаветы Петровны... 1746 года, с. 110*);

Уже, трянувшись, легкий лист
Страшит его...
(*Ода... на победу над турками и татарами и на взятие Хотина, с. 65*);

Боязнь трясет хинейски стены...
(*Ода, которую в торжественный праздник высокого рождения... Иоанна Третьего... 1741 года августа 12 дня веселящаяся Россия произносит, с. 73*);

Смотри, коль тяжка шведов страсть,
Коль им *страшна* российска власть
(*Первые трофеи его величества Иоанна III, с. 77*);

У Петрова:

Я блеск с *студом* утрачу свой!
Умру несчастным Мустафой!
(*На взятие Хотина, 1769, с. 42*)

Отработанные панегирической словесностью и «закрепленные» за врагом мотивы страха, зависти и гордости Ломоносов и вслед за ним Петров развивают в динамичные психологические картины: поэты предпочитают не столько называть чувства и эмоции, сколько описывать действия дезориентированного и деморализованного противника. У Ломоносова:

Смотри, коль тяжка шведов страсть,
Коль им *страшна* российска власть.
Куда хотят, того не знают.
То тянут, то втыкают меч,
То наш грозятся мир пресечь,
То оной ввек хранить желают;
Чинят то умысел жесток,
Хотят нам желчи быть горчае,
То воску сердце их мягчае...
(*Первые трофеи его величества Иоанна III, с. 77*)

У Петрова о турецком Мустафе:

То *злой* он и *мщеньем* дышит,
Грозит пролить последню кровь,
То мир рукой дрожащей пишет,
Не смеет в бой пуститься вновь.
Бледнеет, стонет и *трепещет*,
Страшит, *ярится* и скрежещет
(*На взятие Хотина, 1769, с. 42*).

Поэтическим открытием Ломоносова стала картина психофизиологической реакции врагов на пережитый ими стресс. Так, описание мечтаний шведов о разгроме российской армии сменяется сообщением о холодном поте, покрывающем испуганных солдат:

...топчут, режут, рвут,
Губят, терзают, грабят, жгут,
Склоняют нас враги под ноги;
Российску силу взяли в плен,
Штурмуют близко наших стен,
Считают вот добычи многи,
Да где ж? В спесивом их мозгу.
А в деле ужас потом мочит,
И явно в сердце дрожь пророчит...

(Первые трофеи его величества Иоанна III, с. 77)

Призванная осмеять и унизить противника, выразить неоспоримое военное торжество России, картина смятения врага вместе с тем предлагает увидеть неторжественную, негероическую сторону войны: победа показана глазами проигравшего. Победа одной стороны — это поражение и унижение другой. Или, перефразируя: поражение и унижение врага есть лучшее свидетельство силы Российской империи. В этой же манере победы России будет описывать Петров. Не столь подробно, но о том же поражении, трепете и ужасе противника, о его вынужденном смирении и унижительном бегстве пишет в своих одах А. П. Сумароков:

Уже противники трепещут
И места брани не бегут.
Оружия, знамена мещут
И в разные пути бегут

(На франкфуртскую победу, с. 28).

Итак, как видим, Россия, «росское воинство», русский воин, русские люди связаны в панегирической картине мира с врагами. Независимо от времени, о котором идет речь в торжественной оде, у России были, есть и будут враги. Одописцы неизменно прибегают к приему перечисления военных побед России в прошлом и уверяют в неизбежности войн и побед в будущем. Почему же присутствие врага оказывается обязательным компонентом торжественной оды?

Как видится, это связано с тем, что враг интерпретируется не только на уровне исторической действительности, на котором поэты именуют врага, используя разные ценностные системы координат. Так, шведы могут быть названы львом (эмблематический уровень), Карлом (историко-политический уровень), отступниками (религиозный уровень), вандалами (просветительский уровень); турки, соответственно, будут названы луной (месяцем), агарянами, иноверцами и т. д. Частым в описании врагов является психологический (а иногда, как в случае с Ломоносовым, — и психофизиологический) уровень: устойчивыми определениями, прилагаемыми к врагам любого времени и любой нации, становятся прилагательные «завистливый», «гордый», «безумный», «дерзкий». И обязательный уровень в создании образа врага — это уровень физический: встреча с врагом/само поведение врага описывается через звуковые, тактильные, кинестетические и вкусовые метафоры и метонимии. Это «гром» («...на врагов метал свой гром...»; «И наше войско низлагает / Врагов твоих, бросая гром», «Мечи свои громовы стрелы / Во неприятельски пределы» — Сумароков, с. 5, 19, 21), «стон» («...в буре стонут древеса...» — Сумароков, с. 6), «жар» и «огонь» («Металл и пламень в дол бросает» — Ломоносов, с. 62), «шум» («воплъ, шум везде, и кровь и звук» — Ломоносов, с. 147), *теснота* и тяжесть, испытываемая бегущим противником («Толпясь, толкаяся, тесняя, / Друг друга выпередить тщася, / Бегут по широте глубей» — Петров, с. 66) и т. д. Интересно, что цветовые

обозначения в торжественной оде, в отличие от прозаических панегириков, не обязательно сопровождают образ врага. Враг торжественной оды бесцветен (цвет имеет лишь его кровь на мечях русских воинов), но при этом он звучит и наделяется температурой.

В зависимости от предпочтений автора, избирающего для себя те или иные возможности иносказания, русская торжественная ода выработала различные способы создания образа врага. Так, «враг» в творчестве Ломоносова производит нерасчлененный шум и пользуется предметами с повышенной температурой; «враг» в творчестве Сумарокова связан с блеском молнии и звуком грома. Но независимо от своих приоритетов все одописцы используют мифологический уровень создания и интерпретации образа врага. Враг изображается поэтами как мифологические чудовища — столбчатый дракон (Ломоносов, «Ода на рождение великого князя Павла Петровича сентября 20 1754 года»); оборотень (Ломоносов, «Первые трофеи его величества Иоанна III...»); лев, побежденный Самсоном (Сумароков, «На победы Государя Императора Петра Великого»); гиганты, восставшие против богов и побежденные Зевсом (Сумароков, «Государыне императрице Елисавете Первой, Прусской войне»); василиски, аспиды, «лютая Гидра», «адский дракон», «гидра тартара» (Сумароков, «Государыне императрице Екатерине Второй, на день Ея восшествия на престол, июня 28 дня, 1762 года», «Государыне императрице Екатерине первый день 1764 года»); многоголовое чудовище (Петров, «На заключение мира со Швециею»); адская «хлябь» (Ломоносов, «Ода императрице Елисавете Петровне на торжественный праздник тезоименитства ее величества сентября 5 дня 1759 года...»); «ад» и адская «бездна» (Сумароков, «На победы государя императора Петра Великого») и т. д.

Россия, не просто побеждающая, но, по концепции торжественной оды, призванная побеждать врага, в этом контексте воспринимается как мифологический культурный герой, очищающий землю от хтонических чудовищ, развивающий науки и искусства, дарящий людям блага цивилизации — и сдерживающий натиски всегда готового вырваться наружу всеуничтожающего «космического хаоса».

Примечания

¹ Петербург в русской поэзии XVIII — первой четверти XX в. СПб., 2002. С. 49. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера страницы за текстом в круглых скобках.

² *Фарино Е.* Введение в литературоведение. СПб., 2004. С. 348.

³ *Мусатов В. В.* Лирика Осипа Мандельштама. Киев, 2000. С. 87.

⁴ *Мандельштам О. Э.* Стихотворения. Л., 1979. С. 151.

⁵ *Мусатов В. В.* Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. От Анненского до Пастернака. М., 1992. С. 154.

Е. Н. БОРОВСКАЯ

О поэтике Н. А. Львова (поэма «Русский 1791 год»)

В статье проанализированы особенности поэтики Н. А. Львова на примере поэмы «Русский 1791 год». Выявлена установка на диалог с читателем, рассмотрен синтез различных бытовых наблюдений и философских размышлений автора, включение в стихотворный текст как описаний народных обрядов, так и научных знаний. Сделан вывод о том, что Львов в ряде аспектов предвосхищает романтизм, выступая предромантиком.

Ключевые слова: Н. А. Львов; поэма «Русский 1791 год»; посвящение; фольклор; Просвещение; предромантизм.

E. N. BOROVSKAYA

ON N. A. LVOV'S POETICS: A CASE STUDY OF POEM 'THE RUSSIAN YEAR OF 1791'

Using N. A. Lvov's poem 'The Russian Year of 1791' as case study material, the article analyzes special features of the author's poetical skill, his attempts at initiating the author—reader dialogue, the author's synthesizing his various everyday observations and philosophical musings, as well as his including descriptions both of folk rites and scientific findings in the poetic text. The conclusion is drawn that, in a range of aspects of his creative work, Nikolai Lvov can be seen as a predecessor of Romanticism. While it is impossible to cite any direct influence, as a literary fact the case can be considered symptomatic for the history of literature.

Keywords: Nikolai Lvov; poem 'The Russian Year of 1791'; dedication; folklore; Enlightenment; Pre-Romanticism.

В XVIII в. русская литература начинает осознавать себя частью европейского культурного пространства, многому учится у западноевропейской словесности, обращаясь через нее к античным образцам (анакреонтическая поэзия, переводы из Сафо и др.). Главенствующий жанр русской поэзии XVIII в. — ода — на протяжении всего столетия претерпевает значительные изменения, расширяется диапазон ее тем (от М. В. Ломоносова и В. К. Тредиаковского до Г. Р. Державина и А. Н. Радищева).

Многие темы только вводятся в литературу. Так, тема природы возникает еще у Ломоносова, но развернутые описания природы — в частности, в связи с временами года и их сменой — появляются ближе ко второй половине столетия. Вполне объяснимо, что особым вниманием пользуются весна и лето — наиболее «поэтические» сезоны, связанные с пасторальными картинами, столь популярными у европейских литераторов того периода. В то же время зима, столь долгая в России, входит в русскую поэзию медленнее. Лишь у некоторых поэтов XVIII в. находим тексты, где тема зима вынесена в заглавие или где упоминаются зимние приметы (сочинения Н. Н. Поповского, А. А. Нартова, М. Н. Муравьева, Н. А. Львова, В. В. Капниста, Г. Р. Державина, Н. М. Карамзина, А. С. Жуковой).

Больше всего стихотворений теме зимы посвятил Н. А. Львов. У него она поднимается в произведениях разных жанров — поэме, посвящении, элегии, юмористическом стихотворении, песенном дуэте («Стихи на розу», «Новый XIX век в России», «Зима» (из «Дуэтов на музыку Жирдини»), «Снегирь», «Зима», «Горячка», «Любезный друг! нас сани...», наконец, «Русский 1791 год»). На этот факт уже обращали внимание исследователи. Более того,

М. В. Строганов на основе анализа различных аспектов литературного наследия Львова даже предложил «климатологическую теорию национального характера». Как пишет исследователь, «...Львов вплотную подошел к вполне удовлетворительной мотивировке русского национального характера: зимний холод закалил русскую натуру, и поэтому везде и всегда русские побеждают, причем делают это с легкостью („геройство под... титулом удачества“»¹.

Также к поэтике зимы в творчестве Львова обращался Р. А. Бакиров, по мнению которого основным художественным принципом всего творчества Львова является литературная маска². Однако нам попытка возводить литературную маску в основной художественный принцип всего творчества поэта представляется не вполне обоснованной. Связывая масочность и литературное творчество Львова, Бакиров идет следом за К. Ю. Лаппо-Данилевским³. Но в посланиях, которым посвящена статья последнего, смена масок нарратором обусловлена игровой поэтикой и жанровой установкой. Масочность здесь частный случай. Львов в своем творчестве обращается к разным жанрам, и трудно применить литературную маску как основной принцип, например, к стихотворениям-посвящениям или поэтическим переводам. В частности, в отношении стихотворений, где раскрывается тема зимы, о «масочном характере» произведений говорить не приходится.

Наиболее яркая и развернутая разработка темы зимы в творчестве Львова представлена в поэме «Русский 1791 год» («Зима»), которая представляет собой также декларацию программных установок, синтез различных философских размышлений и бытовых наблюдений автора, демонстрацию собственного поэтического мастерства.

Важное место поэмы «Русский 1791 год» в творчестве Львова подчеркивается тем фактом, что это единственное большое поэтическое произведение, опубликованное при жизни автора. Поэма начинается с посвящения-обращения («Милостивая государыня!») к жене поэта. Сравнивая его с посвящением комической оперы «Ямщики на подставе» Митрофанову, Лаппо-Данилевский замечает: «Совсем иной стиль избран для посвящения поэмы „Зима“ жене Н. А. Львова — Марии Алексеевне Львовой, урожденной Дьяковой (сохранится лишь в отдельном издании 1791 года и отсутствует в журнальной публикации поэмы)»⁴.

Собственно поэма начинается пространным вступлением, в котором упоминается «истины ревнитель, / Природы друг простой, / Хемницер дорогой», и упоминается он не случайно. Вышедший анонимно в 1779 г. первый сборник басен Хемницера с посвящением М. А. Дьяковой стал «одним из первых и наиболее важных выступлений львовско-державинского кружка»⁵. Как пишет Лаппо-Данилевский, «своим посвящением Хемницер задал на много лет совершенно иной тон диалогу с другом, чем тот, что был у Львова с Митрофановым», «это тон sentimentalной дружбы, „средства душ“, выверенных комплиментов, предполагающий гладкость и единство стилия, тщательность отделки и изящество формы»⁶. Таким образом, уже в первых строках поэмы «Русский 1791 год» обозначается семейно-дружеский круг, что для лирики Львова не редкость.

Марию Алексеевну Дьякову называют одной из муз русского Просвещения. «В 1778 году Левицкий напишет ее портрет, а граф Сегюр снабдит оборот холста восторженными строками:

Как нежна ее улыбка, как прелестны ее уста,
Ничто не сравнится с изяществом ее вида.
Так говорят, но что в ней любят больше всего —
Сердце, в сто крат более прекрасное, чем синева ее глаз»⁷.

По мнению Лаппо-Данилевского, «посвящение Львовым поэмы „Зима“ жене в 1791 году включает многолетний диалог двух друзей, в который она была вовлечена не как участница, но, скорее, как олицетворение изящества и адресат»⁸. Таким образом возникает ситуация, некоторым образом продолжающая традицию куртуазной литературы, — приношения поэзии прекрасной даме.

Любопытно, что во вступлении поэт, делая комплимент даме, которой адресована поэма, уподобляет свои стихи отнюдь не зиме, центральной теме поэмы, а иному сезону: «Не так бы величался / И стих *весенний* (курсив наш. — Е. Б.) мой, / Когда б не красовался / Твоей он похвалой»⁹. Включение весенних коннотаций (красота, обновление, свежесть, молодость), несомненно, более подходит для подобного куртуазного обращения.

Стихи как будто ориентированы на посвященных читателей, близких поэту. Однако за вступлением, которое сближает весь текст с любимым Львовым жанром послания, следует основная часть поэмы, озаглавленная «Зима». Примечательно, что в ней автор неоднократно обращается к читателям, при этом меняется его нарративная стратегия. От послания одному адресату (даме, которой поэма посвящена) Львов переходит к разговору с широким кругом читателей: «Ну, теперь, мой друг читатель! / Сам признайся ты со мной: / Не ошибся ль тот писатель...» (с. 171). И далее: «Не дивись, читатель мой» (с. 172); «Не подумай ты, однако, / Мой читатель дорогой!» (с. 176). Приведенные обращения демонстрируют не только установку на диалог автора с читателем, они являются проявлением писательского интереса к читательскому восприятию текста. Многократные привлечения читательского внимания, переход от роли автора-повествователя к диалогу с читателем найдут продолжение в русской лирике последующего столетия, в эпоху романтизма.

Исследователями уже отмечалось, что на уровне тематики, персонификации природных стихий, особенностей рифмовки и ритмики «Зимы» обнаруживается близость к стихотворению Державина «На рождение в Севере порфирородного отрока» (1779)¹⁰. Поэма Львова написана через десять с лишним лет после державинского произведения, однако о поэтическом соревновании говорить не приходится. У Львова гораздо больше «зимних» стихотворений, чем у его знаменитого друга и родственника. Последний надолго оставляет «зимнюю» тематику и только после смерти Львова (в 1803 г.) напишет стихотворения, озаглавленные по названиям времен года: «Зима» (1803–1804), «Весна» (1804), «Лето» (1804), «Осень» (1805).

Вернемся к «посвятительной» части поэмы Львова и обратим внимание на ее ритмику. Перекрестная рифмовка после двух четверостиший нарушается введением парных рифм, далее парные смешиваются с перекрестными, появляется опоясывающая рифмовка, перекрестные чередуются с парными и т. д. С одной стороны, Львов легко и непринужденно демонстрирует владение различными способами рифмовки, благодаря смене которых меняет ритм и смещает смысловые акценты. С другой — подобная смена ритма приближает стихи к разговорной речи, столь необходимой в светском обществе «веселой болтовне», признанным мастером которой был автор.

На протяжении всей поэмы Львов демонстрирует мастерское владение языком — причем как русским литературным, так и народным. Он смело вводит причастные («И румянец — вид утех, / Шиплющий рукою алой»; «Здравые младенца члены, / Для работы сотворены») и деепричастные обороты («Развевая бородою / И сверкая сединою», «Вынимая из сумы / Объявльенье от Зимы»); метафоры, метонимии («Одеваются лисой, / Наряжаются волками, / Иль медведем, иль бобрами — / Всяк согласно с кошельком»). Названия зверей обозначают меха, из которых сделана зимняя одежда. При этом возникает каламбур, поскольку зима — время святочных игр с переодеваниями,

в том числе в животных. В произведении многочисленны олицетворения, сравнения («Пух блистающий ложился / Вдоль по улицам, как сор»; «В разном виде все наряде / Суетились в маскараде, / Как весенней порой / На цветах пчелиный рой»); риторические вопросы («Можно ль всё в порядке жить? / А таким денькам приятным, / Маскерадам благодатным, / Как порядка не вскружить?»); «В празднествах таких богатых / Как любви не побывать? / Иль служанок ей крылатых / Как гулять тут не послать?»); лексические повторы («Потеряла разум весь, / Потеряла прежню спесь»; «И без дальних прежних сборов / И без дальних разговоров»); изменение ударений («Пляшут в горницах одни, / А на улицах другие / Без музыки, где иные...»; «На залетных бегунах / Общи красоты в санях»); анжамбеманы («Не дивись, читатель мой. / Сверх того, что и судьбой, / Общей и необходимой...»); изменение ритма и самого размера стиха.

При всей этой многочисленности тропов, языковой игре, смене ритма и т. д. Львов хорошо осознает, как сложно и вместе с тем необходимо достичь умения говорить ясно о простых вещах:

Должно быть перу златому,
Чтобы случаю простому
Вид достойный словом дать (с. 169).

Показателен эпитет «достойный», особенно в контексте просветительских идей XVIII в. Быть достойным человеком, прожить достойную жизнь, быть достойным гражданином — идеал эпохи Просвещения. Современник характеризовал Львова так: «...страстный почитатель гражданина женеvского»¹¹, т. е. Руссо. В своих стихотворениях Львов часто рисует образ идеальной жизни: в деревне, на лоне природы, всегда в кругу семьи, — возможно, как раз вследствие воспринятой им философии французского писателя.

Философия Руссо будет иметь влияние на многих русских писателей XIX столетия. Рефлексию над руссоистскими идеями находим в произведениях целого ряда литераторов от Н. М. Карамзина, современника Львова, до Л. Н. Толстого, заставшего начало XX в. Львов как бы предвосхищает этот интерес к Руссо, однако о каком-либо влиянии поэзии Львова — в данном ключе — на последующую литературу говорить не вполне корректно. Тем не менее, интересен сам факт соединения в одном человеке, поэте различных интересов, которые были не столь занимательны для современников Львова, но нашли отклик у следующего поколения литераторов, в эпоху романтизма.

Еще одно направление, по которому Львова можно рассматривать как хоть и неявного, но, тем не менее, предшественника романтиков, — это интерес к фольклору. Он стал собирать народные песни, обращать внимание на богатство народной речи, черпать вдохновение в фольклоре, вводить в свои литературные произведения фольклорные сюжеты, речевые обороты и т. п. Фольклорное пространство в поэме «Русский 1791 год» отмечено использованием песенных и сказочных нарративов:

Вдруг на барыню седую
Напустил беду такую,
Что ни вздумать, ни взгадать
И пером не написать (с. 174).

В поэме находит отражение и календарная обрядовость: помимо зимних забав и увеселений (катание на санях), автор вводит в текст святочные гадания («Иль гадали где порою, / Чьею быть кому женою. / Там любви хитрый бог / Толковал в ушко уборно, / Будет кто кому жених» (с. 170)). Описания святочных гаданий предвосхищают эпизоды из поэзии первой половины XIX в.

(романтической баллады В. А. Жуковского «Светлана», «Евгения Онегина» А. С. Пушкина).

Любопытный факт: литературные произведения Львова имеют и прикладную ценность. Например, в «Ботаническом путешествии на Дудорову гору 1792 года мая 8-го дня» приводится много сведений из названной области биологии. Описания растений, данные в легкой, почти игровой форме, тем не менее, точны и подробны. Гадания в рассматриваемой поэме также изображены столь точно, что эта часть произведения привлекла внимание фольклористов¹².

Львов описывает гадания по луне («Иль опять в забаву их, / Возлетя в луну проворно, / Сходство в ней изображал / Жениха девице красной»); по встречному прохожему («Иль предмет навстречу страстной / К красоте он высылал; / Но и сам, быв в детских летах, / Занимался он в приметах:»); по снам («В изголовьях пышных он, / На которых сладкий сон / Красоту ласкал, покоил, / Из златых лучинок строил / Предсказательны мостки, / Чрез которые б женихи / Зреть невесту приходили / И во сне бы ей твердили / Благодать замужних дней»); по воску («Или жаром оживленный / Ароматный воск священный / Лил он в воду перед ней / И в чудесных там узорах / Мысли девичьи водил, / Что с ней сбудется, твердил / В бессловесных разговорах;»); по кольцам («Иль крылатый коновод / Занимал собой народ, / Ходя с блюдом в громких хорах, / В блюде кольцами гремел / И припев старинный пел») (с. 170–171). Как видим, все способы гаданий описываются столь подробно, что могут служить «руководством к действию», Львов будто «обучает» читателя.

Авторским комментарием-сноской Львов снабдил строчку «Козерог слетел с лучом». Поэт поясняет: «Знак месяца, в котором солнце на лето поворачивается» (с. 173). Подобное введение астрономических знаний характерно и для стихотворений Ломоносова, с которым Львова можно сравнить по широкому спектру интересов: от прикладной науки до поэзии.

Объединяя науку и поэзию, фольклор и философию Просвещения, включая в текст языковые игры, каламбуры, придавая сказочной метафоре серьезный смысл, связывая климат и национальный характер, а затем иронически дистанцируясь от изображенной картины, в окончании поэмы Львов выходит на обобщающий, философский уровень:

Теплое лучей влиянье
Нам давало обещанье
<...>
Благотворная их сила
Нам сулила новый свет,
Переменной научила,
Что все к лучшему идет (с. 175).

Собственно в финальной строчке усматривается отсылка к философии Г. Лейбница. Выскажем предположение, что лейбницевская философия оптимизма была воспринята Львовым опосредованно, через «Кандида» Вольтера. Популярность этого сочинения в Европе была столь велика, что слова доктора Панглосса «все к лучшему», неоднократно повторяющиеся в главах повести, превратились в афоризм. Львов читал и переводил Вольтера. Так, стихотворение «О Боже, о Тебе хотя гласит вся тварь...» (написано 8 декабря 1772 г.) является переводом финальной октавы поэмы «Естественный закон» (1752 г.), иногда называемой «Молитвой» Вольтера. Идея лейбницевской «предустановленной гармонии» представляется весьма органичной для пояснения художественной деятельности архитектора и ученого, стремившегося собственными творениями нести в мир гармонию, и при анализе литературного творчества Львова в целом.

Таким образом, Львов в ряде аспектов своего творчества предвосхищает романтизм. Так, образ зимы в поэме «Русский 1791 год» напрямую связан с фольклором, народной традицией, в частности со святочными гаданиями. Кроме того, в поэтике Львова зима осмыслена как календарное время, сезон, с его преимуществами и недостатками; она становится поводом для философских рассуждений, с ней связываются особенности национального характера. В поэме «Русский 1791 год» фольклорная поэтика сочетается и переплетается с индивидуальной поэтикой Львова, а широта осмысления темы зимы приводит к тому, что она становится своего рода рамкой для целого ряда других тем в творчестве поэта.

Примечания

¹ *Строганов М. В.* Заметки о литературном наследии Н. А. Львова // Гений вкуса: материалы науч. конф., посвящ. творчеству Н. А. Львова / науч. ред. М. В. Строганов. Тверь, 2001. С. 313.

² *Бакиров Р. А.* Поэтика зимы в поэзии Г. Р. Державина и Н. А. Львова // Ученые записки Казанского университета. Сер. «Гуманитарные науки». Т. 157, кн. 2. Казань, 2015. С. 63–68.

³ *Лаппо-Данилевский К. Ю.* Н. А. Львов — посвяtitель, меняющий маски // Аониды: сб. ст. в честь Н. Д. Кочетковой. М., СПб., 2013. С. 115–125.

⁴ *Львов Н. А.* Зима // Муза. 1796. Ч. 1. Февр. С. 129–138; Март. С. 175–181. Цит. по: *Лаппо-Данилевский К. Ю.* Н. А. Львов — посвяtitель, меняющий маски. С. 120.

⁵ *Лаппо-Данилевский К. Ю.* Н. А. Львов — посвяtitель, меняющий маски. С. 122.

⁶ Там же.

⁷ *Молева Н. М.* Левицкий. М., 1960. Цит. по: <http://www.rulit.me/books/levickij-read-354351-73.html> (дата обращения: 27.06.2016).

⁸ *Лаппо-Данилевский К. Ю.* Н. А. Львов — посвяtitель, меняющий маски. С. 122.

⁹ *Львов Н. А.* Избранные сочинения. Кельн; Веймар; Вена; СПб., 1994. С. 165.

¹⁰ *Лаппо-Данилевский К. Ю.* О литературном наследии Н. А. Львова. Комментарии // *Львов Н. А.* Избранные сочинения. С. 16.

¹¹ *Молева Н. М.* Указ. соч. Цит. по: <http://www.rulit.me/books/levickij-read-354351-73.html> (дата обращения: 27.06.2016).

¹² О Львове — собирателе фольклора см. подробнее: *Лебедева О. Е.* Фольклористическая деятельность Н. А. Львова и ее роль в истории русской художественной культуры: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2001.

Н. Н. АКИМОВА

Екатерининский Петербург в «Воспоминаниях» Ф. В. Булгарина

В статье, основанной на комментарии к «Воспоминаниям» Ф. В. Булгарина, анализируются приемы, воссоздающие атмосферу Екатерининской эпохи; особое внимание уделено служащим данной цели авторским приложениям к мемуарному тексту.

Ключевые слова: мемуары; Ф. В. Булгарин; Екатерина II; Петербург; екатерининский вельможа; любительский спектакль; музыкант-любитель.

N. N. AKIMOVA

Catherine the Great's St. Petersburg in F. V. Bulgarin's 'Memoirs'

Based on the comments to the 'Memoirs' by F. V. Bulgarin the article analyzes artistic devices, recreating the atmosphere of the Catherinian Era. Special attention is paid to the author's addenda to the memoir text that serve the purpose.

Keywords: memoirs, F. V. Bulgarin, Catherine II, Catherine the Great, St. Petersburg, Catherinian nobleman, amateur theatricals, amateur musician.

Имя Фаддея Венедиктовича Булгарина для читателей его эпохи неразрывно связано с Петербургом: для одних Булгарин — популярный петербургский писатель, издатель и журналист, для других — олицетворение петербургской «торговой словесности». Петербург и сам был неизменной темой булгаринских литературных и журнальных штудий¹, достаточно напомнить, что на протяжении нескольких десятилетий Булгарин был обозревателем столичной жизни на страницах «Северной пчелы»; здесь же, адаптируя французскую традицию, он напечатал свои «Петербургские нетайны»², открывшие дорогу отечественному роману-фельетону, представленному именами Е. П. Ковалевского, В. А. Вонярярского, Н. А. Полевого, Н. А. Некрасова, В. В. Крестовского.

Безусловно, не могла обойти стороной эту тему и булгаринская мемуаристика, отразившая как театральную и литературную жизнь Петербурга³, так и жизнь самого мемуариста в российской столице: напомним, что Булгарин стал первым в отечественной литературе автором прижизненного многотомного издания собственного жизнеописания⁴. Ранней границей петербургской темы в булгаринских «Воспоминаниях» является 1798 г., когда девятилетний Тадеуш Булгарин вместе с матерью и сестрой впервые попал в столицу. Казалось бы, вынесенная в заглавие статьи тема выглядит явным анахронизмом, однако это не так — подобная ретроспекция входит в авторскую мемуарную установку, в которой сопрягаются детские впечатления и «собирающий» все в единую картину, воссоздающую облик имперской столицы, взгляд повествователя-мемуариста. Для Булгарина, который начал свою журнально-издательскую деятельность «журналом истории, статистики и путешествий» («Северный архив»), не раз выступал в печати с историческими работами, внес значительный вклад в создание исторических жанров русской беллетристики (исторический роман, историческая повесть), привлекая вдумчивого читателя-современника именно

исторической достоверностью*, историзм становится центральной интенцией автобиографического мемуарного повествования. Большая история — тот огромный и значительный фон, на котором пишет Булгарин малую историю своей пестрой и богатой событиями и встречами с известными людьми жизни. Причем контакт этих двух историй весьма плотный и действенный, о чем свидетельствует его собственная жизнь и жизнь его семьи, разделившей участь своих соплеменников. Попытка ассимилировать детей в столице их новой родины и приводит польско-белорусское семейство, потерявшее отца, в Петербург.

В историческом очерке имперской столице эпохи Екатерины II не случайно принадлежит особое место — присоединение польских территорий к России и появление поляков в Петербурге было следствием внешней политики Екатерины. Булгарин в мемуарах дает чрезвычайно высокую оценку екатерининского правления: «Императрица Екатерина II, будучи великою княгиней, изучила характер двора и русского народа и привязала к себе сердца изъявлением особенной любви ко всему русскому, народному. В ее царствование расцвела русская словесность из семян, насажденных при императрице Елисавете Петровне; появились русские художники, русские ученые, и все первые места в государстве были заняты природными русскими. Русские полководцы водили наши войска к победам. Русские савновники управляли всеми частями государственного механизма. Все новые учреждения и все звания получили русские наименования, извлеченные из духа русского языка. Везде введено было однообразное русское управление, и остзейские провинции, и Финляндия вместо своих феодальных, устарелых прав получили русские законы. Сама государыня казалась русскою в самых мелких подробностях жизни: одевалась по-русски, говорила всегда народным языком с русскими и даже участвовала своими трудами в русской литературе. Все это льстило народному самолюбию, ободряло народ русский, и он обожал ее и не называл иначе как *матушкой* (курсив автора. — *Н. А.*). Это слово было нераздельно с именем государыни. Царствование ее было, в полном значении слова, блистательное и славное! Приобретены новые и богатые области, во всем мире гремели победы, одержанные русскими на суше и на море; построены новые города и старые украшены; дано движение промышленности и торговле — словом, Россия сияла, как солнце...»⁵ Такая оценка, педалирующая укорененность в национальной традиции («русскость») и русификаторскую направленность деятельности императрицы как единственно возможную и неотъемлемую часть заслуг Екатерины (немки по происхождению), как бы заведомо предполагала и единственно возможный путь к успеху для новых петербуржцев из присоединенных территорий. Так намечается имплицитный сюжет, не только связанный с историей России и Петербурга, но и во многом проясняющий жизненный сюжет самого автора.

Приведем авторское краткое содержание VI главы первой части «Воспоминаний», открывающей петербургский период в жизни мемуариста: «Петербург за полвека пред сим. — Наружный вид столицы. — Общество. — Вельможи

* Так, известный педагог Н. Мизко в своем очерке истории отечественной литературы, сравнивая прозу Булгарина с романами Загоскина, отличающимися «искусством рассказа и поэтическим интересом», писал: «...но зато у Булгарина история играет роль более важную и вымысел теснее связывается с истиной историческою...». Цит. по: Рейтблат А. И. Видок Фиглярин (История одной литературной репутации) // Рейтблат А. И. Фаддей Венедиктович Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции. М., 2016. С. 29.

двора императрицы Екатерины II. — Быстрые перемены и преобразования в царствование императора Павла Петровича. — Поляки в петербургском высшем обществе. — Определение мое в Сухопутный шляхетный кадетский корпус» (с. 191).

Среди обозначенных исторических субъектов, которым посвящено мемуарное повествование, кроме двух императоров (Екатерина II и Павел I), названы вельможи екатерининских времен и петербургские поляки, все остальные — просто «общество». На первых порах петербургская жизнь мемуариста будет определяться соприкосновением с этими особенным образом маркированными петербургскими сообществами.

Барство екатерининских вельмож — одна из важных составляющих образа Петербурга конца XVIII — начала XIX в. в «Воспоминаниях». Особенности воссоздания этой уходящей натуры в мемуарах Булгарина и посвящена настоящая статья.

Говоря о екатерининских вельможах, Булгарин сознает, что прикасается к теме, имеющей богатый литературный контекст: «Образ жизни вельмож двора императрицы Екатерины II теперь принадлежит к области вымысла, к романам и повестям! Кто не видал, как жили русские вельможи, тот не поверит! Я уже застал это сияние на закате и видел последние его лучи» (с. 215–216). При этом для него оказываются важны два обстоятельства. Во-первых, свое право говорить о представителях «блистательного века и двора Екатерины II» он подтверждает тем, что знал о них не понаслышке — его семья поселилась в доме одного из таких вельмож: «В Петербурге мы остановились у Осипа Антоновича Козловского, друга нашей фамилии, бывшего директором театральной музыки. Он жил в доме Льва Александровича Нарышкина, на Мойке, противу Новой Голландии, рядом с домом, который занимал сам Лев Александрович, где ныне Демидовский дом трудящихся. Тогда этот дом был храмом роскоши, гостеприимства и благотворения и как будто в память прежнего благодетельного хозяина превращен в богоугодное заведение! Разумеется, у тогдашних русских вельмож в домах не отдавались квартиры внаем, и Осип Антонович жил в доме Нарышкина безвозмездно, занимая целый этаж» (с. 190).

Во-вторых, ему важно обозначить типологические черты, проступающие в описании привычек и нравов петербургских вельмож (особое внимание он уделяет сохранившим свое положение в следующее, послеекатерининское, царствование графу Александру Сергеевичу Строгонову и Льву Александровичу Нарышкину), трактуя их как русскую версию просвещенного европеизма: «В коренном <рус>ском вельможе было соединение всех утонченностей, всех общежительных качеств, весь блеск ума и остроумия, все благородство манеров века Лудовика XVI и вся вольность нравов эпохи Лудовика XV; вся щедрость и пышность польских магнатов и все хлебосольство, радушие и благодетельность старинных русских бояр. Цель жизни состояла в том, чтоб наслаждаться жизнью и доставлять наслаждения как можно большему числу людей, не имеющих к тому собственных средств, и чтоб среди наслаждений делать как возможно более добра и своей силою поддерживать дарования и заслугу» (с. 216).

Безусловно, опыт непосредственного, личного контакта с этим слоем петербургской жизни у Булгарина не был обширным, поэтому для воссоздания атмосферы екатерининской эпохи, самого духа русского столичного барства он использовал не мемуарный, а скорее, научно-популярный, освоенный им в журналистике прием: в приложениях к основному тексту, названных «Характеристика празднеств екатерининских времен», он поместил газетные

тексты ушедшей эпохи с описанием двух событий*. В одном, представляющем собой сокращенный и отредактированный материал газетной статьи из «Санкт-Петербургских ведомостей» 1779 г., рассказывалось о прогулке императрицы, посетившей дачу обер-шталмейстера высочайшего двора Льва Александровича Нарышкина «Левенталь». В другом приложении Булгарин поместил стилистически осовремененный им текст газетной статьи «Описание праздника, данного генерал-прокурором князем Александром Алексеевичем Вяземским 10 декабря 1776 года»⁶. Последнее из названных особенно интересно, поскольку содержит сведения об участниках театральной жизни Екатерининской эпохи и нуждается в более развернутом комментарии.

Праздник, на котором присутствовали императрица и наследник престола великий князь Павел Петрович, поражал не только роскошным оформлением, он включал в себя и театральную часть из представлений различных жанров. Открывал вечер любительский спектакль — модная маскарадная буффонная комедия французского комедиографа Жана Франсуа Реньяра «Les folies amougeuses» («Любовные безумства», 1704), «в коей действующими лицами были: две дочери генерала Григория Николаевича Теплова, Наталия и Мария, граф Вахмейстер, князь Александр Никитич Трубецкой и, за болезнью Петра Васильевича Мятлева, актер придворного театра Дюге» (с. 328).

Скорее всего, спектакль был поставлен упоминаемым в статье актером французской труппы комической оперы в Санкт-Петербурге Никола Гийомом Дюге, который был известен в столице не только как певец, баритон, но и как педагог и режиссер любительских спектаклей, не случайно он заменил в спектакле заболевшего Петра Васильевича Мятлева — капитана гвардии и камер-юнкера, участника любительских спектаклей, впоследствии члена Театрального комитета и главного директора зрелищ.

Главные женские роли исполнили актрисы-любительницы Наталья (1758–?) и Мария (1763–?) Тепловы, дочери сенатора Григория Николаевича Теплова (от его второго брака — с М. Г. Стрешнецовой-Демешко), автора переводных и оригинальных сочинений, музыканта и композитора. Принявший участие в спектакле князь Александр Никитич Трубецкой (1751–1778) приходился шурином хозяину праздника, женатому на его сестре Елене Никитичне. А вот последний участник спектакля, «граф Вахмейстер», не столь очевиден. Обычно актером-любителем, «отличившимся на придворной сцене в Санкт-Петербурге, при Екатерине II (1776)», называют графа Акселя Вильгельма Вахтмейстера (1701–1763), камергера и шталмейстера Петра III⁷. Однако в 1776 г. его уже не было в живых; возможно, участником спектакля был его сын Карл Фридрих — он указан наследником А. В. Вахтмейстера в официальном документе от 21 октября 1762 г., подписанном императрицей.⁸

За комедией следовал одноактный балет «Пигмалион» на сюжет из «Метаморфоз» Овидия, поставленный итальянским балетмейстером Д. М. Г. Анджелини (1731–1803). Галатею танцевала балерина придворного театра Варвара Михайлова (1741 — ок. 1790), а Пигмалиона — ее коллега по театральной труппе Тимофей Бубликов (настоящая фамилия Бубличенко; ок. 1748 — ок. 1815).

Замыкала театральный вечер французская версия знаменитой оперы-интермеццо Дж. Б. Перголези «Служанка-госпожа» («La serva padrona», 1733), в которой предприимчивая горничная женит на себе своего господина. В 1752 г. опера была поставлена итальянской труппой в Париже как самостоятельное

* Единственное к настоящему времени переиздание «Воспоминаний» (Булгарин Ф. В. Воспоминания. М.: Захаров, 2001), изобилующее искажениями и опечатками, не содержит ни одного из булгаринских приложений.

произведение, положив начало французской комической опере. В России она получила популярность благодаря приглашенному Екатериной II придворному композитору Джованни Паизиелло (1741—1816), написавшему на известный сюжет оперу-буфф: по словам А. Н. Энгельгардта, «из всех театральных зрелищ» императрица «более всего жаловала итальянскую оперу-буфф»⁹. Комическая опера «*La servante maitresse*» была представлена уже упоминавшимися «девицами Наталией и Мариєю Тепловыми». «В оркестре главное участие принимали: граф Бриль, Алексей Григорьевич Теплов, князь Хованский и майор Яворский» (с. 329). Алексей Григорьевич Теплов (1757—1826) — музыкант-любитель, член упоминавшейся выше музыкальной семьи, брат Натальи и Марии, впоследствии действительный тайный советник, сенатор. Другим участником оркестра был премьер-майор Санкт-Петербургской Магистратской конторы Иван Васильевич Яворский (? —1799).

Трудно с уверенностью сказать, кто из князей Хованских музицировал в этот вечер. Музыкантом и актером-любителем Екатерининской эпохи называют как князя Петра Васильевича Хованского (1724—1808), камергера, сына шталмейстера В. П. Хованского¹⁰, так и князя Василия Алексеевича Хованского (1755—1830), капитана лейб-гвардии Семеновского полка, с 1775 г. флигель-адъютанта генерал-фельдмаршала А. М. Голицына. Кандидатура князя Василия Алексеевича представляется более убедительной, так как сохранились свидетельства современников (И. М. Долгорукова, А. Б. Куракина) о его участии в подобных домашних концертах и спектаклях¹¹, в его пользу говорит и возраст: в 1776 г. ему 21 год, в то время как П. В. Хованскому уже 52.

Последний участник оркестра, названный графом Брилем, — скорее всего, граф Карл Адольф фон Брюль (1741; по другим сведениям — 1742—1802) — генерал прусской армии, известный масон, сын Генриха фон Брюля, кабинет-министра при Августе III, короле польском и курфюрсте саксонском. В 1775—1777 гг. Карл Брюль находился при русском дворе, был близок к окружению великого князя Павла Петровича и по его протекции надеялся поступить на русскую службу, сохранив за собой «такое же положение, какое он имел на родине», т. е., вопреки правилам, — чин генерал-лейтенанта. Сведения об этом содержатся в дневнике и переписке его друга М. Д. Буррэ де Корберона¹². Брюль был прекрасным музыкантом, его «искусству играть на скрипке» завидовал граф Андрей Разумовский¹³. После описанного в газете праздника в доме Вяземского, как свидетельствует де Корберон в письме от 30 декабря 1776 г., «дела графа Брюля стали продвигаться»: «Великий князь от имени императрицы предложил ему жениться на Левшиной или Алымовой»; Брюль предпочел последнюю, к которой благоволил Павел Петрович, — в этом случае, переходя на русскую службу, он сохранил бы чин генерал-лейтенанта и даже предполагал, судя по тому, что говорил ему великий князь, стать его церемониймейстером¹⁴.

Смолянка Глафира Алымова (1758—1826) памятна нам благодаря знаменитому портрету Д. Г. Левицкого (1776), на котором она, известная музыкантша, изображена с арфой. Глафира Ивановна Алымова (в первом замужестве Ржевская) вспоминала в своих мемуарах, что могла бы «сердечно любить» графа Брюля, «приятного молодого человека», с которым вместе музицировала (он «пел и играл на мандолине»), если бы не интриги влюбленного в нее И. И. Бецкого, расстроившего надежды Брюля¹⁵. О незаурядных личных качествах графа Брюля свидетельствуют и другие источники. Так, историк утверждает, что на Брюле «лежал отпечаток утонченного придворного космополитизма XVIII века. Он выполнял дипломатические поручения в Петербурге, Варшаве, Париже, являлся генералом саксонской армии, а с гибелью ее в первые месяцы Семилетней войны продолжал сражаться против Пруссии в

рядах французской армии. Он был женат на англичанке, и в 1787 году принял пост воспитателя будущего короля Пруссии Фридриха Вильгельма III. Предложение этого поста генералу враждебной коалиции вызвало известное недоумение и недовольство в юнкерских кругах; оно объясняется репутацией Карла Адольфа Брюль как самого образованного и воспитанного немца из военной среды»¹⁶.

И, наконец, последний упомянутый участник праздника, весь вечер «управлявший оркестром» граф Штенбок, который сочинил музыку «к означенным пьесам» — балету и комической опере «La servante maitresse». Вероятнее всего, речь идет о графе Якове Федоровиче Штенбоке (Jakob Pontus Stenbock, 1744–1824), принадлежавшем к древнему шведскому роду, возведенному в графское достоинство в 1651 г., композиторе-любителе и дирижере. В середине 1770-х гг. он — ротмистр Конной гвардии¹⁷, впоследствии отставной бригадир, родственник Г. Р. Державина по его второй жене, Дарье Алексеевне Дьяковой, Штенбок был женат вторым браком на ее старшей сестре Екатерине. Ему адресовано державинское послание «Графу Штейнбоку» (1807). О своем знакомстве в Петербурге «с графом Штейнбоком, капитаном-кавалеристом, прекрасно играющим на клавесине и очень милым в обществе», пишет и М. Д. Буррэ де Корберон¹⁸.

Работа над комментарием к «Воспоминаниям» позволяет утверждать, что не только беллетристический талант, но и, в значительной мере, опыт издателя и журналиста позволили Булгарину, используя многосоставность текста (с включением приложений, писем, документов эпохи), создать интересное, новаторское для своего времени мемуарное повествование, включающее в том числе и малоизвестные страницы из жизни Петербурга XVIII в.

Примечания

¹ О теме Петербурга в творчестве Булгарина см.: *Акимова Н. Н.* Петербург глазами Фаддея Булгарина // Печать и слово Санкт-Петербурга: Петербургские чтения. СПб., 2001. С. 36–43; *Она же.* Петербургский фельетонист и проблема самоидентификации писателя в русской литературе XIX века // Научные труды. Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Вып. 19: Вопросы теории культуры. СПб., октябрь/декабрь. 2011. С. 31–51; *Конечный А. М.* Булгарин-бытописатель и Петербург в его очерках // Петербургские очерки Ф. В. Булгарина / сост. и примеч. А. М. Конечного. СПб., 2010. С. 5–42.

² *Булгарин Ф. В.* Петербургские нетайны (Небывальщина, в роде правды, из записок петербургского старожила) // Северная пчела. 1843. № 266, 272, 278, 279, 284, 289, 293, 294.

³ См. мемуарные очерки Булгарина: Встреча с Карамзиным // Альбом Северных муз на 1827 год. СПб., 1828. С. 137–168; Воспоминания о незабвенном Александре Сергеевиче Грибоедове // Сын отечества и Северный архив. 1830. № 1. С. 3–42; Театральные воспоминания моей юности // Пантеон русских и всех европейских театров. 1840. Ч. I, кн. 1. С. 78–95; Воспоминания об Иване Андреевиче Крылове // Северная пчела. 1845. № 8, 9 и др.

⁴ См.: *Булгарин Ф. В.* Воспоминания Фаддея Булгарина: Отрывки из виденного, слышанного и испытанного в жизни. Ч. I–VI. СПб., 1846–1849.

⁵ *Булгарин Ф. В.* Воспоминания Фаддея Булгарина: Отрывки из виденного, слышанного и испытанного в жизни. СПб., 1846. Ч. I. С. 203–205. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера страницы за текстом в круглых скобках.

⁶ См.: Санкт-Петербургские ведомости. 1776. № 104 (27 дек.). Прибавление.

⁷ См.: Азбучный указатель имен русских деятелей для Русского биографического словаря: в 2 ч. Ч. I. А–Л // Сборник РИО. Т. 60. 1887. С. 89.

⁸ Полное собрание законов Российской империи. Собр. I. СПб., 1830. Т. XXVI. 11.688.

⁹ Цит. по: *Михневич В.* Очерк истории музыки в России. СПб., 1879. С. 187.

¹⁰ См.: Азбучный указатель имен русских деятелей для Русского биографического словаря. Ч. II. М—Ф. С. 405.

¹¹ См.: *Долгоруков И. М.* Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни, писанная мной самим и начатая в Москве 1788-го года в августе месяце, на 25-ом году от рождения моего: в 2 т. СПб., 2005. Т. 1. С. 257; *Ливанова Т. Н.* Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом: в 2 т. М., 1952—1953. Т. 2. С. 265.

¹² [*Буррэ де Корберон М. Д.*] Интимный дневник шеваляе де Корберона, французского дипломата при дворе Екатерины II. СПб., 1907. С. 23—25, 72, 87.

¹³ Там же. С. 131.

¹⁴ См.: Там же. С. 150.

¹⁵ См.: *Ржевская Г. И.* Памятные записки Глафиры Ивановны Ржевской // Русский архив. 1871. Кн. 1. Вып. 1. Стб. 22—25.

¹⁶ *Свечин А. А.* Клаузевиц. М., 1935. С. 67—68.

¹⁷ См.: Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве на лето от Рождества Христова 1777. СПб., 1777. С. 24

¹⁸ [*Буррэ де Корберон М. Д.*] Указ. соч. С. 33.

М. Д. КУЗЬМИНА

**Категория времени в эпистолярной
А. И. Герцена и К. С. Аксакова
1830-х гг. (письма к Н. А. Захарьиной
и М. Г. Карташевской)***

В статье исследуется восприятие времени А. И. Герценом и К. С. Аксаковым в 1830-е гг. на материале их писем к кузинам — Н. А. Захарьиной в первом случае и М. Г. Карташевской во втором. Именно в этих письмах наиболее полно выразилась философская рефлексия обоих юношей. Хотя Герцен и Аксаков принадлежали к одному поколению — романтиков 1830-х гг. — и обнаруживали сходное и характерное для той эпохи стремление выйти за земные темпоральные пределы в некое идеальное безвременье, они делали это по-разному и из разных побуждений. По-разному воспринимали и земную категорию времени. Если Аксаков, будущий славянофил, отдавал предпочтение прошедшему, то Герцен, будущий западник, — настоящему и будущему.

Ключевые слова: А. И. Герцен; К. С. Аксаков; Н. А. Захарьина; М. Г. Карташевская; эпистолярный; письмо; категория времени; романтизм; идеализм; 1830-е гг.

M. D. KUZMINA

**Category of time in A. Herzen's
and K. Aksakov's letters of the 1830s
(to N. A. Zakharyina and
M. G. Kartashevskaya)**

The article deals with the time perception by A. Herzen and K. Aksakov in the 1830s as exemplified in their letters to cousins — N. Zakharyina in the former case and M. Kartashevskaya in the latter. It was in those letters that the philosophical reflection of both young men was most fully expressed. Although Herzen and Aksakov belonged to the same generation — of the 1830s Romantic writers— and exhibited the similar and typical for their era desire to go beyond the earthly temporal limits into some ideal timelessness, they did so in different ways and for different reasons. They had a different perception of the earthly time category. While Aksakov, the future Slavophile, preferred the past, Herzen, the future Westerner, chose the present and future.

Keywords: Alexander Herzen; Konstantin Aksakov; N. A. Zakharyina; M. G. Kartashevskaya; epistolary style, complete letters, letter; category of time; Romanticism; idealism; 1830s.

А. И. Герцен и К. С. Аксаков, в 1840–1850-е гг. идейные антагонисты, крупнейшие представители западничества и славянофильства, в 1830-е гг., пору своей молодости (Герцен родился в 1812 г., Аксаков — в 1817-м), знакомы не были, хотя оба жили в Москве, учились в Московском университете (Герцен с 1829 по 1833 г. на физико-математическом отделении, Аксаков с 1832 по 1835 г. — на словесном), почувствовали себя литераторами, дебютировали в печати. В 1836 г. оба опубликовались в № 10 журнала «Телескоп» на соседних страницах — Герцен выступил автором очерка «Гофман» (с. 139–168, под псевдонимом Искандер), Аксаков — повести «Жизнь в мечте» (с. 169–209, за подписью «-кс-»), впоследствии переименованной в «Вальтер Эйзенберг».

* Работа выполнена при поддержке РГНФ. Научный проект № 14-04-00376а («Константин Аксаков и его наследие: подготовка комментированного издания сочинений и писем»).

Первый, экстраверт и лидер по натуре, обладатель, по его собственному определению, «огненного характера»¹, мечтавший о славе и самовыражении в социуме, с детских и отроческих лет томился в одиночестве в пустынном отцовском доме, а после счастливого периода студенчества — в вынужденной изоляции в тюрьме и ссылке (в Пермь — Вятку — Владимир), продолжавшейся с 1834 по 1839 г. Второй, обладатель противоположного темперамента, вырос в литературно-театральной атмосфере гостеприимно открытого для деятелей искусства дома С. Т. Аксакова, со студенческих лет был вхож в кружок Н. В. Станкевича, знаком с В. Г. Белинским, но достаточно мало этими внешними связями дорожил, предпочитая им уединение в семейном кругу, сплоченными отношениями исключительной духовной близости. Юношу не покидало ощущение, что сверстники его не понимают. Он переживал романтическую антитезу «я» — «другие», «чужие». Не менее остро переживал ее и ссыльный Герцен, смело именующий этих «других» «толпой» и относящий к ней прежде всего свое вятское окружение, довольствующееся материально-бытовыми ценностями. Сам факт тюрьмы и ссылки подпитывал романтизм «политического преступника», актуализируя мотивы изгнанничества, внешней связанности при внутренней свободе, мотивы подвига, духовной несломленности, важные в герценовской самоидентификации 1830-х гг.

Разными путями оба юноши шли к так характерной и вообще для молодости, и в особенности для их поколения — идеалистов 1830-х годов — сфокусированности на собственном духовно богатом «я» и углубленной рефлексии по поводу самого себя и бытия в целом. Каждый из них переживал в этот период не только литературное, но и «философское рождение или пробуждение», отличавшее их «очень впечатлительную эпоху»². Центральное место в философской рефлексии обоих юношей занимает осмысление основополагающей онтологической категории — времени, актуализирующей и связывающей представления о бытии личности и мира. «Время, время! — замечает Аксаков. — Я уже могу сказать про свое детство — *прошло* (здесь и далее курсив принадлежит авторам цитируемых сочинений. — М. К.); скажу и про свою юность — *прошло*, и про жизнь наконец — *прошло*. Что необходимо пройдет, то уже прошло в отношении к предбудущему, прошло и для меня. Прошедшее, настоящее и будущее — только заметки человека: человек не может понять вечности. Бог знает»³. «Кажется, сегодня год, что я поехал из Перми, — свидетельствует Герцен, — <...> медленно, как долгий яд, как болезнь, вел он меня, и я, кажется, ощущал шероховатость каждого дня его 366 дней» (с. 78); «идет неотразимое, холодное время, как волна реки, и дела ей нет, кто в нее падают» (с. 211). Аксаков и Герцен переживают время во многом по-разному — в силу несходства личностей и обстоятельств жизни, — но в равной степени глубоко и остро.

Их философская рефлексия наиболее полно выразилась в эпистолярных посланиях к кузинам: у Герцена — к Н. А. Захарьиной, у Аксакова — к М. Г. Карташевской, — лицам, им чрезвычайно духовно близким. «...я буду писать, как мне вздумается, — предупреждал Аксаков свою корреспондентку в начале их общения, — когда почувствую желание, потребность поговорить с вами, и так вы будете получать от меня не письма, а род записок <...>: я пишу не для того, чтобы сообщать вам новости»⁴. «...М. Г. Карташевская <...> в идеале представляется поэту скорее как его alter ego, чем другим человеком»⁵, — небезосновательно замечала Е. И. Анненкова об Аксакове. «... тихо, тихо, все спит, — в какой-то момент пишет Герцен Захарьиной, — <...> двое не спят, нет, не двое, а это нераздельное одно Александр-Наталия...» (с. 305), «...ты — Я, Александр и Наташа не составляют — Мы, но одно мое Я — Я полное, ибо ты совершенно поглощена, тебя нет более» (с. 106), «...я

буду вечно один, т. е. вечно с тобой...» (с. 238). Роли обеих корреспонденток — отчетливо в переписке с Герценом и незаметно в переписке с Аксаковым — меняются: сестра — друг — возлюбленная, — но постоянно удовлетворяют запросам романтика, располагая его к доверительному сердечному излиянию и свободному обмену мыслями. «Тут я весь», — независимо друг от друга и поразительно вторя друг другу, признавались о письмах к кузинам оба юноши⁶. Эпистолярный жанр в наибольшей степени позволял реализовать антимичную интенцию романтика: предельно полно раскрыть свою духовно богатую личность и одновременно попытаться сделать прорыв к другой не менее богатой личности, преодолеть непреодолимое одиночество, получить отклик родственной души.

Оба пишут к кузинам практически ежедневно и в процессе развертывания переписки — по мере усиления духовной близости — все чаще, стремясь поверить корреспонденткам малейшее движение души. Происходит своеобразная циклизация писем, каждое из которых может включать в себя развернутые записи, делавшиеся на протяжении нескольких дней, до отправки почты. При этом хронологические границы четко обозначаются. Так, письмо № 7 Аксакова содержит рубрики: «Среда, вечер», «Четверг», «Пятница»; письмо № 9: «Воскресенье, 29 марта», «Понедельник»⁷; письмо № 167 Герцена: «20-го марта. Воскресенье. Вечер», «21, понедельник», «Вечер, поздно», «22. Вторник»; письмо № 168: «23 марта 1838», «24 марта. Вечер», «Позже», «12 часов и, след., 25 марта», «25 марта. 8 часов утра» (с. 330—336) и т. п. Отграничивая разновременные записи друг от друга, оба адресанта отграничивают друг от друга разновременные состояния души, впечатления и мысли, стремясь передать корреспонденткам свою внутреннюю жизнь в режиме настоящего времени. Эта интенция особенно очевидна в эпистолярной переписке Герцена, который скрупулезно датирует каждый фрагмент письма, придавая последнему вид дневника. Г. В. Флоровский очень точно указал на связь его корреспонденций с дневниковым жанром, назвав переписку с Захарьиной «лирическим дневником любви»⁸.

Герцен мыслит прежде всего категорией настоящего, в наибольшей степени актуальной для дневника. Еще до тюрьмы привыкший ценить время («... то хлопоты ученья, то хлопоты рассеянья так плотно заняли время, что не нашлось свободной минуты...»; «...теперь деревня — рай, и я с радостью бы поехал... на короткое время...»; «после экзамена я несколько дней купался, отдыхал <...>. Но тотчас развилась деятельность, и первая задача, которую себе предложил я, — *изучать Гете*» (с. 7, 15, 17)), решивший посвятить себя высокому общественному служению, как можно раньше заявить о себе миру, он особенно страдал в годы «вятского сидения» (Г. В. Флоровский), чувствуя себя «выброшенным» (с. 40) из подлинной жизни в не-жизнь. Лейтмотивом писем к Захарьиной становится характеристика провинциалов как пребывающих в безвременье (их существование отмечено каждодневной повторяемостью одних и тех же бытовых и служебных обязанностей, а потому статично), «пустоте» (с. 47), определяющей низменностью интересов⁹. По Герцену, это небытие. Ему очень важно дистанцироваться от вятчан, означить, в том числе хронологически, свое существование, очертить его динамику, свидетельствующую о движении жизни, наконец, по возможности включиться в пространственно-временной континуум Захарьиной, оставшейся в родной Москве и олицетворяющей для Герцена апофеоз духовности. По справедливому наблюдению современного исследователя, в переписке с кузиной юноша нацелен на «самосозидание личности», «обретение... персональной идентичности», в результате чего в значительной степени происходит «конструирование персонального мифа»¹⁰.

Характерно, что Герцен то и дело говорит не только о «часах», но и о «минутах», буквально каждую из них стараясь зафиксировать и наполнить смыслом: «...на сию минуту довольно счастлив» (с. 22); «Ужасная была для меня минута, когда я читал твою записку к Emilie. Я весь трепетал» (с. 35); «Наташа! Вот и тебе несколько слов от изгнанника, великая минута отталкивает меня далее и далее от всех вас. Ничего нет у меня в Перми, а туда еду...» (с. 40); «Что тебе сказать о себе? <...>. Были минуты сладкие, горесть имеет свою поэзию, минуты полноты душевной, минуты, в которые даже надобно было хоть несколько излить все в ней клубящееся» (с. 41); «...я сделаю вопрос страшный. Оттого, что я теперь в сию минуту безумный» (с. 53) и др. Минута становится ключевой категорией времени, знаменуя максимальную насыщенность жизни Герцена содержанием и смыслом. Но он этим не довольствуется, уделяя внимание также целому ряду хроникальных рубежей. Важнейшие из них — день рождения и Новый год, годовщина со дня прибытия в Вятку, перевод во Владимир, вехи, побуждающие к самоотчету за прожитый период. Даты светских (Новый год, дни рождения Герцена и Захарьиной) и христианских праздников (Пасха, Благовещение) выполняют и еще одну функцию: отмечаемые обоими корреспондентами одновременно, связуют их, формируя их единый временной континуум. Стремясь к еще большему сближению друг с другом и вместе с тем к дистанцированию от «толпы», молодые люди договариваются о едином часе молитвы (7 часов), который свято блюдут. Герцен ищет и иных временных «совпадений» с возлюбленной («Я просыпался сегодня в 5 часов — и молился, ты, верно, тогда же» (с. 337)) и, находя, радуется им («Я тебя спрашивал в последнем письме о начале любви, — *заметь, в то же число* ты мне отвечала, да нам просто придется не писать и не говорить: мы свели счет, душа одна», «Ночью с 2 на 3 ты писала ко мне почти слово в слово, что я тебе» (с. 333, 355)). Молодые люди создают хроникальные рубежи, принадлежащие только им, описывающие их совместную историю духовной жизни, историю сближения: 20 июля 1834 г. — последняя встреча перед заключением страдальца — в тот же день — в тюрьму; 9 апреля 1835 г. — свидание в Крутицких казармах; 3 марта 1838 г. — тайная встреча в Москве, куда отчаянный юноша прибыл на несколько часов, самовольно покинув назначенный ему для проживания Владимир. Эти три ключевые даты в эпистолярной символизируются, составляя понятную только двум влюбленным тайнопись.

Герцен постоянно возвращается к этим трем символическим датам: «Взгляни на мою жизнь теперь, на эту жизнь, начинающуюся стройным, унылым 20 июл<ем>, *крещеную* 9 апрелям, преобразенную, *исполненную* 3 марта» (с. 313); «...нет, ты не переменилась после 3 марта...» (с. 324); «а третье марта, как святая святых, виднеется за царскими дверьми, 9 апреля не может все поглотить души, великий день за ним — велик!» (с. 357) и т. п. Символические даты и связанные с ними события, уже ушедшие в прошлое, таким образом, объявляются достоянием и настоящего, и будущего, выводятся за темпоральные пределы, приобретая вневременной смысл. Герцен сопрягает принципиальную для него хроникальную конкретику (дата, час, минута) с не менее принципиальной категорией безвременья — вечности. Это безвременье кардинально отлично от того, в котором прозябают вятчане. То соотносится с адом (ср.: «Гнусные люди живут здесь, отсюда ближе к аду, нежели из Москвы» (с. 163)), принадлежащее же влюбленным — с раем: «Дорога — колокольчик — станции — города — Москва — ты. Тут все оканчивается, что имеет окончанье; тут начинается бесконечное, святое, небесное» (с. 146); «...я явлюсь к тебе, и тогда проведем мы в раю несколько дней» (с. 256); «Наталия бросится в объятия Александра, и рай будет на земле в нас» (с. 287) и т. п.

Себя и свою Наташу Герцен дерзает сравнивать с Христом и Пресвятой Девой, события собственной жизни — проецировать на христианские. Так, в вышеприведенной цитате 9 апреля в жизни Герцена соотносится с Крещением, 3 марта — с Преображением Господним. В другом месте юноша скажет о 9 апреля как о «Преображении» Захарьиной: «Это в моей жизни *Преображение*: ты, материальная, земная по телу, преобразилась в глазах моих в ангела не-вещественного, святого...» (с. 134). Указывая возлюбленной на то, что их души и судьбы изначально промыслительно предызбраны и соединены, Герцен писал ей: «...я... родился в одном доме с тобой, в доме твоего отца»; «до твоего рождения еще началась дивная мистерия нашей жизни: твой отец крестил меня водою, ты вторым крещением — огнем (аллюзия на евангельские события: Иоанн Предтеча крестил людей водой, тогда как идущий за ним Христос — Духом Святым; Святой Дух сошел на апостолов и Матерь Божию в виде огненных языков в День Пятидесятницы. — М. К.), обоих благословил он образом Александра, я родился в Благовещении Девы, ты — в день *славы* Девы...» (с. 355). Герцен видит сакральный смысл в совпадении дат со знаковыми христианскими: его день рождения, 25 марта (н. ст. 7 апреля), приходится на Благовещение Пресвятой Богородицы, день рождения же Захарьиной, 22 октября (н. ст. 4 ноября), — на празднование Казанской иконы Богоматери. Влюбленные вторят друг другу. «Благовещение, — рождение, — весь род христианский празднует этот день, я праздную вдвойне. Какое сходство — Благовещение и Девятое апреля! Архангел Гавриил и твой взор»¹¹, — смело замечает Наталья Александровна. Она мечтает о том, чтобы там, где они с Герценом «...преобразились, соорудить храм...», положить прах их на том месте, где они «...впервые приняли благовестие друг от друга»¹². По справедливому наблюдению Л. Я. Гинзбург, позволяемые себе обоими влюбленными «иносказания и аналогии» «кошунственны» «с точки зрения официальной религии»¹³.

Через христианские аналогии Герцен и Захарьина, во-первых, поэтизировали, наполняли незбылемым смыслом и безмерно возвышали свои личности и отношения, во-вторых — совершали выход из хроникальной ограниченности в райскую вечность. Ведь и события церковного календаря, приуроченные к конкретным — подчас произвольным — датам, ни в коей степени не остаются в их границах. Они были изначально промыслительно предопределены — и задолго до своего свершения предсказаны устами ветхозаветных пророков; произошедшие однажды в прошлом, с определенной периодичностью возобновляются, т. е. принадлежат одновременно прошлому, настоящему и будущему, не связаны земными пространственно-временными ограничениями. Со всем максимализмом романтика и неопита (он впервые исповедался и причастился лишь в вятской ссылке) Герцен устремился к этой Божественной беспредельности, подменив религию «романтической религиозностью»¹⁴.

Преодоление темпоральных границ через христианские «иносказания и аналогии» знаменовало для Герцена выход не только в «райское», но и в историческое вневременье, для которого, по его убеждению, Провидение его готовит и хранит. Однако, чтобы обеспечить там себе место — в частности, в избранной юношей общественно-политической сфере, — необходимо самореализоваться и в ограниченном земном человеческом времени. Отсюда такая роль темпоральной конкретики у Герцена. Уже в 1830-е гг. в нем зреет автор «Былого и дум», сосредоточенный на ключевой проблеме — «...отражения истории в человеке, *случайно* попавшемся на ее дороге»¹⁵. Еще до тюремного заключения Герцен пишет статью о Петре I («Двадцать осмое января», 1833), в посланиях к Н. П. Огареву то и дело выходит за пределы своего частного бытия, размышляя о прошлом, настоящем и будущем европейской

цивилизации: «...мир ждет обновления <...> революция 89 года ломала — и только, но надобно создать новое *палингенезическое* время, надобно другие основания положить обществам Европы; более права, более нравственности, более просвещения» (с. 20); «Вот новые мысли и ипотезы мои. Век анализа и разрушений, начавшийся Реформациею, окончился революциею. Франция выразила его *полноту*...» (с. 26). Но и в письмах к Захарьиной, создававшихся в период ссылки и, по понятным причинам, сосредоточенных на личном, молодой мыслитель, когда это возможно, вписывает личное в общеисторическое: «...кто виноват, что мы прежде друг друга не понимали? — задается он вопросом о своих отношениях с отцом. — Ни тот, ни другой — XVIII и XIX век виноваты, между ними почти не существует перехода» (с. 285).

И все же в 1830-е гг. Герцен рефлексировал не столько об истории, сколько о собственном месте в ней. На основе своих и Наташиных писем он создает автобиографию с характерным названием «О себе», стремясь увековечить прожитое. Поскольку история творится в настоящем (каждое мгновение), именно эта категория времени остается ключевой в эпистолярии. Она определяет и связывает две другие — прошлое и будущее. Прошлое интересно Герцену, по сути, лишь как уже осуществленное и запечатленное на скрижалях истории настоящее (симптоматично его признание: «...одна из главных сторон моего огненного характера — что я не могу возвращаться к прошедшему» (с. 366)), вектор же его усилий направлен в будущее, которое молодой мыслитель старается предугадать, от которого ждет исполнения своих главных чаяний и в котором — благодаря успешному самоосуществлению в настоящем — надеется обеспечить себе место.

В отличие от Герцена, Аксаков в 1830-е гг. занят вопросом исключительно философского, а никак не общественно-исторического самоопределения. Характерно, что с 1834 по 1836 г. он ведет свою единственную записную книжку, максимально приближенную к дневнику*. До того его записные книжки содержали черновики художественных произведений¹⁶, после — будут содержать черновики статей¹⁷. Именно в середине 1830-х гг., пик своего идеализма, юноша нуждается в углубленной рефлексии. С одной стороны, ему необходимо «излить на бумагу» то, что переполняет душу, с другой — «взглянуть на себя со стороны»¹⁸: «...когда выскажешь, что на душе, то как будто разделишь с кем, — пояснял он, раскрывая третью свою потребность, — и будто легче, и будто вдвойне чувствуешь»¹⁹. Обозначенная антиномия — «и будто легче», и одновременно «будто вдвойне чувствуешь», в духе героя М. Ю. Лермонтова** (напр.: «А он, мятежный, просит бури, / Как будто в

* Д. А. Кунильский несколько преувеличенно называет ее дневником (*Кунильский Д. А. Пушкин в оценках К. С. Аксакова* (к вопросу о динамике эстетических взглядов славянофилов) // *Знание. Понимание. Умение*. 2010. № 1. С. 243). Как показало исследование М. Ю. Михеева, записная книжка почти не отличима от дневника и в то же время не тождественна ему, она представляет собой «более приватный текст». См.: *Михеев М. Ю. Дневник как эго-текст* (Россия, XIX–XX). М., 2007. С. 75–76. См. подр. о записной книжке Аксакова 1834–1836 гг. в контексте его юношеского самоопределения: *Анненкова Е. И. Молодой Константин Аксаков: проблема самоопределения* // *Вестн. Череповец. гос. ун-та*. 2016. № 2. С. 25–29.

** См. подр. о творческих сближениях молодого Аксакова-поэта с Лермонтовым: *Анненкова Е. И. Михаил Лермонтов и Константин Аксаков: природный мир и человеческое «Я» в ранней лирике* // *Лермонтовские чтения — 2014*: сб. ст. СПб., 2015. С. 196–209; *Кузьмина М. Д. Начало пути: детские литературные опыты К. Аксакова* // *Острова любви БорФеда*: сб. к 90-летию Бориса Федоровича Егорова / ред.-сост. А. П. Дмитриев и П. С. Глушаков. СПб., 2016. С. 519–521.

бурях есть покой!»²⁰), — как и многие другие подобные, отнюдь не смущает молодого Аксакова, а как раз и остановится поводом для рефлексии. Но не дневник, а письма к Карташевской, в которой он увидел родственную душу, в наибольшей степени отвечали его интенции. Записная книжка представляет собой своего рода сжатый план-конспект их содержания.

Любопытно, что и в записной книжке, вопреки традиции дневника, и в письмах к Карташевской, вопреки эпистолярной традиции, так неукоснительно соблюдавшейся Герценом, Аксаков, как правило, избегает дат. Очевидно, это в значительной степени объясняется тем, что дневниковые записи он делал для себя, не планируя когда-либо кому-либо показывать их и тем более публиковать, послания же к кузине отправлялись с каждой почтой, и потому содержащихся в них рубрик «Воскресенье», «Понедельник», «Среда, вечер» для обоих корреспондентов было более чем достаточно. Но, думается, главная причина состояла в другом — в атемпоральной концепции, исповедуемой молодым Аксаковым. «Когда я раздумываю о будущем, настоящем и прошедшем, — размышлял он в записной книжке, — то находят на меня такие минуты, что эти три степени времени сливаются, и мне кажется, что прошедшее и будущее делаются для меня настоящим»²¹; «Времени нет: нет ни будущего, ни настоящего; но я верю в предсказание будущего. Каким же образом, когда нет его? Но тут будущее предсказывается как существующее. <...> Колода карт перетасована; вы хотите узнать, которою, т. е. восьм<ою>, девятою, десят<ою> и т. д. выйдет карта. Это будущее, но будущее уже существующее, ибо в этой еще не разгаданной колоде карт семерка уже лежит на своем месте, и должна непременно выйти девятка ил<и> десят<ка> и т. д. ...»²². «Настоящего не существует, — писал Аксаков Карташевской, — всякая минута делится на прошедшее и будущее; течение времени есть не что иное, как беспрестанный переход *будущего* в *прошедшее*, и этот переход мы называем настоящим. <...> хлеб разрезан на две половины; эти две половины существуют, но то, что дало им *половинное*, так сказать, существование, разделило хлеб, эта линия, этот разрез не существует иначе, как в мысли, в уме нашем: так и *настоящее*, разрез времени» (л. 40).

Атемпоральная концепция Аксакова во многом зиждилась на его романтических представлениях, прежде всего на романтическом двоемирии: от земного «здесь» он всецело устремлен к манящему «там», «чудесному», которое попытался обозначить в двух своих повестях 1836 г. — «Вальтер Эйзенберг» и «Облако». По поводу первой из них он писал кузине: «...тут я представляю мир, который мне более знаком, в котором я, может быть, жил более: мир внутренний, мир мечты <...>; это *мой* мир, *там* я живу, *там* хорошо мне» (л. 58). А вскоре он делает еще одно характерное признание: «...я прихожу иногда в такие странные, чудные состояния, может быть, я скоро в высочайшей степени разовью свою мечтательность, может быть, впаду в сомнамбулизм и буду счастлив» (л. 65). С этой целью юноша, подобно ряду своих современников, посещает магнетизера. Как и другие романтики, молодой Аксаков стремится преодолеть темпоральную ограниченность и ущербность земного бытия, выйти за его пределы — в некое идеальное безвременье. В отличие от Герцена, он делает это не столько вопреки «толпе» и обстоятельствам жизни, сколько из глубокой внутренней потребности, и не столько ищет собственного пути, сколько идет по проложенному немецкими романтиками, прежде всего Гофманом. Наконец, он говорит лишь о своей личной приобщенности к иномиру, не осмеливаясь напрямую предлагать этот путь Карташевской (несмотря на то, что увлечь корреспондентку романтической литературой и эстетикой пытается), оставляя ей свободу выбора и осознавая, что на общую с ней судьбу не имеет права. Чувство Аксакова

к кухне зарождалось незаметно, долгое время оставаясь неосозанным и невысказанным. Впоследствии, столкнувшись с противодействием ее родителей, молодые люди будут вынуждены покориться и в 1838 г. прекратить переписку. Герцен и Захарьина, оказавшись в похожей ситуации и не вняв запретам, в том же 1838 г. обвенчались.

Но, чувствуя себя не вправе претендовать на одну судьбу с Карташевской, Аксаков все же хочет от нее как можно более полного понимания и сопереживания, по сути — единения ее души с его душой. Отрицая время, он мучительно осмысляет его, осознавая, что его всецелый переход в инобытие не состоялся и он в значительной степени остается в земном вполне конкретном пространственно-временном континууме. Юноша занят рефлексией о настоящем, но совсем не так, как Герцен. Лейтмотивом эпистолярия Аксакова становится сомнение в собственном существовании в реальном мире, приносящее ему немало боли. Не так часто земное бытие радует романтика: «Какое чудное время <...>. Я люблю погоду, какая теперь, люблю этот летний дождик...» (л. 65 об.). Темпоральная конкретика — погодно-сезонная («Сейчас шел дождь, летний дождь...»; «...вот наступила зима...» (л. 36, 125 об.)), суточная («...теперь полночь...» (л. 28)), конкретика, связанная с событиями личной жизни (29 марта — день рождения Аксакова) и церковного календаря, — в эпистолярии явление редкое. Но когда она встречается, то, как правило, выполняет ту же функцию, что и в письмах Герцена: сближает с кухней.

При этом сезонный континуум, одинаковый для обоих корреспондентов, слишком просторен (растянут на месяцы), чтобы в достаточной мере их соединять, погодные же и суточные условия жизни адресанта и адресатки могут быть весьма различны (Карташевская находится в Петербурге, Аксаков — в Москве) — не удивительно, что именно события церковного календаря, одинаковые для все православных христиан, а также личные даты наделяются повышенной семиотичностью: «Пришла Страстная неделя, милая Машенька, и вы, может быть, говееете» (л. 16); «...вспомните обо мне 29 марта, в первый день Светлой недели» (л. 21 об.). С детства воцерковленный, Аксаков не позволяет себе «кошунственных» «иносказаний и аналогий», какие имеют место у Герцена, но он по-своему то и дело осуществляет выход за пределы ограниченного пространственно-временного континуума. В частности, перемещается из собственного настоящего в Машенькино — в тот день, когда она получит почту: «Так как это письмо придет прямо в воскресенье на Святой неделе, то я говорю вам: „Христос воскрес“, — и поздравляю вас с праздником» (л. 17 об.). Заглядывая на мгновение в будущее, юноша стремится обеспечить себе и кухне общее настоящее — думание друг о друге и сопразднование Пасхи.

Подобные выходы за темпоральные пределы для Аксакова более чем характерны. Молодой романтик словно стремится совершить прорыв из своего земного бытия в иномир, где и мечтает по-настоящему встретиться с Карташевской. Значительно реже, чем Герцен, он обращается к категории минуты — и эту очень конкретную категорию выводит в универсальный план, говоря о «всякой минуте» (ср.: «...всякая минута делится на прошедшее и будущее» (л. 40)), минуте как таковой. «Сашеньке я не показывал вашего письма, — сообщал Аксаков, — он слишком математик для того, чтобы вычисление каких-нибудь дифференциалов отдать за возвышенную мечту, за минуту умиления, за поэтический порыв»²³; «...мне отрадно взять ваши письма <...> представлю себе все наши разговоры и споры, перенесусь в то время и забудусь, сладко забудусь на минуту» (л. 17 об.); «...мысль одна, что существуют те люди, которые вас понимают, <...> может успокоить: вы почувствуете в эту минуту <...> существование их <...> несмотря на тысячу верст пространства,

которое уничтожается в эту минуту пред силою чувства...» (л. 71—71 об.); «... вы уничтожили во мне мое мучительное сомнение, вы освободили меня от многих тяжких минут...» (л. 100 об.); «...души наши соединены <...> многими неразгаданными состояниями, чудными минутами...» (л. 163) и т. п. Он постоянно сообщает кузине об одних и тех же посещающих его мыслях и состояниях, формирующих тематические лейтмотивы эпистолярия (сомнение в собственном существовании, муки от ипохондрии, восхищение творчеством Гофмана, грезы об иномире и т. п.), тем самым вновь расшатывая настоящее и выходя в безвременье. Отказ Аксакова от датирования писем значим и в этом отношении: каждое из них приобретает внетемпоральную актуальность.

По структуре письма к Карташевской очень напоминают радищевский «Дневник одной недели», психологический этюд, опубликованный в 1811 г. и, возможно, известный Аксакову, но вряд ли повлиявший на его эпистолярную манеру. Сходство, скорее всего, случайно. В обеих ситуациях записи, лишенные дат и привязанные лишь к дням недели, бесконечно сменяющим друг друга «по кругу», ориентируют не ослабевающую актуальность. Кстати, характерно, что Аксаков то и дело предлагает кузине вернуться к содержанию какого-нибудь из писем, признается, что и сам вспоминает и перечитывает их.

Признавая прошлое, настоящее и будущее иллюзорными, молодой романтик отдает абсолютное предпочтение прошлому. В противовес Герцену, ценившему его, главным образом, как этап подготовки настоящего и будущего, Аксаков ценит его само по себе, оно становится центральным предметом его рефлексии. Именно прошлое оказывается архиважным, очевидно, потому, что, в отличие от настоящего — «разреза времени» и неизвестного будущего, оно представляет собой некую данность, причем, как правило, достаточно приятную, ведь память избирательна. Кроме того, прошлое у Аксакова, как и у Герцена, становится силой, связующей его с кузиной, поскольку оно у адресанта и адресатки почти общее. Юноша восторженно сообщал Карташевской: «...я нашел в вас следы прежней, маленькой Машеньки; <...>. Как приятно думать, милая Машенька, что мы были знакомы еще в детстве; как мне приятно, что и в *прошедшем*, любимом моем времени, вы также занимаете место» (л. 17). Этого совместного прошедшего у них по мере развития переписки становилось все больше, и Аксаков охотно напоминал его кузине. Наконец, прошлое было так любимо им еще и потому, что именно оно — и в первую очередь детство, как и у других романтиков, — связывалось им с инобытием²⁴. Вот одно из характерных размышлений Аксакова: «Весна, приходит весна. Чудное время! Весною я всегда как будто припоминаю что-то неясное, давно, давно прошедшее, вспоминаю живее, нежели когда-нибудь, и Аксаково, и Надеждино, деревни, где прошло мое детство, а с детством моим, кажется мне, связан какой-то другой, таинственный мир, о котором я имею только слабое понятие <...>. Часто я прихожу в состояние, в котором душа моя, кажется, бывала когда-то, и это, верно, было в том таинственном мире; часто, испытывая какое-нибудь ощущение, я думаю себе: я уже испытывал это, но когда? — о, верно, в то чудное, непостижимое время младенчества; мы еще не знаем, с чем, с какою странною граничит оно; может быть, с нашею доземною жизнью. Тогда мне бывает грустно, и в душе моей

И тоска, и сожаленье
По далекой стороне»²⁵.

С радостью отмечая и в корреспондентке «следы прежней, маленькой Машеньки», юноша связывает и ее с иномиром. Сигнификатами последнего становятся «воспоминание» и «мечта», выступающие как синонимы.

Прошлое настолько абсолютизировалось Аксаковым, что и настоящее и будущее он воспринимает через его призму: «...и это время умчится, — говорит он о настоящем, — и <...> сделается для меня отдаленным, драгоценным воспоминанием, <...> и мне отраднo, отраднo будет вспомнить вас <...> и взять ваши письма, и задуматься над ними; <...> милая Машенька, я благодарю вас заранее за те приятные минуты воспоминания, которые обещаю себе в будущем» (л. 17 об.). Преимущественная ориентированность Аксакова на философскую рефлексию, самосозерцание, романтическое инобытие, прошедшее, с одной стороны, и преимущественная ориентированность Герцена на настоящее и будущее, на активную внешнюю деятельность, с другой, — очевидно, не в последнюю очередь привели к разным развязкам эпистолярного общения с кузинами, но и счастливая развязка Герцена в перспективе будет не лишена своих драм.

На смену так по-разному явленному в переписке Герцена и Аксакова с кузинами романтическому идеализму 1830-х гг., с его установкой на личность, в 1840—1850-е гг. — пору зрелости обоих — придет установка на историософские раздумья о России. Как и в 1830-е гг., водоразделом станет осмысление категории времени. Аксаков-славянофил сохранит свою приверженность к прошлому и, в значительной степени, созерцательность, тогда как Герцен-западник — стремление деятельно самореализоваться в настоящем (в частности, через основание Вольной русской типографии) с целью подготовить будущее. При всем антагонизме, их будет связывать искреннее взаимное уважение и, пусть и не всегда осознаваемая и не всегда признаваемая в пылу борьбы, глубокая симпатия, основанная на понимании идейной величины и благородства личностей друг друга. В начале 1861 г. Герцен отзовется на уход Аксакова теплым и живым, неформальным некрологом, вопреки риторической традиции, так прочно закрепившейся за этим жанром, и увековечит — очень обаятельный — образ «друга-врага» в «Былом и думах». Характерно, что именно в указанном некрологе он найдет впоследствии повторенное в «Былом и думах» точное определение отношения западников и славянофилов: «И мы, как Янус или как двуглавый орел, смотрели в разные стороны, в то время как сердце билось одно»²⁶. Оно исчерпывающе характеризует и отношения Герцена с Аксаковым в целом, и их восприятие категории времени в частности.

Примечания

¹ Герцен А. И. Письмо к Н. А. Захарьиной от 27–30 апреля 1838 г. // Герцен А. И. Собр. соч.: в 30 т. Т. 21. М., 1961. С. 366. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера страницы за текстом в круглых скобках.

² Флоровский Г. В. Пути русского богословия. Минск, 2006. С. 232, 233.

³ Аксаков К. С. Письма к М. Г. Карташевской / публ. Е. И. Анненковой // Ежегодник Рукопис. отд. Пушкин. Дома на 1973 г. Л., 1976. С. 85–86.

⁴ Там же. С. 77.

⁵ Анненкова Е. И. Эстетические искания молодого К. Аксакова // Страницы русской литературы XIX века: сб. науч. тр. Л., 1974. С. 111.

⁶ Анненкова Е. И. Аксаковы. СПб., 1998. С. 50, 75.

⁷ Аксаков К. С. Письма к М. Г. Карташевской 1836–1837 годов: автограф // ИРЛИ. Архив А. Н. Маркевича. № 10604.XV.C.1. Л. 18–18 об., 25–28. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера листа за текстом в круглых скобках. Выражаю благодарность Е. И. Анненковой и А. П. Дмитриеву, позволившим ознакомиться с копиями писем К. С. Аксакова к М. Г. Карташевской.

⁸ Флоровский Г. В. Искания молодого Герцена // Из прошлого русской мысли. М., 1998. С. 387.

⁹ См. подр. о герценовском восприятии провинциального пространства: *Кузьмина М. Д.* Категория пространства в письмах А. И. Герцена 1830-х годов // Десятые Герценовские чтения: материалы Всерос. науч. конф. (Киров, 11–12 апреля 2012 г.). Киров, 2012. С. 120–141.

¹⁰ *Созина Е. К.* Сознание и письмо в русской литературе. Екатеринбург, 2001. С. 44.

¹¹ *Захарьина Н. А.* Письмо к А. И. Герцену от 23 марта 1837 г. // Сочинения А. И. Герцена и переписка с Н. А. Захарьиной: в 7 т. Т. 7. СПб., 1905. С. 249.

¹² *Захарьина Н. А.* Письмо к А. И. Герцену от 28 марта 1837 г. // Там же. С. 253.

¹³ *Гинзбург Л. Я.* Автобиографическое в творчестве Герцена // Литературное наследство. Т. 99. Герцен и Огарев в кругу родных и друзей. Кн. 1. М., 1997. С. 17.

¹⁴ *Флоровский Г. В.* Искания молодого Герцена. С. 401.

¹⁵ *Герцен А. И.* Былое и думы // Герцен А. И. Собр. соч.: в 30 т. Т. 10. М., 1956. С. 9.

¹⁶ *Аксаков К. С.* Записная книжка 1830 г.: автограф // РГАЛИ. Ф. 10. Оп. 4. Ед. хр. 79; *Аксаков К. С.* Записная книжка. <1830 г.>: автограф // Там же. Ед. хр. 80.

¹⁷ *Аксаков К. С.* Записная книжка: автограф // Там же. Ед. хр. 82.

¹⁸ *Аксаков К. С.* Записная книжка 1834–1836 годов: автограф // Там же. Ед. хр. 81. Л. 6.

¹⁹ Там же.

²⁰ *Лермонтов М. Ю.* Парус // Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 6 т. Т. 2. М.-Л., 1954. С. 62.

²¹ *Аксаков К. С.* Записная книжка 1834–1836 годов. Л. 13–13 об.

²² Там же. Л. 34 об.–35.

²³ *Аксаков К. С.* Письма к М. Г. Карташевской / публ. Е. И. Анненковой. С. 87.

²⁴ См. подр. о теме детства в интерпретации Аксакова — в частности, в повести «Облако»: *Пустошкина Т. В.* «Заоблачное» детство Константина Аксакова: воплощение немецкого мифа в судьбе и творчестве поэта // Вестн. Челябин. гос. ун-та. 2011. № 8 (223). С. 115–118.

²⁵ *Аксаков К. С.* Письма к М. Г. Карташевской / публ. Е. И. Анненковой. С. 77.

²⁶ *Герцен А. И.* Константин Сергеевич Аксаков // Герцен А. И. Собр. соч.: в 30 т. Т. 15. М., 1958. С. 9–10; *Герцен А. И.* Былое и думы // Там же. Т. 9. М., 1956. С. 170.

А. П. ДМИТРИЕВ

**Апология провинции у славянофилов
(черновой набросок статьи
К. С. Аксакова «Провинция
и столица» и воспоминания
Н. П. Гилярова-Платонова
«Из пережитого»)***

В статье сопоставляется подход к теме «Провинция и столица» представителей славянофильского направления К. С. Аксакова и Н. П. Гилярова-Платонова. В научный оборот вводятся архивные материалы — черновые наброски статей Аксакова «Провинция и столица» и «Одно из мнений о подражательности» (обе 1857 г.). Писателей объединяет стремление реабилитировать понятие «провинция» от негативных коннотаций (косность, духовная мертвенность); они акцентируют представление о ней как о средоточии исторической и культурной памяти народа. Столица предстает как место отречения нации от своих религиозно-нравственных корней в результате подражания чуждой цивилизации.

Ключевые слова: К. С. Аксаков; Н. П. Гиляров-Платонов; славянофильство; оппозиция «провинция — столица»; публицистика; мемуары; историческая и культурная память.

A. P. DMITRIEV

**A Slavophilian apology of province
(a rough draft of the article
'The province and the capital' by
K. S. Aksakov and the memories
'From the experienced' by
N. P. Gilyarov-Platonov)**

The article compares the approach to the topic of 'the province and the capital' of Slavophile writers K. S. Aksakov and N. P. Gilyarov-Platonov. The new archival materials — rough drafts of Aksakov's articles 'The province and the capital' and 'One view on imitation' (both in 1857) — came into academic use. The writers share a commitment to exonerate the term 'province' of negative connotations (stagnation, spiritual deadness); they accentuate the concept of the province being the centre of historical and cultural memory of the people. The capital appears as a place of the nation's renunciation of their religious and moral roots as a result of imitating the alien civilization.

Keywords: K. S. Aksakov; N. P. Gilyarov-Platonov; Slavophilism; 'the province — the capital' opposition; journalism; memoirs; historical and cultural memory.

Не требует доказательств тезис, что симпатии славянофилов, исходя из их мировоззренческих установок, всегда были на стороне *провинции*, в идеале воплощавшей близость к природе, средоточие нерастраченных народных сил, полноту христианской духовности, — в противоположение *столице*, по их представлениям, нравственно поработанной экспансией чуждой, европейской цивилизации. Неслучайно провинциальный топос предрасполагал к разрешению наиболее существенных, проклятых вопросов русской действительности («разговоры в Подмосковной»), а Абрамцево

* Работа выполнена при поддержке РГНФ. Научный проект № 14-04-00376а («Константин Аксаков и его наследие: подготовка комментированного издания сочинений и писем»).

и Богучарово предпочитались для жизни обеим столицам, но прежде всего, конечно, Северной.

Особенно важна была эта тема для одного из основоположников славянофильства К. С. Аксакова и философствующего публициста и богослова Н. П. Гилярова-Платонова, примыкавшего к тесному московскому кружку. Изучению их взаимоотношений положил начало биограф последнего князь Н. В. Шаховской¹; привлекает этот научный сюжет и современных исследователей*.

В Аксаковском фонде Пушкинского Дома хранится небольшой черновой набросок статьи К. С. Аксакова «Провинция и столица» (ф. 3, оп. 7, ед. хр. 86), содержащий обильную авторскую правку. Воспроизведем только ее верхний слой, не отражая вычеркнутые фрагменты: «Скажите, отчего Провинция не хочет быть Провинцией? — Отчего люди желают лучше быть списками, чем подлинниками? Ответ выговаривается сам собою: вероятно, оттого, что имеют мало уважения к себе. — Иначе они открыли бы и в себе самих что-нибудь собственно им принадлежащее, что бы стоило беречь и обрабатывать. Но что прикажете делать? Провинция обидится, если его назовут провинциалом. Столичный Русской житель хочет походить на Француза, Немца, Англичанина, только не на Русского. Какое утешительное, какое доблестное явление. — А то, что оно все остается подражанием, сотым списком, иногда, положим, и отличным, а все не подлинник. — Кто за кем идет, тот с тем не сравняется и нудит себя на деятельность хвоста. — На это есть и другой ответ: гораздо легче быть кем-нибудь другим, чем собою. Самостоятельность очень трудна: она требует собственной внутренней работы, а не списыванья с чужого подлинника. Быть собою — это свое произведение: быть другим — это список. А между тем человек создан быть собою, и если может принимать чужое, то должен принимать самостоятельно, не теряя себя самого. — Но одни непременно хотят быть другими, хотя подражать и от этого, не достигая нужного, они перестают быть собою; подражательность — вот тот легкий <способ>, которым люди без труда думаю<т> приобрести чужое. Кроме наружного при такой жизни подражан<ия>». На этом текст обрывается.

Статья под названием «Провинция и столица» так и не была завершена Аксаковым, поскольку, как видим, уже с самого начала имплицитно заложенная в ее основу мысль о ценностном потенциале русской провинции, сберегающей незаемные основы национального бытия, была пожертвована в пользу более (и неизменно) актуальной для славянофила идеи: автор обличает современников, которые самостоятельной духовной жизни предпочитают «списыванье с чужого подлинника». Замысел претерпел изменение, и Аксаков начал новую статью — «Одно из мнений о подражательности», также незаконченную (черновая рукопись — в том же архиве: ф. 3, оп. 7, ед. хр. 87), уже без упоминания оппозиции «провинция — столица». Приведем из нее лишь небольшой фрагмент, развивающий ту мысль, на которой была оборвана первоначальная рукопись, и отличающийся эффектными тропами: «Подражательность: вот тот легкий способ, которым люди без труда приобретают чужое или хоть один вид чужого, не только наружный, да и внутренний

* См., например: *Панфилов М. М.* «Книжное знание» для «народа»: (полемиический диалог К. С. Аксакова и Н. П. Гилярова-Платонова) // Информационная культура личности: прошлое, настоящее, будущее: междунар. науч. конф. (11–14 сент. 1996 г., Краснодар–Новороссийск). Краснодар, 1996. С. 359–364; *Дмитриев А. П.* Неизвестные проекты писем К. С. Аксакова к Александру II в связи с потерей Севастополя (по переписке Н. П. Гилярова-Платонова, В. С. Аксаковой и М. Г. Карташевской) // Аксаковские чтения: (материалы XV Аксаковских чтений. Уфа, 24–26 сент. 2015 г.). Уфа, 2015. С. 81–96.

вид. — Посмотрите на нас, каково мы разделились в иностранные мнения, в иностранные восторги, в иностранные *pro* и *contra* (здесь и далее курсив принадлежит авторам цитируемых сочинений. — А. Д.), в иностранное *comme il faut*. — Пожалуй, вы скажете, что это похоже на ворону в павлиньих перьях или скорее (так как вы, вероятно, любите старину) на павлина в перьях вороньих, да нам-то до этого дела нет».

Когда же создавались оба наброска и был ли их замысел хоть отчасти реализован в опубликованных произведениях? Оказывается, ответы на эти вопросы лежат на поверхности, если обратиться к двум последним выпускам еженедельной газеты «Молва» (1857), основным автором которой и был Аксаков. В № 36 от 21 декабря им помещена заметка «Библиография», посвященная размышлениям об эволюции понятия «провинция» с XVIII в., а в № 37 от 28 декабря — статья «Подлинник и список», проникнутая пафосом обличения подражательности в частной и общественной жизни. В обоих произведениях находим отдельные выражения и целые фразы, неоспоримо указывающие на их рукописные источники, о которых говорилось выше.

Любопытно, что цензуровал «Молву» как раз Гиляров-Платонов, который, к слову сказать, серьезно пострадал, пропустив в печать в предыдущем выпуске (№ 36 от 14 декабря) знаменитую заметку Аксакова «Опыт синонимов. Публика — народ». Здесь же был опубликован его очерк «Благотворительность частная и общественная». Как видим, оба эти произведения, как и статьи в № 37 и 38, основаны на броской антитезе, вынесенной, как правило, и в название.

Обратимся к заметке «Библиография» (это заглавие личной регулярной рубрики Аксакова в газете), о содержании которой было бы заявлено вполне определенно, возвратись автор к старому названию — «Провинция и столица».

Она начинается с рассуждений, почему стало принято словом «провинция» обозначать нечто косное и духовно мертвенное (этот смысл именно в 1857 г. был актуализирован щедринскими «Губернскими очерками»): «Провинции часто придают у нас понятие чего-то отсталого, иногда чего-то странного и даже грубоватого. Слово „провинциал“ употребляется у нас почти всегда в этом значении. — При легкости и мелкости нашего просвещения, всего удобнее идет в дело насмешка или шуточка»². Аксаков убежден, что такой «взгляд на провинцию <...> вовсе не русской и не знакомый нашей истории: мы говорим об истории до Петра. Часто красноречивее и достовернее рассуждений и разных доказательств — бывает обычай. Итак, не могли терять своего значения города в той стране, в столице которой часовые, ведя перекличку, по обычаю славили все города русские».

Приведя этот исторический аргумент, автор возвращается к нравственной оценке современного ему положения вещей и снова, как и в первоначальном рукописном наброске, переходит к теме подражательности, противостояния «подлинника» и «списка»: «Явилось в верхнем классе нашего общества понятие „провинции“ с вышеозначенным значением (о котором говорим мы в начале статьи); и сама провинция (опять в верхних классах общества) приняла смиренно это значение, отказалась от своей самостоятельности и от важного своего призвания и потянулась подражательно к столице (не к Москве, а к новой столице, которая и внесла это понятие). „Нечистый дух слепого, рабского, пустого подражания“ обнял все русское общество (за исключением простого народа, куда он тоже старается проникнуть) и выразился разнovidно и разнобразно. Кому-нибудь да подражать стало необходимостью. А как провинция часто бывает лишена общественной просвещенной деятельности, то и подражает она балам, раутам, катаньям зимою и масляничным блинам...» Любопытно, что здесь Аксаков, цитируя монолог Чацкого из комедии Грибоедова (д. 8,

явл. 22), приводит известное выражение, пропуская и переставляя слова, — так, чтобы выдвинуть на первый план его религиозные коннотации: *нечистый дух* (бес), *слепота* (в Библии обычно метафора неспособности к восприятию духовной истины), *рабство* (всецелая зависимость от фетиша, идола).

И сразу, без поддержки промежуточных фигур речи и подчиняясь лишь логике ораторского жанра, Аксаков сменяет резкие инвективы на проповедь идеально-должного, подчеркивая при этом заслуги славянофилов в общественной жизни России: «А между тем, значение провинции велико! — Но теперь, когда, несмотря на отчаянное сопротивление подражательного направления, — направление, требующее прав самостоятельности (а не исключительности — избави Бог!) народной, и в науке и в жизни, идет вперед и усиливается, — теперь надо ожидать, что и провинция проснется опять к самостоятельному (не исключительному опять) значению, которое и связывает твердо все части организма в единое целое, которое есть источник единства в разнообразии и разнообразия в единстве целой страны».

Еще раз отметим, что разработка темы «Провинция и столица» протекала у Аксакова по большей части в русле газетной публицистики, отсюда подчеркнутая прямолинейность и простота слововыражения, тяготение к отточенным антитезам, проповеднический пафос. (Между прочим, эти особенности характеризуют и лучших публицистов нашего времени, развивавших традиции, восходящие к славянофилам, — например, В. Г. Распутина³.) Однако в той же «Молве» Аксаков поместил большой очерк мемуарного характера «Рассказ о деревенской жизни»⁴, в котором отразил впечатления от посещения расположенного неподалеку от Абрамцева села Городок (бывший Радонежский городок, лишь в 1989 г. вернувший старинное название Радонеж). Впрочем, и здесь, воспевая русскую глубинку, автор не изменяет своему публицистическому призванию — так, он призывает «бежать от привитой насильно к себе, общественной неправды, от насильственно приобретенной, чуждой, несвойственной нам болезни светской жизни, от искусственного маскарадного образа, нами принятого, от пустоты и отсутствия всяких общих начал <...> бежать к народному образу простому, прекрасному и величавому, и наконец к народной полноте жизни, к одним общим началам, — к вечным началам веры и общины и на них основанному народному союзу и быту. Все это представляет нам деревня» (с. 396). Но напор проповедника мало-помалу насыщается идиллическими тонами, когда Аксаков представляет живые картины провинции: «Широкая улица, и одна церковь: вот и весь Городок. Но на нем лежит какой-то особый вид тишины и уединения; точно Бог знает в какой глуши, и так же хорошо и тихо становится на душе. Перед глазами нашими, за близкой околицей, опять поле и опять леса. Так тихо и далеко. Так хорошо! Мир и простор» (с. 405).

Первое, о чем заботится повествователь, — это узнать о местных преданиях, прикоснуться к старине, потому что провинция для него — неиссякаемый кладезь религиозно-исторического наследия народа. Увидев старика крестьянина, он обращается к нему с вопросом: «...нет ли тут какой старины, строения старого какого-нибудь?» (с. 405); слушая его рассказы о местах, где в древности стояли семь церквей, о том, как Сергей Радонежский намеревался здесь построить монастырь и отметил крестом Белых Богов (языческое капище), об удельном князе Андрее Радонежском, повествователь отмечает: «Мы слушали с любопытством, как будто открывали Америку. А конечно, русская жизнь и наша Русь известна нам меньше теперешней Америки. Не худо бы открыть Русскую землю!» (с. 406). И в конце формулирует, в чем особая ценность русской глубинки: «...здесь историческое воспоминание соединилось с памятью веры, и оно важно» (с. 407).

Куда более развернуто представлена апология провинциальной жизни в поздних мемуарах Гилярова-Платонова, соратника Аксакова по журналистскому поприщу, его цензора и советчика (в письме к своему ученику И. Ф. Романову-Рцы от 3 ноября 1886 г. Гиляров-Платонов упоминал: «... Хомяков, Константин Аксаков подвергали моей предварительной критике свои сочинения...»⁵). Безусловно, Гиляров-Платонов всецело сочувствовал аксаковской реабилитации русской провинции, что и подтверждается его книгой «Из пережитого» (1886–1887)⁶, в самой двухтомной структуре которой *провинция* (Коломна, где родился автор и прожил до 12 лет) уравнивается со *столицей* (Москвой, в отличие от Петербурга, «хорошей, славянофильской» столицей). Причем коломенские страницы согреты большей сердечной теплотой, повествование здесь исполнено эпической свободы, ощущения внутреннего покоя и защищенности (несмотря на изображение мрачных сторон жизни в период обучения в Коломенской бурсе); от московской же части, сюжеты которой более динамичны, и в них на смену провинциальному простодушию приходят эгоистический расчет, жесткость во взаимоотношениях людей, веет тревогой, холодом, чувством бездомности.

Наиболее разительное сходство в описании провинции у двух славянофилов — их обращение к исторической, культурной памяти. Как повествователю в «Рассказе из деревенской жизни», только въехавшему в Городок, сразу «хотелось узнать: нет ли каких преданий, нет ли каких-нибудь остатков старины, не хранится ли рассказов в народе» (с. 405), так и Гиляров-Платонов начинает описание Коломны со слов: «Как подобает старине, город потонул в легендах. В одной из башен содержалась Марина Мнишек: это исторический факт. В той же башне кроются несметные богатства: это легенда. В одной из церквей венчался Димитрий Донской и осталось его кресло. Это тоже история...» (т. 1, с. 8). И так же как у Аксакова, значительная часть этих преданий имеет религиозную окраску: «преподобный Сергей проходил некогда через город, и его прогнали „колом“»; «здесь-то стояла церковь, но провалилась по случаю страшного преступления»; «рассказывали об архиерее святой жизни, который велел-де похоронить себя на паперти, чтобы „все его топтали“» (т. 1, с. 9).

Вместе с тем, следуя, в общем-то, за Аксаковым, Гиляров-Платонов, однако, ничего не драматизирует, наблюдая за подробностями внешнего подражания европейскому быту в жизни коломенцев. Так, он не без сочувствия пишет о победительном влиянии западной моды: «Мать и сестры были представительницами прогресса, порывались на нововведения: сестры ходили уже в платьях, мать меняла сарафан на платье для торжественных случаев...» (т. 1, с. 6). У него невозможны такие инвективы на этот счет, как в статье Аксакова «Подлинник и список»: «Одни крестьяне еще стоят, храня самостоятельный русский быт, древние основные общественные начала; но и от них, поодиночке, отрывается то тот, то другой, повязывает галстух, надевает жилет, отправляется в трактир и пристает к нашему знаменитому прогрессу...»⁷

И еще один принципиальный момент различия. В черновом наброске «Провинция и столица» Аксаков делает акцент, с одной стороны, на добровольном отказе человека от самостоятельности, на его податливости чуждым влияниям, а с другой — намеренно обостряя проблему, взывает к его нравственному самосознанию. Гиляров-Платонов же переводит проблему в иную плоскость — он усматривает источник зла прежде всего не во внутренней готовности человека к нивелировке ради приобщения к благам цивилизации, а во внешнем давлении на него безличной бюрократической машины. Он пишет о «типе казенщины, который там раньше, там позже, но неуклонно повсюду овладевает Россией, стирая все бытовое, местное, историческое, не щадя ни одного уголка, ни одного отправления общественной жизни» (т. 1, с. 32);

о «фронтовом идеале, который заседает в душе русских умников»; и метко, хотя и не без иронии, объясняет психологию этого процесса обезличивания: «Разнообразие коробит, волнистые линии колют глаз, личная самостоятельность, местная особенность приводят ум в замешательство. Безотчетное чувство понуждает приводить все к одному уровню, превращать, хотя бы насильно, всякий органический процесс, если возможно, в механический. Между прочим и мысли спокойнее. Она приучается к общим местам, следовательно, к безмыслию; жизнь совершается по общим формам, следовательно, движется, а не живет» (т. 1, с. 33).

В сущности, Аксаков и Гиляров-Платонов, обратившись к теме «Провинция и столица», стремились к тому, чтобы их соотечественники осознали, что в результате неразумного подражания чуждым цивилизационным ценностям русская нация теряет свое лицо, отрекается от своих религиозно-нравственных корней и, обесиленная, становится неспособной к живому творчеству и исполнению предустановленного ей (как и всякой другой нации) назначения. Разработка темы выводила писателей-славянофилов к широким обобщениям философского и богословского характера, актуальным поныне и потому заслуживающим дальнейшего изучения.

Примечания

¹ Шаховской Н. В., *кн.* Н. П. Гиляров-Платонов и К. С. Аксаков: (по статьям и письмам Гилярова) // Русское обозрение. 1895. № 12. С. 509–545.

² Здесь и далее заметка цитируется по единственной неподписанной публикации: Молва. 1857. 21 дек. № 37. С. 416–417.

³ См.: Власов С. В. Публицистика Распутина: продолжение славянофильской журналистской традиции // Политическая лингвистика. 2012. № 3. С. 138–142.

⁴ *Имрек* [Аксаков К. С.]. Рассказ из деревенской жизни // Молва. 1857. 7 дек. № 35. С. 396–398; 14 дек. № 36. С. 405–407. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера страницы за текстом в круглых скобках.

⁵ «Многое тут разбросано искрами глубокой мысли...»: (письма Н. П. Гилярова-Платонова к И. Ф. Романову-Рцы) / публ. А. П. Дмитриева // Возвращение Гилярова-Платонова: сб. ст. и материалов. Коломна, 2007. С. 256.

⁶ Далее цитируется по изданию в академической серии «Литературные памятники» (*Гиляров-Платонов Н. П.* Из пережитого: Автобиограф. воспоминания / изд. подгот. А. П. Дмитриев, И. Г. Птушкина, Л. В. Дмитриева. Т. 1–2. СПб., 2009) с указанием номера тома и страницы за текстом в круглых скобках.

⁷ [Аксаков К. С.]. Подлинник и список // Молва. 1857. 28 дек. № 38. С. 426.

М. И. МЕДОВОЙ

Неизвестная статья и забытые итальянские корреспонденции С. П. Шевырева 1861 г.

В статье рассматривается ранее не изучавшийся материал, дающий представление об эстетических и общественных взглядах академика С. П. Шевырева.

Ключевые слова: неизвестная статья С. П. Шевырева; Лев Толстой и Шевырев; Шевырев о Тургеневе; итальянская культура в восприятии Шевырева.

M. I. MEDOVOY

An unknown paper and forgotten Italian correspondence of S. P. Shevyrev (1861)

The article discusses the previously uninvestigated material that provides insight into aesthetic and social views of academician S. P. Shevyrev.

Keywords: unknown article by S. P. Shevyrev; Leo Tolstoy and Stepan Shevyrev; Shevyrev about Turgenev; Italian culture in Shevyrev's perception.

О пребывании академика С. П. Шевырева за рубежом в последние годы его жизни мало что известно. Этот пробел хотя бы отчасти восполняют не учитываемые литературоведами его корреспонденции из Италии, где он после скандала с графом В. А. Бобринским подолгу жил в 1860—1862 гг. Шевырев, намеревавшийся в молодости написать историю очаровавшей его страны, с сочувствием наблюдал, как «всеми силами огненной крови и души» стремится итальянский народ к объединению, и приветствовал освободительное движение. В августе 1860 г. он получил в письме Н. В. Сушкова, старинного своего приятеля, «собрата по Аполлону»¹, запрещенное московской цензурой стихотворение «Гарибальди». Сушков, никогда не отличавшийся вольнодумством, славил в нем вождя народного движения и резко осуждал папскую власть. Стихотворение, датированное июнем 1860 г., сопровождалось просьбой извинить его автора за «старости» пера. Вот оно:

Гарибальди

Муж убеждений! Муж призванья!
Вождь героических времен,
Звезда народного восстанья,
Любовь и щит родных племен!
Веди свои полки — на торжество народу —
В обетованный край, дней наших Моисей!
Погибни произвол! Умолкни звук цепей!
Святая брань провозгласи свободу...
Муж вдохновенья! Муж сознанья!
Ты выждал час судьбой храним!
Ты силой своего призванья —
Неколебим! Непобедим!
Ценили голову избранника злодеи,
Предателя искали — не нашли...

Затих синедреон... смутились фарисеи...
Тиара никнет до земли².

Шевырев, получив стихотворение, попросил преподавателя Московского университета Guiseppe Rubini, помогавшего ему готовить «Storia della letteratura Russa», перевести его, и уже 10 сентября оно было опубликовано в «Estratto dalla Gazzetta di Milano», одной из 179 итальянских газет. Для Шевырева, как и для Сушкова, Гарибальди был личностью библейского масштаба, воплощением народных устремлений, настоящим героем, «который еще заживо входит во все мысли, чувства, песни народа»³. Он, несомненно, разделял и геополитические соображения, высказанные Сушковым в письме от 10 декабря. «Дай-то Бог для блага племен, раздробленных и сливающихся в народ, скорей возвратиться на свое поприще. Тогда — можно надеяться — и Рим, и Венеция, и сиротки-крепости в оторванной от Ломбардии местности соединятся <...>. — А потом и Венеция и славянские племена отделятся от мозаичной Австрии, — писал Сушков* Шевыреву и продолжал: — ...все славяне Греции и румыно-молдоване возродятся к новой жизни на могилах австрийской жестокости, турецкой глупости и папской гнусности»⁴. Никогда прежде национально-освободительное движение, «новое дело гражданской свободы», народная стихия не были так привлекательны для Шевырева. И это понятно: он не мог оставаться равнодушным наблюдателем, понимая, что «в первый раз история человечества указывает нам пример народа, который свободу употребляет для завоевания своей национальности» (№ 28, с. 5). Страна сладкого ничегонеделанья, преобразенная национально-освободительным движением, менявшаяся на глазах, как и прежде, влекла к себе любознательного московского литератора.

Покидая Россию, Шевырев завел тетрадь для записи дорожных впечатлений, намереваясь их впоследствии опубликовать. В Италии, особенно в связи с открытием первой национальной выставки, желание рассказывать русской публике об увиденном стало потребностью, тем более что это могло несколько улучшить материальное положение. Однако печататься в Петербурге, где его не любили и куда не с кем было переправлять материалы, было невозможно, да и в Москве найти издателя и договориться с ним было затруднительно. В «Московских ведомостях» Н. Мельгунову, представлявшему интересы Шевырева, отказали. Оставалась надежда на М. Н. Каткова, с уважением относившегося к ученому. Переговоры шли трудно: Катков ждал от Шевырева давно обещанной ему статьи о Савонароле. Статью об итальянской выставке он после тяжелых переговоров поместить в своих изданиях отказался, ссылаясь на то, что «Русский вестник» не давал материалы даже о своей прошлогодней выставке, отклонил он и путевые заметки ввиду их незавершенности. В конце концов, Катков согласился публиковать корреспонденции опального литератора в «Современной летописи Русского вестника», по словам Мельгунова, «нашем лучшем политическом журнале»⁵. При этом Катков почти не ограничивал Шевырева. Пожелания издателя Мельгунов передал другу так: «Степан Петрович, сказал он, человек умный, образованный и

* В том же письме Сушков делился своими представлениями о возможностях России в деле формирования русского мира: «Какую славу, какую любовь заслужили бы мы, если б стали в голове всенародного движения, к образованию везде соплеменных царств, республик, княжеств, если хотите, да только единоправных, одностихийных по языку, по нравам, по обычаям, если уж не по вероисповеданию. Если бы мы по доброй воле восстановили Польшу, она навсегда осталась бы нашей родной союзницей», «...и Ирландия распрощается с Англией, Ионические острова присоединятся к Греции» (ОР РНБ. Ф. 850. № 540. Л. 8).

знаток Италии: ему указывать нечего, кроме разве того, что корреспонденция должна по преимуществу касаться современной Италии и тех ее сторон, на которые иностранные издания мало обращают внимания»⁶.

Материалы Шевырева начали публиковаться в «Современной летописи Русского вестника» и, поскольку писатель не хотел обнародовать свое имя, были подписаны буквами С. Ш. или Ш., старыми его псевдонимами, но, вероятно, могли быть и статьи без подписи (Мельгунов однажды известил друга, что в одном из номеров под рубрикой «Итальянские дела» помещены два, очевидно, его рассказа). Каткову корреспонденции Шевырева нравились, нравились настолько, что однажды в свою статью (приложение к № 24) он включил полтора его письма или их подробный пересказ, указав, правда, что фрагмент, повествующий о происшествии во Флоренции, основан на сообщении «нашего иностранного корреспондента».

Большую статью Шевырева «Первая национальная выставка в Италии», ругая автора за развернутый рассказ о вещах, далеких от интересов и понимания читателей, согласился с некоторыми сокращениями опубликовать почти по 100 рублей за лист в своей обновленной газете Н. Ф. Павлов, тогда как у Каткова Шевыреву платили 60. Статья появилась в четырех номерах «Нашего времени» (1862, № 7, 14, 19, 32) без подписи, и потому была забыта.

В «Современной летописи» Шевырев публиковался недолго, очевидно, потому, что на ее страницах стали появляться обширные обзоры общественно-политической жизни Италии В. Скарятин. Катков, зная, что его корреспонденты знакомы, предлагал им разграничить сферу интересов, но вскоре предпочел публиковать Скарятин, хотя, казалось бы, корреспонденции Шевырева выгодно отличались живостью зарисовок, легкостью изложения и самостоятельностью в отборе материала. Скорее всего, со всей определенностью высказывавшаяся Шевыревым приверженность к «возникающей для новой жизни стране» шла вразрез с требованием цензуры, распорядившейся не пропускать хвалебных отзывов о народных движениях, сочувственных рассуждений о независимости Италии, Венгрии и т. д. Строгость цензуры, видимо, помешала и намерению Павлова просить Шевырева быть корреспондентом «Нашего времени» по Италии. Как бы то ни было, корреспондентская деятельность опального академика прервалась, едва начавшись.

В «Современной летописи» 1861 г. Шевыреву принадлежат корреспонденции «Из Специи» в № 26, 27, 28 и «Из Флоренции» в № 23, 24. Благодаря одной из них устанавливается факт знакомства Шевырева с Л. Н. Толстым. В номере от 6 июня (23 мая) Шевырев рассказывал о похоронах основателя нормальной школы для педагогов, автора популярных книг для детей и простонародья Pietro Thouar (Петра Туара) и в такой связи вспоминал, что познакомил с ним «графа Толстого, который в прошлом году совершил замечательное путешествие по Западной Европе с целью изучить народное воспитание в разных землях образованного мира. Туар с его школой ему очень понравились» (№ 24, с. 30–31). 1/13 апреля 1861 г. Толстой сделал дневниковую помету: «Что произошло в эти 4 месяца, трудно записать теперь — Италия, Ницца, Флоренция, Ливурно»⁷. Во Флоренции он провел около двух недель в декабре 1860 г. К этому времени и относятся встречи великого писателя с Шевыревым и Туаром и посещение школы при монастыре Св. Аннунциаты. Возможно, тогда Шевырев обратил внимание Толстого на издававшийся при участии Туара детский журнал, и это в какой-то мере было им учтено при подготовке книжек Ясной Поляны. Толстой, как и Туар, намеревался публиковать статьи «удобопонятные и занимательные для народа» (№ 31, с. 32), а в объявлении о предполагаемом издании он, может быть, учтя опыт итальянского литератора, замечал: «Мы убедились, что для того, чтобы писать книги для народа <...>

нужно живое суждение самого народа, нужно, чтобы написанные для него книги, были им самим одобряемы» (Там же).

Наблюдая за происходящими событиями, Шевырев надеялся на возможность сближения соединенной, хотя без Венеции и Рима, Италии — и России. Почти в то же время, когда шли переговоры о сближении и вероятном сотрудничестве России с Австрией, он, подчеркивая, что есть возможность расширения торговых связей, писал о целесообразности признать Итальянское королевство. Итальянцы, по его словам, «нас любят и на нас надеются», восторженно восприняли они «великое дело освобождения личности» (№ 28, с. 4) — отмену в России крепостного права. «Россия, — отмечал Шевырев, — выросла вдруг перед всеми западными народами» (№ 28, с. 5). Корреспондент «Современной летописи» осознавал необходимость гражданских свобод. Несомненно, потому вскоре после смерти Кавура, сообщая некоторые сведения о нем, почерпнутые в биографическом очерке Чиро д'Арко, Шевырев обращал внимание на то, что система итальянского премьер-министра «имела основанием веру в полную свободу человека» (Там же). В другом материале он принимал мысль о том, что следы векового угнетения не исчезают мгновенно и что развитие нравственных сил «достигается укреплением гражданской свободы» (№ 26, с. 15), высказанной в поданном Кавуру докладе о преодолении беспорядков в Неаполе.

В свободном народе Италии Шевырев видел созидательную, творящую историю силу. Он наблюдал и в своих публикациях заинтересованно рассказывал о проявлениях свойственной простым людям солидарности. Так, повествуя о праздновании учрежденного правительством Дня единства и независимости, Шевырев отмечал «прекрасную мысль народа Флоренции оказать помощь пострадавшим» от случившегося в Умбрии землетрясения. «Гражданская свобода, — высказывал он, возможно, новые свои мысли, — роднит сословия в общем веселье, которое питает согласие в людях» (№ 24, с. 29). И продолжал: «Еврейская община Флоренции в своей синагоге также праздновала торжество; раввин <...> пригласил подать руку помощи» (Там же). Он с удовлетворением отметил, что за сборщиками денег устремилась масса простых людей и что это шествие было «гораздо занимательнее того парадного гулянья, которое в то же время совершал аристократический круг по главным улицам» города. Шевырев рассказывал об этом необычном дне подробно, не менее тщательно и заинтересованно, чем в юношеских дневниковых записях, когда определил для себя, что народный характер отчетливо выявляется именно в дни карнавалов. Он сообщал в статье и о том, что парад был удачен и красив, и о том, что флорентийцы почтили память погибших в 1848 г. героев, посетив богослужение, в котором архиепископ отказался участвовать, и о различных развлечениях, и о народном бале. Несмотря на невзгоды, флорентийцы не грустили и, по словам журналиста, вели себя благоразумно. Примечательно, что, повествуя о деятельности Туара, Шевырев счел нужным пересказать его «живой и занимательный» рассказ «La piena», в котором описан разлив реки Арно и передана история женщины, спасенной добрыми людьми.

Однако, наблюдая повседневную жизнь итальянцев, Шевырев вовсе не склонен был их идеализировать. Ненависть, особенно заметная в простолюдинах, по его мнению, коренится в страстном характере народа, а истоки ее таятся в средневековых раздорах. Однако в сегодняшнем Риме, сообщал Шевырев, ссылаясь на книгу прелата Лаверани «Папство, Империя и королевство Итальянское», простолюдины, вследствие злоупотреблений духовенства лишены возможности честно зарабатывать, живут в отчаянии, испытывают «свирепую злобу, алчущую мщения» (№ 28, с. 6). Желание властей сгладить остроту существующих противоречий между разными областями,

организуя — ради ознакомления с жизнью и людьми другой местности — временное перемещение частей национальной гвардии, Шевырев одобрил. Одобрил он и объединение государственного долга и введение в Неаполе публичного судопроизводства. В своих корреспонденциях очеркист почти не касается парламентских прений и тонкостей текущей борьбы различных группировок, но противостояние правительства и высшего духовенства не упускает из виду. Он констатирует злобную ненависть римского духовенства к светским властям, занятым по мере своих возможностей народным образованием. Понимая, что римский вопрос в ближайшее время не разрешится, он считал неприязнь народа к церковникам проявлением его зрелости. В одном из писем Шевырев подробно рассказал о том, как 6 июня флорентийцы сорвали организованное реакционерами-аристократами шествие, не позволив архиепископу, его возглавлявшему, ввести участников процессии в собор. В народе, возмущенном властью пап, замечал он, крепка уверенность в том, что и за преступления инквизиции им еще предстоит расплата. «Особенным религиозным характером, — размышлял Шевырев, — отличается переворот, совершающийся теперь в Италии. Народ весьма благоразумен и умеет различить это злоупотребление духовной власти от самой религии, которой он был всегда предан»⁸.

Сочувствуя героической борьбе народа, Шевырев считал ее Божьим делом, а потому в творцах искусства хотел видеть достойных граждан. В Милане он смотрел трагедию Паоло Джакометти «Юдифь», на основе которой потом А. Серов написал оперу. Спектакль Шевыреву понравился, и он с удовольствием отметил, что публика восторженно аплодировала подвигу героини, радовалась звучащему со сцены иносказанию: «О братья! племя неверных да не смеет попирать Святой земли!»⁹ Особенно Шевырева порадовали хор, представлявший народ как действующее лицо, и финальный эпизод, в котором, славя героиню, хор в то же время упрекал ее за то, что любовь к отечеству она назвала земным чувством. «Да разве ж оно не от Бога»¹⁰ — эти слова трагедии соответствовали убеждениям российского литератора. Не удивительно, что он был восхищен восторженным отношением миланской публики к сцене выноса знамен Венеции в исторической опере Пери «Витторио Пизани», не лишенной музыкальных достоинств. Шевырев считал обращение либреттистов к событиям минувшего в условиях политизации общества естественным и даже полезным, однако подчеркивал, что «театральный патриотизм вредит искусству и унижает историю», что «исторические анахронизмы не могут быть терпимы» (№ 27, с. 9). С нарочитостью и фальшью он не мог мириться, а потому неудачей считал оперу, видимо, тогда модного Боттезини «Осада Флоренции», в которой неестественный Микель-Анджело «говорит» языком XIX в. В другой опере ему особенно не понравилась сцена, в которой, издавая «музыкальные стоны», женщина в черном повествует о страданиях Венеции. Шевыреву оставалось только жалеть, что Верди заседает в парламенте и не пишет. Новая монументальная скульптура, как и опера (балет миланский, по его мнению, настолько плох, что не заслуживает внимания), не вызвала большого интереса писателя. Не произвела на него впечатления ни сделанная по заказу конная статуя Виктора Эммануила, ни статуи либерального министра Фоссомброни и Бурламаки, борца за независимость и мученика.

Шевырев, посещавший выставки, концерты и спектакли, был уверен, что искусство Италии, одушевленное патриотическими идеями, продолжает развиваться и «питает жизнь народа своими прекрасными внушениями»¹¹. Его радовало появление произведений Шиллера, Гёте и Шекспира на итальянском языке, издание новых журналов и газет, но о литературе он предпочел не высказываться, может быть, потому, что она не была, по его мнению, столь же

совершенна, как другие виды итальянского искусства, далеко не продвинулась со времени Манзони и Гросси, роман которого «Марко Висконти» он в молодости переводил. Статьи Шевырева пронизывает мысль о том, что новое искусство должно быть сопряжено с социальными переменами и народной стихией, героико-патриотической в современной ему Италии. Симпатии писателя были на стороне патриотов. С некоторыми из них, тосканскими учеными и литераторами, русский академик встречался на субботних вечерах у всеми уважаемого ветерана — «старца-патриота» (№ 24, с. 30) Вьессе; его интересовало состояние здоровья тяжело больного автора трагедии «Набукко» Никколини, и именно ему, думается, принадлежит некрологическая заметка «Поэт Никколини», опубликованная в «Современной летописи» в 1861 г. (№ 42, с. 26).

Шевырев понимал, что победа реакционных сил в Италии невозможна, верил в движение страны по пути прогресса. Подробнейшим образом повествуя о национальной выставке, проходившей в новом роскошном здании, публицист подчеркивал, что рассматривает ее собранные по всей стране многочисленные экспонаты как проявление творческих сил, несомненно, таящихся в итальянцах, и уверял, что «зодчеству в Италии предстоит великое будущее». «Народный дух, — писал он, — сказывался мне в великом и малом»¹². Он с удовлетворением отмечал, что на выставке страны, возникающей для новой жизни, итальянцы (жители разных территорий) получили возможность по-настоящему узнать себя «в существенном деле жизни — в труде — и проникались самоуважением»¹³. Среди многочисленных экспонатов выставки только ломкое венецианское стекло, обои и ковры Шевырев счел низкокачественными, ему не понравились и разнообразные варенья. Кроме того, не удовлетворило литератора и отделение машин. Сукна, шелковые материи, римская шерсть, изделия из соломы, роскошная мебель и легкие стулья, сибаритские драгоценности, химическая продукция, телеграф, работы по металлу, строительные материалы, изобретенные итальянцами мороженое и конфеты, отличная вермишель и многое другое Шевырев хвалил. Его восхищали трудолюбие, «бесконечно изобретательная» фантазия и творческий талант итальянцев*. Он среди многого отметил поразительное мастерство слесаря Чиани, представившего замок, допускавший 39 916 800 различных комбинаций, и Фернандо Паолетти, «лучшего в благородном искусстве месить тесто»¹⁴. Не мог он не сообщить своим читателям о кованной в Милане и подаренной Гарибальди госпожой Ю. Стелля кольчуге и о выполненных по мысли Стасова резчиком Барбетти деревянных дверях для русской церкви. Украшением выставки считал корреспондент «Нашего времени» ни в чем не уступающие сверским фарфоровые изделия Джинори-Лиши. В своем путеводителе Шевырев не упускал из виду отдельные предметы и экспозиции, рассказывающие о быте крестьян и стремлении облегчить их участь. Он сообщал, что на выставке вручается медаль тому, кто соединит с высоким

* В своих итальянских корреспонденциях в «Современной летописи» В. Скарятин иначе оценивал флорентийскую выставку, однако писал о возможном подъеме живописи в условиях обновления страны, связывая это с творчеством Усси. «Что касается товаров, машин, вообще производств фабрик и мануфактур, — писал он, — то Флорентийская выставка доказывает только <...> отсталость Италии от других стран Западной Европы» (№ 42, с. 12). Шевырев же с удовлетворением приводил мнение главы выставочной комиссии, утверждавшего: «Италия доказала многим, что ее промышленность и гений не уступили тирании и насилию» (Там же. С. 56).

качеством своих изделий низкую за них цену, и мимоходом поддержал высказанное еще в 1804 г. либеральным тосканским политэкономом и сегодня не утратившее смысла суждение: «Сумма промышленных сил, возбужденных взаимным одушевлением граждан, составляющих нацию, всегда превосходит правительственную промышленность, начертанную в законах и общих правилах»¹⁵. Обилие и качество представленных экспонатов дало публицисту повод высказать свое искреннее, в молодости возникшее и со временем окрепшее представление о «стране-художнике», о незаурядной красоте и многообразии итальянского национального характера: «Мне, — писал Шевырев, — во всем виделся итальянец: то Дант и Галилей, то Микель Анжело и Рафаэль, то забавник и фокусник, великий художник и лакомый сластена, формалист в вере и сибарит в жизни»¹⁶.

Либеральные идеи: необходимость свободы личности и развития гражданского общества, справедливого суда и частной собственности, — настойчиво высказывавшиеся Шевыревым в корреспонденциях, не мешали ему стараться жить в ладах с властью. Примечательно, что русский Луи Блан, как называл его Г. В. Плеханов, очевидно, желая поправить реноме, просил вышедшую во Флоренции в 1862 г. его книгу «Storia della letteratura Russa»* поднести императору. Благонамеренный ученый, ратовавший за сохранение и упрочение национальных начал, был противником того, что он называл «инженерной цивилизацией», т. е. против «попыток создать новую Россию»¹⁷ без уважения к преданиям, мудрости и накопленному народом опыту. Его демократизм сводился к вере в непреходящий «успех нравственной природы русского человека, когда он гражданским обществом поставлен в благородное и независимое положение»¹⁸. Шевырев, любитель стабильности и законов, был осторожным противником прогрессивных начинаний; он весьма опасался существовавшей в обществе «страсти к преобразованиям», в крайних ее проявлениях, по его мнению, почти неизбежно ведущей к нарушению законов природы. Писатель обнаруживал опасное стремление к переменам — и в инженерном искусстве, и в повествовательной прозе. Особенно был он возмущен тем, что прозаики взялись за «преобразование русской женщины», и готов был доказывать нарушение в предлагаемом ими новом идеале «самых простых законов женской природы»¹⁹. В такой связи Шевырев в дорожных записях беспощадно ругал И. С. Тургенева**, не сумевшего, по его мнению, понять запечатленный уже в Венере Медицейской «первоначальный инстинкт женщины — стыдливость и чувство девственности»²⁰. Героини его повести «Первая любовь» и романа «Накануне», по мысли критика, неестественны, ходульны вследствие искажения закона природы. «Елена, — не в гнев критикам нашим, — возможно, имея в виду Н. Добролюбова, писал Шевырев, — похожа на выставленную куклу Кузнецкого моста, а не на существо чисто-женское». Он особенно был возмущен тем, как изображены Тургеневым отношения героини с родителями, указывая, что любовь дочери отнюдь не награда родителям за их достоинства,

* «Storia della letteratura Russa» per S. Sceviref e G. Rubini. Firenze. 1862. По докладу И. И. Срезневского, отметившего, что «недзя не видеть в книге относительного достоинства», что теперь иностранец, читающий по-итальянски, «может познакомиться с русской литературой, хотя и не подробно и не полно, но, во всяком случае, не обманчиво», было решено «поднести ее государю императору» (Записки Императорской Академии наук. СПб., 1862. С. 175, 164).

** Героиня И. С. Тургенева воспринималась «как «лучшая лучшая русская женщина со времени пушкинской Татьяны» немногими критиками (см.: Добролюбов Н. А. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 6. М.-Л., 1963. С. 493). Суждения Шевырева близки к взглядам журналистов «Нашего времени».

а «чистый огонь души, зажигаемой в сердце женщины светом любви божественной». За этой инвективной скрывалась откровенная неприязнь к другому, чем у него, пониманию происходящих перемен, желание защитить святость семьи как незыблемой основы русского бытия.

Эстетические взгляды Шевырева — художественного критика, вовсе не изученные, несмотря на его постоянный интерес к живописи, выявляются теперь благодаря его корреспонденциям с некоторой определенностью. Ученый требовал от деятелей искусства мастерства, верности времени и самостоятельности народной. Погруженность итальянских живописцев, в том числе и писавших на религиозные темы М. Ридогофи и Д. Петерлини, в политику не смущала академика. Из тысячи картин, представленных в семнадцати залах выставки, он рассказал о немногих, порой лишь указав имя автора и темы его созданий (картины войны Карла Адемолло и едва ли не лучшего баталиста Индуно). Картина Антония Зоны «Ломбардия и Венеция» обратила на себя внимание корреспондента «Нашего Времени» «красотой итальянского типа, силой чувства и любимой мыслью народа»²¹. Отметил он и полотно Козоны Конти «Убийство семьи Чиньоли в Пьемонти в 1859 году», возбуждающее патриотическое чувство. Художник представил достоверный факт — показал, как по приказу генерала Урбана расстреливают загнанную в ров семью и убитый сын падает в объятия отца.

Восхитила Шевырева картина Стефано Усси «Изгнание герцога Афинского из Флоренции в 1343 году», впоследствии отмеченная золотой медалью на Всемирной парижской выставке. обстоятельно рассказывая о картине, очеркист показывает, что мастерство художника, воссоздавшего эпизод сдачи дворца герцогом-тираном епископу города и другим заговорщикам — «представителям светской и духовной власти народа», проявилось не только в умело сбалансированной группировке персонажей, но и в удивительной способности запечатлеть выражение их чувств. В глазах герцога очеркист отмечает «неопределенность воли и стыд обличенного и наказанного тиранства», один из его клевретов «изображен в страхе и трепете, дрожит всем телом». Из числа персонажей критик особо выделил «великолепнейшую фигуру» воина, указывающего герцогу на выход, и изумительную «по величию положения» фигуру епископа, остающуюся надолго в памяти зрителя. «Все лица этой живописной драмы такие яркие, такие типические <...>, — восхищался Шевырев и, невольно обозначая свой критерий оценки произведений искусства, продолжал. — Это, сказал бы я, шекспировский стиль живописи. Дай Бог ему успеха и в Италии, и везде» (№ 27, с. 9). Здесь важно напомнить, что Шекспиром итальянской кисти Шевырев считал Веронезе.

Отметив, что среди исторических полотен, представляющих лучшие итальянские предания, есть «сюжеты, избитые до пошлости», Шевырев все же отдавал должное героическому неоклассицизму. При этом он считал, что многие полотна такого рода привлекательны не внутренними достоинствами, а глубоким патриотическим чувством, тогда как искусством «берет верх» пейзаж. Требование художественного совершенства побуждало критика резко и со всей определенностью высказаться против предрассудков академической школы. Незадолго до бунта в Императорской Российской академии художеств Шевырев сформулировал тезис: «Академизм есть формализм» (№ 27, с. 7). Он был уверен, что искусству вредит стремление к каким бы то ни было эффектам, что художники должны стремиться быть верными природе (фактически становиться реалистами). Потому Шевырев был готов признать, что фотография, успехи которой продемонстрированы были на выставке, повлияла на живопись, возвратив ее к природе, от которой она довольно далеко отошла. В качестве мастера, двигавшегося в правильном направлении и повлиявшего на

Усси, критик назвал умершего художника И. Беццолли, создавшего величавые образы народной жизни и великих итальянцев. В другой корреспонденции он хвалил лишенную академизма картину Кановоли, на которой изображен был Дант, слушающий в Чистилище, как поет его друг. «Художник владеет простотой, — высказывает важное свое требование Шевырев. — Ни одной лишней или натянутой фигуры» (№ 27, с. 7). Осуждая каноны формального академизма, он прекрасно понимал важность технической стороны искусства, а потому, упрекая флорентийских художников за приверженность к академизму, считал их неоспоримым достоинством строгость и классическое изящество рисунка. Почти безупречную правильность рисунка отметил критик и в картинах Локателло, сумевшего сохранить «жаркий колорит лучших мастеров Венеции»*. Шевырев с одобрением относился к тем, кто опирался в своем творчестве на опыт великих мастеров прошлого. В такой связи он назвал Карла д'Анкона-Порта, взявшего за образец знаменитого фра Бартоломео и создавшего в его манере образ Божией Матери. Его порадовала принадлежавшая школе Перуджино (школе пуризма) живопись Рубио, ранее выполнившего иконы для церкви Московского университета, и исполненная в той же манере картина д'Анкона «Дант утром встречает Беатрису». С Рубио, кстати сказать, Шевырев встречался во Флоренции и мог среди прочего высказать ему свое восхищение строгостью рисунка и прелестью колорита, присущих его новым произведениям. Не остались без одобрения искушенного критика и работы владевшего «непорочной кистью перуджинова вдохновения»²² Вильгельма де Санктиса. Шевырев уловил преобразования в исторической живописи, связывая их с трудами Сабателли и Бенвенутто, но не дал описания замеченных перемен. Почти не коснулся он и колористических исканий новых итальянских мастеров, хотя это, несомненно, его интересовало. Во всяком случае, он отметил, что колорит Франческо Локателли живее и естественнее, чем у его предшественника Скиаволи.

Ограниченный объемом публикаций, Шевырев не мог даже перечислить многочисленные портреты, бытовые полотна, пейзажи, отметив, правда, картины Андреа (Andras) Марко. Тем не менее, труды многих более или менее успешных мастеров, по его убеждению, способствовали развитию в стране эстетического вкуса. Для него самого с этим понятием связывались жизненная правда, верность живой природе и поэтическое чувство. Это сочетание обнаружил он в статуях «Первая молитва» Тито Сарокки, «Сын Телля» Романелли, «Умиравший Менецей» Кастели, «Сафо» Дюпре, в превосходной «Плачущей Сионской пленнице» Сальвино Сальвини, в ставшей вскоре знаменитой «Читающей девушке» Пьетро Маньи и в его же «Сократе». Успехи ваятелей — и не только итальянских — критик объяснял тем, что после Кановы «покровы идеализации стали падать», начался переворот в искусстве, «изучение древних позволило открыть в них такое знание природы, какого и не подозревали»²³. «Изящество форм и оживленность целого, — констатировал Шевырев, — сделались общею чертою ваятелей»²⁴. При этом успехи последних он связывал с их умением вложить в свои создания живую,

* Шевырев считал, что венецианская школа отличается «национальной стихией» (ОР РНБ. Ф. 850. № 21. Л. 41). Суммируя свои впечатления, он писал о присущей современной итальянской живописи вере в свое отечество, в его славу, в его всемирное человеческое назначение, в его предания, дела, в его людей (Наше время. 1862. № 32. С. 126). О картине «Зоны» там же. Далее Сабателли Луиджи (1772—1850) и Бенвенутти Пьетро (1769—1844) — неоклассицисты, работы которых привлекли внимание молодого Шевырева.

современную мысль*. Так, в раскрытой книге девушки можно было прочитать: «Бог внушает мне пророчество; я видел, как народы Ломбардии давали клятву друг другу», — а в сионской пленнице представлялась ему нынешняя готовая схватить меч итальянка.

Своеобразие эстетической позиции Шевырева — в понимании того, что очарование искусства не исключает социальной ответственности, зрелости мысли и гражданственности. Художественные впечатления переполняли ученого, и он был готов рассказывать о флорентийских художниках, но это не интересовало русскую публику, требовавшую «легкого, приятного и поверхностного чтения»²⁵, а потому не интересовало и московских издателей.

Примечания

- ¹ ОР РНБ. Ф. 850 (архив С. П. Шевырева). № 540. Л. 5.
- ² Там же.
- ³ Современная летопись. 1861. № 27. С. 10. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера и страницы за текстом в круглых скобках.
- ⁴ ОР РНБ. Ф. 850. № 540. Л. 8.
- ⁵ ОР РНБ. Ф. 850. № 371. Л. 148 об.
- ⁶ Там же. Л. 142.
- ⁷ Толстой Л. Н. Полное собр. соч.: в 90 т. Т. 48. М., 1952. С. 377.
- ⁸ Шевырев С. П. От Москвы до Флоренции // ОР РНБ. Ф. 850. № 21. Л. 55.
- ⁹ Там же. Л. 61.
- ¹⁰ Там же. Шевырев писал, что хранимый верой свет вечной истины «должен озарить новое дело гражданской свободы» (Там же. Л. 40 об.).
- ¹¹ Наше время. 1862. № 32. С. 127.
- ¹² Наше время. 1862. № 19. С. 75.
- ¹³ Наше время. 1862. № 7. С. 27.
- ¹⁴ Наше время. 1862. № 7. С. 27.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ ОР РНБ. Ф. 850. № 21. Л. 1 об., 2 об.
- ¹⁸ Там же. Л. 10.
- ¹⁹ ОР РНБ. Ф. 850. № 21. Л. 6 об.
- ²⁰ См. в работе С. П. Шевырева «От Москвы до Флоренции»: ОР РНБ. Ф. 850. № 21. Л. 3–5.
- ²¹ Наше время. 1862. № 32. С. 126.
- ²² Наше время. 1862. № 32. С. 126.
- ²³ Наше время. 1862. № 19. С. 75.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ Из письма Н. Мельгунова (ОР РНБ. Ф. 850. № 371. Л. 138).

* Шевырев был восхищен выполненным Кановой надгробным памятником эрцгерцогини Христины в Вене: «Искусство прекрасной формы, кажется, тут дошло до крайнего предела своего выражения и покорило бездушный мрамор самому живому чувству скорби» (ОР РНБ. Ф. 850. № 21. Л. 30). Текст, читаемый девушкой, в более поздних копиях скульптуры был снят. Вариант скульптуры — в Национальной галерее искусств в Вашингтоне. Среди мелкой пластики Шевырев отметил выполненное Фуллером изваяние головки «хорошенькой русской девочки Н. Ф. Н-ой» (Там же. С. 76) и бюст Никколини скульптора Бартолини.

Н. В. ЦВЕТКОВА

**Книга С. П. Шевырева «Лекции
о русской литературе, читанные
в Париже в 1862 году»**

(Статья вторая)

Книга С. П. Шевырева «Лекции о русской литературе, читанные в Париже в 1862 году» (СПб., 1884) впервые анализируется в контексте его русской идеи, влияние которой определило представления автора о концепции отечественной литературы Нового времени.

Ключевые слова: история русской литературы; русская идея; концепция литературы Нового времени.

N. V. TSVETKOVA

**‘The Lectures On Russian Literature
Read in Paris in 1862’ by S.P. Shevyryov
(St. Petersburg, 1884)**

(Article Two)

The book ‘The Lectures on Russian Literature Read in Paris in 1862’ by S. P. Shevyryov (St. Petersburg, 1884) is for the first time analyzed in the context of his later research: ‘The History of Russian Literature’ (1846–1860), and ‘The History of Russian Literature’ (1861), published in Florence and not translated into the Russian language as yet.

Keywords: history of Russian literature; Russian idea; concept of modern time Russian literature.

Настоящая статья является продолжением публикации о парижских лекциях С. П. Шевырева 1862 г., посвященных периоду древней русской литературы¹. В статье исследуется взгляд ученого на следующий, «ново-европейский», период русской словесности. Чтение лекций в центре Европы для Шевырева стало возможностью манифестировать свою русскую идею, имплицированную в его филологические штудии. Ученый, переживающий разлад со своими соотечественниками-шестидесятниками, сторонниками западного пути развития России, актуализирует в книге русскую идею. Это происходит в тот исторический период, когда на его родине «осуществляется активный поиск новых исторических путей, происходит смена парадигм общественного сознания»².

В первых своих выступлениях о древнем периоде русской литературы особенность «позиции Шевырева», как справедливо считает современный исследователь, «определяет стремление снять в христианском гуманистическом синтезе противоположность древней и новой России, православного просвещения, христианской высшей любви и западного гуманизма»³. Тем же пафосом пронизаны следующие лекции ученого, однако впервые в его научных штудиях и вообще в истории русской филологической науки обосновывается совершенно оригинальная концепция русской литературы Нового времени, отличная от концепции Белинского, а также шестидесятников. Своеобразие позиции ученого заключается в том, что на литературу этого времени он смотрит как сквозь призму традиций предшествующего периода, так и с точки зрения влияний недавнего прошлого и современности.

В своих выступлениях ученый анализирует основные тенденции, повлиявшие на русскую литературу XVIII–XIX вв.: с одной стороны, традиции

древнего периода, прежде всего православная вера, особый характер отечественной истории и т. д., с другой — европейское влияние, проявившееся в философских идеях, науке, в эстетических теориях и нормах, о чем он подробно говорит в одной из лекций.

Период в русской культуре и жизни, связанный с эпохой Петра, в отличие от славянофилов, ученый, как и его сподвижник М. П. Погодин, с одной стороны, и противник В. Г. Белинский, с другой, воспринимает как действенный поворот к новой жизни России, называет его периодом личности, основой которого он считает культ чуда и труда. Пятая лекция посвящена исследованию личности Петра и его великих деяний.

Обращение к этому герою русской истории у Шевырева происходит не впервые. Ранее в итальянском дневнике (1829—1832) он обожествлял его и называл «Русским Христом»⁴. Но постепенно приходит более трезвое отношение к Петру как историческому герою, хотя и в 1862 г. он видится «великим и необходимым» как «орудие истины, правды, добра и красоты», потому что он «противник всех преград, препятствующих русскому человеку идти вперед»⁵. В определении личностных качеств Петра I Шевырев использует кантовскую триаду красоты, истины и добра, дополняя ее правдой. Ученый стремится беспристрастно оценить личность царя, потому что она «в новом периоде и жизни и словесности русской напечатлена везде, во всех наших достоинствах и недостатках» и «познание Петра тесно связано с нашим личным самопознанием» (с. 113).

Такое понимание Петра определяет вектор исследования его личности и дел: Шевырев показывает его слабые и сильные стороны, его достоинства и недостатки как присущие вообще русскому человеку. Им подчеркивается двойственность этой колоссальной личности, этого «Януса»: с одной стороны, Петр «уничтожает патриаршество», «стесняет власть церкви», «уничтожает формы древней русской жизни», «любит иностранцев и им покровительствует» и т. д., с другой — «защищает православную церковь от раскола», «набожно исполняет все обряды православной церкви», «знает наизусть все Евангелие и Павловы послания», «благоговевает перед русской историей», «все важнейшие государственные места предоставлял Русским» (с. 114—115) и т. д.

Шевырев видит в Петре также «первого русского писателя с своим оригинальным слогом», имеющего «влияние на слог известного Феофана Прокоповича». Преобразования его способствовали как «развитию нашей светской литературы», так и «свободному развитию личности русского человека». В шевыревском понимании этот исторический герой является идеалом русской личности, сущностное свойство которой заключается в «многосторонности (здесь и далее, за исключением особо оговоренных случаев, курсив наш. — Н. Ц.), откуда великая сила русского ума, и великий его недостаток» (с. 118—119). Но «произвол деспотизма» (с. 122) искажает этот великий образ русского человека.

В отношении к Петру и в осмыслении его великих деяний Шевырев стремится быть объективным. Например, ученый показывает его широту в преобразовании русской жизни: в науке, быте и культуре, особенно отмечая его положительную роль в развитии изящных искусств и поэзии. Этот монарх сочетал в себе «любовь к всенародной торжественности» с «насмешкой и иронией», «начал вводить комизм в своих пародиях и предсказал особенную сатирическую и комическую стихию нашей поэзии». Осмысля личность Петра, Шевырев приходит к мысли о том, что модель его развития своеобразно повторится «во всех представителях образования русского, в важнейших писателях наших: Ломоносове, Карамзине, Пушкине» (с. 121—122).

Ему важно выявить национальный код, наиболее ярко отразившийся в нравственных началах Петра. По мнению Шевырева, это «самоотвержение» — свойство, особенно характерное для человека Древней Руси, воплощенное в образе любимого богатыря — Ильи Муромца. Унаследованное из нравственной сущности русского человека, это качество Петра, по словам ученого, составляет его величие. Поэтому он «велик, когда свободу личности соединяет с древним ее самоотвержением» (с. 124). Шевырев высказывает самую важную и сердечную для него мысль, выраженную в «Истории русской словесности» (1846—1860): в новое время личность современного русского человека должна сохранить традиции древней жизни и культуры, осознать свои нравственные начала, оживить их в своих мыслях и делах. Ему важно, анализируя, например, деятельность писателя Петровского времени Феофана Прокоповича, сказать о том, что они оба (Петр и Феофан) «сознавали восстановить разорванную связь между древним и новым периодом русской жизни» (с. 127). Такое понимание Петра свойственно только Шевыреву и серьезно отличается от представлений о нем Погодина и Белинского.

В отличие от славянофилов, ученый с удовлетворением воспринимает Петра как преобразователя «общественных условий, необходимых для развития нашей светской литературы» (с. 118). Положительную роль в этот момент сыграли такие факторы, как изменение роли женщины в обществе и сближение с образованием Западной Европы: «в приятии от них науки, искусства, промышленности» (с. 119). Анализируя появление первых писателей, современников Петра, «бездарного» Тредьяковского и «даровитого» Кантемира, Шевырев старается показать, что бездарность авторов порождала слепую подражательность, «которая никогда не чувствовала призвания связать собственную жизнь и мысль с жизнью и мыслию своего народа и отечества <...> Все даровитое же, напротив, усвоивая западное образование, стремилось связать его с корнем жизни своего отечества, и продолжало его развитие» (с. 133). Даже места рождения писателей, поэтов, деятелей науки и культуры Нового времени вызывают у него ассоциацию с древним периодом словесности и русской жизни: «Как витязи древне-русского мира, они сошлись со всех концов русской земли и слились в ее единстве, не сохранив в себе местных оттенков тех областей, где они родились» (с. 136).

Предельно подробно проанализированные в Петре Великом «черты русского национального характера», по мысли Шевырева, нашли отражение в писателях Нового времени: «русская многосторонность и сила» — отразились в М. В. Ломоносове, «родоначальнике новой русской литературы»; «русское остроумие, не поверхностное, а глубокомысленное» — в Д. И. Фонвизине; «здравый смысл нашего народа» — в басне И. А. Крылова; «чувство грусти, основное чувство нашей песни»; «от задумчивости до тоски и уныния», — в Н. М. Карамзине, Ю. А. Нелединском-Мелецком, В. В. Капнисте, В. А. Жуковском, П. А. Вяземском, Е. А. Баратынском, А. С. Пушкине, «образчик нашей переимчивости — Княжнин» (с. 138—139).

Многосторонность русского характера в Жуковском сказалась в чуткости «к чужому в самом лучшем, нравственном смысле», в Гоголе в характере юмора, «бьющего из южно-русского источника». Предвосхищая Ф. М. Достоевского, Шевырев скажет: «В Пушкине слышим русскую чуткость, отзывчивость всему прекрасному у нас и в остальном мире». Православный код — это константа, объединяющая русских писателей от древности до современности. Глубоко значимо по мысли замечание Шевырева, что «в древних чувство веры сказывалось прямее и откровеннее; в новых, как бы глубоко ни скрывалось, как бы ни уступало посторонним влияниям, но рано или поздно выходит наружу, или отзывается по временам минутными порывами души» (с. 139). Таким

образом, в осмыслении современной ему русской литературы и ее авторов Шевырев является, может быть, единственным филологом середины XIX в., так глубоко осознававшим объективно существующую преемственность светской литературы России Нового времени с древней словесностью.

Интересно, что в одной из последних диссертационных работ подтверждается эта мысль Шевырева, прослеженная исследовательницей в ходе анализа «Четрых миней» — одного из знаковых текстов в жизни древнерусского человека⁶. Неслучайно главный вектор движения русской литературы Нового времени, как его определит Шевырев, направлен «от двorca и академии до русских хижин», когда слово начинает входить в общество, затрагивать жизненные вопросы. И в этом выводе предвосхищаются мечта и мысль ученика Шевырева и почвенника Ап. Григорьева о движении образованного русского общества навстречу народу.

В развитии литературы Нового времени Шевырев видит общеизвестное деление на три отдела: «лжеклассический», французский, «который идет от Ломоносова до Жуковского»; «второй отдел — романтический», «англо-немецкий и даже всемирный, заключающий время от Жуковского до Пушкина»; и, наконец, третий отдел — «художественный и национальный», «его развитие начинается с Пушкиным и доходит до нашего времени» (с. 140).

Эта периодизация литературы — почти традиционная, разрабатывавшаяся в свое время Любомудрами Д. Веневитиновым и И. Киреевским. Шевырев говорит о движении русской литературы Нового времени от классицизма к романтизму, а затем к той форме, которая названа «отделом художественным и национальным». Уходя от традиций философской эстетики, особенно в гегелевском ее выражении, ученый, как замечал Ю. Манн, «развивал прагматически историческое направление в эстетике»⁷. При этом русская идея вела его к поиску современного художника слова, который бы был выразителем не только «художественного», но и «национального», и по масштабам был бы соизмерим с теми, кто в мировой культуре выражал общечеловеческие идеи и идеалы. Таким художником слова Шевырев считает Пушкина.

Основополагающая мысль для него в концепции литературы Нового времени заключена в том, что это период «художественный и национальный», что он открывается Пушкиным и продолжается до начала 1860-х гг. В его выводах предвосхищены глубочайшие открытия органической и почвеннической критики о Пушкине и о судьбе русской литературы Нового времени, воплотившиеся в статьях А. А. Григорьева, Ф. М. Достоевского, Н. Н. Страхова.

Первостепенное значение в осмыслении русской литературы Нового времени приобретает личность и творчество Н. М. Карамзина. В понимании Шевырева, Карамзин — художник, в котором явлено средоточие всех трех периодов: по форме его проза «принадлежит французскому периоду», «первыми началами и сочувствиями — романтическому англо-немецкому и всемирному; своею Историею Государства Российского начинает период народный» (с. 140).

Если классицизм, как считает ученый, «развил внешнюю сторону нашего слова», потому что в образах поэтических литература показывает «пластическую и живописную стихию», то «романтизм открывает внутреннюю сторону нашего слова и дает словесности содержанием мир души», «к элементам пластическому и живописному он присоединяет еще элемент музыкальный» (с. 140–141).

Шевырев считает, что «истинное художество не есть ни классическое, ни романтическое. Настоящий художник — не классик и не романтик» (с. 141). Выводы ученого совсем не похожи на общеизвестные определения современной формы поэзии, которую поздний Белинский, связанный с

традициями философской эстетики Гегеля, называл «реальной», «поэзией действительности», видя ее осуществление в натуральной школе, в гоголевском направлении. Не соотносятся представления Шевырева и с выводами последователей Белинского: Чернышевского и Добролюбова, защищавших также остро социальный критический реализм и гоголевское направление в литературе.

На первый план в определении современной поэзии Шевырев поставит содержание, на второй — форму. Полагая, что «настоящий художник — не классик и не романтик», он заключает: «Внутреннее содержание его произведений есть полная идея красоты, стяжание всего человечества. Внешняя форма принадлежит народу и составляет его слово. Истинный художник в слове — непременно и народный поэт» (с. 141). В таком понимании искусства слова прослеживается диалектика между народным и общечеловеческим, что связано с русской идеей Шевырева. Не случайно ученый утверждает, что в России «настоящим художником» был Пушкин. Именно он «олицетворил идею красоты в народном образе, в русском слове» (с. 144).

Повторимся: период пушкинский продолжается в литературе для Шевырева и в начале 1860-х гг. В этом утверждении ученый не был одинок. Так воспринимал личность Пушкина и историю современной ему литературы и его ученик Ап. Григорьев. Б. Ф. Егоров отмечает, что в статье «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» (1859) для Ап. Григорьева Пушкин — «наше все», Пушкин — «вершина», с которой соизмеряется все последующее развитие русской литературы»⁸. Развивая свою мысль, Егоров отмечает, что в этот период в России «либеральные критики П. Милюков и С. С. Дудышкин разоблачали Пушкина за недостаточную „образованность“ и за „непонятность для народа“, А. В. Дружинин делал из поэта знаменосца „искусства для искусства“». Продолжая наблюдения ученого, можно добавить, что Чернышевский и Добролюбов с нигилистических позиций ревизовали личность Пушкина и его творчество и уже в современности отрицали их значение.

В шевыревском определении истинного художника Пушкина понятие красоты — ключевое: «Красота венчает создание; она внешний образ видимой природы» (с. 144). Для его эстетической теории большое значение имеют и поздний Шеллинг, и размышления Баадера о значении искусства и религии в жизни человека. Из учения последнего Шевырев принимает положение о категории прекрасного, связанной с любовью, считая, что «божественное мы должны любить в прекрасном»⁹, на чем основывается его «эстетика христианская», в которой главная фигура — человек, поставленный «от Бога в центр природы»¹⁰. Кроме того, ученый разделяет позиции «христианского гуманизма», способствующего «обретению утраченной цельности», «внутреннего средоточия»¹¹.

С позиций «христианского гуманизма» искусство слова Шевыревым осмысливается как имеющее Божественное начало. Ученый представляет художника слова человеком верующим, носителем христианского идеала, отражающегося в его произведениях. О таком понимании личности Пушкина Шевырев скажет еще в 1837 г., разбирая его стихи в «Современнике», вышедшем после смерти поэта. А в 1841 г. в статье «Сочинения Александра Пушкина», опубликованной в «Москвитянине», и эстетическая сторона произведений Пушкина осмыслена Шевыревым сквозь призму красоты, в которой «должно отличить начало духовное»¹².

В эстетической сфере Пушкин являет собой поэта, «который умел самый простой и грубый материал возвышать до красоты идеальной»¹³, который «глубоко понимал тесную, неразрывную связь изящного с нравственным»¹⁴, т. е. с духовным. Эти выводы критика сближаются с наблюдениями В. С. Соловьева,

писавшего: «Поэзия может и должна служить делу истины и добра на земле, — но только *по-своему*, только своею *красотою* и ничем другим (курсив автора. — Н. Ц.). «Неподдельная красота» пушкинской поэзии, считал он, «была внутренно нераздельна с добром и правдой»¹⁵. Если Соловьев говорит о красоте стихотворений Пушкина, то Шевырев видит ее в первую очередь в прозе: «Всегда, на первом плане, выступает перед вами простое событие, взятое из жизни, истина верная, действительная, нагая и случайная <...> но из-за нее, безмолвно, невысказанно и как будто неумышленно, выходит *истина, всеобщая, неизменная*, всегда пребывающая в основе жизни человеческой и общественной, *истина, которая снимает с действительного события всю пустую ничтожность его случайности и, придавая ему значение постоянное и высокое, тем возводит его в мир искусства и спасает призвание художника*»¹⁶. Истина нравственная пребывает в жизни человека — центре художественного мира Пушкина. Такое понимание пушкинской прозы, маленьких трагедий, «Евгения Онегина», «Капитанской дочки» с начала 1840-х гг. важно Шевыреву: в пушкинском творчестве «при всех слабостях и падениях человека видна в нем искра Замысла, черты образа Божия»¹⁷, как будто продолжит выводы ученого XIX в. наш современник.

В москвитянинской статье ключевым словосочетанием как основой критической оценки пушкинских произведений, станет «истина нравственная», являющаяся синонимом «духовного, душевного» в противоположность «телесному, плотскому». В произведениях Пушкина критику открываются христианское мироощущение героев, их нравственные падения и стремление к духовной высоте, сообщающие текстам вечный смысл и универсальность, что нераздельно с совершенством художественной формы. В парижских лекциях 1862 г. Шевырев поставит именно так понимаемого им Пушкина в центр современной ему отечественной литературы, по масштабу определив его как мирового писателя, произведения которого имеют вечную ценность.

Ученый показывает развитие русской литературы Нового времени в связи с европейской философией, культурой, литературой и дает широкий обзор их влияний на Россию. Начиная анализ философских заимствований со скептицизма и отрицания Вольтера, культ разума Лейбница и Вольфа и мистицизма Беме, через Канта, Фихте и раннего Шеллинга, Шевырев говорит о Гегеле и гегелистах, «так сильно действовавших в наших университетах в последнее время». Он ошибочно считает, что «германский материализм со своим исчадием нигилизмом имели в последние дни сильное, но бесплодное влияние на нашу эфемерную журнальную литературу» (с. 143).

Через осмысление европейских философских течений Шевырев анализирует процессы в западной науке и литературе, приходя к выводу о культуре байроновского разочарования в литературе и гетевского в сфере науки, почвой для которых явилась французская революция. Но, по мысли ученого, Европа выработала, при всех потрясениях, скепсисе, разочаровании, «те гуманические идеи, которые дают истинную и прочную основу всякому человеческому образованию и имели у нас стройное и правильное развитие». Для Шевырева это «идеи истины, правды, блага и красоты», которые в России воплотились как в деятельности Петра Великого, так и «личностей наших славнейших писателей» (Там же).

Ломоносов посвятил идее истины в науке всю свою жизнь, создав Московский университет; идея истины, ставшей «органом правды», в жизни олицетворена, по Шевыреву, в личности Державина, «первого министра юстиции». «Представитель идеи блага» — Карамзин: «...в первую половину жизни он воспитал в себе идею блага всем человеческим образованием, вторую же половину жизни служил добру своего отечества, изучая добросовестно древнюю

жизнь его» (с. 144). Шевырев говорит об «Истории Государства Российского» почти по-пушкински — как о «подвиге честного человека» (Там же).

По мере осмысления того, как влияли на русскую литературу, культуру, образование европейские идеи, Шевырев все более углубляется в их нравственную, духовную основу. И вот уже о Жуковском ученый скажет: «Идея блага имеет чистейшую основу в *идее красоты нравственной или душевной*. Служителем ее был Жуковский, поэт *гения чистой красоты*. Он русским словом откликнулся на все прекрасное в поэзии народов мира». С Пушкиным связана идея красоты, которая «венчает создание» (Там же), становится высшим критерием оценки личности русского человека.

Воспринимая роль литературы — как древней, так и Нового времени — как теургическую, Шевырев видит в нравственной сущности современного ему русского человека «идеи, развитые славнейшими писателями» (Там же). Для будущих поколений ученый формулирует более высокую задачу. Она вобретении «полноты бытия человеческого, а эта полнота заключается в совмещении идей, предварительно у нас развитых, при высшем озарении той божественной идеи, которую русский народ выработал в древней своей жизни» (с. 145).

Таким образом, шевыревская концепция современной ему русской литературы, культуры, жизни в парижских лекциях снимает противопоставление Европы и России и при этом освещается «божественной идеей» православия — идеей, которая и является для его отечества основой, руководством к жизни, творчеству, к национальному единству и при этом силой, идентифицирующей Россию перед лицом Европы.

Удивительным образом выводы русского ученого середины XIX в. оказываются современными в наше время: с конца 1980-х гг. в стране происходит поиск новых исторических путей, смена общественной парадигмы, пробуждается живой интерес к национальной истории и культуре. Одним словом, начинается эпоха самопознания. И вот уже современные филологи манифестируют национальное своеобразие русской литературы: она имеет православный код. С 1990-х гг. актуализируется проблема «Русская литература и христианство», которую начинают разрабатывать отдельные научные центры, организующие научные конференции: ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) (тема: «Православие и русская культура»), Петрозаводский государственный университет (тема: «Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв.») и др.

В наше время актуален и вывод Шевырева о значении Пушкина в истории русской и мировой литературы и культуры. Современный ученый замечает: «То, что Петр пытался сделать „внизу“, на уровне цивилизации, Пушкин совершил „вверху“, в области культуры, — на тех высотах европейского культурного опыта как опыта прежде всего христианского <...> В русском опыте, воплощенном в светском искусстве Пушкина, была явлена возможность истинно европейской культуры как подлинно светской и подлинно христианской»¹⁸.

Таким образом, парижские лекции С. П. Шевырева, состоявшиеся практически перед его смертью, до настоящего времени не потеряли своего значения и оказываются крупным явлением в нашей науке, общественной мысли и культуре.

Примечания

¹ Цветкова Н. В. Книга С. П. Шевырева «Лекции о русской литературе, читанные в Париже в 1862 году» СПб., 1884 (статья первая) // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения — 2015): в 2 ч. Ч. 2. Литературоведение. Лингвистика: сб. науч. тр. СПб., 2016. С. 73–80.

- ² *Аминов С. Р.* Русская идея в отечественной культуре XIX века: автореф. дис. ... канд. культурологии. Нижневартговск, 2005. С. 4.
- ³ *Шириняц А. А.* Степан Петрович Шевырев // С. П. Шевырев Избр. тр. М., 2010. С. 63.
- ⁴ *Шевырев С.* Итальянские впечатления. СПб., 2006. С. 128.
- ⁵ *Шевырев С. П.* Избр. труды. М., 2010. С. 114. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера страницы за текстом в круглых скобках.
- ⁶ См. *Терешкина Д. Б.* «Четы-Миней» и русская словесность нового времени: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Н. Новгород, 2015.
- ⁷ *Мани Ю.* Русская философская эстетика (1820–1830-е годы). М., 1969. С. 300.
- ⁸ *Егоров Б. Ф.* Аполлон Григорьев — литературный критик // А. А. Григорьев Искусство и нравственность. М., 1986. С. 21.
- ⁹ Москвитянин. 1841. № 6. С. 389.
- ¹⁰ Там же. С. 414.
- ¹¹ *Зеньковский В.* История русской философии: в 2 т. Т. 1. Ч. 2. Л., 1991. С. 15.
- ¹² Москвитянин. 1841. № 6. С. 389.
- ¹³ *Шевырев С. П.* Об отечественной словесности. М., 2004. С. 164-165.
- ¹⁴ Там же. С. 164.
- ¹⁵ *Соловьев В. С.* Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 321-323.
- ¹⁶ *Шевырев С. П.* Об отечественной словесности. С. 174.
- ¹⁷ *Непомнящий В.* Пушкин. Русская картина мира. М., 1999. С. 451.
- ¹⁸ *Непомнящий В. С.* Феномен Пушкина и исторический жребий России // А. С. Пушкин: pro et contra СПб., 2000. С. 548.

Т. П. БАТАЛОВА

Стихотворение Н. А. Некрасова «В столицах шум, гремят витии...» в литературном контексте

Автор данной статьи изучает творческую историю стихотворения Н. А. Некрасова «В столицах шум, гремят витии...» (1858), его взаимосвязь с некрасовской поэмой «Тишина» (1857). На основании исследования мотива тишины в произведениях М. В. Ломоносова, И. И. Лажечникова, А. С. Пушкина, Я. П. Полонского, Ф. И. Тютчева, Н. А. Некрасова делается вывод о месте и роли стихотворения «В столицах шум, гремят витии...» в литературном процессе.

Ключевые слова: Н. А. Некрасов; А. С. Пушкин; Ф. И. Тютчев; «В столицах шум, гремят витии...»; мотив тишины.

T. P. BATALOVA

N. A. Nekrasov's poem 'In the capitals there is noise, orators rattle...' in the literary context

The article examines the creative history of N. A. Nekrasov's poem 'In the capitals there is noise, orators rattle...' (1858) and marks the interrelations of this work with another Nekrasov's poem — 'The Silence' (1857). Based on the analysis of the motif of silence in poems by M. V. Lomonosov, I. I. Lajechnikov, A. S. Pushkin, Y. P. Polonsky, F. I. Tutchev, and N. A. Nekrasov the conclusion is drawn on the place and role of the poem 'In capitals there is noise, orators rattle...' in the literary process.

Keywords: Nikolai Nekrasov; Alexander Pushkin, Fyodor Tyutchev; 'In the capitals there is noise, orators rattle...'; motif of silence.

Стихотворение Н. А. Некрасова «В столицах шум, гремят витии...» (1858) в литературном контексте еще не исследовалось, чем и обусловлена предлагаемая статья. Это стихотворение здесь рассматривается в двух планах: с точки зрения его творческой истории — и как итог некрасовских исканий, как художественное выражение своеобразия русской жизни.

В полном собрании сочинении Некрасова комментируется, что поводом к появлению стихотворения «В столицах шум, гремят витии...» стало обсуждение предстоящих alexсандровских реформ; отмечается и то, что произведение «примыкает к поэме „Тишина“»¹. Однако же причины создания этого стихотворения сложнее. Ю. В. Лебедев рассмотрел его творческую историю в свете эволюции идейно-художественных взглядов Некрасова².

Но можно рассмотреть ее и в другом свете — реконструировав некоторые поэтические моменты.

Работая за границей над «Тишиной», поэт задумывался над трагедиями Крымской войны (1853–1856), над национальным характером России. Эти поиски, видимо, еще более обострились под впечатлением бурного обсуждения предстоящих реформ. Об этом и свидетельствуют посланные в письме И. С. Тургеневу 27 июля 1857 г. стихи:

В столицах шум, гремят витии,
Бичуя рабство, зло и ложь,
А там, во глубине России,

Что там? Бог знает, не поймешь!
Над всей равниной беспредельной
Стоит такая тишина,
Как будто впала в сон смертельный
Давно дремавшая страна.
Лишь ветер не дает покою
Вершинам придорожных ив,
И выгибаются дугою,
Целуясь с матерью-землею,
Колосья бесконечных нив... (XIV/ 2, 86)

Возможно, эти стихи представляют собой ранний вариант фрагмента главы 4 создававшейся тогда «Тишины»:

О Русь! ты такова всегда:
Как сильно буря ни тревожит
Вершины вековых деревьев,
Она ни долу не положит,
Ни даже раскатать не может
До корня заповедный лес.
Не угадать, что знаменует
Твоя немая тишина,
Но сердце вешее ликует
И упивается до дна
<...>
Тиха, как сонная, наружно,
Внутри жива и горяча,
Неутомимо, бодро, дружно
Ты вся работаешь сполна (IV, 325).

В этой редакции поэмы получили развитие некоторые мотивы стихотворения «В столицах шум, гремят витии...»: «такая тишина» — «немая тишина», «дремавшая страна» — «Тиха, как сонная, наружно», «Лишь ветер не дает покою / Вершинам придорожных ив» — «Как сильно буря ни тревожит // Вершины вековых деревьев» и др.

Опубликовав «Тишину» («Современник», 1857, № 9), но продолжая работу над ней, Некрасов снимает главу 4, сосредоточив ее главные мысли в других частях произведения. Оставляя в стороне изученные ранее подробности этого вопроса³, обратим внимание на образную характеристику сущности русской жизни. Выражающий ее цитированный выше фрагмент главы 4, снятой в окончательной редакции поэмы, Некрасов сконцентрировал в новой концовке главы 3, ставшей кульминацией всего произведения:

Над всею Русью тишина,
Но — не предшественница сна:
Ей солнце правды в очи блещет,
И думу думает она (IV, 55).

Но в целях автоцензуры в своих «Стихотворениях» Некрасов заменяет эти строки двумя рядами точек. По опыту публикации поэмы «Саша» (1855) он знал, что образ «солнце правды» вызывает у цензоров подозрение (IV, 533

и др.). В подобных случаях такие «опасные» стихи вписывались поэтом в некоторые дарственные экземпляры*.

В этой ситуации для отточий был необходим поэтический комментарий. Таковым и стало рассматриваемое стихотворение. Тем самым, его роль в творчестве поэта и в литературном контексте изменилась. Для этого автор его перерабатывает, озаглавив «В 1858 году»:

В столицах шум, гремят витии,
Кипит словесная война,
А там — во глубине России —
Что там?.. немая тишина!
Лишь ветер не дает покою
Вершинам придорожных ив,
И выгибаются дугою,
Целуясь с матерью-землею,
Колосья бесконечных нив... (XIV/2, 113)

Стихотворение стало лаконичным. Это достигнуто сокращением объема — с 13 стихов до 9. Сокращены подробности «шума» («Бичуя рабство, зло и ложь») и «тишины»:

Над всей равниной беспредельной
Стоит такая тишина,
Как будто впала в сон смертельный
Давно дремавшая страна.

Теперь картина «шума» обобщена. В то же время его характеристика усилена — «гремят», «кипит», «война». Но парадоксальность образов — «гремят витии», «кипит словесная война» — придает «шуму» ироническую оценку. Б. О. Корман в связи с этим подмечает: «Ирония, скрытая в первой строке, во второй обнажена»⁴. Благодаря этому роль «шума» снижена в сравнении с величием «тишины».

Мотив немой тишины по-прежнему связывает стихотворение с поэмой. В октябре 1858 г. Некрасов пытался его опубликовать в своем журнале, но оно было запрещено за резкое противопоставление столиц всей стране. Цензор увидел в нем «двойной смысл»: изображение «слишком звучными словами деятельности двух наших столиц» «совершенно противоположно» «какому-то безотрадному положению остальной части России» (II, 353).

Однако при подготовке к изданию своих «Стихотворений» (СПб., 1861) Некрасов параллельно с «Тишиной» редактирует и «В столицах шум, гремят витии...» В стихотворении вместо «Что там? Немая тишина!» появилось «Там вековая тишина». Изменение лишь одной этой строки говорило о том, что вся концепция произведения переосмыслена. Новый стих стал доминантой текста. Он вносит иной ритм, который создается паузой, возникающей на стыке двух согласных («Там / вековая»), и, как следствие этого, спондеем — и двумя пиррихиями между ударными стопами. Сдержанно торжественная

* Эти стихи были опубликованы только С. И. Пономаревым в посмертном издании «Стихотворения» Н. А. Некрасова. В связи с этими строками речь идет лишь о «небольших изменениях» в тексте поэмы, «указанных самим автором». См.: *Некрасов Н. А.* Стихотворения: в 4 т. Т. 4. СПб., 1879. С. XLIX.

тональность развивается следующими строками, в которых каждое слово весомо. Это подчеркивается и снятием педалирования «шума» в результате замены в первом стихе тире на запятую. Эти преобразования переосмыслиют образ «тишины». Если в ранней редакции он имел бытовое содержание — «немая тишина», то теперь он получил глубинный смысл — «вековая тишина».

Противопоставление «столиц» «глубине России», преходящего — вечному сообщает «вековой тишине» онтологичность. Эта характеристика со временем усиливается в противоположность «шуму столиц», постепенно теряющему свою актуальность.

В столицах шум, гремят витии,
Кипит словесная война,
А там, во глубине России —
Там вековая тишина.
Лишь ветер не дает покою
Вершинам придорожных ив,
И выгибаются дугою,
Целуясь с матерью-землею,
Колосья бесконечных нив... (II, 46)

Сочетаясь с характерными реалиями русской земли — дорогами, «придорожными ивами», «бесконечными нивами», — мотив тишины («вековой тишины») выражает коренную российскую бесконечность в пространстве и времени, а значит, и связь с Высшими силами.

Такая интерпретация мотива тишины складывалась на протяжении всего творческого пути Некрасова. В то же время в семантике его «тишины» можно увидеть и обобщение значений этого символа в русской литературе той поры. В этом свете небезынтересно соотнести символику «тишины» в произведениях Некрасова и других авторов. Рассмотрев некоторые из репрезентативных в этом отношении произведений, можно сделать вывод и о месте и роли стихотворения «В столицах шум, гремят витии...» в литературном контексте.

В одах «На день восшествия на Всероссийский престол Ея Высочества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны, Самодержицы Всероссийския» (1746, 1747, 1748 гг.) М. В. Ломоносов славит Елисавету Петровну: она «войне поставила конец», в стране установилась «тишина». Этот мотив возникает в оде 1847 г.:

Царей и царств земных отрада,
Возлюбленная тишина,
Блаженство сел, градов ограда,
Коль ты полезна и красна!⁵

В «тишине», рожденной «добротами Елисаветы», «цветы пестреют, / И класы на полях желтеют», «Почувствуют и камни силу / Тобой поставленных наук», «Широкое открыто поле, / Где музам путь свой простирать!»⁶. Таким образом, в одической поэзии Ломоносова «тишина» возникает по воле императрицы. Это преходящее, бытовое явление, не выражающее онтологической сущности русской жизни.

В противовес Ломоносову И. И. Лажечников в «Ледяном доме (1835) изображает жизнь Петербурга, олицетворяющего всю Россию, под гнетом беззакония властей: «...весь Петербург молчит тишиною кельи»⁷. Здесь «тишина», как и у Ломоносова, символизирует состояние страны, зависящее от воли правителя.

В ряде произведений «тишина» выражает взаимоотношения героя с окружающим миром. Так, в послании А. С. Пушкина «Кюхельбекеру («В последний раз, в сени уединенья...»)» (1817) лирический герой желает «лицейской жизни милому брату» «счастливой тишины»:

Узнай любовь — неведомую мне —
Любовь надежд, восторгов, упоенья,
И дни твои полетом сновиденья
Да пролетят в счастливой тишине!⁸

Здесь мотив тишины выражает субъективные ощущения героя. Эта символика отличается от некрасовской.

Поражение России в Крымской войне драматизировало мотив тишины. В стихотворении Я. П. Полонского «На Черном море» этот мотив выражает состояние ужаса как кары Небесной за оскорбление русской земли. Смертельно раненный французский солдат вспоминает о своих впечатлениях во время жестокого боя:

Вслед за громами вдруг настал
Как бы последний страшный суд.
Неслышанная тишина,
Тоски и ужаса полна,
Распространившаяся вдруг,
Казалось, говорила нам,
Что небеса пришли в испуг,
Что страшно даже мертвецам...⁹

Здесь мотив тишины эсхатологичен. С одной стороны, он выражает потрясение врага, с другой — гнев Высших сил, сочувствующих Руси. Но эта символика «тишины» также не сходна с некрасовской.

Итак, между рассмотренными вариантами символика мотива тишины — коренные различия.

У Некрасова состояние мира после войны не выражается мотивом тишины, в этом случае у него возникает словообраз «молчит». Так, в главах 2 и 3 поэмы «Тишина»: «И все минуло... все молчит...» (IV, 53) «Война молчит — и жертв не просит» (IV, 54) «Молчит и он — как труп безгласный» (Нам же) (о поверженном Севастополе).

Мотив тишины у Некрасова всегда связан с жизнью. Противоположен «тишине» — «покой», символизирующий смерть. В поэме «Мороз, Красный нос» изображена картина зимнего леса:

Деревья, и солнце, и тени,
И мертвый, могильный покой... (IV, 92)

Отсутствие шума в природе Некрасов выражает словообразами «тихо», «затишье». На дороге в деревню:

Нет солнца, луна не видна...
Как будто весь мир умирает:
Затишье, снежок, полумгла... (IV, 83)

В лесу:

В полях было тихо, но тише
В лесу и как будто светлей (IV, 92).

Вместе с тем «тишина» в поэзии Некрасова не результат «доброт» какого-либо государя, а явление бытийное. В этом отношении некрасовский мотив тишины ближе к пушкинскому, возникающему в стихотворении «Деревня»

(1819). Здесь «порочный двор цирцей» противопоставляется «мирному шуму дубров» и «тишине полей». Лирический герой признается:

Я твой — я променял порочный двор цирцей,
Безумные пиры, заботы, заблужденья
На сладкий шум дубров, на тишину полей... ¹⁰

Таким образом, мотив тишины здесь выражает состояние природы, независимое от воли «цирцей», но без связи с национальным своеобразием Руси.

Взаимосвязь Небесного, вечного с «тишиной» как символом Воскресения выражена в стихотворении Ф. И. Тютчева «Над виноградными холмами...» (1820-е гг.). Это состояние мира в момент ожидания воскресения:

... Там в горнем, неземном жилище,
Где смертной жизни места нет,
И легче и пустынно чище
Струя воздушная течет.
Туда взлетая, звук немеет,
Лишь жизнь природы там слышна —
И нечто праздничное веет
Как дней воскресных Тишина. ¹¹

Во время Крымской войны, в самом трагичном для Севастополя и для всей страны 1855 г., в поэзии рядом с восхищением стойкостью русских войск, с пронзительной тоской, болью утраты появляется надежда на благословение Руси Высшими силами, на ее возрождение.

Кульминация некрасовской «Тишины» — «Над всею Русью тишина», «Ей солнце правды в очи блещет» — как бы конкретизирует цитированные тютчевские стихи. В то же время и «Тишина», и «В столицах шум, гремят витии...» своими мотивами связаны с тютчевским отзывом и на усиленные войной трагедии Руси, и на жажду ее благословения Царем Небесным, на жажду возрождения. Эти мотивы выражены в тютчевском стихотворении «Эти бедные селенья...» Благословение Царя Небесного водворяет «тишину»:

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа —
Край родной долготерпенья,
Край ты Русского народа!
Не поймет и не заметит
Гордый взор иноплеменный,
Что сквозит и тайно светит
В наготу твоей смиренной.
Удрученный ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благословляя. ¹²

Тональность этих строк слышится и в стихотворении «В столицах шум, гремят витии...», очевидно, написанном под впечатлением от тютчевского произведения. Как бы впитав в себя постепенно усиливающуюся трагическую экспрессию стихов «Эти бедные селенья, / Эта скудная природа — / Край родной долготерпенья, / Край ты Русского народа!», троекратные некрасовские дифтонги «-ою» / «-ою» / «-ою» («Лишь ветер не дает покою / Вершинам придорожных ив, / И выгибаются дугою, / Целуясь с матерью землею, / Колосья бесконечных нив...»), перекрещивающиеся с клаузулой «-ив», выражают душевную скорбь поэта, мольбу о благословении «края

родного». Это слияние лейтмотивов стихотворений «Эти бедные селенья...», «В столицах шум, гремят витии...» и поэмы «Тишина» свидетельствует о том, что в понимании Некрасовым и Тютчевым сущности «родной земли» немало общего.

Предложенное исследование позволяет сделать вывод о том, что некрасовское стихотворение «В столицах шум, гремят витии...» дает более концентрированную, по сравнению с предложенной в поэме «Тишина», художественно-эстетическую характеристику сущности русской жизни. В этом свете оно является поэтическим комментарием концовки кульминационной в «Тихине» главы 3. Во взаимодействии некрасовского стихотворения с произведениями других авторов проявляется своеобразие его поэтического мира. Тот факт, что «В столицах шум, гремят витии...» дистанцируется от произведений Ломоноса, Лажечникова, Полонского, сближается с пушкинской «Деревней» и более всего — с тютчевским «Эти бедные селенья...», говорит о развитии пушкинских традиций в понимании исторических судеб России в творчестве Некрасова и Тютчева.

Примечания

¹ Некрасов Н. А. Полное собр. соч.: в 15 т. Т. 2. Л., 1981. С. 353. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера тома римской и номера страницы арабской цифрой за текстом в круглых скобках.

² Лебедев Ю. В. О двух редакциях стихотворения Некрасова «В столицах шум, гремят витии...» // Некрасовский сборник. Вып. IV. Л., 1967. С. 222–227.

³ Баталова Т. П. К творческой истории поэмы Н. А. Некрасова «Тишина» // Филологические чтения: материалы Междунар. науч.-практ. конф. 7 окт. 2009 г. Оренбург, 2009. С. 33–38.

⁴ Корман Б. О. Лирика Некрасова. Воронеж, 1964. С. 76.

⁵ Ломоносов М. В. Полное собр. соч.: в 10 т. Т. 8. М.–СПб., 2011. С. 176.

⁶ Там же. С. 176–181.

⁷ Лажечников И. И. Собрание соч.: в 6 т. Т. 4. М., 1994. С. 5.

⁸ Пушкин А. С. Полное собр. соч.: в 20 т. Т. 1. СПб., 1999. С. 284.

⁹ Современник. 1855. № 10. Отд. 1. С. 139.

¹⁰ Пушкин А. С. Указ. соч. Т. 2. Кн. 1. СПб., 2004. С. 50.

¹¹ Тютчев Ф. И. Полное собр. соч.: в 6 т. Т. 1. М., 2002. С. 143.

¹² Там же. Т. 2. С. 71.

М. Ю. СТЕПИНА

Образы и мотивы «Божественной комедии» Данте в лирике Н. А. Некрасова

В статье рассматривается обращение Н. А. Некрасова к мотивам и образам «Божественной комедии». Статья дополняет наше представление о рецепции Данте в русской литературе и об индивидуальной поэтике Некрасова.

Ключевые слова: Н. А. Некрасов; Данте; «Божественная комедия»; лирические стихотворения; мотив; образ; индивидуальная поэтика; преемственность.

M. YU. STEPINA

The images and motifs of Dante's 'The Divine Comedy' in the lyrics by N. A. Nekrasov

The article discusses the appeal of Nikolai Nekrasov to the motifs and images from the 'Divine Comedy', expanding our understanding of the reception of Dante in Russian literature and of Nekrasov's individual poetics.

Keywords: Nikolai Nekrasov; Dante; 'The Divine Comedy'; lyric poems; motif; image; individual poetics; continuity.

Предложенная тема на первый взгляд может показаться отвлеченной, прилагаемой к исследуемому материалу экспериментально, в русле тех компаративистских исследований, которые содержат убедительную картину освоения русскими авторами художественных открытий авторов европейских. В данном случае речь идет о «Божественной комедии» Данте Алигьери, 600-летний юбилей последнего Россия отметила в 1865 г. Его творчество, в особенности «Божественная комедия», было известно в XIX в. в зарубежных и русских переводах и научном освещении каждому культурному человеку¹.

Тема «Данте Алигьери и русская литература» стала названием монографии А. А. Асояна². Этот труд охватывает широкий диапазон хронологических эпох и литературных имен. Творчество Некрасова ожидаемо не привлекло внимания исследователя: поэт вошел в историю литературы как «человек безгласный»*, т. е. не владеющий иностранными языками и знакомый с зарубежной литературой только в переводах. Однако не вызывает сомнения, что Некрасов имел представление о «Божественной комедии» (главным образом, о ее первой части, «Аде») по переводам, прозаическому переложению Фан-Дима (Е. В. Кологривовой)³, впоследствии по переводу «Ада» Д. Е. Мина⁴ и классическому труду С. П. Шевырева⁵, а на события в дантологии середины XIX в. он заинтересованно откликнулся как критик и редактор журнала⁶.

Ракурс прочтения лирики Некрасова, выбранный для настоящей статьи, продиктован предпринятым ранее анализом поэтики стихотворения «Выбор»

* Эту характеристику дал поэту В. Г. Белинский в письме к В. П. Боткину от 29.01.1847, обсуждая политику обновленного «Современника» в отношении переводной литературы (Белинский В. Г. Полн. собр. соч. и писем: в 13 т. Т. 12. М., 1956. С. 319).

(1867), которое критика приняла с недоумением, а комментаторы академического собрания сочинений констатировали лишь его образную и мотивную близость к фольклору. Анализ «Выбора» — предмет отдельной статьи⁷; здесь уместно вкратце обозначить основные наблюдения и выводы. Представленные в стихотворении образы и мотивы: ночная тьма, холод, заледенелая река, лес — в совокупности с доминантным мотивом искания героиней смерти путем самоубийства и понимания ею неизбежности посмертных страданий указывают на литературный источник — «Ад» Данте. «Выбор» развивает мотивы желания смерти и неизбежных мук, его можно отнести к покаянной лирике Некрасова. Стихотворение отражает душевное состояние поэта после написания «Муравьевской оды» (1866), которую демократическая публика сочла предательством. В «Аде» Данте в последнем круге в лед вмерзли три самых страшных предателя в истории человечества: Иуда, Брут и Кассий, и рядом с ними гегуэец, который на земле физически жив, но душа его после совершения предательства уже ввергнута в ад.

Опуская подробности, укажем, что в «Выборе» образы и мотивы «Божественной комедии» отражены насыщенно и осознанно. Обращение к корпусу лирики Некрасова указывает на необходимость аналогичного сопоставительного анализа. Он позволяет дополнить наше представление о поэтическом наполнении некрасовских тем и образов.

Первая из них — тема поколения сороковых годов, столь характерная для лирики Некрасова и впоследствии ставшая концептуальной моделью для целого пласта литературоведческих исследований XIX–XX вв. Ее развивают такие произведения, как «Поэт и Гражданин» (1855–1856), «Рыцарь на час» (1862), «Человек сороковых годов» (1866–1867), «Умру я скоро. Жалкое наследство...» (1867), в частности:

Я добр, я честен; я служить
Не соглашусь дурному делу,
<...>
Я не продам за деньги мненья,
Без крайней нужды не солгу...
Но — гибнуть жертвой убежденья
Я не могу... я не могу...

(«Человек сороковых годов» (ПСС, III, 27));

Вы еще не в могиле, вы живы,
Но для дела вы мертвы давно,
Суждены вам благие порывы,
Но свершить ничего не дано...

(«Рыцарь на час» (ПСС, II, 139))

Речь идет о неполноте душевного усилия, направленного на то, чтобы быть последовательно и до конца преданным избранному делу, а под «делом» подразумевается и труд, и мысль, и чувство. Эта идея важна для Некрасова — «поэта-гражданина», и она нашла выражение в его поэтической формуле:

Иди в огонь за честь отчизны,
За убежденье, за любовь...
Иди и гини безупречно.
Умрешь не даром: дело прочно,
Когда под ним струится кровь...

(«Поэт и Гражданин» (ПСС, II, 9))

Обратимся к «Божественной комедии». В ней широко представлен тот человеческий и гражданский тип, который занимает Некрасова и отмечен характерными чертами, названными Данте. Над воротами ада герой Данте прочел:

Я увожу к отверженным селеньям,
Я увожу сквозь вековечный стон,
Я увожу к погибшим поколениям.⁸

Первыми в аду герой Данте видит именно людей, грешивших душевной половинчатостью:

...То горестный удел
Тех жалких душ, что прожили, не зная
Ни славы, ни позора смертных дел.
И с ними ангелов дурная стая,
Что, не восстав, была и не верна
Всевышнему, средину соблюдая.
Их свергло небо, не терпя пятна;
И пропасть Ада их не принимает,
Иначе возгордилась бы вина. <...>
И смертный час для них недостижим,
И эта жизнь настолько нестерпима,
Что все другое было б легче им.
Их память на земле невоскресима;
От них и суд, и милость отошли.
Они не стоят слов: взгляни — и мимо!
(Лозинский, I, 34–42, 46–51).

Не примкнувших ни к добру, ни к злу не принимает ни ад, ни рай. Их место в «Божественной комедии» — предчистилище (антипургаторий), место над вселенским океаном, два уступа, на которых пребывают нерадивые:

Как, мешкотные души? Вам досуг
Вот так стоять, когда вас ждет дорога?
Спешите в гору, чтоб очистить взор
От шелухи, для лицезренья Бога.
(Лозинский, II, 120–123)

В песне семнадцатой «Чистилища» в круге четвертом пребывают унылые (мотив уныния также один из знаковых у Некрасова):

Скажи, какая, — я сказал, — вина
Здесь очищается, отец мой милый? <...>
Любви к добру, неполной и унылой <...>
Все смутно жаждут блага, сознавая,
Что мир души лишь в нем осуществим,
И все к нему стремятся, уповая.
Но если вас влечет к общению с ним
Лишь вялая любовь, то покаянных
Казнит вот этот круг, где мы стоим.
(Лозинский, XVII, 82–83, 85, 127–132)

И далее:

Я смутно видел, — в вечном непокое
Те, кто благой любовью уязвлен. <...>
Скорей, скорей, нельзя любвеобилью
Быть вялым! — сзади общий крик летел. —
Нисходит милость к доброму усилью.
(Лозинский, XVIII, 95–96, 103–105).

Человек обречен аду вследствие вялости и половинчатости своей любви и способности к делу, несмотря на то, «неполна и уныла» именно «любовь к добру». В чистилище раскаяние в этом грехе понимается как действенность; ср. у Некрасова:

Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви!
(ПСС, II, 138; курсив мой. — М. С.)

Современный исследователь не располагает свидетельствами Некрасова о его знакомстве с текстом «Чистилища»: небольшие фрагменты последнего были переведены на русский язык⁹. Среди ближайшего окружения поэта были люди, которые могли читать Данте в оригинале и в европейских переводах (А. В. Дружинин, М. Л. Михайлов, Д. Д. Минаев, И. С. Тургенев, А. И. Герцен, а еще ранее Н. А. Полевой). На основании этого можно предполагать, что Некрасов имел представление об архитектонике всего произведения, его основных идеях и образах; мог быть знаком и с переводами фрагментов. Судя по датам поэтических текстов, интерес к «Божественной комедии», главным образом к «Аду», у Некрасова усилился (если не возник) в 1850-е гг. Середина 1840-х гг. прошла для него под сильным влиянием взглядов и деклараций Белинского, его резкой критики Шевырева и острого интереса к социальности в искусстве.

Отметим, что «Ад» в переводе Д. Е. Мина, вышедший в «Москвитянине» (1853), подвергся цензурным изъятиям, а отдельное издание его (1855) было сверстано по готовому набору из «Москвитянина»¹⁰. Выше процитированы в переводе Лозинского строфы 34–42 и 46–51. В издании 1855 г. этот фрагмент текста существенно пострадал. Пропущенные терцины в переводе Мина опубликованы в статье Р. М. Гороховой¹¹. Но можно с большой долей вероятности предполагать, что Некрасов знал содержание этих стихов из прозаического переложения Фан-Дима, где нет купюр¹². К тому же, посылая книгу знакомым в подарок, Мин вкладывал в нее написанные от руки изъятые стихи¹³, и они могли распространиться в списках; а интерес к переводческой деятельности Мина был замечен и в журналистике вообще¹⁴, и у Некрасова в частности. Издание «Ада» в переводе Мина Некрасов встретил печатной похвалой в критических статьях «Дамский альбом» и «Заметки о журналах за декабрь 1855 и январь 1856 года»: «Да! мы забыли еще замечательное явление 1855 года, перевод Дантова „Ада“. „Современник“ изготовляет критический очерк о труде г. Мина, а между тем появление Данта в русском переводе побудило нас поспешить помещением статьи Карлейля о Данте» (ПСС, XI₂, 224)*.

Мысль Данте, выраженная в изъятых местах поэмы, была острой. Для цензуры она входила в противоречие с библейским «...вера без дел мертва» (Иак. 2: 26): формально терцины подводят к выводу, что делание зла для Данте предпочтительнее индифферентного бездействия. Но, не героизируя

* Обещанная статья в «Современнике» не была напечатана

зло, Данте, тем не менее, отвергал правоту в половинчатой позиции: кто индифферентен, тот явно не творит добра и неявно творит зло. Он внешне не преступает законы морали, но, по сути, не мешает другому их преступать, т. е. потворствует злу (или проводнику зла) под маской любви к добру. Эта мысль была органичной и для Некрасова.

В оценке своего поколения у Некрасова заметно определенное напряжение: считать ли его «погибшим» и лишаемым памяти о себе («Входящие, оставьте упования» (Лозинский, III, 10)) — или все же оставить ему надежду, как оставляет надежду на прощение и на добрую память поэт самому себе (поскольку те, кто покаялся слишком поздно, попадают, по Данте, не в рай, но все же и не в ад, а в чистилище*):

За каплю крови, общую с народом,
Мои вины, о родина! прости!..
(ПСС, III, 41);

Не тужи! как умрем,
Кто-нибудь и об нас проболтается
Добрый словцом
(ПСС, II, 93).

Отметим, что мы можем говорить о мотивной близости произведений Некрасова и «Божественной комедии» Данте, можем — о литературной их преемственности, но в них нет сюжетной соотнесенности между образом мыслей, поступками — и карой, ожидаемой человека за гробом (описания кары у Данте занимают огромное место и изобилуют деталями и экспрессией). Как представляется, для самого Некрасова актуальна определенная соотнесенность персонажей по характеру их греховности. В современнике, и в себе лично, поэт предвидит участь человека, которого оставят перед Ахероном тщетно ждать окончательной смерти (эта художественная мысль очень отчетливо реализуется в «Выборе»).

* * *

Следующее сопоставление может быть предложено с особой осторожностью. Однако, как представляется, оно продуктивно для осмысления одного из центральных образов в поэзии Некрасова — образа матери.

Ниже приводятся два отрывка: из «Рыцаря на час» и «Божественной комедии», но уже из «Чистилища» (пер. Д. Е. Мина). В обоих развиваются мотивы любви, молитвы и праведного пути во имя спасения души:

* Данте в поэтическом произведении следует католической концепции, включающей в загробном мире чистилище. Нет оснований предполагать, что Некрасов сознательно рассматривал такую религиозную концепцию; мы предполагаем, что для него были значимы определенные мотивы, развиваемые Данте в обеих частях, и знакомы они были Некрасову по «Аду».

«Рыцарь на час»

Но я гибну — и ради спасения
Я твою призываю любовь!
Я пою тебе песнь покаяния,
Чтобы кроткие очи твои
Смыли жаркой слезою страдания
Все позорные пятна мои!
Чтоб ты силу свободную, гордую,
Что в мою заложила ты грудь,
Укрепила ты волею твердою
И на правый поставила путь... <...>
Мне не страшны друзей сожаления,
Не обидно врагов торжество,
Изреки только слово прощения,
Ты, чистой любви божество!
Увлекаем бесславно битвою,
Сколько раз я над бездной стоял,
Поднимался твоею молитвою
Снова падал — и вовсе упал!..
Выводи на дорогу тернистую!
Разучился ходить я по ней,
Погрузился я в тину нечистую
Мелких помыслов, мелких страстей.
От ликующих, праздно болтающих,
Обагривших руки в крови
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви!

(ПСС, II, 137, 138)

«Божественная комедия»

Он таковым в своей был жизни новой,
Вернее — мог бы быть, что добрый нрав
Принес бы в нем плод сладкий
и здоровый.
Но тем полней бывает сорных трав
Та почва, что прияла злое семя,
Чем лучше был земной ее состав!
Моей красой он сдержан был на время,
И, следуя младым очам моим,
Он прямо шел, грехов отбросив бремя.
Но лишь чреда настала дням вторым,
Едва лишь в жизнь вступила я иную, —
Меня забыв, он предался другим.
Когда-ж на дух сменила плоть земную
И возросла в красе и чистоте, —
Он перестал ценить меня, святую.
И ложный путь он избрал в слепоте
Вслед призракам пустого идеала,
Поверивши несбыточной мечте;
Наитье свыше уж не помогало,
Каким не раз к себе в виденьях сна
Звала его, — так чтил меня он мало!
И так он пал, что мне уже одна
Спасти его дорога оставалась:
Явить ему погибших племена.
Затем-то я и к мертвым в сень спускалась
И там пред тем, который в этот край
Привел его, слезами заливалась.
Нарушится суд Божий, если в рай
Он перейдет чрез Лету, узрит розы
Небесных стран и не уплатит пай
Раскаянья, пролив здесь горьки слезы!¹⁵

Приведенные несколько терцин из «Чистилища» — монолог Беатриче. Она просила Вергилия провести Данте по кругам ада, чтобы он, «земную жизнь пройдя до половины» и очутившись «в сумрачном лесу» (Лозинский, I, 1–2) человеческих заблуждений, успел осознать свою греховность и обратиться к Богу. Вергилий передает ему речь Беатриче (Лозинский, II, 61–66; 70–72; 88–93) в ту минуту, когда Данте колеблется в своей решимости спуститься в ад (Лозинский, I, 131–133; II, 37–42; 44–54). Прекрасная женщина появляется во спасение героя в тот момент, когда он колеблется на пути «от зла и гибели»; ее посланец, явно в назидание герою, избран именно «из сонма тех, кто меж добром и злом». Герой Некрасова также призывает «тьму» матери, когда сознает, что сбился с пути; «падение», «погружение» в «тину нечистую», перечисление мелких и крупных грехов (от суесловия до кровопролития) косвенно указывают на ад, и это молитва о его спасении от грядущего ада.

Беатриче у Данте трактуется не как возлюбленная, умершая и вспоминаемая, а как существо уже ангельской природы: в иносказательных смыслах она является олицетворением высшей добродетели и небесной премудрости¹⁶. У Некрасова мысль о матери обретает внешнюю образность ангельски «молодой

и прекрасной»: реальная Е. А. Некрасова скончалась в 45 лет и ко времени смерти была физически и морально истощена. Вне дважды повторенного «... могила, / Где лежит моя бедная мать» лирический монолог вполне созвучен обращению к возлюбленной, причем поэт рисует платоническую, духовную, молитвенную, воспитывающую душу любовь (а не, скажем, материнскую ласку и бытовые заботы). У Некрасова «вожатой» в его молении становится мысль о любви как исполнении заповеди. Мысль эта произносится устами «молодой и прекрасной» женщины, бесстрашной в любви и спасении ближнего. Сходный монолог матери звучит в «Баюшки-баю», где она внушает умирающему: «Не бойся» (см.: ПСС, III, 203–204), призыв к бесстрашию выражен в анафорическом повторе. Эта же мысль сродни Музе Некрасова («Муза» (ПСС, I, 99–100); «Вчерашний день, часу в шестом...» (ПСС, I, 69)). Муза указывает поэту путь страдания и сострадания. В «Рыцаре на час» лирический герой просит мать, чтобы она «вывела» его «на дорогу тернистую», «укрепила <...> волею твердою» и «на правый поставила путь» (ПСС, II, 138). Поэтическое обращение исходит от человека к существу неземной и высшей природы, обретшей в его речи прекрасный женский облик. Этот образ и эти мотивы повторяются.

Нет необходимости строить предположения относительно лирики Некрасова, кто у него автобиографический герой «Божественной комедии», Данте, а кто Вергилий (например: Некрасов — Вергилий, Данте — читатель?), кто Данте и кто Беатриче. Мысль поэта претворялась не посредством прямых соответствий.

* * *

Один из запоминающихся мотивов «Ада» — мотив изгнания. У него множество оттенков: родина отторгает, не принимает усилий поэта, его усилия тщетны, чтобы что-то изменить. Данный мотив прослеживается в ряде стихотворений Некрасова. В частности, в «Возвращении» (1864):

Сентябрь шумел, земля моя родная
Вся под дождем рыдала без конца,
И черных птиц за мной летела стая,
Как будто бы почуяв мертвеца!
Волнуемый тоскою и боязнью,
Напрасно гнал я грозные мечты,
Меж тем как лес с какой-то неприязнью
В меня бросал холодные листья.
И ветер мне гудел неумолимо:
Зачем ты здесь, изнеженный поэт?
Чего от нас ты хочешь? Мимо! мимо!
Ты нам чужой, тебе здесь дела нет!
(ПСС, II, 167)

Обращаясь к «Божественной комедии», замечаем, что образ леса в стихотворении Некрасова, пробуждающий в герое чувства тоски и страха, мысль о смерти, по эмоциональной окраске сходен с лесом ада:

Тот дикий лес, дремучий и грозный,
Чей давний ужас в памяти несусь!
Так горек он, что смерть едва ль не слаще
(Лозинский, I, 5).

Близко к Данте у Некрасова описан гул ветра и кружение в вихре ветра:

Плесканье рук, и жалобы, и вскрики
Сливались в гул, без времени, в веках,

Кружащийся во мгле неозаренной,
Как бурным вихрем возмущенный прах
(Лозинский, II, 27–30).

Герой Некрасова слышит в гуле ветра отчуждение: то ли живой мир отвергает его, словно мертвого, то ли, напротив, «изнеженный поэт» жив, но он «чужой» этому лесу и этому миру. Подобное Харон говорит Данте:

«А ты уйди, тебе нельзя тут быть,
Живой душе, средь мертвых!» И добавил,
Чтобы меня от прочих отстранить:
«Ты не туда свои шаги направил»
(Лозинский, III, 88–91).

Родственен образ летящей листвы и сравнение человеческих душ с листьями и птицами:

Как листья сыплются в осенней мгле,
За строем строй, и ясень оголенный
Свои одежды видит на земле, —
Так сев Адама, на беду рожденный,
Кидался вниз, один, за ним другой,
Подобно птице, в сети приманенной...
(Лозинский, III, 112–117)

А также образ летящих птиц в потоке ветра:

То адский ветер, отдыха не зная,
Мчит сонмы душ среди окрестной мглы
И мучит их, крутя и истязая. <...>
И как скворцов уносят их крыла,
В дни холода, густым и длинным строем,
Так эта буря кружит духов зла
Туда, сюда, вниз, вверх, огромным роем; <...>
Как журавлиный клин летит на юг
С унылой песнью в высоте надгорной,
Так предо мной, стеная, неся круг
Теней, гонимых вьюгой неборной;
И я сказал: «Учитель, кто они,
Которых так терзает воздух черный?»
(Лозинский, V, 31–33, 40–43, 46–51)

Сходен и образ нескончаемого дождя:

Я в третьем круге, там, где дождь струится,
Проклятый, вечный, грузный, ледяной;
Всегда такой же, он всё так же длится.
Тяжелый град, и снег, и мокрый гной
Пронизывают воздух непроглядный;
Земля смердит под жидкой пеленой
(Лозинский, VI, 7–12).

В академическом полном собрании сочинений Некрасова «Возвращение» истолковано как «выражение тоски по революционному подвигу» (ПСС, II, 398). Связано оно и с реальными обстоятельствами разлуки поэта с подругой¹⁷. Мотив живого мертвеца, отчетливый в «Возвращении», характерен для лирики Некрасова — и любовной, и социальной: «Вы еще не в могиле, вы живы, /

Но для дела вы мертвы давно» («Рыцарь на час» (ПСС, II, 139)). Если говорить о социальном звучании «Возвращения», то в нем явственен мотив «вялой любви»:

И песню я услышал в отдаленье,
Знакомая, она была горька,
Звучало в ней бессильное томленье,
Бессильная и вялая тоска.
С той песней вновь в душе зашевелилось,
О чем давно я позабыл мечтать,
И проклял я то сердце, что смутилось
Перед борьбой — и отступило вспять!
(ПСС, II, 167)

Мотивная близость к «Божественной комедии» усиливает отмеченный¹⁸ семантический параллелизм в описаниях душевного состояния героя и природы.

* * *

Говоря о Некрасове, мы не можем не отметить, что ряд его произведений дает реалистическое описание человеческого типа, характера, утверждающего силу и позицию (мужики, крестьянские дети, женщины, декабристки и т. д.).

Но «поэт горя народного» пишет и о тех, кто пребывает в бесправном положении. Стихотворение «Перед дождем» (1846) рисует дорогу изгнанника, осужденного судебной системой. В этом произведении находим те же мотивы, что и в «Возвращении»: ненастье, ветер, мрак, летящие птицы и летящая листва (мотив дождя, воды ассоциативно намечен в сравнении «холодка» со «струей» и оксюморон «струей сухой» (ПСС, I, 37)).

К середине 1840-х гг. Некрасов уже обрел свой поэтический голос, но еще сравнительно близок период его сознательной подражательности. Поэтому картина леса средней полосы России с равным основанием может быть интерпретирована как абсолютно реалистическая — и как символическая, ориентированная на литературный источник, рисуемая как картина ада. Более того, одно другому не противоречит. Образы ада, леса, ненастья, тьмы повторяются и в стихотворении «Еще тройка» (1867):

Весь ад осенней русской вьюги
Навстречу; не видать небес,
Нигде жилья не попадает,
Всё лес кругом, угрюмый лес...
Куда же тройка поспешает?
Куда Макар телят гоняет
(ПСС, II, 42).

Эти же образы находим в изображении деревенской жизни — в стихотворении «В деревне» (1854) (ПСС, I, 127, 129).

Еще один мотив «Ада» — жестокие страдания от насекомых:

Вовек не живший, этот жалкий люд
Бежал нагим, кусаемый слепнями
И осами, роившимися тут.
Кровь, между слез, с их лиц текла струями,
И мерзостные скопища червей
Ее глотали тут же под ногами
(Лозинский, III, 64–66).

Этот мотив очень ярк в стихотворении «В полном разгаре страда деревенская...» (1862–1863):

Бедная баба из сил выбивается,
Столб насекомых над ней колыхается,
Жалит, щекочет, жужжит! <...>
Слезы ли, пот у нее под ресницею...
(ПСС, II, 141)

Картина человеческого страдания целых «селений» и «поколений» передана посредством образов дантовского ада. При этом Некрасов повествует о живых, а не об умерших. В его художественном мире «селения» и «поколения» претерпевают адские муки, метафорически пребывают в аду. Но речь не идет об их прегрешениях, за которые следовало бы такое наказание. Так, от дождя в дантовском аду мучатся обжоры и сладострастники. Некрасовские же крестьяне, страдающие от дождя, *не* совершили того, за что могли бы понести такое наказание; напротив, те, кто грешен в подобной неумеренности, позволяет ее себе как раз за счет этих несчастных, обеспечивающих своим трудом их жизнь.

Размышления крестьян о грехах (и страх перед адом) изложены в стихотворении «Что думает старуха, когда ей не спится» (1862–1863) (ПСС, II, 144). Грехи, в которых искренне кается героиня стихотворения, несоразмерны с претерпеваемыми мучениями «селений» и «поколений».

* * *

Выше говорилось о связи некрасовского «человека сороковых годов» с теми персонажами Данте, чья участь — преддверие ада, поскольку они не послужили в полной мере ни добру, ни злу. Но в лирике Некрасова в стороне от сознательного служения добру оказывается не только интеллигент — так живут крестьяне, мастеровые и слуги, о которых размышляет поэт:

Ночь. Успели мы всем насладиться.
Что ж нам делать? Не хочется спать.
Мы теперь бы готовы молиться,
Но не знаем, чего пожелать.
Пожелаем тому доброй ночи,
Кто все терпит, во имя Христа,
Чьи не плачут суровые очи,
Чьи не ропщут немые уста,
Чьи работают грубые руки,
Предоставив почтительно нам
Погружаться в искусства, в науки,
Предаваться мечтам и страстям;
Кто бредет по житейской дороге
В безрассветной, глубокой ночи,
Без понятия о праве, о боге,
Как в подземной тюрьме без свечи...
(«Отрывок» — ПСС, II, 50)

В приведенном стихотворении целая прослойка рабочего люда представлена в той суровой правде («Без понятия о праве, о Боге»), которая роднит их с персонажами преддверия ада. Их напрасно в этом винить: они пребывают в этом состоянии для того, чтобы более просвещенные люди способны были познавать «и право, и Бога», и науки, и искусства, и любовь, и «мечты и страсти». Здесь возможно возражение, что подлинная вера не обязательно подразумевает просвещенность. Но она же требовала бы полного исполнения заповеди «Возлюби ближнего своего, как самого себя» (Мф. 22: 39). Стихотворение Некрасова — монолог лирического героя, который в минуту

утоленной любви и благодарности сознает свое эгоистическое счастье, а в нем — свою косвенную виновность перед братьями во Христе и потребность молиться за них, не осуждая.

Речь идет о художественной мысли, а не о религиозных воззрениях Некрасова: они нигде не выражены прямо и выглядят достаточно мозаичными (вспомним также его «Бога гнева и печали»). Тем не менее, как представляется, именно мысль о деятельной любви к ближнему, без боязни и половинчатости, для Некрасова более всего указывает тот путь, который может спасти человека и поколение от участи «погибшего», от ада за гробом и метафорически — при жизни. Поэтическая и философская мысль Данте была воспринята Некрасовым через систему художественных образов и мотивов. Предложенный сопоставительный анализ дополняет представление об индивидуальной поэтике Некрасова, питаемой не только национальной, но и мировой этической и художественной мыслью.

Примечания

¹ См., напр.: *Данченко В. Г.* Данте Алигьери: библиограф. указ. рус. переводов и крит. лит. на рус. Яз. 1762–1979. М., 1973; *Алексеев М. П.* Первое знакомство с Данте в России // Алексеев М. П. Сравнительное литературоведение. Л., 1983. С. 147–197; *Горохова Р. М.* «Ад» Данте в переводе Д. Е. Мина и царская цензура // Русско-европейские литературные связи: сб. ст. к 70-летию со дня рождения академика М. П. Алексеева. М.; Л., 1966. С. 48–54; *Левин Ю. Д.* Д. Е. Мин // *Левин Ю. Д.* Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода. Л., 1985. С. 214–235.

² *Асоян А. А.* Данте Алигьери и русская литература. СПб., 2015. См. также: *Он же.* Данте и русская литература. Свердловск, 1989; *Он же.* «Почтите высочайшего поэта...». Судьба «Божественной комедии» Данте в России. М., 1990.

³ Божественная комедия Данте Алигиери. Ад. С очерками Флаксмана и итальянским текстом / пер. с итал. Ф. Фан-Дима; введение и биография Данте Д. Струкова; изд. Е. Фишера. СПб., [1842].

⁴ Ад. Данта Алигиери. С прил. коммент., материалов пояснительных, портр. и др. рис. / пер. размером подлинника Д. Мина. М., 1855.

⁵ *Шевырев С. П.* Дант и его век: исследование о Божественной Комедии // Ученые записки Императорского Московского университета. М., 1833. № 5. С. 306–308; М., 1834. № 7. С. 118–180.

⁶ Так, в «Заметках о журналах за июль месяц 1855 года» он отмечает статью П. Н. Кудрявцева «Дант и его время», печатавшуюся в «Отечественных записках», и рассуждает о литературных традициях, которые, наряду с политическими событиями, сформировали «дух Данте» (*Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Т. XI. Кн. 2. СПб., 1990. С. 151. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера тома римской и номера страницы арабской цифрой за текстом в круглых скобках с обозначением «ПСС». Об упоминаниях перевода Д. Е. Мина в некрасовском «Современнике» см.: *Левин Ю. Д.* Русские переводчики. С. 218–221.

⁷ *Степина М. Ю.* Стихотворение Н. А. Некрасова «Выбор» в контексте его лирики // Некрасовский сборник. Вып. XV. (В производстве).

⁸ *Данте Алигьери.* Божественная комедия / пер. М. Лозинского; изд. подгот. И. Н. Голенищев-Кутузов. М., 1967. (Сер. «Литературные памятники»). Т. 1. С. 1–3. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера тома римской и номера страницы арабской цифрой за текстом в круглых скобках с обозначением «Лозинский».

⁹ См.: Данте Алигьери: библиограф. указ. С. 41–43.

¹⁰ Подр. см.: *Горохова Р. М.* «Ад» Данте в переводе Д. Е. Мина и царская цензура. С. 48–54.

¹¹ Там же. С. 53.

¹² Божественная комедия Данте Алигиери. Ад. С очерками Флаксмана и итальянским текстом. С. 29.

¹³ См.: Там же. С. 51.

¹⁴ См.: *Левин Ю. Д.* Русские переводчики. С. 216–223.

¹⁵ Ад. Данта Алигиери. С прил. коммент., материалов пояснительных, портр. и др. рис. / пер. размером подлинника Д. Мина. М., 1855. С. 115–145.

¹⁶ *Голенищев-Кутузов И. Н.* Ад: примечания // Данте Алигьери. Божественная комедия. С. 498.

¹⁷ См.: *Степина М. Ю.* Некрасов и Селина Лефрен-Потчер: комментарии к реконструкции эпизода биографии // Некрасовский сборник. СПб., 2008. Вып. XIV. С. 196–197.

¹⁸ См.: Там же.

Н. Г. МИХНОВЕЦ

Тема «Россия — Европа» и проблема человека в творчестве Ф. М. Достоевского начала 1860-х гг.

В произведениях Достоевского первой половины 1860-х гг. начинает складываться стройная концепция человека в ее онтологическом и историческом аспектах, она будет углубляться в его дальнейшем творчестве. Размышления писателя о человеке были неразрывно связаны с его раздумьями над современными западными теориями и следствиями, которые они влекут за собой, а также над происходящими крупными переменами в жизни Европы и над ролью России в исторической перспективе.

Ключевые слова: Европа; Россия; Ф. М. Достоевский; «Записки из подполья»; «Зимние заметки о летних впечатлениях»; буржуазный индивидуализм; западный человек; русский человек; рациональное; иррациональное; общечеловеческое; всечеловеческое; современный человек; самосознание.

N. G. MIKHNOVETS

The 'Russia — Europe' theme and the problem of man in Fyodor Dostoevsky's works in the early 1860s

The coherent concept of man in its ontological and historical aspects began to take shape in Dostoevsky's works in the first half of the 1860s; it will further develop in his future work. The writer's thoughts on man were inextricably linked to his reflections on modern Western theories and the consequences they entail, as well as on major changes taking place in the life of Europe and on the role of Russia in a historical perspective.

Keywords: Europe; Russia; Fyodor Dostoevsky; 'Winter Notes on Summer Impressions'; 'Notes from Underground'; bourgeois individualism; Western man; Russian man; rational; irrational; universal; panhuman; modern human; consciousness.

Тема «Россия — Европа» — магистральная в творчестве Достоевского 1860—1870-х гг. В начале 1860-х гг. писатель обратился к ней в «Объявлении о подписке на журнал „Время“ на 1861 год», в литературно-критическом цикле «Ряд статей о русской литературе» (1861). Летнее путешествие 1862 г. повлекло за собою радикальное изменение представлений Достоевского о Европе, ее современное состояние произвело на него грустное впечатление. В «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863), созданных после европейского путешествия, проблема «Россия — Европа» осмыслялась в первую очередь в аспекте дальнейшего пути России. Итоговое обобщение работ российских и западных литературоведов по «Зимним заметкам» уже было предпринято нами¹. С опорой на достигнутое достоевсковедением попытаемся проследить глубокую взаимосвязь между раздумьями писателя о человеке и о современной Европе. В таком аспекте творчество писателя начала 1860-х гг. еще не рассматривалось.

Широко известно имеющее программный характер высказывание еще юного Достоевского: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»². Осмысление писателем жизни Европы 1860-х гг. было неразрывно связано с постижением «тайны» человека, современного в том числе.

В 1840–1860-е гг., как известно, критика современного Запада велась в России с различных общественно-политических и религиозно-философских позиций. Что в этой историко-культурной обстановке было специфично для Достоевского?

В связи с «Зимними заметками» к первой специфической особенности относим критику буржуазного Парижа как беспрецедентно резкую в контексте русской литературы XIX–XXI вв. Не менее жестко, но в другой оптике был изображен писателем и промышленный Лондон.

Вторую специфическую особенность связываем с выбранным автором углом зрения для изображения Европы и с характером предпринятого им обобщения. Современные достижения цивилизации Достоевский оценивает с религиозно-этической христианской позиции. В его понимании финансовые, торгово-промышленные, технические достижения Англии середины XIX в., без сомнения, имеющие мировое значение, сопровождались, тем не менее, очевидным регрессом в нравственно-религиозной сфере: современный человек оказался перед опасностью обоготворить языческого Ваала и принять существующее за «достигнутый идеал». В «Зимних заметках» тема «Россия — Европа» была осложнена, как справедливо полагал К. В. Мочульский, темой «гибели Европы»³.

Американский переводчик «Зимних заметок» Д. Паттерсон подчеркивает, что в главе «Ваал» европейский дискурс противопоставлен библейскому: современная европейская лож оценивается Достоевским не с русской, а с библейской точки зрения, и истина, к которой отсылает русский писатель, предстает как высшая⁴. В «Зимних заметках» Достоевский критикует не отдельные стороны европейской действительности, а *буржуазный миропорядок* в целом. В этом произведении он предстает как лжецивилизация, царство рассудка и чистогана, как общество, стоящее на индивидуалистических и «материальных» основаниях.

Библейский характер обобщения важен: с его помощью автор выявляет масштаб происходящих в современной европейской жизни перемен. Библейский текст, введенный аллюзиями и цитатами, становится отправным в определении содержания и значения этих изменений. Утверждающемуся в Европе буржуазному миропорядку — в логике сомасштабности — Достоевский противопоставляет идеал христианского братства. Этот идеал был впервые сформулирован им в «Зимних заметках», именно поэтому произведение 1863 г. носит программный характер.

Вместе с тем надо помнить, что для автора «Зимних заметок» характерно представление о двух разных Европах: герой-путешественник Достоевского не перестает воспринимать Европу как «страну святых чудес», о которой мечтал с детства, но решительно не соотносит этот образ с ее современной буржуазной действительностью. Об этом убедительно написал Б. Н. Тарасов⁵.

Отношение Достоевского к Европе оставалось сложным и в 1870-е гг. В «Дневнике писателя» за 1876 г. в статье «Смерть Жорж Занда» он заметил: «У нас — русских — две родины: наша Русь и Европа, даже и в том случае, если мы называемся славянофилами ...» (XXIII, 30). На следующий год в том же издании отметил: «Я сам европеец. Я благоговел перед великой загадкой „страны святых чудес“» (XXV, 248). Незадолго до смерти Достоевский еще раз подчеркнул: «Нам нельзя оставлять Европу. <...> Это „страна святых чудес“, и изрек это самый рьяный славянофил. Европа нам тоже мать...» (XXVII, 36). «По сравнению с многочисленными русскими единомышленниками и оппонентами» у Достоевского сохранялось, как точно замечено В. Е. Багно, уникальное «чувство кровного родства Западу»⁶. Это третья специфическая особенность позиции Достоевского в критике Европы 1860–1870-х гг.

В «Зимних заметках» представления о человеке вообще, о русском человеке, а также об идеальных общественных отношениях складывались в логике от противного по отношению к буржуазной Европе и к современному западному человеку, но вместе с тем — в сложном смысловом поле.

В «Зимних заметках» Достоевский говорит об итогах Великой французской революции, лозунги которой: «Свобода, равенство и братство» — «оказались, — как он отметит позднее, — лишь громкими фразами и не более» (XXIII, 34). Эти лозунги к 1862–1863 гг. наполнились новым содержанием. Его, по Достоевскому, во многом определяли утверждение буржуазного индивидуализма, а также идеи нарождающегося социал-дарвинизма. Немаловажным, с его точки зрения, был и другой фактор: для человека, руководствующегося законом самосохранения и добывающегося в современном буржуазном обществе «равноценности и равновесности со всем *остальным*» (V, 79; здесь и далее курсив принадлежит авторам цитируемых сочинений. — Н. М.), целью жизни становится материальное благосостояние и деньги.

Существенное изменение в содержании таких понятий, как «свобода», «равенство» и «братство», сопровождалось тем, что современные идеи общественного переустройства, внесенные французским утопическим социализмом и позитивизмом, способствовали упрощению представлений о человеке. Такому положению дел Достоевский решительно противостоял. Именно в этом контексте писателем в первой половине 1860-х гг. была поставлена проблема человека. Остановимся на ее онтологическом и историческом аспектах.

Начиная с «Зимних заметок» Достоевский последовательно выступает против дарвинизма и социал-дарвинизма*. Широкое распространение в современном обществе дарвинского учения в приложении к жизни людей свидетельствовало о готовности и согласии европейцев и россиян усвоить новый взгляд на человека. Достоевский же возражал против обозначившейся и опасной тенденции пересмотреть многовековое представление о человеке как о творении Божиим и включить его «в ряд животных организмов», ограничить его исключительно природным миром. Последнее, по Достоевскому, обуславливает и оправдывает приоритет в человеке эгоистического начала. У человека же, по твердому убеждению писателя, *целостная духовно-животная природа*; в человеческой деятельности, помимо природного, есть и сверхприродное начало.

В главе «Опыт о буржуа» из «Зимних заметок» Достоевский формулирует и свое представление об идеальной личности. «Западной личности», обладающей высокоразвитым чувством индивидуальности, но эгоистической и неспособной к братству, писатель противопоставляет личность, достигшую высшего духовного развития и вследствие этого сознательно и бескорыстно отдающую свое «я» служению людям: «...самовольное, совершенно сознательное и никем не принужденное самопожертвование всего себя в пользу всех, — пишет Достоевский, — есть, по-моему, признак высочайшего развития личности, высочайшего ее могущества, высочайшего самообладания, высочайшей свободы собственной воли. Добровольно положить свой живот за всех, пойти за всех на крест, на костер, можно только сделать при самом сильном развитии личности. Сильно развитая личность, вполне уверенная в

* Тема «Учение Ч. Дарвина в рецепции Ф. М. Достоевского» рассмотрена нами в двух статьях: *Михновец Н. Г.* «Дарвиновский» дискурс в Зимних заметках о летних впечатлениях и Записках из подполья Ф. М. Достоевского // *Su Fëdor Dostoevskij. Visione filosofica e sguardo di scrittore*, a cura di S. Aloe. Napoli, 2012. P. 147–164; *Она же.* Учение Ч. Дарвина и русская литература (от Ф. М. Достоевского к В. О. Пелевину) // *Проблемы изучения русской словесности*: сб. ст. / под ред Л. Е. Ляпиной. СПб., 2016. С. 70–87.

своем праве быть личностью, уже не имеющая за себя никакого страха, ничего не может и сделать другого из своей личности, то есть никакого более употребления, как отдать ее всю всем, чтоб и другие все были точно такими же самоправными и счастливыми личностями» (V, 79). Этическим и эстетическим идеалом подобной личности, образом «положительно прекрасного человека» для Достоевского был Христос.

Достоевский поставил под сомнение получившую большое распространение мысль о рациональной природе человека. Ранее И. В. Киреевский писал о рационализме современной западной культуры и рассудочности западного человека, которые свидетельствовали, по его мнению, об одностороннем характере их развития*. В «Зимних заметках», как справедливо полагает Д. Сканлан, писатель впервые говорит об идеальных общественных отношениях, для него неприемлемо их основание «на принципе рациональной личной выгоды», которое влечет за собой игнорирование духовной природы человека и ограничение его индивидуальной свободы⁷. В «Зимних заметках» и в «Записках из подполья» писатель большое внимание уделяет иррациональному в поведении человека.

В контекст «Зимних заметок», как известно, входят «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина. Сравнивая берлинские описания двух авторов, американский исследователь Ч. Арндт заключает: в «Письмах русского путешественника» информативное и сентиментальное гармонично сосуществуют, равновесие между «сердцем» и «умом» не нарушено, и автор внушает читателю уверенность в том, что впечатлениям путешественника можно доверять. Достоевский «использует элементы сентименталистского стиля Карамзина, но отчасти изменяет его контекст; эмоции уже не сопровождают путешественника девятнадцатого века и не возвышаются над его рациональностью, они непосредственно *противостоят* рациональности (у Карамзина этого быть не могло)»⁸. Ч. Арндт приходит к выводу, что «Импульсивный рассказчик Достоевского, постоянно разрывающийся между логическим и эмоциональным, сам является опровержением идеи, что человек — создание чисто рациональное»⁹.

Дж. Франк, известный американский исследователь творчества Достоевского, обращает внимание на тесную связь между «Зимними заметками» и «Записками из подполья» и указывает на общность риторической стратегии в них. Он имеет в виду не только повествование от первого лица, но и драматизацию раскола в сознании говорящего между тем, что он предполагает сделать в конкретной ситуации, и непосредственно-эмоциональной реакцией, рождающейся на глубинном инстинктивно-интуитивном уровне его личности¹⁰.

Западный человек, в отличие от русского, благодаря прагматизму способен, как замечает современная сербская исследовательница Т. Джерманович, «контролировать свою иррациональную природу» и, следовательно, скрывать свою неуверенность в себе¹¹. Особого внимания заслуживает ее мысль о том, герой «Записок из подполья», в поведении которого присутствует иррациональное начало, предстает как русский человек, но «одновременно наделенный чертами универсальной души». Не менее интересна для нас и другая мысль

* См. работы И. В. Киреевского «В ответ А. С. Хомякову» (1839; опубл. 1861), «Обозрение современного состояния литературы» (1845), «О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России» (1852), а также: Ефремов А. В. Иван Киреевский: «Россия и Европа» // Иван Киреевский: Духовный путь в русской мысли XIX–XXI веков (к 200-летию со дня рождения): сб. науч. ст. М., 2007. С. 264–275; Судаков А. К. «Особенность России»: Иван Киреевский о русской идее и русской беде // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2011. Т. 12. Вып. 3. С. 159–173.

исследовательницы об авторе повести: «Антиномия иррационального — рационального связывается у него, вернее, идентифицируется, с противоречием между Россией и Западом»¹².

В рассуждения Достоевского в «Зимних заметках» включена категория «западный человек», что вполне органично вписывается в историю русской мысли. Суждения о природе как «западной», так и «русской» личности содержатся в трудах И. В. Киреевского, К. С. Аксакова, в трудах, письмах А. С. Хомякова, Ю. Ф. Самарина*. Славянофилы указывали на развитие крайнего индивидуализма и на отсутствие органических связей между людьми в западном мире, в то же время Самарин писал о способности русского народа к самоотречению**. Хомяков в рецензии на оперу М. И. Глинки «Жизнь за царя» заявил, что русское православное единство «должно обнять все человеческое братство»¹³. Современная исследовательница Е. И. Анненкова полагает, что славянофилы «выявили онтологическое несходство России и Запада»¹⁴.

По Достоевскому, «в западном человеке нет братского начала, а напротив, начало единичное, личное, непрерывно обособляющееся***, требующее с мечом в руке своих прав» (V, 80–81). Если «западная личность» лишена братского начала, то русский народ, с точки зрения писателя, живет инстинктивной тягой к общине, братству, согласию. Однако Достоевский не противопоставил различным европейским моделям узко национальную, он не отсекал «западного человека» от способности к самопожертвованию, понимая человека исторически: «...не только не надо быть безличностью, но именно надо стать личностью, даже в гораздо высочайшей степени, чем та, которая теперь определилась на Западе» (V, 79). Достоевский не отвергал общечеловеческий идеал и настаивал на вкладе отдельной нации в историческое развитие, однако, как отмечает Д. Сканлан, «после 1862 г. уже никогда не упоминал о равноценности всех наций»¹⁵. В «Записной тетради 1864–1865» Достоевский заметил: «мы верим, что наш, собственно наш, русский почвенный идеал, несравненно выше европейского (что он только сильнее разовьется от соприкосновения и сравнения с европейским), но что он-то и возродит все человечество» (XX, 202).

В «Ряд статей о русской литературе» включена категория «русский человек». В русском человеке есть «способность всепримиримости, всечеловечности»; Достоевский считает, что, в отличие от западного человека, «всякий русский прежде всего русский, а потом уже принадлежит к какому-нибудь сословию» (XVIII, 57). Автор также заявляет, что «русский человек» «...со всеми уживается и во все вживается. Он сочувствует всему человеческому вне различия национальности, крови и почвы. <...> У него инстинкт общечеловечности» (XVIII, 55). Русские способны отрешиться от своей почвы, «примкнуть к европейской жизни», войти в «великую семью всех народов», посмотреть на себя благодаря этому «трезвее и беспристрастнее», и при этом остаться собой, а затем вернуться на родную почву, и осуществлять свою будущую деятельность как «общечеловечскую».

В начале 1860-х гг. в творчестве Достоевского начинает формироваться русская идея, она закономерно включает в себя представления о русском человеке

* Обзор этих точек зрения см.: Анненкова Е. И. Гоголь и русское общество. СПб., 2012. С. 289–299.

** См. статьи И. В. Киреевского «В ответ А. С. Хомякову», «О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России», Ю. Ф. Самарина «О мнениях „Современника“ исторических и литературных».

*** Слово написано согласно правке С. В. Березкиной, сделанной ею в рамках подготовки текста для второго академического полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского. В первом академическом издании было ошибочно напечатано: «ослабляющееся».

и русской народности. В «<Объявлении о подписке на журнал „Время“ на 1861 год>» сказано: «Мы предугадываем, и предугадываем с благоговением, что характер нашей будущей деятельности должен быть в высшей степени общечеловеческий, что русская идея, может быть, будет синтезом всех тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа в отдельных своих национальностях; что, может быть, все враждебное в этих идеях найдет свое примирение и дальнейшее развитие в русской народности» (XVIII, 37).

Однако после европейского путешествия 1862 г. Достоевский акцентирует внимание читателя «Зимних заметок» на опасности разрыва русской интеллигенции с национальной почвой, способствующую созданию «общечеловека всемирного, гомункула» (V, 59). Затем писатель использовал в своих записях 1863–1864 гг. понятие «общечеловек», различая «общечеловечность» как «способность России к синтезу» и «общечеловека на чужих помочах» (XX, 177). Первоначально понятие «общечеловеческий» было синонимично понятию «всечеловеческий», однако в его дальнейшем творчестве, о чем пишет Н. Ф. Буданова, эти понятия были разграничены писателем: если к русским либеральным западникам, представляющим «слепыми поклонниками европейской цивилизации, презирающими „национальные начала“, применимо понятие «общечеловеческое» («общечеловеки»), то к русской интеллигенции, возвращающейся на национальную почву и принимающей религиозно-нравственную народную (православную) правду, — понятие «всечеловеческое»¹⁶.

В «Ряд статей о русской литературе» введена тема современного человека. Рассуждения автора отличает пестрота в его определении: с одной стороны, есть «все современники», «мы», а с другой, существует «иной современный человек», «всякий человек», «всякий другой». Очевидно, что современное общество расслоилось, но — не по национальному и не по сословному принципу. Автор замечает, описывая современное состояние умов: «...в наше время все начинают всё сильнее и больше чувствовать и даже понемногу сознавать, что всякий человек, во-первых, самого себя стоит, а во-вторых, как человек стоит и всякого другого именно потому, что он тоже человек, во имя своего человеческого достоинства» (XVIII, 52).

В «Записках из подполья» герой в основу разделения современных людей на типы кладет критерий самосознания. По классификации подпольного, есть два типа людей. Одни — «так называемые непосредственные люди и деятели», они же «порядочные люди». Это люди «обыкновенного человеческого сознания», которого вполне достаточно «для человеческого обихода». К ним относится человек «настоящий, нормальный» и «глупый». Таким, по ироничному замечанию героя подполья, и хотела «его видеть сама нежная мать — природа, любезно зарожая его на земле» (V, 104). Вторая категория — антитеза первой. К ней относятся «слишком сознающие» люди. Герой-парадоксалист — один из них, он одарен сильным умом и недюжинными аналитическими способностями. Проблема в том, что подпольный человек осознает себя не укорененным в бытии, в том числе в современной жизни. Отсюда и следующий ход в его размышлениях о второй категории людей: усиленно сознающий человек выходит «не из лона природы, а из реторты», и следовательно, он — человек экспериментальный. Он — человек особенный: «На меня никто не похож, и я ни на кого не похож. „Я-то один, а они-то все“, — думал я и — задумывался» (V, 125).

«Записки из подполья» начинаются словом «я», затем оно многократно повторено героем. По мнению подпольного, «я» — не человек «вообще», а существо обособленное: есть «я» («я всегда был один») и — остальные «все». Именно таким видит себя образованный, одинокий, оторванный от национальной почвы человек, проживающий в Петербурге. По убеждению автора

«Записок из подполья», этот город «умышлен» Петром I и сотворен им вне связи с национальными корнями.

Согласно рассуждениям автора «Ряда статей о русской литературе», для современного «иноного» человека, отделившегося от «мы», другой человек — это «всякий». От окружающих «иной» настойчиво требует к себе уважения. Его главное свойство — это «самолюбие, раздраженное до тщеславия» (XVIII, 52). Отношения в современном русском обществе соревновательные, в нем «сила ума есть единственное незыблемое и неоспоримое преимущество одного человека перед другим» (XVIII, 52). «Иной» изначально уязвлен, он боится смеха, направленного на его ум: «Одной только насмешки над умом своим он не снесет, не простит, никогда не забудет и с наслаждением отмстит за нее при случае» (XVIII, 52). И потому «иной» замолкает, уходит в себя, скрывается от всех в особое пространство, которое вскоре Достоевский назовет «подпольем». Правда, «иной», о котором идет речь в «Ряде статей о русской литературе», еще далек от бунта подпольного героя, он только раздваивается на внутреннего, имеющего свои убеждения, и внешнего, придерживающегося общепринятого мнения: «Ум, ум, самая тревожная боязнь за свой ум — вот в чем главное дело! Умалчивая о своих убеждениях, они охотно и с яростью будут поддакивать тому, чему просто не верят, над чем втихомолку смеются, — и все это из-за того только, что оно в моде, в ходу, установлено столпами, авторитетами» (XVIII, 52). В этом пассаже об уме очевидны грибоедовские аллюзии, здесь же, по-видимому, впервые Достоевским намечена тема смешного человека и зарождается образ подпольного человека.

Тема смеха сопровождает тему современного человека в нескольких вариантах. Для людей, не одаренных силой ума, не стоит проблема насмешки. Люди же, выделяющиеся среди других сильным умом, подразделяются на тех, кто боится услышать смех в свой адрес и укрывается со своими убеждениями в собственное «подполье» (это *замолчавшие* Чацкие), и других, готовых сносить насмешки окружающих и публично отстаивать свои убеждения (Чацкие). К примеру, сам автор «Ряда статей о русской литературе» заявляет, что не боится, высказывая свою идею, быть в глазах других смешным: «Пусть же теперь про нас думают, что мы увлекаемся своей идеей, что она неверна, неосновательна; что мы преувеличиваем; что в нас слишком много юношеского жара или, пожалуй, старческого скудоумия, что в нас мало такта, и проч., и проч. Пусть думают! Ведь мы уверены, что не можем никому повредить, высказав прямо то, во что веруем. Отчего же не говорить? Отчего же именно непременно молчать?» (XVIII, 53). Подпольный парадоксалист — генетически тоже Чацкий, но замолчавший.

В «Зимних заметках» между точкой зрения героя-путешественника и автора существует дистанция, вместе с тем прослеживается тенденция к их сближению. Герой-путешественник мыслится автором Чацким, уехавшим в Европу, но уже вступившим на путь возвращения в Россию, к ней обращены все его мысли. Герой готов к насмешкам и способен найти применение своим силам в России. В пассаже, в котором точка зрения автора явно доминирует, сказано: «Это фразер, говорун, но сердечный фразер и совестливо тоскующий о своей бесполезности. Он теперь в новом поколении переродился, и мы верим в юные силы, мы верим, что он явится скоро опять, но уже не в истерике, как на бале Фамусова, а победителем, гордым, могучим, кротким и любящим. Он сознает, кроме того, к тому времени, что уголок для оскорбленного чувства не в Европе, а может быть, под носом, и найдет, что делать, и станет делать» (V, 62).

Эта смысловая линия будет продолжена в романе «Идиот», однако она будет осложнена мыслью о провале миссии вернувшегося в Россию Чацкого.

В этом «чацком» контексте, в который не включен тематический компонент о миссии князя-Христа, мы понимаем высказывание Достоевского: «И вот идея „Идиота“ почти лопнула» (XXVIII /₂, 321). Князь Мышкин произнесет свою речь в великосветском салоне, но все, как и от героя комедии «Горе от ума»*, отпрянут от него. В этом ключе сцена из романа «Идиот» проанализирована в недавней статье А. Асановой¹⁷. В подготовительных материалах романа «Бесы» Достоевский вновь обратится к теме вернувшегося Чацкого. По мнению одного из персонажей, Чацкий «народ русский <...> проглядел, как и все наши передовые люди, и тем более проглядел, чем более он передовой. Чем больше барин и передовой, тем более и ненависти — не к порядкам русским, а к народу русскому. Об народе русском, об его вере, истории, обычае, значении и громадном его количестве — он думал только как об оброчной статье. Точно так думали и декабристы, и поэты, и профессора, и либералы, и все реформаторы до царя-освободителя. Он тянул оброк, чтоб на него жить в Париже, слушать кузена и кончить чаадаевским или гагаринским католицизмом» (X, 87). Передовой образованный русский человек далек от полного понимания русского народа: его веры, истории и обычаев.

Произведения начала 1860-х гг. свидетельствуют: мысль Достоевского о человеке в онтологическом и историческом аспектах оформляется в контексте его раздумий над современными западными теориями и следствиями, которые они влекут за собой, а также над происходящими переменами в жизни Европы и над ролью России в исторической перспективе. В это время в творчестве писателя начинает складываться стройная концепция человека, которая в 1860–1870-х гг. получит дальнейшую разработку.

Примечания

¹ См.: *Михновец Н. Г.* «Зимние заметки о летних впечатлениях» Ф. М. Достоевского в современных зарубежных исследованиях // *Русская литература*. 2014. № 3. С. 118–128; *Она же.* «Зимние заметки о летних впечатлениях» Ф. М. Достоевского в современном прочтении // *Герценовские чтения: материалы конф.* 2013, 2015. М., 2015. С. 107–114.

² *Достоевский Ф. М.* Полное собр. соч.: в 30 т. Л., 1972–1990; Т. XXVIII / 1. Л., 1985. С. 63. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера тома римской и номера страницы арабской цифрой за текстом в круглых скобках.

³ *Мочульский К. В.* Гоголь. Соловьев. Достоевский / сост. и послесл. В. М. Толмачева; примеч. К. А. Александровой. М., 1995. С. 331.

⁴ *Patterson D.* The Collision of Discourse: Dostoevsky's Winter Notes // *Patterson D. Exile: The Sense of Alienation in Modern Russian Letters.* Lexington, 1995. P. 31–33.

⁵ См.: *Тарасов Б. Н.* Две Европы Достоевского // *Тарасов Б. Н. Непрочитанный Чаадаев, неслышанный Достоевский.* М., 1999. С. 109–144.

⁶ *Багно В. Е.* Европа как крестная дочь (вторая родина Достоевского) // *Вопросы философии*. 2011. № 4. С. 108.

⁷ *Сканлан Д.* Достоевский как мыслитель. СПб., 2006. С. 157.

⁸ *Arndt C. H.* Dostoevsky's Engagement of Russian Intellectuals in the Question of Russia and Europe: From «Winter Notes on Summer Impressions» to «The Devils». (Ph. D dissertation, Brown University, 2004). P. 87–88. Здесь и далее перевод наш. — *Н. М.*

* К этому претексту ранее обращались, см.: *Боген А. Л.* Достоевский и Грибоедов // *Достоевский: материалы и исследования.* СПб., 1988. Т. 8. С. 553; *Бем А. Л.* Достоевский — гениальный читатель. «Горе от ума» в творчестве Достоевского // *Вокруг Достоевского: сб. ст.: в 2 т. М., 2007. Т. 1: О Достоевском / под ред. А. Л. Бема; сост., вступ. ст. и коммент. М. Магидовой.* С. 207–211, 425.

⁹ Ibid. P. 89.

¹⁰ *Frank J. Winter Notes on Summer Impressions // Frank J. Dostoevsky: The Stir of Liberation, 1860-1865.* Princeton, 1988. P. 235–236.

¹¹ *Джерманович Т.* Достоевский между Россией и Западом. М., 2013. С. 92–93.

¹² Там же. С. 84.

¹³ *Хомяков А. С.* О старом и новом. М., 1988. С. 69.

¹⁴ *Анненкова Е. И.* Гоголь и русское общество. С. 290.

¹⁵ *Сканлан Д.* Указ. соч. С. 155–156, 197.

¹⁶ Об этом см.: *Буданова Н. Ф.* «И свет во тьме светит...» (к характеристике мировоззрения и творчества позднего Достоевского). СПб., 2012. С. 263–278.

¹⁷ *Асанова А. А.* Выявление феномена «русской души» в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» [Электрон. ресурс] // Концепт: науч.-метод. электрон. журн. 2015. Т. 33. С. 121–125. URL: <http://e-koncept.ru/2015/95409.htm>.

И. Ю. МАТВЕЕВА

Портрет «босого» Л. Н. Толстого кисти И. Е. Репина (к истории иконографии писателя)

Статья посвящена работе И. Е. Репина над портретом Л. Н. Толстого, впервые выставленным на XXIX Передвижной выставке в 1901 г. Портрет вызвал горячие споры современников о живописи и о значении Толстого в русской культуре начала XX в. Материалом для статьи стали воспоминания Репина о Толстом, переписка художника с В. В. Стасовым, П. М. Третьяковым, а также рецензии и отклики современников, появившиеся в периодической печати.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой; И. Е. Репин; русская живопись; портрет; Передвижная выставка.

I. YU. MATVEEVA

The portrait of Leo Tolstoy by Ilya Repin (revisiting the history of the writer's iconography)

The article is devoted to I. E. Repin's work on Leo Tolstoy's portrait, which was for the first time displayed at the XXIX exhibition arranged by of the Association of Travelling Art Exhibitions (Peredvizhniki) in 1901. The portrait provoked hot disputes on art and the significance of Tolstoy for Russian culture in the early 20th century. The memoirs about Tolstoy by Ilya Repin, the painter's correspondence with V. V. Stasov and P. M. Tretyakov, as well as reviews and responses of his contemporaries in the periodical press were used as the material for this article.

Keywords: Leo Tolstoy; Ilya Repin; Russian painting; portrait; Peredvizhniki exhibition, Travelling Art Exhibition.

В истории иконографии Л. Н. Толстого портреты кисти И. Е. Репина занимают важнейшее место, а также поражают своим количеством. Репин создал одиннадцать портретов Толстого*, один портрет Толстого с женой, двадцать пять рисунков с изображением писателя за работой, в окружении семьи, и три скульптурных варианта бюста Толстого. В мемуарных источниках содержатся упоминания еще о шести рисунках, местонахождение которых неизвестно.

Репин впервые посетил Толстого в Ясной Поляне только в 1887 г., хотя знакомство писателя и художника состоялось гораздо раньше — в московской мастерской Репина в 1880 г. Но уже в письме к В. В. Стасову от 6 апреля 1878 г. Толстой высказывался о художнике: «Ваше суждение о Репине я вполне разделяю; но он, кажется, не выбрался еще на дорогу, а жару в нем больше всех»¹. Неоднократные упоминания в письмах Толстого свидетельствуют о внимании писателя к работе Репина задолго до появления художника в Ясной Поляне. Например, весной 1885 г. Толстой писал о впечатлении от

* Портреты и рисунки работы И. Е. Репина теперь находятся в Государственной Третьяковской галерее, государственном музее Л. Н. Толстого и хамовническом доме писателя в Москве, музее-усадьбе Л. Н. Толстого в Ясной Поляне, в Государственном Русском музее в Петербурге.

картины «Иван Грозный и его сын Иван» (или «Иван Грозный убивает своего сына», 1883–1885): «Тут что-то бодрое, сильное, смелое и попавшее в цель... хотел художник сказать значительное, и сказать вполне и ясно, и, кроме того, так мастерски, что не видно мастерства» (т. 63, с. 223). Вскоре Толстой привлек Репина к работе в издательстве «Посредник» и в мае 1885 г. писал кн. Л. Д. Урусову: «Репин рисует картинки — превосходные» (т. 63, с. 242). Отметим, что Репин выполнил семнадцать иллюстраций к произведениям Толстого для издательства «Посредник».

Однако к работе над портретами писателя Репин приступил лишь в конце 1880-х гг. Как объяснял сам художник, он решился на эту работу только после смерти И. Н. Крамского, создателя первого живописного изображения писателя 1873 г.*

Вместе с тем начало работы Репина над портретами Толстого обнаруживают принципиально изменившееся значение писателя в русской жизни и культуре. В конспекте задуманной, но так и не написанной статьи, которую Н. Н. Гусев предположительно датировал 1914 г., Репин выделял этапы биографии Толстого в соотношении с тем, как внешний и внутренний облик писателя запечатлевался в его портретных изображениях.

По поводу облика Толстого на портрете работы Крамского, создававшемся в эпоху писания романа «Анна Каренина», Репин отметил: «Семейный помещик, образцовый хозяин, охотник; требовательный к внешности щеголь — красивый и сильный мужчина. Общественный деятель: воспитатель, народник, изучающий жизнь на всех ступенях с определенными задачами. Универсальное занятие науками»². В одном из портретов Толстого 1887 г., созданных уже самим художником, Репин видел продолжение той линии, которая была намечена в портрете кисти Крамского: «Первоклассный писатель, носитель большой славы, огромного поклонения. Дружба с самыми выдающимися собратьями по перу и высокопоставленными особами (сверхпервенство). Чувство огромного влияния на Россию своими произведениями подняло его активность и вселило веру в возможность перевернуть жизнь к лучшему. Борец»³.

Внешний облик Толстого привлекал внимание художника с первой их встречи, о которой Репин писал в своих воспоминаниях**, позже включенных в книгу «Далекое близкое»: «Лев Толстой. Неужели? Так вот он какой! Я хорошо знал только его портрет работы И. Н. Крамского и представлял себе до сих пор, что Лев Толстой очень своеобразный барин, граф, высокого роста, брюнет и не такой большоголовый... А это странный человек, какой-то деятель по страсти, убежденный проповедник. Заговорил он глубоким, задушевым голосом...»⁴

О превращении Толстого в проповедника художник писал Стасову 19 августа 1887 г.: «Какой громадный успех имеют, к сожалению, его рассудочные произведения! Особенно в Америке! Как он постоянно поддерживается в своей вере бесконечными письмами, катехизисами от разных евангельских толкователей всего света... Он все больше и больше превращается в проповедника <...> „О жизни“, его брошюра, печатается теперь; очень талантливо написана, хорошо обработана, и есть в ней нечто совсем новое, в мире новой его философии»⁵.

По поводу новых портретов Толстого работы Репина свое горячее одобрение выражали Стасов и П. М. Третьяков. После получения известия о работе

* Репин считал И. Н. Крамского своим учителем. См.: *Репин И. Е. И. Н. Крамской. Памяти учителя // Репин И. Е. Далекое близкое. 9-е изд. Л., 1986. С. 143–183.*

** Впервые воспоминания Репина о Толстом были напечатаны: «Русское слово». 1908. № 23, 27 янв. С. 2; № 26, 31 янв. С. 1–2.

художника в Ясной Поляне Стасов замечал: «Какой восторг, что Вы написали Льва. То-то должно быть великое чудо!!! Воображаю, с каким чувством вы на него взглядывали из-за своего холста. Ведь Вы еще в первый раз на своем веку писали с гениального, со всемирного человека» (письмо от 21 августа 1887 г.)⁶. Третьяков признавался, что давно хотел посоветовать художнику захватить к Толстому: «Вот Вы так не только проездом, а даже нарочно съездили туда и написали портрет, значит, мы сошлись в надобности и желании сделать портрет... Лев Николаевич — такая крупная личность, что его фигура должна быть оставлена потомству во весь рост и непременно на воздухе, летом; во весь рост буквально» (письмо от 22 августа 1887 г.)⁷.

И. Э. Грабарь, художник и биограф Репина, сопоставлял значение появившихся во второй половине XIX в. портретов Толстого. О портрете Толстого с книгой (1887 г.) он писал: «Репинский портрет — менее документ, чем портрет Крамского, но он более памятник»⁸. Кроме того, биограф отмечал, что в этом портрете «передан не совсем обыденный Толстой», а Толстой «всех времен и всех народов»⁹.

Третьяков, первоначально поддерживавший Репина в работе над портретами Толстого, очень скоро стал упрекать художника в ненужной «рекламе». В письме к Репину от 17 января 1892 г. создатель галереи высказывал сомнения: «„Толстой за работой“ — это не этюд, а картина, прекрасная вещь, но я не взял ее сознательно. Тут ошибка может быть, но другого рода»¹⁰. Возражая Третьякову, Репин отвечал: «Казалось бы, если у вас есть Толстой, пашущий в поле, что можно иметь против пишущего гения, в своей своеобразной обстановке?! Да, это ошибка! И чем она сознательней, тем она большего упрека стоит» (письмо 1892 г.)¹¹. Или в другом письме: «Я никогда не соглашусь с Вами, что изображения Толстого за работой или во время отдыха — рекламы. Разве он какой-нибудь начинающий пройдоха?! А что не писали этюдов с натуры с прежних гениев — это очень жаль. Я дорого бы дал теперь за картинку из жизни Пушкина, Гоголя, Лермонтова и др.» (письмо 1892 г.)¹².

Симптоматично выглядит и мнение А. Н. Бенуа, который, критикуя Репина за создание «содержательных картин», отмечал, что единственный удачный из его портретов Толстого — это тот, где «яснополянский пророк изображен в небольшой фигурке, за плугом». Об этой работе Бенуа писал: «В этом портрете никакого Толстого нет — зато представлена милая картина деревенской жизни»¹³. Однако для Репина принципиально важно, что изображен именно Толстой. В воспоминаниях художника о знакомстве с Толстым и о посещениях Ясной Поляны мы находим большое количество словесных портретов писателя: «Да, внушительная, необыкновенная фигура: босяк с корзинкой в лесу, а осанка военного — в скорой походке и особенно в манере носить этот белый картузик с козырьком, немножко набекрень»¹⁴. В рассказанной истории о том, как Толстой и Репин, сбившись с дороги в голодный 1892 г., вынуждены были выбираться из снега, Толстой предстает «каким-то мифическим богом в облаках», который «как некий чародей... двигался решительно и красиво»¹⁵.

В письме от 1 октября 1907 г. художник, вспоминая о совместной прогулке, так пишет о Толстом: «Вот и теперь мой герой, полубог, впереди меня на коне несется в лесу. Я едва успеваю за ним: то ныряет он вниз, с горы в овраг, заросший орешинами, ветки хлещут в лицо; я с трудом разглядываю топкие следы от копыт его лошади. Но вот он взлетает на лесную дорогу, мягко засыпанную листьями дубов и кленов. Как рафаэлевский Саваоф, с раздвоенной бородой, он улетает быстрой рысью, отстраняя часто ветки то с той, то с другой стороны, заслоняющие ему дорогу <...> Что же Вы так мало восхищаетесь красотами природы? — ласково упрекает он меня. А мне,

признаюсь, не до природы — я весь поглощен ее царем. Для меня пластика на первом плане... Ну что может быть очаровательнее этого лесного царя, перескакивающего через ручей на коне!..»¹⁶

В сохранившемся конспекте статьи Репина о Толстом мы находим своего рода объяснение, что так привлекало художника в облике и образе писателя: «Вырубленный задорно топором. Он моделирован так интересно, что после его, на первый взгляд грубых простых черт, все другие покажутся скучны»¹⁷. Внешность Толстого представлялась Репину «колоссальным, неисчерпаемым сюжетом», «благодарным по богатству»¹⁸. Как отмечал С. Л. Толстой, Репин «страстно любил свое искусство» и «смотрел на людей прежде всего с точки зрения их пригодности для изображения на полотне или на бумаге»¹⁹. По воспоминаниям сына писателя, Репин «и к Льву Николаевичу относился как к превосходной и благодарной натуре»²⁰.

Среди большого количества изображений писателя, созданных Репиным, портрет «босого» Толстого имеет, на наш взгляд, особое значение. Начало работы над этим портретом нужно отнести к 1891 г. — второму долгому пребыванию художника в Ясной Поляне. Тогда он сделал этюд для портрета Толстого в лесу «на молитве»*.

Отметим, что в периоды общения с Толстым Репин находился под сильнейшим впечатлением от личности и убеждений писателя. Все, что говорил Толстой, образ его жизни, действовали невероятно сильно — сомнения и возражения Репин находил только после расставания с ним. Приведем фрагменты из писем Репина к А. В. Жиркевичу: «Л<ев> Н<иколаевич> все тот же неисчерпаемый источник силы, запросов, жизнедеятельности, глубин мысли и самобытности!.. Всего не написать, что было говорено и что видел <...> я вегетарианствовать начал с 29 июня и очень доволен — чувствую себя очень хорошо, лучше чем от мяса. Толстой прав» (письмо от 22 июля 1891 г.)²¹. Или в другом письме: «Разговоров, как всегда с ним, было очень много. Но я так был поглощен его образом, который я ловил всякий момент, что часто (каюсь) слушал, даже Его, рассеянно. Знаете, когда полон другим, то многое пропускаешь и не ищешь мотивов...» (письмо от 14 августа 1891 г.)²².

О значительности встреч с Толстым Репин писал В. Г. Черткову: «В Ясной Поляне я прожил 17 дней и так светло и весело, что готов это время считать лучшей страницей в моей жизни. Много работал, много видел Льва Николаевича, много надоедал ему своей назойливостью художника и много, много полюбил этого гениального человека! Для меня каждая формочка в его лице так дорога, интересна и знакома!.. Знаете, после его лица всякое другое лицо — сколько я здесь ни смотрю — скучно и нелюбопытно» (письмо от 16 октября 1891 г.)²³. В подавляющем влиянии личности Толстого художник признавался Черткову уже раньше: «Много и часто думаю я теперь о Льве Николаевиче. Вспоминаю наши разговоры. Влияние сильной, гениальной личности таково, что решительно не находишь возражений. Все кажется так неотразимо, как сама истина. Однако здесь, передумывая о всем, у меня всплывает много возражений, и я с ними постоянно колеблюсь: то мне кажется, что я прав, то кажется опять, что его положения несравненно глубже и вечнее» (письмо от 29 августа 1887 г.)²⁴.

В августе 1891 г., как позднее вспоминал Репин, он «увидел Льва Николаевича уже опростившимся»²⁵. Художник сохранил в воспоминаниях и реакцию Толстого на просьбу писать этюд во время молитвы. Толстой говорил: «Ох, да ведь тут дурного нет. И я теперь, когда меня рисуют, как девица, потерявшая честь и совесть, никому уже не отказываю. Так-то. Что же! Пишите, если это

* Этюд находится в Государственной Третьяковской галерее.

вам надо...»²⁶ Великодушное согласие Толстого Репин объяснял «слабостью к искусству», невольной увлеченностью «любым проявлением художественности»²⁷. А для Репина желание написать портрет Толстого во время молитвы «в натуральную величину» было продиктовано тем, что момент казался «чем-то значительным»²⁸.

Однако свою работу над этим портретом художник завершил только через десять лет. В 1904 г. Репин вспоминал о подступах к портрету в письме к Н. Врангелю: «Взглянув в Петербурге на свой большой этюд Льва Николаевича из Ясной Поляны, я как-то оробел: мне показалось это резким до жестокости, и я, свернув этюд, спрятал его»²⁹.

Портрет «босого» Толстого, или «Толстого на молитве», появился на XXIX Передвижной выставке в 1901 г. Выставка в Петербурге открылась 18 февраля. Это событие широко освещалось в периодической печати.

Корреспондент «Петербургской газеты», называя Репина «почтенным художником», писал о большом количестве, «потоке», его произведений, представленных на выставке: «Большинство этих произведений портреты: В. В. Стасова (в шубе и меховой шапке), гр. Л. Толстого (во весь рост, причем обе руки великого писателя покоятся на животе, будучи заложены за пояс, а ноги босые)»³⁰. Передвижная выставка, по замечанию другого корреспондента, «возбудила огромный интерес в публике». Главными художественными событиями названы картины Репина — «капитальная» картина «на сюжет из пребывания Христа в пустыне» и «несколько великолепных портретов Л. Н. Толстого (маститый писатель изображен босым, в белой рубахе, опоясанный ремнем), В. В. Стасова, гр. И. И. Толстого. Е. Н. Корево»³¹. В заметке А. И. Косоротова речь идет о «прекрасных» портретах «несравненного нашего портретиста» Репина на Передвижной выставке³².

Критические замечания относительно живописности портрета Толстого высказал Н. Селиванов: «Среди портретов есть портрет Л. Н. Толстого — в блузе, с руками за поясом и босыми ногами. Раз граф Толстой ходит босым, то почему же его таковым не изобразить, но зачем же вместо босых ног рисовать нечто, имеющее с человеческими ногами весьма отдаленное сходство!»³³ И. Ф. Василевский же считал, что портрет Толстого, «изображенного в лесу, у хвойного ствола, с непокрытой головой, в крестьянской одежде: в белой, широко расстегнутой у ворота рубахе, широких штанах, босым», несмотря на внешнее и внутреннее сходство, «нравится публике менее предыдущих, репинских же работ»³⁴. По мнению критика, портрет «лучше исполнен, чем задуман»³⁵.

Обсуждение портрета Толстого разворачивается на фоне резкого противостояния в мире русских художников. Весной 1901 г. в Петербурге одновременно проходили три выставки: Передвижная выставка, выставка объединения «Мир искусства» и выставка акварелистов.

Передвижная выставка, а точнее, общее идеологическое направление художников-передвижников в это время, получает резкое осуждение в ряде публикаций. Как писал Вронский, Передвижная выставка «...давно перестала отвечать запросам искусства»³⁶. К критическим отзывам присоединился С. П. Дягилев, который отмечал черты «вырождения», «декадентства» в открывшейся Передвижной выставке. По замечанию Дягилева, Репин в этот год «двинулся против врагов передвижной» и «демонстративно перенес чуть не всю свою мастерскую на выставку»³⁷. Это замечание, вероятно, справедливо: участие Репина в Передвижной выставке, где было выставлено его пятнадцать картин, должно было выразить позицию художника в отношении современного состояния искусства. Несмотря на возвращение в Академию художеств и недавнее сотрудничество с «мирискусниками», Репин сохранил верность

«содержательному» искусству — и после прочтения трактата «Что такое искусство» писал Толстому: «Нахожусь всецело под сильным впечатлением этого могучего труда Вашего... главная постановка вопроса так глубока, неопровержима, что даже весело делается, радость проникает... Религия найдена...» (письмо от 21 марта 1898 г.)³⁸.

Но споры о задачах искусства не исчерпывают всех драматических событий эпохи. 24 февраля 1901 г. в «Церковных ведомостях» было опубликовано «Определение Святейшего Синода» о графе Льве Толстом, где шла речь об «отпадении» Толстого церкви.

Это событие совпало с днями студенческих волнений в Москве. Несколько позже, 4 марта, в Петербурге произошла большая демонстрация, закончившаяся многочисленными арестами. Союз взаимопомощи русских писателей, обратившийся к правительству с осуждением действий властей на Казанской площади в Петербурге, был закрыт указом от 12 марта.

Зрители увидели портрет «босого» Толстого на фоне перечисленных событий, и ответом на «отлучение» стали овации, которые 25 марта устроила публика в честь писателя. Несмотря на спокойный тон газетных рецензий, сохранились свидетельства современников: «На открывшейся выставке картин на Большой Морской главную аттракцию производит Репина портрет Льва Николаевича: во весь рост, в рубахе крестьянской и босоногий; а внизу подпись: „Приобретено для Музея императора Александра III“. А публика толпится у этого портрета и смеется (конечно, не над графом) — вот, дескать, он — отлученный»³⁹.

Писатель С. Т. Семенов, из крестьян, вспоминал, что после опубликованного «Определения» Синода в Петербурге, как и в Москве, «была заметна подымавшаяся волна сочувствия Толстому»: «Распространялись рисунки, изображавшие события последнего времени. Устаивались овации перед портретом Толстого на Передвижной выставке. С другой стороны поднялась другая волна. Только что опубликовалось хитроумное письмо митрополита Антония к графине С. А. Толстой, из общественных библиотек исключались его книги, запретили печатать в газетах известия об овациях и манифестациях в честь Толстого перед его портретом на передвижной выставке. Журнал „Жизнь“ хотел поместить этот портрет — так цензура его вычеркнула»⁴⁰. Семенов отмечал и упреки, доносившиеся в адрес Репина, за то, что художник «канонизировал Толстого»⁴¹.

В дневнике от 30 марта 1901 г. С. А. Толстая передавала рассказ Репина о двух петербургских демонстрациях: «В первый раз небольшая группа людей положила цветы к портрету; в прошлое же воскресенье, 25 марта 1901 г., собралась в большом зале выставки толпа народу. Студент стал на стул и утыкал букетами всю раму, окружающую портрет Льва Николаевича. Потом стал говорить хвалебную речь, затем поднялись крики: „ура“»⁴².

Вследствие этих событий картина Репина была запрещена к представлению в Москве. По этому поводу художник писал А. В. Жиркевичу от 7 апреля 1901 г.: «Портрет гр. Л. Толстого запретили в Москве, и большую картину я не послал»⁴³. В заметке газеты «Курьер» С. Глаголь сожалел, «что Москва не увидела превосходного портрета Л. Н. Толстого, написанного во весь рост и удивительно передающего его лицо с умными, точно проникающими вам в душу глазами»⁴⁴. С. А. Толстая также сожалела, что «портрет с выставки сняли и в Москве он не будет, а тем более в провинции»⁴⁵.

Важно отметить, что портрет, вызвавший демонстрации в Петербурге, не понравился Толстому. По записям А. Б. Гольденвейзера от 8 марта 1901 г., Толстой говорил: «Вот Репин меня изобразил декольте, босиком, в рубашке! Хорошо еще, что хоть невыразимые не снял... И как это даже не спросить

меня, будет ли это мне приятно?! Впрочем, я давно привык, что со мной обращаются, как с мертвым»⁴⁶. По воспоминаниям С. Л. Толстого, писатель был «недоволен тем, что Репин изобразил его босым», а также утверждал: «Кажется, Репин никогда не видал меня босиком. Недостает только, чтобы меня изобразили без панталон»⁴⁷. Однако С. Л. Толстой поправлял: «Отец, вероятно, забыл, что Репин видел его босым»⁴⁸. Действительно, в своих мемуарах Репин рассказывал о совместных прогулках с Толстым: «По лесной тропинке мы часто ходили вместе купаться версты за две, в их купальню, в небольшой речке с очень холодной водой. Лев Николаевич, выйдя из усадьбы, сейчас же снимал старые, своей работы туфли, засовывал их за ременный пояс и шел босиком»⁴⁹.

Общим будет и мнение семьи, что репинский портрет неудачен. С. А. Толстая писала Стасову: «Не хороши репинские портреты Льва Николаевича: ни тот, который в Третьяковской галерее, ни тот, где он босой» (письмо от 24 июля 1901 г.)⁵⁰. Но отметим, что при подготовке девятого собрания сочинений Толстого С. А. Толстая все же решила снабдить издание рядом портретов и просила у Репина разрешения воспроизвести некоторые его картины и рисунки*.

К критическому суждению присоединился и С. Л. Толстой: «Изображения Толстого в 1891 г. менее удачны, чем прежние портреты Репина»⁵¹. Однако сын писателя увидел в репинском портрете отца влияние «новых течений в живописи» и отмечал, что художник уже не столько добивался в портрете внешнего сходства, сколько был движим новыми художественными задачами: по словам С. Л. Толстого, он «стал дополнять действительность своим воображением»⁵².

Портрет «босого» Толстого переставал быть изображением, в котором нужно было искать внешнее сходство с писателем, а становился зрительно воплощенной позицией художника, мыслителя, проповедника Толстого, также портрет вскрывал глубокоую внутреннюю драму человека.

О жизни Толстого в начале 1900-х гг. П. И. Бирюков писал: «Физические силы Л. Н-ча все слабели, а духовные росли, и вместе с тем росло его влияние в России и за границей»⁵³. В то время, когда изображение Толстого, «босого», в крестьянской рубашке, благодаря Репину, вошло в большую историю, стало частью русской жизни, вызывало горячие споры, Толстой писал в дневнике: «За это время было странное отлучение от церкви и вызванные им выражения сочувствия, и тут же студенческие истории, принявшие общественный характер и заставившие меня написать обращение к Ц<арю> и е<го> п<омощникам> и программу» (т. 54, с. 90). В то время, когда раздавался голос Толстого-проповедника, обличителя социального зла, когда переиздавался и обсуждался роман «Воскресение», звучала и другая важнейшая тема, обнажающая внутреннее противоречие всей биографии Толстого последнего десятилетия — стремление к уединению, уходу вместе с Федей Протасовым. Внутренняя драма писателя обостряется в эпоху, когда вступает в свои права XX в., и образ жизни Толстого становится достоянием массового сознания.

В «Ответе на определение синода» Толстой писал: «Верю, что для преуспеяния в любви есть только одно средство: молитва, — не молитва общественная в храмах, прямо запрещенная Христом (Мф. VI, 5–13), а молитва, образец которой дан нам Христом, — уединенная, состоящая в восстановлении и укреплении в своем сознании смысла своей жизни и своей зависимости только от воли Бога» (т. 34, с. 252).

* В этом издании (в 13 т., 1893 г.) воспроизведены следующие работы Репина: портрет Толстого в кресле (1887 г.), Толстой на пашне (1887 г.) и Толстой в кабинете под сводами (1891 г.).

Портрет «босого» Толстого, по мысли Репина, отразил последнюю ступень в духовной биографии писателя. «Косность жизни, неодолимые противодействия рутины», полагал художник, наносят Толстому «незабываемые огорчения»: «Обессиленный в своей титанической борьбе с малярией, он прибегает к покаянию и молитве»⁵⁴. Говоря о портретах «Толстой на молитве» и о последнем (видимо, имелся в виду «Портрет в розовом кресле»), Репин характеризовал Толстого как «посланника Бога», «евангелиста», «моралиста», который становится рядом с Лаодзе и Буддой, «жертвует всем Богу» и «отрицает все земное»⁵⁵.

Примечания

¹ *Толстой Л. Н.* Полное собр. соч.: в 90 т. Т. 62. М., 1953. С. 404. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера тома и страницы за текстом в круглых скобках.

² *Репин И. Е.* [План ненаписанной статьи о Л. Н. Толстом] // *Художественное наследство*. Репин: в 2 т. Т. 1. М., Л., 1948. С. 333.

³ Там же.

⁴ *Репин И. Е.* Из моих общений с Л. Н. Толстым // Репин И. Е. *Далекое близкое*. 9-е изд. Л., 1986. С. 365-366.

⁵ И. Е. Репин и В. В. Стасов. *Переписка*: в 3 т. Т. 2. 1877–1894. М., Л., 1949. С. 117–118.

⁶ Там же. С. 118.

⁷ *Письма И. Е. Репина. Переписка с П. М. Третьяковым. 1873–1898.* М., Л., 1946. С. 120.

⁸ *Грабарь И. Э.* Репин: в 2 т. Т. 2 М., 1964. С. 48.

⁹ Там же.

¹⁰ *Письма И. Е. Репина. Переписка с П. М. Третьяковым.* С. 155.

¹¹ Там же. С. 156.

¹² Там же. С. 156–157.

¹³ *Бенуа А. Н.* История русской живописи в XIX веке. СПб., 1902. С. 185.

¹⁴ *Репин И. Е.* Из моих общений с Л. Н. Толстым // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 1. М., 1955. С. 294.

¹⁵ Там же. С. 300.

¹⁶ И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Ч. 1. *Переписка с Л. Н. Толстым и его семьей.* М., Л., 1949. С. 17–18.

¹⁷ *Репин И. Е.* [План ненаписанной статьи о Л. Н. Толстом]. С. 330.

¹⁸ Там же.

¹⁹ *Толстой С. Л.* Мои воспоминания о Репине // *Художественное наследство*. Репин: в 2 т. Т. 2. М., Л., 1949. С. 118.

²⁰ Там же.

²¹ *Репин И. Е.* Письма к писателям и литературным деятелям. 1880–1929. М., 1950. С. 74.

²² Там же. С. 75.

²³ Там же. С. 77.

²⁴ И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Ч. 2. *Материалы.* М., Л., 1949. С. 36.

²⁵ *Репин И. Е.* Из моих общений с Л. Н. Толстым // Репин И. Е. *Далекое близкое*. С. 367.

²⁶ Там же. С. 369.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же.

²⁹ Цит. по: И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Ч. 2. *Материалы.* С. 76.

³⁰ Р. Выставка передвижников // *Петербургская газета*. 1901. 18 февраля. № 47. С. 3.

³¹ Открытие передвижной выставки // *Новости и биржевая газета*. 1-е изд. 1901. 19 февраля. № 49 (*Художественные новости*). С. 3.

³² *Сторонний [Косоротов А. И.]*. Вставка передвижников // Новое время. 1901. 25 февраля. № 8979. С. 3.

³³ *Старовер [Селиванов Н. ?]*. XXIX передвижная выставка картин Товарищества передвижных художественных выставок // Санкт-Петербургские ведомости. 1901. 24 февраля. № 53. С. 2.

³⁴ *Буква [Василевский И. Ф.]*. Три выставки (Общество петербургских художников, академическая и передвижная) // Русские ведомости. 1901. 25 февраля. № 55 (Петербургские наброски). С. 3.

³⁵ Там же.

³⁶ *Вронский*. О нашей живописи (письмо в редакцию) // Русская мысль. 1901. Апрель. Кн. IV. [Отд. 2]. С. 209.

³⁷ *Дягилев С. П.* Выставки // Мир искусства. Т. V. № 2–3. С. 108.

³⁸ И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Ч. I. Переписка с Л. Н. Толстым и его семьей. С. 16. Репин употребил слово «религия» в переносном смысле, к религиозной проповеди Толстого он был равнодушен. В статье Толстого художник отмечал именно значительность постановки вопроса об искусстве.

³⁹ И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Ч. 2. Материалы. С. 74.

⁴⁰ *Семенов С. Т.* Воспоминания о Л. Н. Толстом. СПб., 1912. С. 98.

⁴¹ Там же.

⁴² *Толстая С. А.* Дневники: в 2 т. Т. 2. 1901–1910. М., 1978. С. 18.

⁴³ *Репин И. Е.* Письма к писателям и литературным деятелям. 1880–1929. М., 1950. С. 158.

⁴⁴ *Глаголь С. [Голоушев С. С.]* XXIX передвижная выставка в Москве // Курьер. 14 апреля. № 102. С. 3.

⁴⁵ *Толстая С. А.* Дневники: в 2 т. Т. 2. С. 18.

⁴⁶ *Гольденвейзер А. Б.* Вблизи Толстого. Воспоминания. М., 2002. С. 51.

⁴⁷ *Толстой С. Л.* Мои воспоминания о Репине. С. 116.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ *Репин И. Е.* Из моих общений с Л. Н. Толстым // Репин И. Е. Далекое близкое. С. 367.

⁵⁰ Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка. 1878–1906. Л., 1929. С. 266.

⁵¹ *Толстой С. Л.* Мои воспоминания о Репине. С. 115.

⁵² Там же.

⁵³ *Бирюков П. И.* Биография Л. Н. Толстого в 2 кн. Кн. 2. М., 2000. С. 384.

⁵⁴ *Репин И. Е.* [План ненаписанной статьи о Л. Н. Толстом]. С. 334.

⁵⁵ Там же.

Т. Б. ИЛЬИНСКАЯ

Толстовство в интерпретации Н. С. Лескова: соотношение эпистолярного и художественного образа*

Статья представляет собой исследование художественной и эпистолярной интерпретации толстовства в лесковском наследии. Проблема рассматривается в контексте интересовавшей писателя темы опрошения интеллигента.

Ключевые слова: Н. С. Лесков; «Полунощники»; «Зимний день»; эпистолярный; толстовство; опрошение; публицистика.

T. B. ILINSKAYA

Tolstoyism in N. S. Leskov's interpretation: correlation between epistolary and artistic images

The article deals with the epistolary and art interpretation of Tolstoyism in Nikolai Leskov's heritage. The problem is considered in the context of the writer's interest to the issue of intelligentsia simplification.

Keywords: Nikolai Leskov; 'Polunoshchniki' (Night Owls); 'A Winter's Day'; epistolary style; Tolstoyism; simplification; journalism.

Лесковская интерпретация толстовства как религиозно-этического общественного движения прежде всего основывалась на осмыслении религиозно-философской доктрины Толстого, в вероучении которого Лескову было особенно дорого противопоставление «истинного христианства» и современной церковности (после чтения «Царства Божия...» Лесков написал Л. И. Веселитской: «Разложение и распластание очезримой фальши церковного учения, подменившего учение Христа, произведены со страшной силой и яркостью молнии, раздирающей ночное небо»¹). Появление религиозно-философских трактатов «Исповедь», «В чем моя вера?», а также народных рассказов ознаменовало новый этап в восприятии Лесковым Толстого, последовавший за периодом «литературно-критическим», когда «Война и мир», «Анна Каренина» побуждали Лескова выступить в достаточно эпизодической для него роли литературного критика — как печатно (статьи о «Войне и мире»), так и эпистолярно (письма к И. С. Аксакову об «Анне Карениной»).

Вероучение Толстого, «близкого единове́рца»², стало значительной духовной поддержкой для Лескова. Многочисленные высказывания писателя свидетельствуют, что Толстой воспринимался как долгожданный единомышленник и соратник, сумевший более мощно выразить самые заветные мысли. «Хотя у меня светилось в сознании то же самое, что я узнал у Вас, но у меня все было в хаосе — смутно и неясно, и я на себя не полагался; а когда услышал Ваши

* Работа выполнена при поддержке РГНФ. Научный проект № 15-04-00192 («Поздний Лесков: научная подготовка к изданию художественных и публицистических произведений 1890-х гг.»).

разъяснения логичные и сильные — я все понял, будто бы „припомнив“, и мне своего стало не надо, а я стал жить в свете, который увидел от Вас и который был мне приятнее, потому что он несравненно сильнее и ярче того, в каком я копался сам своими силами»³, — так Лесков открывал Толстому ценность духовного общения с ним.

Считая религиозные труды Толстого «гениальным истолкованием христианства»⁴, Лесков в то же время скептически относился к отдельным положениям толстовского учения: «...им оказана людям бессмертная помощь; но в практике его есть огромная ошибка, которая сама лезет в глаза и *вредит делу* (здесь и далее курсив Лескова. — *Т. И.*)»⁵. Главными пунктами, вызвавшими несогласие у Лескова, было учение Толстого о «непротивлении злу», а также толстовский взгляд на отношения полов и, в частности, на «женский вопрос». Значительный скепсис у Лескова вызвала практическая сторона толстовского учения — принцип опрошения, который сказался на лесковском восприятии толстовства еще определеннее, чем те «вопросы о женщинах и о противлении злу», которые, по слову Лескова, «коверкает юродственно Толстой» (XI, 317). «Опрошение» как способ преодоления векового разлада между «черной и белой костью» с течением времени казалось Лескову все более искусственным и не достигающим своей цели.

Необходимо заметить, что толстовство было уже не первой попыткой писателя осмыслить опрошение интеллигента. Как предтечу лесковского образа толстовца можно воспринимать освещенную авторской иронией фигуру Локоткова из повести «Смех и горе» (1870), к которому вполне можно отнести подзаголовок, предварявший основной текст в журнальной публикации: «Посвящается всем находящимся не на своих местах и не при своем деле». Подробнейшим образом представлен в повести крестьянский взгляд на «барина Локоткова», которого все, по слову приказчика, «почитают ни за что»: «они сами своего звания решившись и ходят в зипуне»; «вроде мужика живут, в одной избе с работниками»; «теперь с полгода барин книги сочинять оставили и сами стали пироги печь, только есть их никак нельзя... невкусно» (III, 468—469). Трагикомический образ благородного Локоткова становится в один ряд с портретами других героев, «находящихся не при своем деле», чья судьба соответствует формуле: «смех и горе».

Убеждение в нарочитости опрошения толстовцев писателем было выражено и на языке публицистики. «Я не думаю <...>, что наученным русским людям следует снова идти в науку к неученым»⁶, — пишет Лесков в 1886 г.*

К выводу о житейской беспомощности последователей Толстого писателя подталкивало, в частности, знакомство с толстовцами В. Г. Чертковым, П. И. Бирюковым, И. И. Горбуновым-Посадовым, с которыми его сначала сближало сотрудничество в «Посреднике» и преклонение перед «человеком, дух которого светит нам и ведет нас» (так в письме к Черткову Лесков именвал Толстого (XI, 355)). Однако весьма скоро Лесков стал высказываться о бесперспективности их дела: «„Посредник“ в великом запущении, и для чего это низведено в такое состояние, — об этом нельзя перестать жалеть» (XI, 478).

Многочисленные наблюдения над опростившимися интеллигентами, недовольство видными толстовцами, с которыми Лесков сотрудничал в «Посреднике», а затем и конфликт с Чертковым⁸ привели, в конце концов, к

* Толстовство начинает привлекать внимание Лескова на самых первых этапах своего становления: «На III всероссийском миссионерском Съезде установлено, что толстовство как сектантство начало догматически формироваться и распространяться <...> с конца 80-х гг.» (Толстовства как секта. Оттиск из журнала «Миссионерское обозрение». 1897. Сент.-окт. Кн. 1. С. 1).

однозначно отрицательной оценке толстовства, зафиксированной, в частности, А. И. Фаресовым: «Льва Николаевича Толстого люблю, а „толстовцев“ нет»⁹.

Изменение первоначальных взглядов на толстовство, приведшее, в конце концов, к разочарованию, Лесков выразил через сопоставление этого движения с нигилизмом. «Я думал, они, — говорил Лесков о толстовцах, — несут в народ высшую культуру, удобства жизни и лучшее о ней понимание. А они себе вопросы делают: есть мясо или нет, ходить в ситце или носить пасконь, надевать сапоги или резиновые галоши и т. д. Право, это не важно. Эта травяная пища и резиновые галоши, те же очки и пледы в 60-х гг. <...> Ах, какая это пророческая книга „Некуда“. Ведь вот второй раз в своей жизни я вижу перед собой тех же легких людей, увлеченных теорией, но на которых нельзя положиться»⁹. О бесперспективности дела толстовцев, которым, по Лескову, двигаться «некуда», идет речь в том же высказывании писателя: «Теперь садись и пиши второе „Некуда“ о большинстве наших толстовцев»¹⁰.

Какой же образ толстовства складывается в рассказах и повестях Лескова?

Нравственно-религиозное течение в русском обществе, возникшее под влиянием учения Толстого, отображается в «Полунощниках» (1891), «Зимнем дне» (1894) и «Загоне» (1893).

Наиболее крупным планом следование за Толстым изображено в повести «Полунощники», и аргументами в пользу близости героини к толстовству являются высказываемые ею убеждения и образ жизни. На фоне всех вышеупомянутых деталей особое значение получает отказ Клавдиньки от брачной жизни, заставляющий вспомнить о позднем толстовском убеждении в низменной природе чувственной любви, а главное — о его рецепции в толстовских общинах (современник Лескова вспоминает, какое колоссальное впечатление в кругу толстовцев произвела «Крейцера соната», после чего стало распространяться убеждение в том, что «безбрачие должно быть непрерывным условием пребывания в общине»¹¹). Обоюдное согласие Клавдиньки и ее бывшего жениха не вступать в брак передано в окарикатуривающем изложении рассказчицы Марьи Мартыновны: «„Мы, говорит, нашли, что нам не нужно на себя никаких обязательств и иметь семью тоже не надобно“». Решили остаться друзьями по своей вере, и довольно с них» (IX, 210).

В этот же ряд имеющих прямое отношение к толстовству фактов вписывается отречение Клавдиньки от «благородных удовольствий» (IX, 144), по слову Марьи Мартыновны — от театра, концертов, оперы, что соотносится с толстовским мятежом против культуры.

Особое значение приобретает ряд эпизодов повести, призванных создать представление о типичности мировоззрения героини. О том, что случай в купеческом семействе — это не проявление особых чудачеств Клавдиньки, а звено в цепи современных писателю религиозных поисков, свидетельствуют, во-первых, «внесценические» персонажи (Ферштет, москвич из рассказов Аички), а во-вторых, слова священников, воспринимающих дела и мысли купеческой дочери как симптом известного общественного недуга («...эта глупость теперь у многих распространяется» (IX, 192)). Необходимо признать, что толстовцы из повести «Полунощники» не стали художественной удачей писателя. Даже самая доброжелательная к Лескову критика отмечала, что новые праведники, толстовцы, у Лескова «не совсем жизненны», «однообразны»¹², в них «нет той глубины, в которую писатель умел заглядывать прежде, когда ему приходилось рисовать Божьих людей»¹³. О том же пишет и современный исследователь творчества Лескова: «...ни один из новых „праведников“ (Клавдинька, Лидия, Перегуд) в прозе 90-х гг. не достигает того высокого обобщения, романной объемности, силы и глубины, какую имели лесковские герои 70-х гг.»¹⁴

Если в повести «Полунощники» сочувственно изображается попытка молодой состоятельной купчихи жить трудами рук своих, то через три года, в рассказе «Зимний день», деятельность опростившихся толстовцев предстает никчемной и жалкой («...они умеют только палочкой ручьи ковырять» — IX, 416). Этот художественный образ соответствует убеждениям Лескова, высказанным в письме к Л. И. Веселитской от 6 апреля 1894 г.: «В способность Бирюкова к пахоте — не верю. Если он пашет, то я жалею его бедную лошадь, которой сей „лепетун“ подрежет сошником ноги. Я преглупо раздражаюсь, когда слышу их „лепетанье“ о работе»¹⁵.

Образ толстовства в «Зимнем дне» возникает как наложение друг на друга трех восприятий. Во-первых, это обывательские суждения двух беседующих дам, порой не лишённые злой наблюдательности и меткости; во-вторых, сочувственный отклик генерала, и, в-третьих, самая авторитетная для автора точка зрения — Лидии, многое воспринявшей от толстовства, но уже переросшей его. Таким образом, в «Зимнем дне» толстовство, данное менее крупным планом, нежели в «Полунощниках», предстает в характерно лесковском облици: автор, показывая переплетение различных мнений и слухов, открывает читателю, «как складывается легенда» о толстовстве. Особенно заметна мифологизация толстовства в разговоре двух дам.

И гостья, и хозяйка в основном сосредоточены на внешних атрибутах критикуемого общественного движения. Подобно генеральше из рассказа «Загон», для которой толстовцы — это мужчины «в блузочках» (IX, 386), дамы иронизируют над неблагообразием «тусклых» толстовцев-«неумоек», «форма» которых предписывает особые «курдючки» и «нечищенные сапоги» (IX, 408). Досушие разговоры о религиозно-философских трудах Толстого, известных явно понаслышке, представляют его вероучение отраженным в кривом зеркале светской молвы: «...когда он (Толстой. — Т. И.) заумничался, бросил свое дело и стал писать глупости, вроде того, чтобы запрещать людям есть мясо и чтобы никто не женился, а девушки чтобы зашивались по шею и не выходили замуж, то я сразу прямо сказала: это вздор! Тогда лучше всех свесть к скопцам, и конец, но я, как православная, я не хочу быть на его стороне <...>. Он убеждает, что злых не надо обижать, или просто доказывает, что без веры нельзя служить, и все это очень мило, но вдруг сорвется и опять начинает писать глупости: например, зачем мыло? <...> То же и о мясе. Кто любит рыбное или мучное, пусть и не ест мяса. Какая форма правления ни будь, а к этому и никто никого не принуждает...Сделайте милость! Еще, может быть, от этого для нас филейная вырезка дешевле будет» (IX, 402–403). Воссоздаваемые Лесковым дамские толки о новом религиозном течении включают как бытовую проекцию толстовского вероучения (цены на мясо, дамские туалеты), так и комические декларации о догматической неприемлемости толстовских доктрин.

Еще одна особенность «легенды» о толстовстве проистекает из чисто прагматического восприятия этого общественного веяния. Для героинь «Загона» и «Зимнего дня» несомненно, что толстовство и «прислугу портит» (IX, 376, 404–414). Рассказывая о горничной-«непротивленке», читающей «посредственные книжки» (т. е. книги издательства «Посредник»), дама рассуждает о той пользе, которую мог принести работодателю принцип «непротивления»: «Ага, значит, она толстовка! Ну, ничего: я всякие утопии ненавижу, но прислуге вперять непротивление злу, по-моему, даже прекрасно» (IX, 407). Однако, увидев, что горничная, из которой «торчит граф Толстой» (IX, 410), находит даже мелкую ложь несовместной со своими религиозными убеждениями, хозяйка изменяет мнение о принципе «непротивления» как удобном инструменте воздействия на подчиненных: «Вот я тут и вспомнила, — рассказывает она о конфликте

с горничной, — что, когда я ее нанимала, я думала, что в прислуге и вообще в низшем классе „непротивление“ годится и не мешает, и даже, может быть, им оно и полезно, но и это вышло совсем не так! Вышло, что и здесь оно не годится и что этому везде надо противодействовать!» (IX, 411).

Мотив «противления» становятся еще заметнее в том восприятии толстовства, которое открывается в словах генерала: «...эти, как вы их кличете, „непротивленьши“, или „малютки“, всё чему-то противятся, а мы, которые думаем, что мы *сопротивленцы* и взрослые, — мы на самом деле ни на черта не годны, кроме как с тарелок подачки лизать» (IX, 432).

Если в словах генерала оценка толстовства строится на контрасте с обывательским самодовольством, то Лидия, у которой, по словам тетки, «непротивленьши» некогда «пользовались фавором», рассматривает «непротивленство» на ином фоне. Толстовцы — это уже пережитый фазис духовного развития Лидии, которая считает, что, хотя они «сами добрые и хотят добра», но «всё говорят, говорят и говорят, а дела с воробыный нос не делают» (IX, 416).

Для того образа толстовства, который вырисовывается на страницах «Зимнего дня», характерны черты инфантилизма. «Непротивленьши», «цыплята», «малютки», «неумойки» с «курдючками» и в «лапках без калош», умеющие «только палочкой ручьи ковырять», — «детская», в том числе соотносимая с детенышами животных, лексика и морфемика сопровождает словесные зарисовки толстовства, создавая впечатление жалкой беспочвенности и бесплодности этого движения.

Для Лескова мерилom ценности нового религиозного движения была способность его сторонников на практике осуществить евангельские заветы («практическое христианство»). В рассказе «Зимний день» толстовство, представленное в тройном освещении, оказывается в трагикомическом положении непрактичного «сопротивленства» миру, проявляя себя, например, в таких малых делах бескорыстной доброты, как отказ от наследства или подарок единственного фрака «знакомому лакею» (IX, 432). Несмотря на то что толстовцы являются «внесценическими персонажами этого рассказа, объемность их изображения достигается за счет стоустой молвы, которая включает в себя широчайший диапазон оценок: «эти», «безумцы», «добрые», «сопротивленцы», «малютки», «эти *Figaro ci — Figaro lá*» и т. д.

Подводя итог, следует обратить внимание на то, что представленная картина нарастающего разочарования писателя в толстовстве не означает одномерного и прямолинейного движения лесковской мысли в противоположную сторону от какой-либо солидарности с толстовцами. Всегда дистанцирующийся от «направленства», писатель на разных этапах развития этого движения видел безусловную ценность в поисках последователей Толстого. Поэтому в сознании Лескова наряду с «contra» уживалось и «pro». Так, в эпоху, предшествующую работе над «Полунощниками», апологетическое отношение к толстовцам было продиктовано убеждением тех лет, что эти люди проникнуты «горячим желанием как можно вернее понять христианское учение по точнейшему его смыслу и как можно действеннее воплотить эти понятия в жизнь»¹⁶.

Однако, пережив не одно разочарование в последователях Толстого, уже после публикации «Зимнего дня», Лесков продолжает с интересом вглядываться в общественное течение, порожденное Толстым. Одно из последних высказываний писателя об этом движении опять открывает новую грань толстовства: «Покорнейше благодарю, Вас, Лидия Ивановна, — обращается Лесков к Л. И. Веселитской 6 мая 1894 г., — за Ваше письмо, которое я получил сегодня и сразу же сам отвечаю. То, что Вы пишете о „толстовцах“, очень интересно. Я тоже их не спускаю с глаз и думаю, что ими можно уже

заниматься; но непременно с полным отделением их от самого того, кто дал им их имя и „кличку“. Я все-таки вижу в них хорошее» (IX, 631).

В целом же толстовское движение, когда интеллигенты становились сапожниками, бондарями, пахарями, представлялось Лескову, с его чувством народного, надуманным и искусственным.

Примечания

¹ *Микулич В. (Веселитская Л. И.). Встречи с писателями. Л., 1929. С. 189.*

² *Лесков Н. С. Собрание соч.: а 11 т. Т.11. М., 1958. С. 577. Далее все цитаты, за исключением особо оговоренных случаев, приводятся по этому изданию с указанием номера тома римской и номера страницы арабской цифрой за текстом в круглых скобках.*

³ *Письма Толстого и к Толстому. М., 1928. С. 127.*

⁴ *Письмо г В. Г. Черткову от 29 декабря 1888 г.: Лесков А. Н. Жизнь Лескова. Т.2. М., 1994. С.405.*

⁵ Там же.

⁶ Не публиковавшаяся при жизни Лескова статья. Цитируется по публикации А. Лужановского «Неопубликованная статья Н. С. Лескова о толстовском учении» (Русская литература. 1965. № 1. С. 166).

⁷ См об этом: *Розанова С. А. Лесков и семья Толстого. Неизданная переписка // Литературное наследство. Т. 101. Неизданный Лесков. Кн. 2. М., 2000. С. 359–361.*

⁸ *Фаресов А. И. Против течений: Н. С. Лесков. Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем. СПб., 1904. С. 338.*

⁹ *Фаресов А. И. Памяти Н. С. Лескова // Ист. вестн. 1895. Т. 60. № 4. С. 198.*

¹⁰ Там же. С. 198.

¹¹ *В. Р. Л. Н. Толстой и «толстовство» в конце 1880-х и начале 1890-х гг. (Из личных воспоминаний) // Минувшие годы. СПб., 1908. Сентябрь. С. 23.*

¹² *Меньшиков М. О. Критические очерки. Т. 1. СПб., 1899. С. 345–346.*

¹³ *Вольнский А. Л. Царство Карамазовых. Н. С. Лесков. СПб., 1901. С. 359.*

¹⁴ *Муценко Е. Г. Путь к новому роману на рубеже XIX–XX веков. Воронеж, 1986. С. 133.*

¹⁵ *Edgerton W. Leskov Paškov the Štundists and Newly Discovered Letter // Orbis scriptus Dimitrij Tschijewskij zum 70. Geb., München 1966. S. 198–199 (перевод наш. — Т. И.).*

¹⁶ *Лесков Н. С. Ошибки и погрешности в суждениях о гр. Л. Толстом (Несколько простых замечаний против двух философов). Цит. по: Лужановский А. Неопубликованная статья Н. С. Лескова о толстовском учении // Русская литература. 1965. № 1. С. 164.*

Г. В. ФЕДЯНОВА

**Эволюция мотива нигилизма
в русском романе 1860-х —
начала 1870-х гг.: роман
Н. С. Лескова «На ножках»**

Роман Н. С. Лескова «На ножках» (1870–1871) рассматривается в статье как политическое кредо писателя. Лесков увидел перерождение раннего нигилизма, появление негативных тенденций в среде бывших нигилистов, пророчески предвидел опасность крушения созидательных сил пореформенной России. Особенное внимание уделяется конфликту двух мотивов романа — мотива «ножей» и мотива «дела».

Ключевые слова: Н. С. Лесков; роман; нигилизм; сюжет; мотив.

G. V. FEDYANOVA

**Evolution of nihilism motif in the
Russian novel of the 1860s — early
1870s: N. S. Leskov's novel 'At Daggers
Drawn'**

N. S. Leskov's novel 'At Daggers Drawn' (1870–1871) is examined in the article as the ideological creed of the writer. Leskov recognized the early degeneration of nihilism and negative trends among ex-nihilists. He prophetically foresaw the danger of collapse for the creative forces in post-reform Russia. Special attention is given to the conflict between the two motifs in the novel: the motif of 'knives' and the motif of 'cause'.

Keywords: Nikolai Leskov; novel; nihilism; plot; motif.

Период 1860-х — начала 1870-х гг. отмечен особым подходом читателей к ряду произведений, посвященных современному состоянию России. Возможно, это объясняется тем, что в послевоенное, предреформенное и пореформенное время в обществе возрос интерес к литературе, представляющей объективный литературный портрет современника. Это проясняло и во многом даже определяло гражданскую позицию публики.

Наболевшая проблема отмены крепостного права сочеталась с расколом внутри образованного общества. Военные события 1854–1855 гг. способствовали этому расколу. Выявились различия в оценке событий указанных лет. Во-первых, определилась патриотическая позиция, связанная с поддержкой официального курса. Во-вторых, наметилась трагически-противоречивая линия гражданского поведения, которая, например, так лично и нарочито была выражена Т. Н. Грановским, готовым умереть за Россию, желавшим успехов русскому воинству — и одновременно поражения политики Николая I. И, наконец, в-третьих, сложилась утрированно прозападническая позиция, иронизирующая над патриотическими чувствами общества. Она выразилась, в частности, в анонимной оценке, данной в «Отечественных записках» стихотворению А. Н. Майкова «Арлекин» (1854), опубликованному в первом номере «Современника» за 1855 г. За этой иронией можно, конечно, уловить определенный подтекст, учитывающий и конкуренцию журналов, и несогласие именно с Майковым как автором стихотворения «Когда по улице в откинутой коляске...» (1854). Такой критикой как бы нивелировалась трагедия русской армии, отстаивавшей территориальную целостность страны дорогой

ценой. В границах данной темы это важно как указание на истоки раскола — морально-психологического и политического — в русском обществе послевоенного периода.

Следует отметить и еще один важный фактор воздействия на общественное сознание. Это деятельность А. И. Герцена. Если в период Крымской войны его позиция не пользовалась популярностью, то в 1860-е гг. западная волна явилась России в славянофильском антураже, с пропагандой западноевропейского и североамериканского опыта крестьянских объединений.

Если старшие поколения через служебный опыт (военный, чиновничий) могли иметь достаточно полное представление об экономических и нравственных реалиях России, требовавших терпеливой, длительной, кропотливой работы по подлинному раскрепощению личности, то среди идущих им на смену поколений идея слома, пропаганда разрушения воспринималась нередко как Дело. Рекомендации Н. Г. Чернышевского — работать в данной экономической среде, наращивать потенциалы грядущей победы «дамы в розовом» и, по сути, вытеснить за счет нравственного и экономического превосходства современных лидеров власти — не получили широкой практической поддержки.

«Дело» воспринималось весьма различно. Часть молодежи шла путем «Саши» Некрасова, отдавая силы и средства на помощь, главным образом, крестьянам. Известны и опыты коммуны. Но «Дело» могло выражаться и в своеобразном негативизме, который выступал как отрицание всех традиционных ценностей, без ясной программы позитивного решения многочисленных социальных проблем. Более того, за прикрытием этой внутренней инертности, социального протестантизма, выростали откровенно криминальные явления, вылившиеся в терроризм.

Именно тревога, звучащая в произведениях отдельных авторов в означенный период, заставляла читателей соединить ряд произведений в некий смысловой цикл. Писемский, Достоевский, Лесков — столь несхожие писатели — оказались для читателей той эпохи не просто современниками, но и авторами, разрабатывавшими одну тему. Пытаясь ее определить, можно сказать, что это тупики современной культуры.

Внутренние процессы творчества, конкретные темы и сюжеты, типология героев, язык произведений — все это, скорее, отдаляло названных писателей друг от друга, приводило к несогласию. В письме к Майкову из Дрездена от 18 (30) января 1871 г. Достоевский делился впечатлениями от романа Н. С. Лескова «На ножах»: «Читаете ли Вы роман Лескова в „Русском вестнике“? Много вранья, много черт знает чего, точно на Луне происходит. Нигилисты искажены до бездельничества, — но зато отдельные типы! Какова Вансок! Ничего и никогда у Гоголя не было типичнее и вернее. Ведь я эту Вансок видел, слышал сам, ведь я точно осызал ее! Удивительнейшее лицо! Если вымрет нигилизм начала шестидесятых годов — то эта фигура останется на вековую память. Это гениально! А какой мастер он рисовать наших попикив! Каков отец Евангел! Это другого попики я уже у него читаю»¹. Не касаясь сложных, во многом исследованных отношений литераторов, отразившихся позднее в «Дневнике писателя» (1873 г.; «Смятенный вид», «Ряженный»), хочется остановиться на названном романе, вызвавшем и неприятие, и, одновременно, восхищение Достоевского.

Роман «На ножах» и в настоящее время еще не разгадан. Почему, работая над одним из лучших своих произведений — «Соборянами», Лесков одновременно пишет этот роман, который почти полтора столетия причисляют к антинигилистической литературе? Почему, убежденный, что именно этот роман принесет ему гибель, писатель, не оставлял работу над ним? Создается впечатление особой спешки, что, возможно, привело к обращению к беллетристическим

эффектам. Например, роковая красавица Лариса становится венчаной женой двух мужей, а затем и картинно погибает. Иногда Лесков идет на прямые заимствования: шантаж богатого помещика Бодростина напоминает события «Петербургских трущоб» В. Крестовского. Но не исключено, что традиционные романские роковые страсти нужны были как особый прием, как своеобразная ширма, за которой скрывалась известная автору реальность. Сложившиеся в бытии, реализовавшие себя преступления были в трансформированном виде перенесены писателем в роман.

Проблема преступления и наказания у Лескова сначала подводит читателя к мысли о преступлении и безнаказанности. Затем наказание все же обнаруживает себя. Но не как юридическое вмешательство в жизнь преступников, не как, тем более, нравственное перерождение и раскаяние, не как духовно-религиозное очищение. Наказание здесь появляется как возмездие. Тема Божьего гнева не явно, но через итог судьбы героев входит в текст.

Сюжет, на первый взгляд, прост. Молодая жена богатого старика Бодростина задумала его убить. Осуществить этот план готовы несколько претендентов на брак с будущей вдовой. Преступление осуществляется. Главный преступник, предупредивший свою смерть от сепсиса (здесь реализуется мотив ножа), все же гибнет, отравленный собственными подельниками. Вдова лишается власти над своим богатством, попав под власть неприятного ей до ненависти молодого немца-секретаря; она вынуждена стать его женой. Но за пределами этой главной сюжетной линии, как и за пределами событийной канвы, где читатели встретят немало добрых, умных, порядочных людей, возникает сложный оценочный фон. Движущие сюжет отрицательные персонажи Горданов, Висленев, Кишенский связаны в прошлом нигилистическими убеждениями, как и очаровавшая Достоевского-читателя Ванскок. Но если Ванскок, при всей своей тупости, верна своему нигилистическому статусу, то вышеназванные, не порывая с этой средой, нагло, бесцеремонно, бесчеловечно решают личные проблемы. Утрированность образов важна не только для создания яркого литературного персонажа; даже чисто внешнее «смещение» обычного в облике подготавливает к смещению в нравственном портрете: не случайно у «главного злодея», Горданова, «бархатный взгляд, обдававший трауром...»². Шантаж, подлог, в конечном счете, убийство — для них этически приемлемы.

Создавая такую кагорту образов «новых людей», Лесков, конечно, понимал, что бросает вызов той части общества, которую Писемский назвал «образованной толпой» и из среды которой рядом с наивным молодыми людьми появляются алчные и хладнокровные преступники. Хочется отметить то обстоятельство, что, затрагивая проблему социальных истоков, Лесков особое внимание уделяет выходцам из дворянской среды.

Это необходимо для своеобразного столкновения идей. Лесков поднимает проблему эволюции вольнодумства 1860-х гг. Он улавливает новое — противостояние нигилизма и негилизма. Важна их генетическая преемственность. Негилизм — контр явление по отношению к своим истокам — к нигилизму. Важно размежевание. Висленев говорит о муже своей тетки: «...чудак, антик, нигилист чистой расы...» (с. 42). Возможно, эта ирония, звучащая в заочном представлении Форова, в прошлом офицера, должна скрыть серьезность авторского отношения к бесребреникам, энтузиастам, одновременно сумасбродам, бескорыстно творящим добро. Так с самого начала романа закрепляется авторское отношение к нигилистам первых поколений, с их странностями, возможно, с ограниченностью — и, одновременно, с порядочностью, с сочувствием к реальному человеку. Не случайно этому персонажу дана говорящая фамилия: Форов — от греч. φως свет, поток света.

Негилизм — это не просто этап нигилизма. Это его перерождение. Это снобизм, высокомерное презрение ко всему, что лежит за границами претензий на некую элитарность и вседозволенность. Негилизм — отрицание «гили». Насмехаясь над Висленевым, Горданов говорит ему: «Вот престранная, ей-Богу, порода людей! <...> что только по ихнему желанию не случится, всем они сами же, первые недовольны. Захотел Иоасаф Платонович быть вождем политической партии, — был, и недоволен: подчиненные не слушаются; захотел показать, что для него брак — гиль, — и женился для других <...> и об этом теперь скорбит, брезговал собственностью, коммуны заводил, а теперь душа не сносит, что карман тощ; займы ему человек тыщенок десять дал, теперь зачем он дал? Поблагородничал, сестре свою часть подарил, и об этом нынче во всю грудь повздыхал; зачем не на общее дело отдал, зачем не бедным роздал? зачем не себе взял?» (с. 46–47).

Что же не «гиль»? В конце того же диалога Горданов поучает тридцатилетнего Висленева: «Деньги, дитя мое, большой эффект в жизни» (с. 50). За деньги (под прикрытием «общего дела» в половине с «польским делом» — с. 80) должна была стать любовницей Бодростина красавица Глафира, совращенная Гордановым и вовлеченная в «дело» «обманчивыми речами», о чем она и напоминает, иронизируя над обещаниями и вспоминая «сладкие приманки в алюминиевых чертогах свободы и счастья» (с. 79). Так преподносятся мотивы Чернышевского в оценке разочаровавшихся нигилистов вначале 1870-х гг. Для Лескова важно показать развращающее воздействие нигилизма. Глафира из наивной девушки-жертвы становится равной Горданову: «Старик мой очень зажился!» (с. 82) — говорит экс-любовница, ставшая женой Бодростина.

Итак, эволюция личности становится условием кульминационного романного события. К нему читатель подготовлен авторским разъяснением в части второй, главе первой. О многом говорит заглавие — «Сумерки между волком и собакой»: «Entre chien et lou» (с. 127). «Горданов не сразу сшил себе свой нынешний мундир: было время, когда он носил другую форму. Принадлежать не к новому, а к новейшему культу, он имел перед собою довольно большой выбор мод и фасонов: пред ним прошли во всем своем убранстве Базаров, Раскольников и Маркуша Волохов, и Горданов всех их смерил, свесил, разобрал и осадил: ни один из них не выдержал его критики. Базаров, по его мнению, был неумен и слаб — неумен потому, что ссорился с людьми и вредил себе своими резкостями, а слаб потому, что свихнулся перед „богатым телом“ женщины, что Павел Николаевич Горданов признавал слабостью из слабостей. Раскольникова сравнивал с курицей, которая не может не кудахтать о снесенном ею яйце, и глубоко презирал этого героя за его привычку беспрестанно чесать свои душевные мозоли. Маркуша Волохов (которого Горданов знал вживе) был, по его мнению, и посильнее, и поумнее двух первых, но ему, этому алмазу, недоставало шлифовки, чтобы быть бриллиантом, а Горданов хотел быть бриллиантом и чувствовал, что к тому уже настало удобное время» (с. 127–128). Лесков продолжает сложившуюся в литературе линию раскола дворянского сословия. У Тургенева Базаров — сын дворянки, но сам герой более тяготеет к семейным истокам со стороны отца: он внук дьячка. У Достоевского Раскольников — из обедневшего рода. Его отчаяние — как бы смягчающий фактор его асоциальности. Марк Волохов важен Гончарову как циник, отвергающий дворянское достоинство. Каждый из них нарушает сословные этические принципы. Но Горданову импонирует только эгоизм Волохова. Отсюда их сближенность: Волохов для Горданова — «Маркуша». Своему персонажу, Горданову, Лесков дает дворянскую биографию. Он записан «на имя бедного мелкопоместного дворянина», но его настоящие родители — «московская цыганка» и брат Бодростина. Дяде Бодростину Горданов обязан

материальной поддержкой, обучением в университете. Этот же дядя намечен им в качестве жертвы с целью обогащения. В некотором отношении Горданов и сам жертва: «...не знал родных ласк и не видел, как цветут его родные липы»; но для него «все эти чувства — роскошь, гиль, пустота» (с. 128).

«Бурнопламенный, суетливый и суетный» (с. 129) родовитый Висленев руководил студенческой партией, к которой примкнул Горданов. Но, когда «рухнула туча», преследования обошли Горданова, и «наступившие времена между волком и собакой <...> показали Павлу Николаевичу, что из бреда, которым были полны перед тем временем отуманенные головы можно при самой небольшой ловкости извлекать для себя громадную пользу» (с. 129). Используя в своих софизмах вульгарную интерпретацию позитивизма, он умело направляет пылкие студенческие умы в нужное ему русло: «Все желающие снять с себя власяницу и вериги нигилизма, были за Горданова» (с. 130).

Итак, Лесковым как бы задан вопрос: сломлен ли нигилизм к 1870-м гг.? Оказывается, что нет. Есть «староверы» — это враги Горданова, которых он пытается усмирить софизмами с опорой на дарвинизм: «Глотай других, чтобы тебя не проглотили» (с. 132). Так полемизирует он с Ванскок. Последовавшая комическая сцена с попыткой удушения кошки нужна, чтобы подчеркнуть неприятие автором и нигилизма в его реальном современном состоянии, и негилизма. Не способный к какому-либо реальному «делу», Висленев становится жертвой собственного бездумного отношения к традициям и законам. Это относится и к его браку с чужой женой, и к его роли приживальщика в доме Бодростиных, куда он попадает из-за интриги Горданова и Глафиры.

Интересен персонаж, не актуализированный как самостоятельное лицо, только упоминаемый как муж авантюристки Казимиры Швериотской. Он тоже важен как свидетельство раскола в среде дворянства, подтачиваемого новой идеологией: «Двадцатилетний князек Вахтерминский, белый, пухлый юноша, ненавидел брак, двадцатипятилетняя Казимира тоже, на этом они и сошлись. Не признающей брака Казимиры вдруг стала угрожать родительская власть, и потому, когда Казимира сказала: „Князь, сделайте дружбу, женитесь на мне и дайте мне свободу“, — князь не задумался ни на одну минуту...» (с. 136).

Единственный герой, который работает по крестьянскому вопросу и приносит реальную пользу крестьянам, обречен на социальный остракизм: Андрей Подозёров не хочет иного, «как только делать свое дело» (с. 225), но общество толкает его на другое: «...прежде всего надо стать с кем-нибудь на ножи, а дело уже потом; дело — это вещь второстепенная» (с. 220).

Итак, негилизм не только противостоит нигилизму, но и органически не приемлет дела, того реального дела, в котором нуждалась Россия периода проведения реформ.

В романе нигилизм продуцирует не только негилизм, но и новые силы, еще более агрессивные, которые готовят стране политическое крушение. Политическое ясновидение Лескова называет их «новаторами», но в своеобразном сюжетно-фабульном проявлении. В произведении есть один эпизод, который заставляет задуматься именно современного читателя и вспомнить еще раз слова Достоевского из вышеупомянутого письма Майкову, где Лесков называется под псевдонимом: «Удивительная судьба этого Стебницкого в нашей литературе. Ведь такое явление, как Стебницкий, стоило бы разобрать критически да и посерьезнее».

В эпилоге сообщается, что Висленев, признанный психически больным, на допросах по поводу убийства Бодростина «...нес свой вздор и выставлял себя предтечей других сильнейших и грозных новаторов, которые, воспитываясь на ножах, скоро придут с ножами же водворять свою новую вселенскую правду» (с. 771).

Возможно, Лесков предполагал, что это предвидение будет роковым для его писательской репутации. Возможно, трагический образ будущего привлеч внимание Достоевского, работавшего над «Бесами» и понимавшего важность «критически да посерьезнее» рассмотреть творчество Лескова. Если учесть, что «Бесы» и «На ножах» — романы-ровесники, то очевиден параллелизм в исканиях писателей. У Достоевского Ставрогин — средокрестие добра и зла. У Лескова Горданов — злодей хладнокровный, несущий в будущее только зло. Если Глафира, хорошо его знающая, все же находит у него некую «каторжную совесть», то переданное им следующим поколениям, «новаторам», зло будет лишено даже этого последнего атрибута человечности. Да и Ставрогиных вытеснят Верховенские.

Итак, в романе «На ножах» Лесков прозревает исторические перспективы России.

Примечания

¹ Достоевский Ф. М. Полное собр. соч.: в 30 т. Т. 29. Кн. 1. Л, 1986. С. 172.

² Лесков Н. С. Полное собр. соч.: в 30 т. Т. 9. М, 2004. С. 44. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера страницы за текстом в круглых скобках.

Т. В. ДЯЧУК

Тема Петербурга в творчестве Г. И. Успенского

В статье исследуются представления о Петербурге в творчестве Г. И. Успенского с 1860-х до начала 1890-х гг. Герой очерков Успенского — русский крестьянин — приезжает в Санкт-Петербург из деревни с целью «прокормиться». Успенский демонстрирует, как крестьянин становится жертвой темных сторон городской жизни. Столица враждебна по отношению к деревенскому жителю. Взгляды Успенского на Петербург, проявленные им в творчестве и письмах, связаны с Петербургским текстом русской литературы.

Ключевые слова: Г. И. Успенский; очерк; русский крестьянин; интеллигент; Петербургский текст; хронотоп провинциального городка.

T. V. DYACHUK

The theme of Petersburg in G. I. Uspensky's works

The article explores the representation of St. Petersburg in the works of G. I. Uspensky from the 1860s to the early 1890s. In Uspensky's sketches the protagonist — a Russian peasant — moves from the village to St. Petersburg in order to earn his daily bread. Uspensky demonstrates that the peasant becomes a victim of cruder aspects of the city life, the capital city being unfriendly towards the rural man. Uspensky's views on St. Petersburg, as they appear in his works and letters, are related to the Petersburg Text of Russian literature.

Keywords: G. I. Uspensky; sketch; Russian peasant; intellectual; Petersburg Text; chronotope of provincial town.

В Петербурге Г. И. Успенский провел большую часть своей жизни¹. Но петербуржцем не стал. Письма Успенского разных лет свидетельствуют о его неприятии столицы. Приведем лишь некоторые фрагменты: «...отчаяние, которое я периодически испытывал в Петербурге»²; «за какие грехи мы с тобой наказаны опять петербургской скукой» (XIII, 120); «тоска в Петербурге» (XIII, 137); «без содрогания не могу вспомнить пребывания своего в Петербурге в последнее время» (XIII, 177); «в Петербурге я все время вертелся как угорелый» (XIII, 189); «Опять этот проклятый Петербург. Если бы Вы знали, как он гадок мне» (XIII, 212); «на меня напала такая глубокая тоска, что я даже не мог жить в Петербурге» (XIII, 215); «не думаю, чтобы Петербург, как он мне ни противен, мог бы истребить во мне ожившую жажду работать» (XIII, 309); «просто тошно и противно жить в Петербурге» (XIII, 497); Петербург раздражает «смертно, то есть до безнадежности» (XIII, 153) и т. п. Именно в Петербурге Успенского настигают первые симптомы роковой болезни — обонятельные галлюцинации, которые он, не догадываясь об их истинной причине, объясняет «смердящим воздухом» «ранней петербургской весны» (XIII, 410).

Как ни «тошно» жить в Петербурге, здесь живут многие герои Успенского. Петербургская тема нашла отражение в следующих очерках писателя: «Вдова» (1865), «Дворник» (1865), «Петербургские очерки» (1865), «Эпизоды из петербургских сезонов» (1867), «По черной лестнице» (1867), «Извозчик» (1867), «Обстановочка» (1868), «На крестины» (1879), «Петербургские письма» (1879), «Умерла за направление» (1879), «Подгородный мужик» (1880), «Малые дети» (1880), «С конки на конку» (1880), «Из-за дрожжей» (1881),

«Встреча на Невском» (1881), «Развеселил господ» (1885), «Квитанция» (1887), «Извозчик с аппаратом» (1889).

В ранней прозе Успенского (произведения 1865 г.) Петербург неотличим от любого провинциального городка Российской империи. Успенский переносит в очерки свой опыт провинциальной жизни. На окраинах, где размещает своих героев писатель, — на Островах, в Песках и Коломне, на «19 линиях Васильевского острова и крайних пределах Измайловских, Семеновских и Преображенских полков и рот» (II, 394) — надо всем «царит куриное пенье и шипение кофейников» (I, 456), и «жизнь до того монотонна, до того однообразна, а главное — суха, мертва» (I, 556). Здесь время течет медленно, и, говоря словами М. М. Бахтина, определявшего «хронотоп провинциального городка», «это густое, липкое, ползущее в пространстве время»³. «Азиатскую скуку» (I, 405) петербургских окраин терпят столичные маргиналы: «бывший» барин, а ныне столичный «шалопай», бедная вдова, содержанка. В 1865–1866 гг. Успенский работает над циклом «Нравы Растеряевой улицы», в котором полностью исчерпывает тему провинции. Вхождение в мир «большой» и в те годы преимущественно «петербургской» литературы требовало нового решения темы Петербурга.

Успенский обращается к опыту создателя «петербургских повестей» — Н. В. Гоголя. В очерке «Нева» — из цикла «Эпизоды из петербургских сезонов» (1867) — Успенский сталкивает поэтическую фантазию и прозаическую реальность. Изобразив «фантастический и чудесный» невский пейзаж с прочерченным в небе шпилем Петропавловской церкви, Успенский травестирует мотив чуда. Туман, придававший Неве фантазмагорический вид, рассеивается, и перед читателем является главное действующее лицо очерка — обрывочник Сизов, собирающий невские нечистоты. Сцены, изображающие экзотический промысел обрывочника, сменяются диалогом глуповатых простолудинов, переплывающих на ялике Неву. Таким образом, «чудесное» остается лишь в экспозиции очерка. Дальнейшее развитие петербургской темы у Успенского уже не предполагало изображения природы и архитектуры города.

Как и других писателей-разночинцев, вступивших в литературу в 1860-х гг., Успенского интересует «социальная этнография»⁴ Петербурга. В центре изображения Успенского — петербургский обыватель в его будничной борьбе за существование. Среди петербургских обывателей писатель различает чиновника — «коренного» петербургского населения — и крестьянина, явившегося в Петербург на заработки.

Петербургский чиновник, носящий говорящую фамилию Полумраков, — объект беспощадной сатиры Успенского. Быт петербургского чиновника, безрадостный и нездоровый, изображен в очерках «Обстановочка», «По черной лестнице», «Малые дети», «После урожая». Нужда, кухонный чад, теснота, болезни детей, — «чем тут поживиться бедному, заброшенному сердцу, которое ни минуты не перестает молить о жизни?» («По черной лестнице»; II, 493). Петербургский чиновник ищет веселья в вине, в разврате, во внешнем лоске. В такой «обстановочке» появляются на свет «петербургские дети» — «головастые уродцы», которые растут «неизвестно для удовлетворения какой общественной потребности» («Обстановочка»; III, 444).

Физическое и моральное здоровье приносят в Петербург крестьяне на заработках. Успенский разрабатывает новую для «петербургской» литературы тему — превращение вчерашних крестьян в петербуржцев. Крестьяне в Петербурге — это те, кто, как сказано в письме Успенского С. Г. Рыбакову (от 8 июня 1889 г.), «держит строй культурной жизни и понятия не может иметь о культурных благах» (XIV, 310).

Очерк «Извозчик» начинается со слов: «В глуши Калужской губернии стоит замеченная снегом деревушка; есть в ней крошечная и шершавая избенка, — в избе живет баба с двумя ребятишками. И баба, и ребятишки прежде всего желают что-нибудь есть, а сборщик желает получать с них подушное, и вот ради всего этого по Петербургу мыкается извозчик Ванька» (II, 457). В столице бывшие землепашцы пополняют ряды людей «без биографий» (VII, 146), «темного, незаметного люда, с утра до ночи трудящегося в пользу процветания и удобств столичной жизни» (I, 542). Лакей, дворник, извозчик, проститутка, белошвейка, кухарка, горничная — все они порвали мистические связи с землей, чтобы стать «слугами столичного брюха». Именно такое определение дал «отходчикам» современник Успенского, писатель и публицист А. А. Бахтияров⁵. По его сведениям, к концу XIX в. «пришлый элемент» составлял 70 процентов петербургского населения⁶. «Пришлый элемент» Петербурга становится для Успенского проблемой социально-нравственного порядка. Писателя интересуют нравственные последствия, «увечья», которые наносит крестьянину Петербург.

Про петербургскую кухарку в очерке «По черной лестнице» говорится: «Марфа представляла себе столицу почти тем же, чем простонародному воображению представляется грозная литва, упавшая с неба туретчина или неметчина <...> в столице она чувствовала себя в плену и была убеждена, что с ней могут поступать так, как кому захочется. Правда нищеты, выработанная именно сознанием этого плена, учила ее покоряться всему безропотно; заставляла не удивляться ни единому ужасу столичной жизни, ни единому уродливому требованию тех, от кого зависит ее возможность прокормиться» (II, 488).

Чем больше настойчивости в достижении цели («прокормиться») проявляет в городе деревенский житель, тем более он гибнет. В упомянутом выше очерке «По черной лестнице» неожиданно встречаются две землячки — обе бывшие «крепостные господ Адоньевых, Рязанской губернии» (II, 486). Марфа стала в Петербурге кухаркой, а госпожа Иванова, бывшая дворовая девчонка, возвысилась до «полу-барыни» (II, 494), т. е. содержанки. Обе они, каждая по-своему, воспитывались «в школе господских прихотей» (Там же). Обоих изуродовала борьба за существование. Разница лишь в том, что Марфа еще умеет плакать, вспоминая о родной деревне и о «своих сиротах, разбросанных по воспитательным домам и топким кладбищам» (II, 492), а госпожа Иванова плакать уже разучилась.

В 1880-е гг., в период создания очерковых циклов «Из деревенского дневника», «Крестьянин и крестьянский труд», «Власть земли» Успенский приходит к убеждению, что именно влияние Петербурга определяет социальный облик современного крестьянина. В очерке «Подгородный мужик» Успенский утверждает, что «если где и есть такой мужик, который бы в самом деле олицетворял собою все двадцать шесть томов Соловьева, так это именно здесь» (VI, 472). Попад в город, вчерашний крестьянин приобретает привычку к легкому заработку, искажающему здоровую крестьянскую натуру. Крестьяне в Петербурге вовлекаются в абсурдный строй петербургской жизни: «...кто не встречал на петербургских улицах, около Гостиного двора, здоровеннейших мужиков, ростом аршина по три, которые слоняются с кружевами, с красными шарами на веревке и даже с букетами цветов. Всякому, например, известно, что такие дылды трехаршинные, у которых силы хватит убить кулаком быка (от которого иной раз криком кричит в деревне пастух-девочка, пугаясь его рева, злобы, раздражения), — такие-то дылды обступают проезжающих через Строгонов мост на дачи господ с предложением „пукета“. Эти дылды — наши деревенские, и, конечно, именно им и следовало бы воевать с быком, вместо того чтобы прыгать с „пукетом“» (VI, 476).

Столица ломает «здоровнейших мужиков», превращая их в нездоровых петербургских обывателей. В очерке «Встреча на Невском» подобное превращение произошло с крестьянами Иваном и Варварой. Лицо новоиспеченного петербуржца Ивана стало «какое-то глупо-важное, опухлое нездоровой полнотой, да и голос у него был сиповат» (VII, 110). В Варваре следы нравственной и физической порчи еще очевиднее. В Петербурге она стала проституткой, и ее яркая индивидуальность растворилась среди «однообразно неживых лиц» (VII, 112) товарок по ремеслу.

Единственная возможность излечиться — это вернуться к земле. В очерке «Развеселил господ» петербургский лакей, которого окликают привычным «Человек!», и в самом деле приобретает человеческий облик, стоит ему вспомнить об оставленной им «земельке».

Наиболее полное воплощение петербургской темы представляет очерк «Умерла за направление». В нем писатель охватывает жизнь всех слоев петербургского населения (высшие чиновники, купечество, иностранные коммерсанты, рабочие, интеллигенция, студенчество, простолюдины), действие очерка разворачивается в центре и на окраинах (упомянуты Невский, Фурштадтская, Технологический институт, Измайловский полк, Пять Углов и др.). Очерк состоит из ряда зарисовок столичной жизни, которые объединяет фигура рассказчика и место абсурдного действия — Петербург.

Приведем лишь один эпизод. Герой очерка, «прогрессивный» молодой реформатор, решает бороться за гигиену петербуржцев. Пока подготовленный им указ проходит все ступени петербургской бюрократической лестницы, благое «направление» меняется на противоположное и сводится к полицейскому требованию: свозить всех больных в участок. В результате умирающую старуху вытаскивают из грязной петербургской кухни и везут на освидетельствование. Этим немилосердным делом занимаются, впрочем, добрые люди: дворник, которому за неисполнение указа грозит штраф, и племянник старухи, который боится отлучиться из трактира, куда его вчера взяли буфетчиком (замечат его отсутствие — оставят без жалования, а без него не прожить оставленным в деревне родителям). Абсурдность петербургской жизни достигает предела в финале очерка: «Дворник и племянник держали почти бездыханную Аксинью Васильевну под руки и ни много, ни мало слезно упрашивали полицейского врача выдать теперь же, то есть когда она еще была жива, свидетельство на ее погребение. Дворник говорил, что раз это свидетельство будет у него в кармане, он не только не побеспокоит Аксинью Васильевну, но и похлопочет, чтобы она померла честь-честью, то есть причастит и исповедует. Буфетчик слезно молил оказать ему эту услугу, так как от этого зависит все его будущее, что он и его родители люди бедные, и неужели ж он захочет его разорить? Что, ежели новый хозяин откажет, а старый не примет?»

— Да ведь она жива еще! — с изумлением слушая эти мольбы, возразил было врач.

— Умрет-с! — в один голос произнесли и дворник, и буфетчик.

— Она до утра не доживет-с, извольте поглядеть... нос... Она уж утра икала! — прибавил дворник...

А когда старуха, все время безжизненно висевшая на дюжих локтях своих спутников, приподняла голову и каким-то басистым шепотом произнесла: „Жжи-в-ва!“, — то буфетчик прижал ее руку локтем и нетерпеливо шепнул:

— Да будет вам, — кажется, можно и помолчать покуда» (VI, 252).

Суэта столичной жизни, когда человек умирает не иначе, как получив свидетельство на погребение, «без покаяния и причастия» (таково первоначальное название очерка «Умерла за направление»), в позднем творчестве Успенского связывается с забвением христианских заповедей. В Петербурге,

каким изображает его Успенский в очерках «С конки на конку», «Извозчик с аппаратом», «Квитанция», невозможно «возлюбить ближнего своего». Очерк «С конки на конку» в первой редакции назывался «Любя». Его действие происходит на рабочей окраине Петербурга — на Лиговке — в храмовый праздник. В праздничный день рассказчика, петербургского интеллигента, снедает «ужасающая тоска» «по чему-то уже позабытому, что столичная жизнь уже выела, но что вдруг становится ужасно жаль» (VI, 491). Эту тоску можно размыкать, переходя с конки на конку, вращаясь среди «чужих людей, чужих речей» (VI, 492). Отчуждение, которое испытывает петербургский интеллигент, знакомо и рабочим людям Петербурга. Избавляясь от праздничной тоски, они пьянствуют и, «любя», спаивают десятилетнего ребенка.

Причины отчуждения, по Успенскому, состоят в разрушительном влиянии европейской обездуховленной цивилизации. Такой она предстала в очерках, посвященных Парижу и Лондону, — «Там знают» (1875) и «Выпрямила» (1885). Современный писателю Петербург — это мертвенно-машинизированное общество, где техника (очерк «Извозчик с аппаратом») и юридический документ («Квитанция») подменяют собой человека.

Еще в очерке «Выпрямила» (1885), описывая Париж, Успенский упоминал о младенцах, утопленных в клоаках, о трупах, выставленных на обозрение в парижском морге, и скелетах в парижских катакомбах. В очерке «Квитанция» Петербург предстает вполне европейским городом... по числу умерших в нем людей: «ведь в Петербурге кажинный Божий день народу намрет, как снегу в подворотни навьет» (X, кн. 2, 173). Успенский намеренно усиливает художественный эффект очерка, выбирая шоковый сюжет — смерть ребенка. Безымянный сын «аккуратной белошвейки» умирает в Воспитательном доме, откуда его отправляют на Гигиенстанцию, а затем — на Преображенское кладбище. В свое петербургское «путешествие» он отправляется не один, а в числе таких же неизвестных, отмеченных лишь номером в «квитанции» мертвецов. Смерть и здесь сопровождается петербургской суевой. Спешит, но опаздывает к умершему ребенку белошвейка. Ее безуспешно преследует рассказчик. После несостоявшегося прощания с ребенком белошвейка понимает, что опоздала к заказчице. И только безымянные мертвецы отправляются на кладбище без опозданий.

На протяжении всего творчества Успенский отрицал уникальность Петербурга, которая позднее будет названа Н. П. Анциферовым «душой Петербурга»⁷, а В. Н. Топоровым — Петербургским текстом. В ранней прозе Петербург похож на провинциальный город, в середине 1870-х гг. Успенский «заселяет» его крестьянами на заработках, сближая Северную столицу с русской деревней, в конце 1880-х гг. — город на Неве приобретает сходство с европейскими столицами, где также обесценена человеческая жизнь.

В ключевой для Петербургского текста оппозиции «природа — культура» Успенский отринул и природу, и культуру. Его интересует только петербуржец. Если Достоевский и Гоголь видели в городском обывателе продукт петербургского периода русской истории, то Успенский рассматривает петербуржца вне исторического контекста. Житель Северной столицы — человек преимущественно пришлый — показан в заботах настоящего: петербургского прошлого у него нет, а будущее заслонено потребностью сегодняшнего дня — «прокормиться».

Несмотря на нигилистическое отрицание Петербурга, городская тема отчетливо выделяется в прозе Успенского. Единство этой темы поддерживается экзистенциальным переживанием Петербурга. За социальным содержанием очерков прочитывается глубинный иррациональный ужас Успенского. Так, например, говоря о неизбежности самоубийства В. М. Гаршина (очерк «Смерть В. М. Гаршина» 1888), Успенский объясняет смерть писателя, помимо

прочего, его пребыванием в столице. При этом уточняется, что Гаршин был вполне счастлив: знаменит, любим, и его не заботила цель «прокормиться». Он пытался бежать на Кавказ, но не успел. Петербург «победил»: Гаршина не стало (XI, 479) .

Петербург Успенского, вопреки его художественному методу, генерирует символические сверхсмыслы. Неслучайно среди героев «петербургских» очерков он помещает alter ego — интеллигента с его необъяснимой тоской.

Случай с Успенским иллюстрирует парадоксальную ситуацию, на возможность которой указывал В. Н. Топоров: «Петербург, став объектом описания со стороны писателя, весьма далекого от петербургских тем и „петербургской поэтики“, имплицитует, тем не менее, „петербургообразный“ текст»⁸.

Примечания

¹ О петербургских адресах Г. И. Успенского: *Михайлова С. Б.* Глеб Успенский в Петербурге. Л., 1987.

² *Успенский Г. И.* Полное собр. соч.: в 14 т. Т. XIII. М., 1952. С. 116. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера тома римской и номера страницы арабской цифрой за текстом в круглых скобках.

³ *Бахтин М. М.* Собрание соч.: в 7 т. Т. III. М., 2000. С. 494.

⁴ *Чудаков А. П.* Мир Чехова. Возникновение и утверждение. М., 1986. С. 87.

⁵ *Бахтиаров А. А.* Брюхо Петербурга: Очерки столичной жизни. СПб., 1994. С. 153.

⁶ Там же. С. 159.

⁷ *Анциферов Н. П.* Душа Петербурга. Paris, 1978.

⁸ *Топоров В. Н.* Петербургский текст русской литературы: избр. тр. СПб., 2003. С. 111.

А. Н. ЛАРИОНОВА

Принципы создания системы персонажей в автобиографической трилогии А. А. Григорьева

Система персонажей в рассказах А. А. Григорьева «Человек будущего», «Мое знакомство с Виталиным», «Офелия» организована таким образом, чтобы в наибольшей степени раскрыть характер главного героя: через его окружение, поступки, взаимоотношения с другими персонажами. Наиболее ярко здесь представлена театральная и литературная среда, что вполне закономерно, так как главный герой автобиографичен.

Ключевые слова: А. А. Григорьев; система персонажей; автобиографический герой; рассказчик; идея произведения; дневниковый фрагмент.

A. N. LARIONOVA

The principles of character system creation in A. A. Grigoriev's autobiographical trilogy

The system of characters in A. A. Grigoriev's stories 'The man of the future', 'My acquaintance with Vitalin', 'Ophelia' is organized in such a way as to disclose the nature of the protagonist: through his environment, behaviour and relationship with other characters. The theatrical and literary community is the most vividly represented, which is quite natural, the main character being autobiographical.

Keywords: A. A. Grigoriev; system of characters; autobiographical character; narrator; the idea of the work; diary fragment.

А. А. Григорьев принадлежит к тому типу писателей, которые рассматривают искусство как важную составляющую человеческой жизни. Кроме того, исследователи творчества Григорьева указывают на автобиографизм как отличительную черту его произведений. «Самым характерным свойством григорьевской прозы является ее автобиографичность. Разумеется, воспоминания, дневники, исповеди автобиографичны по жанру и по сути, но и обычные рассказы Григорьева имеют глубоко личный, автобиографический характер <...> Большинство стихотворений поэта — как бы маленькие дневники и исповеди, а циклы стихотворений представляют собой своеобразные эпизоды из реальной жизни автора <...> Автобиографические мотивы вторгаются даже в критические статьи Григорьева», — отмечает Б. Ф. Егоров.

Рассказы Григорьева «Человек будущего», «Мое знакомство с Виталиным», «Офелия» впервые были напечатаны в журнале «Репертуар и пантеон» в 1845 г. Это своего рода трилогия об Арсение Виталине, главном герое всех трех произведений. По своей жанровой природе они не являются воспоминаниями или дневниками в чистом виде, однако главный герой всех трех рассказов — герой автобиографический. Его имя, Арсений (*ars* — от лат. «искусство»), ассоциируется с именем Аполлона, покровителя искусств в древнегреческой мифологии.

Общего заглавия трилогия не имеет, однако подзаголовки рассказов подчеркивают продолжение темы. «Человек будущего» имеет подзаголовок: «Рассказ без начала и без конца, а в особенности без морали», рассказ «Мое знакомство с Виталиным» — «Продолжение рассказа без начала, без конца и без морали», а рассказу «Офелия» дан подзаголовок: «Одно из воспоминаний Виталина.

Продолжение рассказа без начала, без конца и в особенности без морали». Все три произведения имеют сложную структуру. Они поделены на главы, поэтому, несмотря на подзаголовки, их жанр объективно ближе к повести, чем к рассказу.

Рассматривая мир художественного произведения, мы обращаемся к анализу системы персонажей, составляющей его основу, наряду с сюжетом.

Повествование во всех трех текстах ведется от лица рассказчика, который постоянно обращается к предполагаемому читателю и дает характеристику героям, зачастую пускаясь в философские рассуждения по поводу описываемых событий. Рассказчик является одним из персонажей трилогии — он принимает участие в событиях и повествует о них. Наряду с главным героем, рассказчик является выразителем авторской концепции. Общим для всех трех произведений темой становится литературная и театральная жизнь и среда (актеры, режиссеры, писатели, журналисты, редакторы), а также судьба главного героя.

В самом начале рассказа «Человек будущего» автор знакомит читателя с Арсением Виталиным, противопоставляя его толпе, движущейся по Невскому проспекту Петербурга: «Один только человек не имел в это время определенной цели и шел по Невскому для того, чтобы идти по Невскому». В портрете главного героя автор акцентирует внимание на выражении лица: «Он был страшно худ и бледен, и его впалые черные глаза, которые одни почти видны были из-под шапки, только сверкали, а не глядели <...> на лице его не отражалось ни малейшей степени участия или интереса» (с. 97). Виталин находится в состоянии полнейшей апатии, и даже встреча с бывшей возлюбленной не сразу приводит его в чувство. Однако та энергия, которая исходила от встретившейся ему женщины, все же не смогла оставить его равнодушным, и герой преображается под ее влиянием: «...его неподвижность исчезла, он очень ловко помог ей впорхнуть в карету, влез за нею и захлопнул дверцы» (с. 98).

Женщина, которую случайно на улице встретил Арсений, — актриса Мариинского театра Наталья Склонская (вымышленное имя. — Л. А.). Автор описывает ее как очень живую, эмоциональную натуру, сравнивая с птицей: «...двери магазина <...> отворились, и из них выпорхнула женщина <...> Она выпорхнула из магазина, как птичка, беззаботно и весело» (Там же). Образ героини нарисован по принципу контраста с главным героем: «...необыкновенно яркие голубые глаза глядели быстро и живо <...> Она была одета легко и даже слишком легко» (Там же). Герои давно знакомы, когда-то они были влюблены друг в друга. После разлуки Арсений и Наталья не виделись длительное время, и случайная встреча всколыхнула в их сердцах былые чувства.

Арсений Виталин ведет рассеянную жизнь светского литератора. Это человек, воспринимающий внешний мир сквозь призму романтического сознания. Рассказчик описывает главного героя как человека крайностей, двойственную натуру, обреченную на вечные скитания: «...в нем самом, в его характере лежало зерно страдания <...> Если же бывали для него промежутки внешнего благоденствия, он в самом себе будил заснувшие во время неприятностей жизни внутренние страдания, и они терзали его тоскою неодолимою, тоскою осужденного, которая гнала его бог знает куда» (с. 112).

В рассказе «Человек будущего» наиболее ярко представлена литературная и театральная среда. В главе «Воображаемый журнал, редактор и его сотрудники» изображена встреча Виталина и его друга Искорского с редактором журнала. Виталин приходит в номер к Искорскому, туда же являются представители редакции. Б. Ф. Егоров, исследователь творчества Григорьева, предполагает, что это может быть редактор журнала «Финский вестник»: «По некоторым намекам (молодость, военные привычки, „финские очертания лица“) можно

предположить, что речь идет о Федоре Карловиче Дершау, редакторе журнала „Финский вестник“, в котором в 1846 г. принял участие А. А. Григорьев». Редактор и его подчиненный описаны автором как персонажи комические.

Система персонажей в трилогии Григорьева организована таким образом, чтобы в наибольшей степени раскрыть характер главного героя: через его окружение, поступки, взаимоотношения с другими персонажами. В первую очередь — взаимоотношения с женщинами. Главный герой идеализирует ту, в которую он влюблен. Это типичный романтический герой, любящий страстно и требующий от избранницы тех же эмоций, страстей, бури чувств, которые царят в его сердце.

Нужно отметить, что все возлюбленные главного героя представлены в трилогии сквозь призму восприятия самого героя: мы узнаем о них не из авторского повествования, а из дневников Виталина, где автобиографический герой сам знакомит читателя с женщинами, описывая свои взаимоотношения с ними. Для создания более полного образа главного героя автор включает в текст рассказа отрывки из дневника Виталина, или, «...скорее, переписку с одною женщиною» (с. 110) под названием «Записки софиста», где появляется новый персонаж — возлюбленная Виталина Ольга Петровна. Рассказчик объясняет обращение к дневнику героя тем, что сам он смог рассказать читателю об Арсении лишь то, что можно увидеть в его характере, «...но этого мало, даже слишком мало для того, чтобы представить себе его нравственный образ» (с. 113). Из дневников главного героя мы узнаем о том, каким, в его представлении, является идеальный образ женщины.

Возлюбленные Арсения Виталина имеют очень много общего в чертах характера, во внешности, в социальном положении. Они являются типичными представительницами художественных произведений эпохи романтизма: у героинь бледная болезненная внешность, они измучены постоянными внутренними терзаниями. Б. Ф. Егоров заметил, что поскольку «страстный, страдающий, болезненный характер женщины являлся его (Григорьева. — А. Л.) эстетическим и этическим идеалом, то он чуть ли не все женские образы своих произведений того времени наделил подобными чертами».

Как отмечают исследователи, «в самом сюжете, наряду с событиями, образующими причинно-временную цепь (фабулу), могут быть так называемые свободные мотивы». Введение свободных мотивов, то есть отступлений от основного сюжета (например, включение в текст произведения глав из дневника героя), открывает для писателя дополнительные пути воплощения творческой концепции, в том числе возможность раскрытия характера не только в связи с его участием в сюжете.

«Записки софиста», «Записки Виталина», «Дневник мечтателя» — это так называемый «дневниковый фрагмент в структуре произведения», позволяющий замедлить действие, приостановить его, переключая повествование на внутренний мир героя, представленный в дневнике. Таким образом, расширяется тематика произведения — от любовных переживаний до философских раздумий, размышлений об истории, литературе, театре. Дневник главного героя расширяет пространство и время повествования: возникает жизненный фон, предыстория событий, параллельно обогащая наши представления о герое.

В каждой из частей трилогии рассказчик знакомит нас с близким окружением главного героя: в рассказе «Человек будущего» это бывшая возлюбленная Виталина, артистка театра Наталья Склонская, а также его приятель журналист Искорский. Во втором рассказе в среду близких людей героя попадает сам рассказчик, что и объясняет название «Мое знакомство с Виталиным».

В рассказе «Мое знакомство с Виталиным» действие также разворачивается в Петербурге, где уже рассказчик, а не главный герой, встречает своего давнего

московского приятеля Александра Ивановича Брагу. Завязка построена по тому же принципу, что и в первом рассказе: это случайная встреча, которая приводит к разговорам о давно прошедших событиях, навеявая воспоминания молодости. Брага сообщает собеседнику об одном своем знакомом — Арсении Виталине. Здесь читатель уже из уст другого персонажа, Браги, узнает о главном герое трилогии: «Человек умный, страшно умный <...> Вышел тоже дрянь дрянью. <...> Тряпка. Просто тряпка <...> бесхарактерность, ветреность просто его погубили» (с. 131). Брага передает рассказчику дневник Виталина, состоящий из нескольких «незапечатанных тетрадей» (Там же). Таким образом, снова, как и в первом рассказе, сюжет произведения дополняется иными событиями, описанными в дневнике Виталина — под названием «Записки Виталина», где речь пойдет о студенческих годах Арсения, когда он был влюблен в Антонию, прототипом которой стала Антонина Федоровна Корш, возлюбленная Григорьева.

В рассказе «Офелия» появляется новый персонаж трилогии — близкий друг Виталина Вольдемар, прототипом которого стал друг Григорьева А. А. Фет, живший в семье Григорьевых во время учебы в Московском университете. Главный герой практически ничего не пишет о творчестве поэта, зато дает характеристику его человеческим качествам, создавая достаточно противоречивый образ. Одним из характерных свойств его мироощущения Виталин называет безысходную тоску: «...я не видал человека, которого бы так душила тоска, за которого бы я более боялся самоубийства <...> В нем была способность обманывать себя, отречься от своего я, переноситься в предметы. Он был художник в полном смысле этого слова: в высокой степени присутствовала в нем способность творения» (с. 153). Главный герой был очень привязан к Вольдемару: «...я любил его с безотчетною, нежною, покорною преданностию <...> Я боялся за него, я проводил часто ночи у его постели: стараясь чем бы то ни было рассеять это страшное хаотическое брожение стихий его души» (Там же).

Хронологически события, описываемые в последнем рассказе трилогии о Виталине, являются самыми ранними из жизни героя. Несовпадение сюжетного и фабульного времени достигается путем введения в текст произведения записок литературного героя под названием «Дневник мечтателя». Виталин сам отдает свой дневник рассказчику для того, чтобы посвятить его в события, произошедшие с ним в юности. Как отмечает Б. Ф. Егоров, в основу дневника положено «реальное событие из студенческой жизни А. А. Григорьева и А. А. Фета: их влюбленность в „крестовую“ сестру Аполлона Лизу (кто-то из родителей А. А. Григорьева был крестным Лизы)». Всем героям этого любовного треугольника в произведении даны другие имена. Виталин влюбляется в Лизу (он также называет ее Офелия), Лиза — в Вольдемара, а родители выдают ее замуж по расчету, за «человека с состоянием» (с. 160). Таким образом, здесь появляется тема несвободы, несчастливой женской доли и социальной несправедливости: люди, имеющие разный социальный статус, не могут быть вместе (создать семью), и «...женщина становится обреченной жертвой» (с. 161).

Портрет жениха Лизы нарисован главным героем очень ярко: «Жених — маленький человек, с обиженной наружностью и со всеми манерами пехотинца» (с. 161), имеющий «...глупую, красную физиономию» (с. 164). Вообще нужно отметить, что в описании мужских образов мы зачастую сталкиваемся с иронией автора в их адрес. Например, отец Лизы представлен как человек «со взглядом, устремленным на принесенный уже графин ерофеича» (с. 160); муж Ольги Петровны (героини «Записок софиста» из первого рассказа о Виталине) — «...животное, чрезвычайно доброе, но до крайности глупое» (с. 119). Однако в трилогии присутствуют также образы

персонажей, которых автор идеализирует — например, это друзья главного героя: Брага и Вольдемар. О последнем говорится, что он «...был хорош, как муж <...> Он был художник, в полном смысле этого слова: в высокой степени присутствовала в нем способность творения» (с. 152). Вспоминая первую встречу с Брагой, рассказчик подчеркивает исключительность его внешности: «...в нем было так много особенного от других и вместе с тем так много гордой свободы в сознании этой особенности» (с. 129). Рассказчик отмечает также, что Брага «...знавал хорошо покойного Пушкина и вообще, по образованию своему, принадлежал к эпохе двадцатых годов» (с. 130). Печать исключительности, лежащая на данном персонаже, позволяет соотносить его с героями эпохи романтизма, как и образ главного героя трилогии Арсения Виталина. Брага становится эталоном, представителем эпохи 1840-х гг. в глазах автобиографического героя.

По справедливому наблюдению Б. Ф. Егорова, «если в женских образах у Григорьева господствовала болезненность, то в мужских — двойственность». О жизни Виталина прямо сказано, что она «...была двойственна» (с. 112). Говоря о своем друге Вольдемаре, сам Виталин замечает: «Он начал жить слишком рано внешнею жизнью, до того рано, что вовсе позабыл о существовании иной, внутренней жизни» (с. 152).

Для понимания главного героя, как известно, могут играть большую роль второстепенные персонажи, оттеняющие различные свойства его характера. Таковыми в трилогии Григорьева являются, например, кредитор Червенов из первого рассказа, а также редактор журнала и его помощник. Образы персонажей этой группы в трилогии больше напоминают эскизы, где слегка намечены отдельные черты. Например, в рассказе «Человек будущего» дано описание еще одного представителя литературной среды — это переводчик французской пьесы, в которой главную роль играла Наталья Склонская. Мы знакомимся с ним в театре, во время представления пьесы. Это был «...юноша лет девятнадцати, стройный и красивый собою, с бледною наружностью и с длинными волосами, по самые плечи, закинутыми чрезвычайно искусно, в синих очках, которые <...> не смогли снять с его лица типа самого раннего, близкого еще к детству, юношества. Он был весь в черном и в белых перчатках» (с. 104). Однако и здесь заметна установка на создание образа человека исключительного, выделяющегося из толпы. Можно предположить, что с помощью этого персонажа автор попытался нарисовать портрет Виталина в молодости.

Авторская концепция, идея произведения, безусловно, определили систему персонажей в трилогии о Виталине. Наиболее ярко представлена театральная и литературная среда, и это вполне закономерно, так как главный герой является своеобразным художественным воплощением автора (его alter ego) — литературного и театрального критика Григорьева. Масштаб отдельных личностей помогает рассказчику не только сосредоточиться на описании их повседневной жизни, но и подняться до осмысления бытия, поскольку искусство — литература, музыка, театр — определяло смысл их существования.

Характерной особенностью системы персонажей в трилогии Григорьева является отсутствие развернутого описания внешности тех, кто составляет ближайшее окружение Виталина — даны лишь их внутренние портреты. И напротив, второстепенные персонажи, несмотря на их «эскизность», нарисованы достаточно ярко: описаны наиболее характерные, запоминающиеся черты их внешности, при этом нет анализа их психологии. Доминантой сюжета трилогии о Виталине является духовное становление личности самого автобиографического героя, раскрываемое, прежде всего, через приемы внутреннего монолога — главным образом, в дневниковых фрагментах повествования.

Примечания

¹ *Егоров Б. Ф.* Художественная проза Ап. Григорьева // Григорьев Ап. Воспоминания. Л., 1980. С. 337.

² *Григорьев Ап.* Воспоминания. Л., 1980. С. 97. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера страницы за текстом в круглых скобках.

³ *Егоров Б. Ф.* Художественная проза Ап. Григорьева. С. 402.

⁴ *Егоров Б. Ф.* Аполлон Григорьев. М., 2000. С. 67.

⁵ *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. М.-Л., 1999, С. 137–138.

⁶ *Николаичева С. С.* «Дневниковый фрагмент» в структуре художественного произведения (на материале русской литературы 30–70 гг. XIX века): дисс. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2014. С. 48.

⁷ *Егоров Б. Ф.* Художественная проза Ап. Григорьева. С. 403.

⁸ *Егоров Б. Ф.* Аполлон Григорьев. С. 71.

М. В. МИХНОВЕЦ

Достоевский в процессе идеологизации театральной критики 1920–1930-х гг.

В статье исследуются театрально-критические рецензии 1920–1930-х гг., посвященные спектаклям по произведениям Ф. М. Достоевского. На материале рецензий театральных критиков рассматривается вопрос о постепенном формировании идеологического отношения к постановкам Достоевского, о неприятии советской идеологией поэтики и проблематики классика и, как следствие этого, вытеснение его с театральной сцены.

Ключевые слова: Достоевский; театр; идеология; инсценировка; театральная критика; 1920-е гг.; 1930-е гг.

M. V. MIKHNOVETS

Dostoevsky in the process of the theater criticism ideologization in the 1920s–1930s

This article investigates theatre reviews of the plays based on Fyodor Dostoevsky's works. The present research explores the reviews produced by various theatre critics in the 1920s and the 1930s. The results reveal a gradual evolution of ideological attitudes to stage adaptations of Dostoevsky's novels. It is also suggested that Dostoevsky's poetics and problematics were not accepted by Soviet ideology, and as a result the plays disappeared from the Soviet Stage.

Keywords: Dostoevsky; theater; ideology; adaptation for the stage; theater criticism; 1920s; 1930s.

Театральные рецензии 1920–1930 гг., посвященные сценическим воплощениям произведений Ф. М. Достоевского, представляют богатый материал для театроведов, филологов, социологов и рассказывают не только о самих постановках, но и о важнейших социокультурных изменениях в жизни страны. В первое десятилетие советской власти продолжают идти спектакли, поставленные еще до революции («Братья Карамазовы», МХТ; «Село Степанчиково», МХТ; «Идиот», Малый театр). Появляются и новые постановки, вызывающие активную реакцию публики и критики: «Преступление и наказание» (Театр Народного Просвещения, 1918), «Вечный муж» (Петроградский драматический театр, 1921), «Идиот» (Петроградский академический театр драмы, 1921), «Хозяйка» (Государственный Передвижной театр, 1922), «Дядюшкин сон» (Государственный академический театр драмы, 1923), «Скверный анекдот» (Театр им. В. Ф. Комиссаржевской, 1923), «Дядюшкин сон» (МХТ, 1929), «Униженные и оскорбленные» (МХТ–II, 1932).

Сразу отметим, что наибольшее количество спектаклей появилось в начале 1920-х гг., на вторую половину 1920-х гг. выпала только одна крупная театральная премьера, а после «Униженных и оскорбленных» (1932) до следующей крупной премьеры и вовсе следовал перерыв длиной в 24 года.

Выбранный достаточно короткий исторический период — по сути дела с 1917 по 1933 г. — позволяет обратиться к интереснейшему и, безусловно, драматичному опыту трансформации и самого жанра театральной рецензии, и изменения спектра вопросов, поднимаемых в нем. На страницах театральных журналов решаются два главных вопроса: поиска нового театрального языка и места классических произведений на сценах нового государственного строя. И неизменно на протяжении всего рассматриваемого нами времени

постановки по произведениям Достоевского и сама фигура писателя остается в фокусе дискуссий — именно в первое десятилетие советской власти были предприняты попытки вписать классическое наследие писателя в идеологию нового государственного строя, именно 1920–1930-е гг. стали временем создания советского мифа о Достоевском.

Примерно до 1922–1923 гг. интересующий нас вопрос о месте произведений Достоевского и театральных постановок по ним в контексте нового государства с его идеалами и идеологическими установками не поднимался. Театрально-критические рецензии, посвященные этим спектаклям, рассматривают особенности режиссерского замысла, актерской игры, художественного оформления спектаклей, сохраняя стилистику и особенности тематической организации дореволюционного времени. Интересно, что тон этих рецензий отнюдь не является сугубо благодушным, напротив, зачастую он более чем резок. Приведем отрывок из рецензии на «Дядюшкин сон» (Государственный академический театр драмы, 1923): «Деревянная и тяжела Тимме (Зина), бесцветен Вивьен (Афанасий Матвеевич), дубоват Манотин (Мозгляков). Но что ужаснее всего — так это „новые декорации“ господина Альмедингена. У Альмедингена это даже не модернизм, а Аллах его ведаёт, что такое! Почему, например, в деревне Москалевых, в доме, завелись настоящие зеленые сталактиты? Или откуда, например, в богоспасаемом городе Мордасове готические арки и своды? Только ты, Господи, веси!»¹.

Помимо рецензий на отдельные театральные постановки и общих размышлений о театре Достоевского в театральных журналах появляются отклики зрителей. Так, например, в связи с постановкой повести «Хозяйка» Передвижным театром П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской в журнале «Записки Передвижного театра» появляется несколько блоков с письмами зрителей: «Много споров вызывает „Хозяйка“, в особенности — текст и декорации. Что хотел сказать Достоевский? Кому это нужно? Зачем „кривые“ декорации? Таково большинство недоуменных вопросов. <...> Посоветовать можно только одно — прочитайте замечательную повесть и серьезно подумайте над ней. Тогда многое станет ясным и в театральном плане. Об этом нам пишут:

„Я чувствовал Достоевского. Только истинное вдохновение и проникновение может подсказать такую постановку“.

„Я знаю ваш театр уже два года, но никогда еще не была так потрясена. Я не знаю, что это: гипноз искусства? великая мистерия?“².

Заметим, что редакция журнала включает не только положительные отклики, но и недоуменные: «Люблю ваш театр, понимаю все. Ждал „Хозяйки“ и удивлен после всего ранее увиденного. Играют хорошо, захватывают, но почему вы всё „опрокинули“ — вся сцена будто вверх ногами. Сколько надо усилий, чтобы справиться зрителю с большой, извращенной мыслью Достоевского, а тут еще приходится тратить силы на разгадку обстановки... Не каждый способен так вообразить „по четырем измерениям“ (В. Б.)»³.

Отклики зрителей, их недоумение вызвано необычным решением театрального художника, пытавшегося перенести на сцену сложное, парадоксальное и фантазмагорическое художественное пространство «Хозяйки». Причем далее, в этом же самом материале, появляется один из первых откликов с вопросом о том, зачем новому государству, новому миру нужны подобные постановки: «Революционное сегодня и новые зрители диктуют другие сюжеты. Передвижка живет в прошлом и думает, что это ее заслуга. Пусть руководители театра подумают о том, чтобы сделать искусство понятным тем, кто творит жизнь, и пусть сумеют найти то огромное и светлое, что будущее поколение понесет в песнях своих (Зиновьевец)»⁴.

Повторим: это первый из обнаруженных среди театральных рецензий случай, когда автор задается вопросом об оправданности постановок Достоевского на сцене. С окончанием Гражданской войны и утверждением советской власти встал вопрос об идеале нового человека, нового искусства. И появление вопроса о том, какова роль в новом мире старого искусства, довольно-таки закономерен и позволял дать совершенно разные ответы. Так, например, в 1923 г. журнал «Жизнь искусства» в № 4 обратился к читателям с предложением присылать в редакцию свои театральные отклики, рецензии. Сложно сказать, реальные или фальсифицированные письма были опубликованы в следующем, № 5 журнала. Нас интересует отзыв на спектакль «Дядюшкин сон» в Государственном академическом театре драмы:

«Призыв газеты „Жизнь искусства“ мне понравился. Давно пора рабочему высказаться и поделиться своими мнениями по поводу нашей театральной жизни. Теперь столько расплодилось театров, а играют там частью нечего непонятное рабочему люду, а многое и совсем ненужное. <...> Все время проходили передо мной типы помещицкой среды. Было нудно глядеть на их жизнь. Спрашивается, нужно ли выводить на сцене <...> достаточно опротивевший нам тип выжившего из ума князя? Такая тема рабочему не нужна»⁵.

По сравнению с отзывами в «Записках Передвижного театра», которые носили аналитический характер, обращались к проблематике повести Достоевского и специфике художественного оформления сцены. Адресат «Жизни искусства» напрямую задается вопросом: нужен рабочему Достоевский или нет? Можно списать появление подобного вопроса на низкий культурный уровень автора письма. Действительно, социокультурная парадигма нового советского государства привела в городские театральные залы нового зрителя. Этот зритель зачастую был горожанином в первом поколении и не был знаком с театральной традицией как таковой, его театральный опыт или отсутствовал, или ограничивался площадным, ярмарочным уличным театром. Зритель привык к простым сюжетным схемам, к мелодраматическим и водевильным коллизиям. Внутренней потребности в сложных, противоречивых образах, какими являются герои Достоевского, не было. Кроме того, массовый городской зритель и до революции в основной своей массе не интересовался постановками по произведениям Достоевского. Главные постановки Достоевского начала XX в. проходили на сцене МХТ, который отнюдь не являлся театром массового зрителя. Достоевский в 1910-х гг. только начинал обретать свое театральное воплощение, традицию постановок на сцене, своего актера и режиссера. Привычки, интереса, обусловленного театральной традицией, к постановкам произведений Достоевского у зрителя 1920-х гг. не было.

Не было у нового зрителя и потребности пойти в театр, чтобы увидеть инсценировку прочитанного и известного литературного произведения классика. Согласно исследованию, проведенному А. И. Рейтблатом, известно, что, несмотря на то, что 42,8 % населения России на 1917 г. были грамотными, записанными в библиотеки были 3–4 %. Но и среди рабочих, записанных в библиотеки, 56 % не читали ни одного из произведений классиков, а в списке самых читаемых русских авторов Достоевский находится лишь в конце первой десятки⁶.

Подобное социологическое объяснение, тем не менее, не исчерпывает всех причин появления фразы «Достоевский рабочему не нужен». Ограничиваясь им, мы значительно сузили бы сложный, противоречивый историко-культурный контекст первого послереволюционного десятилетия. Мысль о «ненужности» появляется во многих театрально-критических рецензиях, но спектр доводов, к которым обращаются критики, шире, чем можно предположить.

Так, например, в «Известиях ВЦИК» от 17 июня 1922 г. помещена статья критика под псевдонимом Уриэль «„Карамазовы“ . Качалов в Художественном театре». Поводом для статьи стал вечер Качалова в МХТ. Несмотря на то что авторитет Качалова как актера под сомнение не ставится, выбор произведения для постановки оценивается негативно: «Все это было отлично, превосходно, захватывающе, волнующе — весь этот надрыв, психопатологический анализ, душевное копание, душевное обнажение наших интеллигентов через Чехова, через Достоевского, через Гамсуна, Андреева»⁷. Критик выстраивает ряд авторов, по произведениям которых ставил пьесы МХТ до революции, и подводит итог: во время «потерянных надежд, остывшей холодной земли и плачущих небес» подобные постановки были оправданы, однако после «более чем четырехлетнего крестного пути революции» это кажется «анахронизмом»⁸. Аналогичную мысль проводит и автор за подписью В. Н. в статье, посвященной «Братьям Карамазовым» в театре «Госзнак»⁹. Театр Госзнак являлся рабочим театром, однако, по свидетельству автора, «зритель в него не идет», поскольку «пьесы подбираются неверно»: «Нам сейчас нужны только те старые пьесы, из которых мы можем что-либо позаимствовать для нового зрителя. А с этой точки зрения „Братья Карамазовы“ не представляют интереса»¹⁰. В 1924 г. Л. Лесная пишет в связи с постановкой «Идиота» в партклубе «Коминтерн»: «Бедные партклубовцы, которые в апреле 1924 года (полужирный шрифт принадлежит автору статьи. — М. М.) вынуждены смотреть эту драму „Достоевского“!»¹¹ — и далее задается вопросом о том, что могло бы быть оправданием выбора подобного репертуара.

Основной посыл всех трех авторов сводится к тому, что герои Достоевского, проблематика его произведений в целом, художественный мир, им созданный, не соответствуют новому времени, относятся к старому, отжившему свое миру. В этом есть и постреволюционный энтузиазм, и желание сбросить груз, безусловно, тяжелого прошлого с «пархода современности», и романтическая вера в идеал нового человека. И в последней точке авторы сходятся с М. Горьким, который в подобном ключе отвечал на вопрос об оправданности постановок Достоевского в театре.

Спор Горького с Достоевским, вызванный постановкой «Братьев Карамазовых» в МХТ, относится к 1913 г., однако снова внимание театральной общественности было к нему привлечено в 1924 г. Дело в том, что в первом томе Ленинского сборника, вышедшего после смерти вождя революции, было опубликовано письмо-ответ В. И. Ленина на статью М. Горького «О карамазовщине»¹². В книге Н. Е. Эфроса «Московский художественный театр» 1924 г. отдельные главы посвящены именно спору Горького с Достоевским¹³. В этом же году выходит книга А. В. Луначарского «Новейшая итальянская драма»¹⁴, где особый раздел касается именно постановок Достоевского, и написан он под очевидным влиянием Горького.

Одним из ключевых положений Горького был вопрос о социальной пользе постановок автора «Братьев Карамазовых»: «Меня интересует вопрос: думает ли русское общество, что изображение на сцене событий и лиц, описанных в романе „Бесы“, нужно и полезно в интересах социальной педагогики? <...> Почему же внимание общества пытаются остановить именно на этих болезненных явлениях нашей национальной психики, на этих ее уродствах? Их необходимо побороть, от них нужно лечиться, необходимо создать здоровую атмосферу, в которой эти болезни не могли бы иметь места»¹⁵. Горький, считая театр важной общественной трибуной, хочет, чтобы он служил цели воспитания нового человека, свободного от тех экзистенциальных тупиков, в которых находятся герои Достоевского, он мечтает о «духовно здоровом человеке», имеющем положительный идеал перед собой. Как писал Луначарский в

упомянутой выше работе, Достоевский «с бледным от ужаса лицом» склонился «над этой загадочной для человека бездной», «горько, надрывно восхищался» ей, однако «не задавался внести факел познания в этот столь чуждый нам мрак»¹⁶. Театр нового времени должен давать идеал нового человека, должен как раз нести «факел познания», учитывая уровень подготовки нового зрителя, который ранее был исключен из театральной жизни в принципе. И если рассматривать вопросы театральных критиков в этой парадигме, то нам станет понятно, почему идеал человека нового времени не требовал обращения к Достоевскому. Однако идеал, как известно, был вытеснен идеологией.

В 1925 г. в журнале с характерным названием «Рабочий и театр» (этот журнал был одним из наиболее значимых и популярных во второй половине 1920-х—1930-е гг.) уже появляется вариант того, как может быть «использован» Достоевский театром: автор П. К-ий отмечает, что поскольку Достоевский — «художник движения, диалоги всегда преобладают над описательной стороной», то «его образы просятся на сцену», но являют собой «бесконечную пустоту и пошлость мещанской жизни России второй четверти 19 века»¹⁷. В постановках по произведениям писателя «проходит целая галерея типов и характеров мещанства, с его бессмысленной жизнью, сплетнями и удручающей пошлостью». Путь к Достоевскому в новом театре может быть открыт через изображение социальных типов, через негативное изображение прошлой жизни. Однако совершенно очевидно, что от поэтики самого Достоевского в таком редуцированном виде мало что остается.

Показательно, как в 1929 г. не состоялась новая постановка «Братьев Карамазовых» в МХТ, режиссером которой должен был стать Немирович-Данченко, а эскизы декораций создавал Петров-Водкин. Предпремьерный показ оценивал «художественно-политический совет: Главрепертком со своим худ.-полит. советом, а также представители рабочих организаций, фабрик, заводов»¹⁸. В целом спектакль был оценен как «могущий быть отнесенным к лучшим образцам искусства МХАТ», но при этом, как пишет театральный критик, «идеологическое содержание спектакля было признано подавляющим большинством выступавших совершенно неприемлемым для нашей современности, так как философия Достоевского, с его проповедью бога, выступает в показанных отрывках со всей очевидностью»¹⁹. Худполитсовет предложил исключить из спектакля сцены «Третье свидание со Смердяковым», «Суд», «Кошмар», на что Немирович-Данченко ответил: «Для МХТ возможно либо полное запрещение спектакля, либо полное его разрешение в том виде, в каком он был показан»²⁰. В итоге постановка спектакля не состоялась.

Театральная атмосфера 1930-х гг. была уже напитана идеологией. Так, например, в 1933 г. состоялся очередной Пленум оргкомитета союза советских писателей, на котором самым важным вопросом был вопрос о роли театра при утверждении в сознании людей нового общественного строя. Отчет же, опубликованный в журнале «Рабочий и театр», об этом пленуме называется «Превратим драматургию в мощное орудие утверждения нового общественного строя в сознании людей»²¹. Как ведущий метод был назван социалистический реализм. Луначарский же призывал в театре «дать правду нашей действительности, раскрывать ее в движении, в борьбе под углом зрения пролетарских, социалистических идей — таков смысл социалистического реализма, в корне отличающегося от неизбежно ограниченного буржуазного реализма и от строящего иллюзорную действительность буржуазного романтизма»²².

* Заметим в скобках, как отличается этот отзыв на постановку «Дядюшкиного сна» в Государственном академическом театре драмы от того, что был приведен первым в настоящей статье выше.

Так, о спектакле МХТ «Дядюшкин сон» (1929) писали: «Актерские образы самым решительным образом противоречат характеру и задачам современной советской драматургии»²³. По мнению критика С. А. Цимбала, театру «нужно уйти от философского строя чеховской драматургии, то есть стать театром, несущим в советский зрительный зал чуждую классовую идеологию»²⁴.

Следующей и последней постановкой произведения Достоевского на сцене перед долгим, двадцатилетним перерывом стал спектакль «Униженные и оскорбленные» в МХТ–II. Спектакль Ю. Соболева пошел по пути, указанному многими критиками: показать как антипример действительность императорской России, показать мир «униженных и оскорбленных», противопоставить униженных и угнетающих. Однако спектакль вызвал очень неоднозначные отзывы критиков: требования идеологии столкнулись с эстетической практикой.

Одни критики говорили об угнетаемых героях Достоевского — Наташе, Ихмене — как о пассивных, инертных, идущих по пути смирения (а смирение, тем более христианское, согласно советской идеологии, недопустимо): «Метод Достоевского — метод полностью субъективный, идеалистический, искажающий классовую действительность. К этому методу Достоевский пришел путем смирения и примирения (через бога) с подлой действительностью романовской деспотии. Заставить же звучать Достоевского по-новому невозможно. Осваивать же Достоевского на советской сцене едва ли целесообразно»²⁵, «Как мало в длинной плеяде замечательных образов Достоевского вполне здоровых с ясным сознанием людей! Впрочем, если они и имеются, то облиты чрезмерным изобилием христианского елеса и глубоко чужды нашим идеям и представлениям»²⁶, «Достоевский — первой величины звезда, <...> свет которой искажает, однако, подлинный облик человека. Этот свет не указывает путь к борьбе»²⁷.

Другие критики отмечали, зачастую с досадой, что при подобной адаптации от собственно Достоевского ничего не остается. Изъяв всю философскую проблематику из его произведения, мы имеем не экзистенциальную трагедию, а буржуазную мелодраму. Как пишет Ю. Юзовский, «захватывающая страстность диалектики Достоевского удалена из пьесы»²⁸. Кроме того, уходит и особая атмосфера произведений писателя: «В декорациях Тихомирова, обнаруживающих тоже большую культуру, добросовестность и вкус, тоже нет „Достоевского“. Но шели не удручают, потолок не давит, диван не создает впечатления хмурости и угрюмости, нет таинственности, фантастического колорита, характерного для петербургских углов Достоевского. Художник ориентировался на контраст барских палат и жилищ бедняков»²⁹.

Критики, писавшие об «Униженных и оскорбленных» 1933 г., словно разрывались между двумя посылами: МХТ–II сделал «правильный» спектакль, с угнетенными бедными героями, дающими негативный пример пассивного поведения, и с передовым героем, за которым должно бы быть будущее. Театральный художник создал художественное пространство мира нищеты, те самые «образы прошлого», которые могли бы быть полезными новому зрителю, строящему другой, прекрасный мир. Но закономерным образом сами критики видели, что спектакль оказался слабым, попытка адаптировать Достоевского под запросы советской идеологии не состоялась. Инсценировка, лишенная экзистенциальной проблематики, сложного психологического портрета героев не имела уже ни силы, ни глубины текста романа. Более того, она оказывалась неинтересной, затянутой и лишенной динамики, постановка не держала зрителя в напряжении. Текст Достоевского оказался принципиальным образом неприспосабливаем к требованиям нового театра, он терял все, что делало его гениальным.

Театральная практика 1930-х гг., находясь в рамках идеологической системы советского государства, не могла создать постановку произведения Достоевского, которая отвечала бы требованиям нового пролетарского искусства. Причиной было принципиальное, коренное несовпадение поэтики и морально-философского принципа писателя с постулатами новой действительности. Постановка, ставящая целью перенести Достоевского на сцену вместе с его проблематикой, никоим образом не могла найти одобрение у театральных критиков, как это случилось, например, с несостоявшейся премьерой «Братьев Карамазовых» в МХТ в 1929 г. На попытки выйти за пределы рамок, очерченных официальной идеологией, театральная критика откликнулась крайне негативно. Однако принцип художественной правды не позволял оценивать «правильные» постановки в положительном ключе. С точки зрения художественности «урезанные» постановки произведений Достоевского не выдерживали критики. В такой социокультурной парадигме закономерно полное исчезновение Достоевского с театральных подмостков. А вслед за этим и театральная критика забывает о писателе с 1934 г. вплоть до 1941 г. За эти семь лет появилось несколько критических статей, причем носящих ретроспективный характер. Лишь в 1941 г. имя Достоевского снова появилось на страницах театральных журналов в связи с юбилеем писателя. Однако слова о величии трагического гения Достоевского³⁰ появились уже на пороге другой идеологической эпохи: не десятилетия строительства нового государства, а в предощущении огромной трагедии Второй мировой войны, с которой это новое государство столкнулось.

Примечания

¹ Г. К. [Крыжицкий Г. К.] «Дядюшкин сон» (Мордасовские летописи) // Музыка и театр. 1923. № 3. С. 10.

² Из откликов // Записки Передвижного театра. 1923. № 45. 1 янв. С. 5-6.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Сольц Ф. «Дядюшкин сон» [письмо в редакцию] // Жизнь искусства. 1923. № 5. 6 февраля. С. 15. Заметим, что подобная интерпретация относится не только к постановке «Дядюшкиного сна». В этом же номере журнала в разделе «Искусство и пролетариат» опубликовано письмо рабочего ниточной мануфактуры: «„Дядюшкин сон“, „Антоний и Клеопатра“, „Риголетто“ — пьесы, ничего не дающие уму рабочего <...> они состоят из стихов, недоступных нашему пониманию, <...> поучительного для нас в этой пьесе немного».

⁶ Рейтблат А. И. Читательская аудитория в начале XX века // Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009. С. 277–294.

⁷ Уриэль. «Карамазовы». Качалов в Художественном театре // Известия ВЦИК. 1923, 17 июня. С. 5.

⁸ Там же.

⁹ В. Н. Госзнак [Братья Карамазовы] // Рабочий и театр. 1924. № 13. С. 8.

¹⁰ Там же.

¹¹ Лесная Л. Партклуб Коминтерн // Жизнь искусства. 1924. № 17. С. 21.

¹² Ленин В. И. Письмо А. М. Горькому. 13–14 ноября 1913 г. // Ленинский сборник-1. М., Л., 1924. С. 145–147.

¹³ Эфрос Н. Е. Московский художественный театр. 1898–1923. М., Пб., 1924. С. 291–294.

¹⁴ Луначарский А. В. Новейшая итальянская драма // Луначарский А. В. О театре. Л., 1924. С. 126–127.

¹⁵ Горький М. Русское слово. 1913. 22 сентября. С. 7

- ¹⁶ *Луначарский А. В.* Новейшая итальянская драма. С. 126.
- ¹⁷ *П. К-ий.* Дядюшкин сон // Рабочий и театр. 1925. № 2. С. 8.
- ¹⁸ Пойдут ли «Братья Карамазовы» в МХТ // Современный театр. 1929. № 20. С. 323.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ Там же.
- ²¹ *Белицкий Г.* Превратим драматургию в мощное орудие утверждения нового общественного строя в сознании людей // Рабочий и театр. 1933. № 11. С. 3.
- ²² Там же.
- ²³ Там же.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ *Залесский В.* Удался ли «опыт нового прочтения Достоевского» // Советское искусство. 1932. 9 мая. С. 10.
- ²⁶ *Млечин В.* Три спектакля классики // Советский театр. 1932. № 7–8 С. 22–25.
- ²⁷ Там же.
- ²⁸ *Юзовский Ю.* «Униженные и оскорбленные» в МХАТ-2 // Литературная газета. 1932. 12 мая.
- ²⁹ Там же.
- ³⁰ *Цехновицер О.* Великий мастер трагического искусства (К 60-летию со дня смерти Достоевского) // Искусство и жизнь. 1941. № 2. С. 38–39.

О. Е. ТИМОФЕЕВА

Поэтика «малой» прозы журнала «Весы»

В статье систематизирована «малая» проза символистского журнала «Весы» (1904–1909) и выявлены характерные черты ее поэтики. Авторы журнала продолжили традиции русской классической литературы, одновременно учитывая достижения современной им западноевропейской прозы. «Малая» проза журнала представлена «итальянскими» новеллами; рассказами, ориентированными на русскую повесть XIX в.; рассказами, рисующими образ революции 1905 г.; «оккультными» рассказами, обращающимися к библейской тематике.

Ключевые слова: «Весы»; поэтика; «малая» проза; «новая» проза; символисты; «итальянские» новеллы; образ революции.

О. Е. TIMOFEEVA

Poetics of small prose in ‘The Balance’ miscellany

This article is an attempt to categorize the small prose in the symbolist miscellany ‘The Balance’ (1904–1909), and to identify the principal characteristics of its short stories and novellas’ poetics. The authors of the literary magazine not only oriented toward the achievements of contemporary to them European prose but also continued the traditions of Russian classical literature. The small prose is presented by ‘Italian’ novellas; short stories oriented to the Russian story of the 19th century; short stories creating the image of the Russian Revolution of 1905; and occult short stories related to biblical motives.

Keywords: The Balance (Vesy); poetics; small prose; ‘new’ prose; symbolists; Italian novellas; image of revolution.

Начало XX в. в русской литературе — это время расцвета поэзии; возможно, поэтому в журнале «Весы», выходящем с 1904 по 1909 г., нет концептуальной статьи о месте художественной прозы и ее значении в современном литературном процессе. Однако взгляд весовцев на современную им прозу можно отчасти представить по их рецензиям на прозаические произведения и высказываниям о философии искусства и задачах литературы в целом.

Развитие прозы начала XX в. в журнале «Весы» рассматривалось как проблемное: с одной стороны, это период, хронологически следующий за золотым веком русской прозы, требовавший и усвоения, и переосмысления сложившихся традиций, в частности, отказа от морализаторских тенденций, с другой — весовцы откликались и на достижения современной западноевропейской прозы.

Вся проза подразделяется критиками журнала «Весы» в самом общем плане на две группы. Во-первых, проза, в которой автор сам является воспринимающим «мир реальностей» и художником, имеющим способность смотреть и видеть по-своему, а также преобразовать этот мир в процессе таинственного и глубинного переживания, — характеризуется критиками в положительном ключе. Творчество такого писателя квалифицируется ими как продуктивное, независимо от принадлежности к литературному направлению. Во-вторых, проза, автор которой всего лишь воспроизводит и передает реальность (в основном это современные весовцам писатели-бытовики), рассматривается в негативном ключе. Представителей прозы этого типа критики обвиняют

в шаблонности приемов. Показательно мнение литератора А. Курсинского (публиковался в «Весах» под псевдонимом Л. Млавич), прозвучавшее в его рецензии на книгу повестей и рассказов Б. Лазаревского: «До сих пор принято различать два рода писателей: одни описывают все так, как есть в реальном мире, другие так, как этот мир реальностей преобразуется в таинственных глубинах личного переживания»¹.

Во втором номере «Весов» за 1905 г. в рубрике «В журналах и газетах» была помещена заметка из итальянского журнала «Leonardo». В ней представлен взгляд западных писателей на развитие русской прозы — речь идет о начавшемся новом периоде: «Эпическое воплощение русской жизни <...> закончено. <...> Ныне все, кто пожелают делать действительно что-либо нужное в области искусства, должны готовить новый цикл, формы завтрашнего дня... Это именно и старается делать кружок „Весов“ <...> мы только хотели показать, что русская мысль не застыла на евангельской проповеди Л. Толстого»².

Весовцы сформулировали свои требования к «новой» прозе. С эстетической точки зрения, и в поэзии, и в прозе, по их убеждению, необходимы «новая восприимчивость, новая дрожь чувства»³. Утонченность чувств, тайные движения человеческой души — становятся предметом внимания весовцев⁴. В. Брюсов излагает свое мнение о новой прозе весьма конкретно: «Писать прозой не значит писать как попало. В истинно художественной прозе нельзя произвольно представить или уничтожить ни одного слова, не нарушив музыки речи. Прекрасный прозаический рассказ хочется, как стихи, заучить наизусть»⁵. Он настаивает на том, что проза в эстетическом отношении должна быть совершенной.

В своих художественных поисках авторы журнала «Весы», как мы уже отметили, ориентировались и на русскую классику, и на западноевропейскую прозу (Ст. Георге, А. Франса, Ст. Пшибышевского, О. Уайльда, учитывали достижения новеллистики Э. По). Лишь в «Весах» последних двух лет издания — под влиянием А. Белого, Л. Эллиса и Б. Садовского — явная прозападническая ориентация журнала нивелировалась. «Символизм» стал признаваться вполне «русским» феноменом культуры начала XX в., имеющим корни, с одной стороны (как это виделось Брюсову), в творчестве Пушкина, Тютчева, Баратынского, с другой (по мысли Д. Мережковского) — в творчестве Гоголя, Достоевского и Толстого.

Большое внимание весовцы уделяли жанровой системе. Так, в греческой прозе начала XX в., по их наблюдениям, господствует короткий рассказ, эскиз⁶, в английской же рубежа XIX–XX вв. — новелла⁷. Проза в самих «Весах» представлена рассказами, новеллами, притчами, легендами, т. е. преимущественно «малыми» жанрами. Притчи и легенды были, как известно, популярны в русской литературе XVIII — начала XIX вв., нашли широкое применение в творчестве Пушкина, Лермонтова, Достоевского, Л. Толстого. Прозаиков-весовцев притча привлекала своей направленностью к первоосновам человеческого бытия.

С точки зрения весовцев, для развития новой прозы необходимо расширение тематического репертуара, «свобода в выборе материала для творческой обработки»⁸. Так, в одном из обзоров приветствуется склонность французских авторов к стилизации, обращению к прошлым эпохам⁹. Подобная тенденция в равной степени была присуща и русской модернистской литературе.

Критик В. Эглитс отметил тенденцию, которая обозначилась в современной ему латышской литературе. Он делает акцент на мифопоэтической основе образов прозаических произведений¹⁰. Мифопоэтическая основа образов — отличительная черта многих отечественных рассказов и романов журнала «Весы».

Первую попытку систематизировать русскую художественную прозу «Весов» сделал М. Кузмин. В небольшой заметке, опубликованной в журнале «Аполлон» (1909, № 10), он распределил произведения по четырем «отделам». К первому отнес рассказы, в которых «преобладает мысль (не поэтическая, а умственная, рациональная), идея, а живописи, фабуле и даже психологии придается второстепенное значение»¹¹. По мысли Кузмина, это произведения З. Гиппиус. Во второй «отдел» поэт-критик включил рассказы, «где для более выгодного освещения мысли автора или для более свободного и причудливого полета его воображения (не фабулистического, но орнаментального) пользуются исторической, экзотической, фантастической или утопической обстановкой. Отсюда происходят притчи, аллегии, утопии и фантастические рассказы, причем колорит местный и временный служит только для оттенения мысли или для капризного сочетания играющих красок»¹². К такого рода произведениям Кузмин причислил рассказы Ф. Сологуба, Н. Гумилева, «Записки Ганимеда» С. Ауслендера и «Республику Южного Креста» Брюсова. Третий «отдел» представлен в концепции критика романом Брюсова «Огненный ангел». На этом произведении Кузмин останавливается отдельно, отмечая, что «при всем историзме своем „Огненный ангел“ проникнут совершенно современным пафосом... <...> это произведение может считаться не только указательным столбом одного из путей будущего романа, но и ценным доказательством целесообразности этого пути и русским образцом для путников по дороге исторического романа»¹³. Наконец, к четвертому «отделу» отнесен роман Белого «Серебряный голубь», в котором, по мнению Кузмина, несмотря на некоторые недостатки, имеет место «большое и острое чувство современной России»¹⁴.

Заметим, что Кузмин не упомянул о собственных повестях «Крылья» и «Подвиги Великого Александра», не отнес ни к какому из «отделов» и свои рассказы.

Попытка систематизации столь разнообразных по своей форме и содержанию прозаических произведений весьма условна. Как представляется, Кузмин не дал исчерпывающего представления о поэтике прозаических произведений, хотя им и высказано несколько весьма ценных суждений. Учитывая тематическое разнообразие рассказов, разнообразие их проблематики и художественных особенностей, мы попробуем предложить свою систематизацию произведений «малой» формы.

К *первой группе* публиковавшихся в «Весах» прозаических произведений отнесем так называемые «итальянские» новеллы. Это произведения, действие которых происходит в Италии средних веков или эпохи Возрождения: «В подземной тюрьме» Брюсова, «Корабельщики, или Трогательная повесть о Феличе и Анжелике» и «Прекрасный Марк» Ауслендера, «Радости земной любви» Гумилева. В классификации Кузмина эти произведения отнесены ко второму «отделу», наряду с сочинениями другой тематики. С нашей точки зрения, новеллы об Италии, опубликованные в «Весах», должны быть рассмотрены как единый корпус текстов. В русских символистских новеллах на итальянскую тему, публиковавшихся в начале XX в. как в «Весах», так и в других изданиях, представлен миф об Италии, который с течением времени трансформируется. Обращение к образам Италии было характерно для русской поэзии еще XIX столетия — имело место в творчестве Ф. Тютчева, А. Майкова, А. Фета, А. Григорьева, П. Бутурлина¹⁵. Ими был переосмыслен романтический миф, Италия стала восприниматься как малопоэтическая страна, стоящая перед целым рядом насущных проблем. В 1890–1900-е гг. Д. Мережковский, В. Розанов, А. Блок и Вяч. Иванов создают новый итальянский миф и в поэзии, и в прозе. С одной стороны, итальянские образы — это символы культуры,

вызывающие восхищение, сама Италия — страна совершенного искусства, союза красоты и вечности, с другой же — современная Италия ассоциируется у русских литераторов с тяжелым бредом и страшным сном, резко контрастирует с древностью, обнаруживая очевидны признаки вырождения некогда великой цивилизации¹⁶. Эсхатологические представления о гибели некогда великого народа и его страны нашли отражение в «итальянских» новеллах весовцев.

Почему русские символисты обратились преимущественно к Италии эпохи Возрождения? Представляется, что ответ на этот вопрос надо связать с тем, что именно с эпохи Возрождения искусство, сама эстетическая деятельность художника впервые начинает осознаваться как относительно автономная и самоценная область человеческой деятельности, перестает восприниматься как область творчества, подчиненная религии. Для весовцев, отстаивавших независимость искусства от идеологии, религии и науки, эти принципы культуры Ренессанса имели важнейшее значение.

Обращение к отдаленным историческим событиям не было связано для писателей «Весов» с полным уходом от современной действительности. Специфика «новой» прозы, отражающей принципиальные идейные установки журнала, заключалась в том, что, с одной стороны, она воссоздавала мир прошлого, мир экзотический, демонстративно отсекая его от современности, а с другой — новым образным строем познавала не только бытие в целом, но и современную жизнь как его часть. Тем самым, символисты стремились создать образ иного мира во имя глубинного постижения мира как современного, так и вневременного.

«Итальянские» новеллы символистов характеризуются утонченным стилем письма. Отметим, что эстетической доминантой в них является ориентация писателей на традицию итальянских новелл Возрождения (Боккаччо и Саккетти), но с учетом достижений новой французской и американской новеллистики (А. Франса, Э. По). При этом прозаики нацелены и на освоение и переосмысление традиций отечественной литературы (от Пушкина — через Тютчева и Фета — к Достоевскому и Гоголю, а через них — к Чехову).

Через интуитивное познание вневременных и вечных ценностей русские авторы-символисты публиковавшихся в «Весах» «итальянских» новелл создают образы иного мира, при этом и современная социальная жизнь является его неотъемлемой составляющей. Самобытность «итальянских» новелл заключается в новом раскрытии тем любви и страсти. Испытывая их, герои постигают и себя, и мир инобытия. Важен уход героев от рационального в сферу порывов духа, важны их иррациональные и сиюминутные чувства, бессознательные переживания.

Вторую группу представленных в «Весах» прозаических произведений составляют «окультурные», или «мистические», и философские рассказы, рассказы-притчи, во многом ориентированные на библейский текст: «Чудо отрока Лина» и «Претворившая воду в вино» Сологуба, «Сокатил» Гиппиус, «Адам» Белого, «Флор и разбойник» Кузмина, «Ночное путешествие» Брюсова и «Скрипка Страдивариуса» Гумилева. Освещения религиозные практики и изображая ситуации общения героев с потусторонними силами, весовцы пытались приоткрыть завесу «тайны мироздания», постичь бытие. Темы оккультизма и обретения некоего религиозного опыта, противоречащего догматам православной церкви, составляют неотъемлемую часть «новой» прозы.

В «Ночном путешествии» Брюсов опирается на богатую литературную традицию мистических сюжетов: его герой, испытывающий жажду познания, вступает в общение с дьяволом. Однако стремление героя проникнуть в мир сверхъестественного не приносит ему удовлетворения. С одной стороны, повествование стилизовано под средневековую мистику, с другой — за

счет описания современных исторических фактов и явлений автор отсылает читателя к эпохе рубежа веков. Границы между реальным и фантастическим размываются, создается иллюзия реальности фантастического. Брюсов не был новатором в этом: подобный характер соотношения реального и фантастического представлен в рассказах Э. По и в «Сне смешного человека» Достоевского. В сопоставлении верхнего и нижнего мира у Брюсова прослеживается символистская идея двоемирия, причем мир «верхний» соответствует миру «иному», к которому сведены устремления автора, а мир «нижний» (и на другой планете, и на земле) — миру «этому», легко узнаваемому и потому скучному.

В рассказе Гиппиус «Сокатил» для деревенской женщины Дарьюшки сектантская вера отменила православное богопознание, сняла налагаемое им понятие вины и греха. Но проблема в том, что миг высшего прозрения или откровения у героини сопровождается моментом самого большого разочарования и сомнения. Незнание настоящего жениха порождает страх и отдаляет Дарьюшку от «корабля». Это один смысловой план рассказа. Второй его смысловой план связан с тем, что современная действительность воспринимается русскими символистами в онтологическом плане как хаос¹⁷. Получив интуитивное откровение, Дарьюшка не смогла обрести равновесие. Высшее бытие осталось для нее непознаваемым, поскольку, по мысли автора, и сам мир в себе содержит тайну, к которой можно только прикоснуться, но которую разгадать невозможно. Не удивительно, что финал рассказа остался открытым.

Итак, весовцы стремились разрешить проблему познания ноуменального мира разными способами: как через общение с потусторонними силами (дьяволом), так и через обретение нового религиозного опыта — противоположного опыту православной церкви.

По мере нарастания эсхатологических настроений в обществе в творчестве «весовцев» возрастает частотность обращения к библейскому контексту. Наиболее яркие примеры — рассказ Белого «Адам» и легенда Сологуба «Претворившая воду в вино». Заметим, что библейские сюжеты представлены выборочно, библейские образы снижены. Так, Мессия у Белого оказывается «шутком гороховым», рассказчик же Сологуба выражает сомнение в Божественности Учителя. Образ главного героя в рассказе «Адам» многозначен: Адам Антонович — это и евангельский Пророк-Мессия, и просто сумасшедший, и ветхозаветный Адам, и Адам-Кадмон, символ космического универсума; в нем автор соединяет различные культурные пласты и традиции. Сологуб акцентирует внимание не на образе Учителя, а на личности простого человека, способного уверовать от чистого сердца, не ради потехи, а с целью преображения своего внутреннего «я», однако в реальной жизни такая перемена ведет к непредсказуемым последствиям: главная героиня легенды теряет рассудок.

Обращение к библейскому тексту обусловлено поиском новых смысловых возможностей в процессе познания человека и мира, а также позволяло образовать сложность и неоднозначность происходящих перемен. Библейский текст, в том числе евангельский, был хорошо знаком читателю начала XX в. Символисты использовали многообразие библейских сюжетов, которые адаптировали к собственному мировидению, и для читателя они представляли в ином, новом качестве: происходила десакрализация и ресемантизация известных текстов, влекшая за собой альтернативное восприятие привычного.

К *третьей группе* относим рассказы, стилизованные под русскую реалистическую литературу XIX в. с ориентацией на прозу Пушкина, Гоголя и Достоевского, а также на русскую сентиментальную, историческую и романтическую повесть: «Решение Анны Мейер» Кузмина, «Черты из жизни моей», «Из бумаг князя Г.» и «Праздничный день поручика Матрогурова» Садовского,

«Жертва» А. Ремизова. Как и в случае с «итальянскими» новеллами, авторы журнала в данном создают определенный исторический колорит. В этих произведениях действие разворачивается на фоне важных исторических событий, происходивших в России XIX — начала XX вв.: восстание декабристов, русско-японская война и т. п.

К *четвертой группе* причислим рассказы, объединенные образом революции 1905 г., но с явным «эстетским» уклоном: «Не то» и «Маврушка» Гиппиус, «Записки Ганимеда» Ауслендера, «Кушетка тети Сони» Кузмина. Тема революции звучит и в рассказе Белого «Адам». Революция репрезентируется авторами «Весов» как некий неотвратимый космический процесс, затрагивающий все сферы человеческого бытия. В отличие от представителей пролетарской литературы, магистральными темами которых были темы деревни, труда и капитала, быта, а ориентиром — марксистский план реорганизации мира, символисты-весовцы желают создать свой художественный образ революции. Хотя в рассказах Гиппиус «Не то» и «Маврушка» тема революции и не является магистральной, есть только намек на свершение каких-то грандиозных событий где-то «там», но передано ощущение предвестия чего-то нового, меняющего сознание героев и их миропонимание. В рассказах же «Записки Ганимеда», «Кушетка тети Сони», «Адам» и «Филимонов день» конкретные исторические события врываются в жизнь героев, меняя ее течение вплоть до их гибели. В этих произведениях тема революции связана с темой любви; обе взаимодействуют и претерпевают метаморфозы.

Отдельно, не включая в какую-либо группу, назовем фантастический рассказ Брюсова «Республика Южного Креста», написанный в жанре утопии (это преддверие позднейших известных образцов жанра — «Чумы» А. Камю, «Мы» Е. Замятина, «Кысь» Т. Толстой), и его же рассказ из современной жизни «Через пятнадцать лет», в котором развернута история быта и мистической любви главных героев. Упомянем также и о лирико-философских эссе: «Вчера. Сегодня. Завтра» О. Дымова и «Ризо» Садовского.

Как можно видеть, прозаические произведения «Весов» разнородны по тематике, проблематике и поэтике. Однако они имеют и общие черты. Проза весовцев отличалась от прозы их современников, прежде всего — писателей, составлявших круг товарищества сборников «Знание», реалистов-бытовиков и натуралистов. Произведения весовцев раскрывают символистскую идею двоемрия. Герои рассказов пытаются постичь идеальный мир с помощью откровений и интуитивных переживаний. Еще одной отличительной особенностью прозы весовцев стала жанровая стилизация — обращение к итальянской новелле Возрождения, к жанрам притчи, легенды, апокрифа. Тем самым авторы отсылали читателя к широкому контексту мировой культуры. Мифологизированное пространство давало им возможность представить целостную картину мира, постичь скрытые основы жизни. Изображение современных событий в прозе «Весов», таким образом, происходит опосредованно, вписываясь в контекст непреходящего и вечного. Интерес к революционным событиям обуславливает уход с позиций индивидуализма и способствует обращению к насущным проблемам современности. Очевидно, что весовцы взяли на себя труд релевантно ответить на глубокие перемены, происходящие в культуре, причем «мобильнее» всего в этом отношении оказалась «малая» проза.

Именно «малая» проза позволяла нащупывать новые пути и открывать новые возможности в изображении человека и мира. В «малой» прозе появилась возможность напрямую выйти к среднему, обыкновенному человеку, который выдвинулся в литературе начала XX в. на первый план. В таком случае допустимо предположить, что для соблюдения некоего общего баланса авторы символистской прозы обращались к темам инобытия, иномира. Очевидно, что

символисты обозначили новые пути развития русской прозы, однако 1917 г. поставил точку в их литературно-художественных исканиях. Далее будут слышны только «отголоски» символизма, вытесненного новыми литературными течениями. В 1909 г. журнал «Весы» прекратил свое существование, на смену ему пришел журнал акмеистов «Аполлон».

Примечания

- ¹ *Млавич Л. Б.* Лазаревский // Весы. 1906. № 10. С. 59–60.
- ² Весы. 1905. № 2. С. 68.
- ³ *Гиль Р.* Письма о французской поэзии // Весы. 1904. № 2. С. 34.
- ⁴ Весы. 1904. № 7. С. 58–59.
- ⁵ Весы. 1905. № 4. С. 47.
- ⁶ *Ликиардопуло М.* Современная греческая литература // Весы. 1906. № 3–4. С. 61.
- ⁷ *Морфилл В.* Письмо из Англии // Весы. 1904. № 9. С. 47.
- ⁸ *Балтрушайтис Ю. М.* Арцыбашев // Весы. 1906. № 9. С. 67.
- ⁹ *Бевер А.* Книги о прошлом Франции. Письмо из Парижа // Весы. 1904. № 4. С. 49.
- ¹⁰ *Элитс В.* Современная латышская литература. Письмо из Риги // Весы. 1904. № 7. С. 37–38.
- ¹¹ *Кузмин М.* Художественная проза «Весов» // Аполлон. 1910. № 9. С. 38.
- ¹² Там же.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ См. подр.: *Федоров Ф. П.* Италия в русской поэзии второй половины XIX века [Электрон. ресурс] // Toronto Slavic Quarterly. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/21/fedorov21.shtml> (дата обращения 20.05.16).
- ¹⁶ См. подр.: *Видющенко С. И.* Итальянские мотивы в русской лирике начала XX века // Вестн. Брян. гос. ун-та. 2011. № 2. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/italyanskie-motivy-v-russkoj-lirike-nachala-xx-veka> (дата обращения 22.05.2016).
- ¹⁷ См.: *Белый А.* Маска // Весы. 1904. № 6. С. 6–15; *Он же.* Апокалипсис в русской поэзии // Весы. 1905. № 4. С. 11–28.

Т. В. ИГОШЕВА

Об элементах заговорного жанра в лирике А. Блока

Статья посвящена ранней лирике А. Блока в контексте народной поэзии заговоров и заклинаний. Анализ поэтического материала позволяет говорить о том, что Блок включает в состав собственных стихотворений структурно-композиционные элементы народных заговоров. Автор статьи приходит к выводу о том, что подобное обращение Блока к поэзии заговоров и заклинаний обусловлено теургическими задачами поэта-символиста, искавшего новые пути воздействия слова на реальность.

Ключевые слова: лирика А. Блока; теургическое искусство; традиция; заговор; «заговорные формулы».

T. V. IGOSHEVA

On the elements of charm genre in Alexander Blok's lyrics

The article is devoted to Alexander Blok's early lyrics in the context of the folk poetry of charms and spells. The analysis of poetic material enables to state that Blok includes structural and composite elements of folk charms in his own verse structure. The author comes to the conclusion that the reason for Blok resorting to the poetry of charms and spells is caused by the theurgic mission of the poet-symbolist who was looking for new ways of the verbal impact on the reality.

Keywords: Alexander Blok's lyric; theurgic art; tradition; charms and spells; charm formulas.

В 1906 г. Блок написал статью «Поэзия заговоров и заклинаний» для раздела «Народная словесность» «Истории русской литературы» под редакцией Е. Аничкова и Д. Овсяннико-Куликовского, вышедшей в свет в 1908 г. Обращает на себя внимание то, что в ней Блок рассматривает архаические формы заговоров и заклинаний с точки зрения их современной значимости. В частности, в этой статье он отмечал: «Современному уму всякое заклинание должно казаться порождением народной темноты; во всех своих частях оно для него нелепо и странно. <...> Но даже точная наука убедилась теперь в практической применимости заклинаний, после того как был открыт факт внушения»¹.

Такой интерес к заговорам и заклинаниям не был у поэта случайным, он не носил характера интереса собственно историко-литературного или этнографического и предполагал определенную литературно-эстетическую позицию. Дело в том, что интерес Блока к столь архаическим жанрам был сформирован не только специфической эстетикой и поэтикой заговоров и заклинаний («заговоры, а с ними вся область народной магии и обрядности, оказались тою рудой, где блещет золото неподдельной поэзии» (V, 37)), но и самым непосредственным образом был связан с ключевыми идеями самого автора «Стихов о Прекрасной Даме», сформировавшимися в контексте символистских взглядов с их повышенным интересом к народному творчеству.

Будучи приверженцем символистской концепции поэта-теурга, Блок верил в «заклинательную волю» художника (выражение из его статьи «О современном состоянии русского символизма»). И в этом контексте совершенно закономерен его интерес к таким жанрам народной словесности, как заговор и заклинание, бытование которых в народной культуре сопровождалось устойчивым представлением об их действенном характере. В современной

филологии предлагается понятие «перформативные жанры», т. е. жанры непосредственного действия словом на действительность (В. И. Тюпа)². Заговор и заклинание и были такими перформативными жанрами, что для блоковского понимания природы и назначения поэтического творчества (не только архаического, но и современного) было чрезвычайно важно. Поэтому сказанное в «Поэзии заговоров и заклинаний», по Блоку, имеет отношение не только к прошлой народной словесности, но и к будущей, которую еще Вл. Соловьев назвал теургической. Что же с теургической точки зрения было особенно важно для Блока в заговоре?

Во-первых, в блоковской статье выражена вера в действенную — перформативную — энергию слова.

Во-вторых, в ней подчеркивается особая роль заклинателя, который «становится как бы воплощением воли», поскольку « всю свою волю сосредотачивает на желании» (V, 45).

В-третьих, особое внимание автором статьи уделено двум внутренним элементам заговора: воле и ритму. Воля, по Блоку, «борется или вступает в дружеский договор с другой стихией — природой». А «ритм составляет сущность заклинания — он принуждает»; «творческая сила ритма» (V, 52) согласует слова и дела; при помощи ритма, по мнению Блока, можно будет по своей воле исправить будущее.

Поэтому не удивительно, что стремление к превращению поэзии в теургическое искусство и интерес к действенному характеру некоторых форм народной словесности получило свое выражение в поэтике лирики самого Блока. Это, в первую очередь, мотивы колдовства, ворожбы, гадания.

Например, в стихотворении «Ворожба» (5 дек. 1901 г.):

Я могуч и велик ворожбою, Но тебя уследить — не могу. Полечу ли в эфир за тобою — Ты цветешь на земном берегу. Опускаюсь в цветущие степи — Ты уходишь в вечерний закат, И меня оковавшие цепи На земле одиноко бренчат.	Но моя ворожба не напрасна: Пусть печально и страшно «вчера», Но сегодня — и тайно и страстно Заалело полнеба с утра. Я провижу у дальнего края Разгоревшейся тучи — тебя. Ты глядишь, улыбаясь и зная, Ты придешь, трепеща и любя (I, 431).
---	---

Силой «творческого ритма» ворожба блоковского героя направлена на преодоление «печального и страшного „вчера“» и формирование нового, «софийного» состояния мира³.

То же в стихотворении «У дверей» (февр. 1902 г.):

Я один шепчу заклатья,
Двери глухо заперты.
Смутно чуются объятья,
В голове — Твои цветы (I, 487).

«Глухо запертые ворота» — здесь символ несовершенной действительности, по преодолении которой героя стихотворения ожидают «объятья» и «Твои цветы». Воля поэта-заклинателя в стихотворении направлена на формирование «софийного» будущего.

Или стихотворение «Одинокий, к тебе прихожу...»:

Одинокий, к тебе прихожу,
Околдован огнями любви,

Ты гадаешь. — Меня не зови, —
Я и сам уж давно ворожу (I, 93).

Кроме таких и подобных им лежащих на поверхности мотивов, в лирике Блока наблюдаются и менее очевидные обращения к перформативным жанрам — некоторые из структурных элементов народного заговора.

Известно, что тесты заговоров обладают устойчивой структурой. Им присуща довольно строгая, фиксированная композиция. Кроме того, текст наполнен так называемыми «заговорными формулами» — общими местами, постоянно встречающимися и легко узнаваемыми, являющимися ярким опознавательным знаком заговорного жанра.

Блок вслед за учеными своего времени (прежде всего, А. Н. Веселовским) в «Поэзии заговоров и заклинаний» пишет о двухчастной композиции интересующего его жанра: «...две необходимые части всякого заговора — желание и обряд — так называемая эпическая часть» (V, 49).

Современные фольклористы (В. С. Новак, В. П. Петров, К. П. Кабашкиноков, И. А. Жилинская и др.) выделяют большее количество композиционных элементов заговора. Первая часть — молитвенное вступление — обычно представлена христианской молитвой или обращением к силам природы. Вторая часть — зачин («текст нарративного характера, повествующий о входе субъекта в мир магических сил. При этом он часто содержит описание путешествия заговаривающего из своего пространства в потусторонний мир»)⁴.

Жилинская отмечает, что зачин представляет собой отголосок ритуала, связанного с заговором, но по той или иной причине забытого и отражающего действия заговаривающего⁵. Третья часть — ядро (центральная часть). Четвертая — закрепка и пятая — молитвенное заключение. При этом, собственно говоря, все элементы заговора можно разделить на две группы: ядро заговора, которое обязательно, и «элементы обрамления», которые могут отсутствовать⁶.

В ранней лирике Блока, стремившегося совершить переход от эстетического искусства к теургическому, можно наблюдать некоторые элементы заговорной структуры. Окончательной целью заговаривания в контексте теургических идей символизма является несовершенство, ущербность, «болезнь» земного мира (мира явлений), где «смерть и время царят на земле». Воля поэта-теурга, заклинателя, должна быть направлена на придание миру явлений свойств мира сущностей. Помощником в магическом процессе преображении мира в «Стихах о Прекрасной Даме» является София. Поэтому в поэтическом мире Блока она наделена некоторыми чертами заговорного помощника (например, обращает на себя внимание нахождение в высокой пространственной сакральной точке — «гора зубчатая», высь небесная, высокий терем и т. д.). Причем в разных поэтических текстах заговорная воля блоковского героя может быть направлена на выполнение разных задач: как непосредственно на преобразование мира и человека, так и на вызывание сакральной помощницы.

Встречаются в блоковской лирике элементы заговорного зачина, которым маркируется переход из мира земного в мир потусторонний.

В фольклорном заговоре этот мотив перехода оформлен, например, так: «Стану я, раб Божий (имя), благословесь, и пойду перекрестись, пойду по матери по сырой земли, небом покроюсь, зорею подпояшусь, звездами отыщусь...»⁷.

У Блока:

Встану я в утро туманное,
Солнце ударит в лицо.
Ты ли, подруга желанная,
Всходишь ко мне на крыльцо?

Настежь ворота тяжелые!
Ветром пахнуло в окно!

Песни такие веселые
Не раздавались давно!

С ними и в утро туманное
Солнце и ветер в лицо!
С ними подруга желанная
Всходит ко мне на крыльцо!
(3 окт. 1901 г.)

Ссылаясь на А. Потебню, Блок в «Поэзии заговоров и заклинаний» писал: «Для того чтобы вызвать силу, заставить природу действовать и двигаться, это действие и движение изображаются символически. „Встану“, „пойду“, „умоюсь“ — так часто начинаются заговоры, и, очевидно, так делалось когда-то...» (V, 48). Блок здесь акцентирует внимание на зачинной формуле заговора, «эксплицирующей идею пути»⁸.

В блоковском стихотворении важна не только формула «встану я» (аналогичная зачинной формуле заговора), но и символические знаки порога, разделяющие мир земной и мир высшей реальности: это «крыльцо», «ворота», «окно». В мире земном находится поэт-теург, в мире сущностей «подруга желанная», которую и стремится вызвать своим заклинанием поэт.

Не менее важны в приведенном стихотворении образы «солнца» и «ветра», обозначающие космические, стихийные силы природы. С ними вступает в непосредственный физический контакт лирический герой стихотворения («солнце ударит в лицо», «ветром пахнуло в окно», «солнце и ветер в лицо»), преодолевая «глубокую бездну», которая, по Блоку, лежит между современным человеком и природой (V, 36). В «Поэзии и заговоров и заклинаний» он подчеркивает, что душа кудесника, произносящего заговор, обнимается «с душой природы» (V, 48). Именно в этот момент «стихий темной воли» произносящего заговор «вступает в договор с другой стихией — природой» (V, 47). Волевым началом героя стихотворения выражено эпитетом «желанная», повторенным в стихотворении дважды.

Как таковое «заклинание» в этом блоковском стихотворении отсутствует. Его функционально замещает образ «песни», которая символически воплощает собой идею воли, способную превратиться, по Блоку, в самостоятельную стихию. В результате — в финале стихотворения — природные стихии солнца и ветра как бы приводят за собой «подругу желанную», которую в начале стихотворения выкликает поэт-теург. То есть в рамках лирического сюжета стихотворения «Встану я в утро туманное...» заклинательная цель поэта-теурга оказывается достигнутой.

Мотив заговорного перехода из мира земного в мир потусторонний слышится и в строках:

*Расцвету я, свободный и сильный душой,
И не знаю, в какую страну полечу...*
(здесь и далее курсив наш. — Т. И.) (I, 535).

Здесь очевидна поэтическая формула «расцвету я», построенная аналогично заговорным зачинным формулам типа «выйду я», «встану я» и т. п. Кроме того, отметим в приведенных строках и мотив перехода из мира обыденного в мир сакральный. Этот переход у Блока оформлен, собственно говоря, в мотив полета, перелета из одного мира в другой.

Присутствует в ранней лирике Блока и характерный для заговорного зачина мотив «чудесного одевания», детальный анализ которого дан в работе

А. Л. Топоркова⁹. В ней исследователь отмечает, что субъект заговора часто чудесно облекается в природно-космические явления — свет, солнце, месяц, звезды, зарю, облако, небо, ветер и т. д., что означает, по-видимому, максимальное сближение человека с природными силами, космическими стихиями; «чудесное одевание» становилось знаком союза человека и природы в задаче заговаривания недружественных сил. Анализу этого мотива в творчестве Блока посвящена и еще специальная статья¹⁰, поэтому не будем подробно останавливаться на нем. Напомним только, что Блок в «Поэзии заговоров и заклинаний» выделял этот заговорный мотив, цитируя фольклорный текст заклинания: «„Оболокусь я оболочком, обтычусь частыми звездами“, — говорит заклинатель; и вот он уже маг, плывущий в облаке, опоясанный Млечным Путем, наводящий чары и насылающий страхи» (V, 48).

В блоковском стихотворении «За городом в полях весною воздух дышит...», 12 июля 1901 г., воспроизводится «пропущенная» в рассмотренном выше стихотворении «заклинательная» формула. Вот как она выглядит у Блока:

*Забудем дальний шум.
Явись ко мне без гнева,
Закатная, Таинственная Дева
И завтра и вчера огнем соедини (I, 110).*

Первый стих приведенного фрагмента выполняет функцию заговорного зачина, в котором субъект заговорного текста покидает «свое» пространство и совершает переход в пространство иного мира. В блоковском стихотворении предлагается «забыть дальний шум», т. е. отринуть обычное земное, дальнее существование, и тем самым подготавливается призыв Закатной, Таинственной Девы. Эта блоковская Дева в контексте заговорной структуры становится «носителем чудесного могущества»¹¹ и функционально соотносится с заговорным Помощником, который в структуре заговорного пространства является своеобразным «мифологическим центром», где, по замечанию Т. А. Агапкиной, «находится некто, осуществляющий целительные функции, или тот, к которому обращаются с просьбой о помощи»¹². Второй — четвертый стихи приведенного стихотворения Блока структурно соотносятся с ядром заговора, состав которого включает в себя «субъектно-объектные отношения персонажей и указание действий, которые они совершают для достижения цели — реализации воли заклинателя»¹³. Блоковский герой призывает «чудесного помощника» — Закатную, Таинственную Деву, которая должна выполнить его волю (просьбу, требование): огнем соединить «завтра и вчера», т. е. прошлое и будущее превратить в вечность. Как подчеркивал Блок в статье «Поэзия заговоров и заклинаний», в заклинательных формулах «явись», «соедини» «весь интерес сосредоточен на выражении желания» (V, 45).

В блоковском стихотворении «Отзвучала гармония дня...» (19 марта 1901 г.) читаем:

*Ты, душа, порожденье огня,
В наступающем мраке воскресни (I, 470).*

Здесь вновь налицо вызывание сакральной помощницы (Таинственной Девы), на которую направлена воля поэта, выступающего в мире Блока в роли заклинателя и принуждающего помощника (помощницу) к выполнению воли субъекта.

Таким образом, элементы заговора и заклинания, наиболее часто встречающиеся в ранней лирике Блока с лета 1901 г. («мистического лета», по его собственному определению) до конца 1901 г., не беспорядочное и случайное

обращение поэта к элементам народной религиозной культуры, а свидетельство довольно системных представлений о том, для чего служит заговор, о его структурно-композиционных элементах и о его поэтике. Кроме того, поэтическое творчество Блока — очевидный опыт модернизации архаической народной словесности и направления ее на выполнение собственных теургических задач.

Народная поэзия заговоров и заклинаний интересует Блока далеко не только как источник образов и сюжетов — она обладает для него значением целостной системы, особого раздела народного творчества, которое имеет перформативный характер, в высшей степени интриговавший Блока, искавшего новые пути воздействия слова на реальность.

Примечания

¹ Блок А. А. Собрание соч.: в 8 т. М.; Л., 1960–1963. Т. 5. С. 37. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера тома римской и номера страницы арабской цифрой за текстом в круглых скобках.

² Топова В. И. Генеалогия лирических жанров // Жанр как инструмент прочтения. Ростов н/Д, 2012. С. 105.

³ Подр. об этом см.: Игошева Т. В. Ранняя лирика А. А. Блока (1898–1904). Поэтика религиозного символизма. М., 2013. С. 82–156.

⁴ Юдин А. В. Ономастикон русских заговоров. Имена собственные в русском магическом фольклоре. М., 1997. Цит. по электронному ресурсу: <http://www.ruthenia.ru/folklore/judin1.htm>.

⁵ Жилинская И. А. Восточнославянские заговоры: пространство, время, цвет. Минск, 2005. С. 13.

⁶ Там же.

⁷ Русские заговоры и заклинания: материалы фольклорных экспедиций 1953–1993 гг. / под ред. В. П. Аникина. М., 1998. С. 176.

⁸ Агапкина Т. А. Сюжетный состав восточнославянских заговоров (мотив мифологического центра) // Заговорный текст. Генезис и структура. М., 2005. С. 281.

⁹ Топорков А. Л. Мотив «чудесного одевания» в русских заговорах XVII–XVIII вв. // Заговорный текст. Генезис и структура. М., 2005. С. 143–174.

¹⁰ Евдокимова Л. В. Мотив «чудесного одевания (внешности)» в поэзии А. Блока и традиция фольклорного заговора // Русская литература. 2015. № 1. С. 147–161.

¹¹ Елеонская Е. Н. Сказка, заговор и колдовство в России: сб. тр. М., 1994. С. 72.

¹² Агапкина Т. А. Указ. соч. С. 247.

¹³ Жилинская И. А. Указ. соч. С. 13.

Н. К. ЗАГРЕБЕЛЬНАЯ

Петербург и другие: образы локального пространства в поэзии Георгия Иванова

В статье Петербург рассматривается в контексте других образов локального пространства, характерных для поэзии Г. Иванова. Концепты Петербурга, России и заграницы на разных этапах творчества поэта различаются по составу и смысловой нагрузке. Опора на традицию обуславливает специфику образа Петербурга в стихотворениях, написанных до эмиграции. После отъезда переосмысляются понятия своего и чужого пространства, представления о России и Петербурге концептуализируются.

Ключевые слова: Георгий Иванов; Петербург; локальный текст; контекст; локус; лирика.

N. K. ZAGREBELNAYA

St. Petersburg and others: images of local space in Georgy Ivanov's poetry

The article deals with St. Petersburg in the context of other locality images characteristic of G. Ivanov's poetry. The concepts of St. Petersburg, Russia and the foreign land vary in composition and semantic meaning at the different stages of his creativity. The reliance on the tradition determines the peculiarity of St. Petersburg image in pre-exile poems. After the departure G. Ivanov's ideas of our and their space are reconsidered, while visions of St. Petersburg and Russia obtain conceptuality.

Keywords: Georgy Ivanov; St. Petersburg; local text; context; locus; lyrics.

Исследования локальных текстов, берущие начало от концепции Петербургского текста В. Н. Топорова и популярные в современном литературоведении, обычно группируются вокруг общей темы — места, преимущественно города. Сменив ракурс, можно сосредоточиться на произведениях одного автора и рассмотреть представленные локусы в их разнообразии и взаимодействии.

Поэзия Георгия Иванова располагает к такому исследованию по ряду причин. Первая из них — само наличие соответствующих текстов в количестве, достаточном для обобщений. Кроме того, поэзия Иванова создавалась в петербургский и эмигрантский периоды, стиль и тематика произведений менялись от сборника к сборнику. В контексте указанной проблемы особое значение имеет событие эмиграции, повлекшее за собой концептуальное переосмысление доступного и недоступного пространства и своего места по отношению к каждому из них.

Петербург и Россия справедливо считаются одними из главных тем творчества Георгия Иванова, к которым так или иначе обращались многие исследователи. Данная статья представляет собой попытку контекстуального рассмотрения проблемы. Все локусы, упоминаемые в стихотворениях Иванова, можно разделить на три группы: Россия, Петербург и заграница. Петербург вычленяется из России как в силу более частотной и подробной репрезентации, так и в силу особой значимости этого города для поэта. Пространства за пределами России уместно назвать заграницей по ряду причин. Во-первых, их упоминание более характерно для петербургского периода, во-вторых, Иванов так и ощущает свое эмигрантское местопребывание: «Четверть века прошло за границей»¹; «...столько лет такого маянья / По городам чужой земли» (с. 337).

Кроме того, эти локусы обычно отграничены от лирического субъекта или физически, или психологически.

В контексте заявленной проблемы поэзию Иванова следует рассматривать в хронологическом порядке, от сборника к сборнику, подключая другие тексты соответствующего времени. Здесь имеет смысл не столько дата написания того или иного стихотворения, но и авторское решение ввести его в сборник, в ряд тематически и стилистически близких произведений.

В первой книге «Отплыть на о. Цитеру» (1912) география не эксплицирована. Вынесенный в заглавие остров отсылает к культуре Афродиты через живопись А. Ватто. Хотя отдельные стихотворения можно попробовать привязать к конкретным местностям, включая Петербург и пригороды, думается, автора мало интересовало отображение конкретных локусов. Скорее, реалии служили поводом для впечатления, которое, скрещиваясь с литературно-художественными ассоциациями, приводило к тем или иным стихотворениям.

«Памятник славы» (1915) и тематически близкие ему стихотворения 1914–1917 гг., напротив, полны упоминаниями разных стран и городов. Это самый «географический» этап поэзии Иванова. Основная тема данных текстов — Первая мировая война, она и объединяет представленные здесь локусы: Византия и Цареград; Бельгия, Лувен, Льеж; Франция, Шантильи, Эльзас, Верден, Париж; Британия, Англия, Шотландия, Ирландия; Австрия, Галиция; Сербия, Дунай; Польша, Ченстохова; Италия, Болонья, Пиза, Романья, Рим; Болгария, Плевна; Германия. Пространство воинствующей Германии не детализируется, тогда как другие страны представлены различными городами и регионами, а также голосами, что создает эффект преобладания над общим врагом. Примечательно обилие ролевой лирики: от лица своих стран выступают российские граждане («Наш долг»), бельгийские женщины («Песня кружевницы», «Песня у веретена», «Прощанье»), французские и британские солдаты (диптих «Песни союзных солдат»), итальянские новобранцы, бывшие бродячие артисты («Итальянская песня»), галицийские крестьяне и сербы (диптих «Голоса славян»).

Представлена здесь и Россия, «страна людей, на подвиг щедрых» (с. 521): открывают и завершают сборник стихотворения о героическом прошлом, дающем надежду на грядущие победы. Однако больше о России говорится в стихотворениях 1914–1917 гг., не вошедших в данный сборник и по стилю и тематике близких циклу «Солнце Божие» из «Отплыть...». Здесь на первом плане не героическое, а патриархальное прошлое и его отголоски в настоящем. Образ Руси (этот топоним придает произведениям фольклорно-исторический колорит) создают православные обряды и праздники (Рождество, Пасха, Покров), идиллические элементы пейзажа («Светлеют дол и речка, / и дальние снега» (с. 400), а также стилизация под фольклор.

В сборник «Памятник славы» (название отсылает к памятнику возле Троицкого собора) вошли и стихотворения о Петербурге, составившие цикл «Столица на Неве». Контекст книги определяет специфику эксплицированной репрезентации Петербурга. На первом месте, композиционно и количественно, образы исторических событий и личностей. В ряде стихотворений («Видения в Летнем саду», «Опять на площади Дворцовой...», «Столица спит, трамвай не звенят...», а также «Благословенные морозы...» из следующего цикла «Зимние праздники») сильнее выражено личное отношение к городу. Однако локусы, конкретизирующие Петербург в данных текстах, не отличаются оригинальностью, которую было бы естественно ожидать от того, кто прожил в Северной столице хотя бы несколько лет (Иванов, после перевода в Петербургский кадетский корпус из Ярославля в 1907 г., с 1910 г. все активнее включался в литературную жизнь города²).

Здесь, можно сказать, туристический минимум: Летний сад, Казанский собор с памятниками героям 1812 г., памятник Суворову, Дворцовая площадь, Зимний дворец, Александровская колонна, Адмиралтейство, Нева (в других стихотворениях тех же лет фигурируют сфинксы и памятник Петру Первому). Личное начало проявляется в эмоциональном отношении, однако и последнее выражено через разнообразные литературные аллюзии: «Люблю узор твоей решетки» (с. 144) — «Люблю тебя, Петра творенье» Пушкина; «Адмиралтейская игла» (с. 146) взята у Пушкина без изменений; «желтый сумрак» (с. 143) — «Желтый пар петербургской зимы» И. Анненского³ и т. д. «Видения в Летнем саду» отчетливо демонстрируют корреляцию, с одной стороны, личного отношения («Вдвойне ты осенью заметней, / Вдвойне пленяешь разум мой» (с. 144)), с другой — общеизвестного и общезначимого исторического содержания (Петр I, Елисавет, гвардейцы). Для сравнения еще одно «видение» в том же месте из позднего стихотворения Иванова: «И опять, в романтическом Летнем Саду / В голубой белизне петербургского мая, / По пустынным аллеям неслышно пройду, / Драгоценные плечи твои обнимаю» (с. 322). При всех достоинствах последнего стихотворения, очевидно, что подобное личное содержание в контексте «Памятника славы» смотрится чужеродным.

Оставив злободневность, Иванов снова обращается к своим темам. В «Вереске» (1916) заграничная география представлена другими локусами и темами: Америка, Франция, Париж, Марсель, Фландрия, Китай, Шотландия, Голландия, Амстердам, Лейпциг. Примечательны указания на экфрастическую опосредованность называемых или изображаемых топосов: «Америки оборванная карта» (с. 155); «...купы прибрежных тополей, / Снастей узор и розовая пена / Мечтательных закатов Клод Лоррена» (с. 156); «На Лейпцигской раскрашенной гравюре» (с. 173). Впечатление заграницы, более того, экзотики, не всегда конкретно: в «Романтической таверне», не имеющей географической привязки, «толпятся итальянцы, / Гидальго смуглые, мулаты», а оркестр играет «тропические танцы» (с. 175). Разнородность пространства дает эффект пестроты, условности, даже театральности, который подчеркивают ролевые стихотворения от лица актеров («Фигляр», «Актёрка», «Путешествующие гимнасты» и др.).

Россия в «Вереске» отходит на второй план. Российские локусы эксплицируются только в нескольких стихотворениях, повествующих о провинциальной жизни и о Петербурге. В некоторых случаях угадывается русская провинция («Пожелтевшие гравюры...», «Вот роща и укромная полянка...»), в других детали позволяют определить подразумеваемое место более-менее точно (как мавзолей мопса в стихотворении «Кудрявы липы, небо сине...»⁴). Провинциальная жизнь не ограничивается тихими радостями, здесь есть и романтический пейзаж «над Неманом клокочущим» (с. 156), и празднество в дворянской усадьбе — «доморощенном Версале» (Там же).

В стихотворениях о Петербурге исторический контекст теперь отступает на второй план, приметы города не памятники и дворцы, а Нева. Хотя в целом у Иванова, как отмечает И. А. Тарасова, «основная ассоциация, связанная с Невой, — свидетельница истории»⁵, в данном сборнике (а также в цикле «Стихи о Петрограде», 1916) это, в первую очередь, географическая реалья, культурный контекст которой более существен, чем исторический. Лирический субъект погружен в свои переживания: «О сердце, бейся волнам в лад, / Тревогой вешнюю гори...» (с. 167), а вместо теней деятелей прошлого приходит вдохновение: «И волны плещутся о темные борта. / Слилась с действительностью легкая мечта. / Шум города затих. Тоски распались узы. / И чувствует душа прикосновенье Музы» (с. 172).

В «Садах» (1921) и «Лампаде» (1922) репрезентация заграничных локусов подчинена установившимся закономерностям. Продолжается европейская ностальгическая линия, которая, однако, становится более определенной. Акцентируется опосредованность восприятия локусов, известных по культурному контексту, как в стихотворении об Италии: «Увы, не созерцал я львов Святого Марка, / Дворцов Флоренции и средиземных волн, / Тех рош, где о земной любви вздыхал Петрарка, / Где Ариост блуждал, своих напевов полн» (с. 195). Особенно выразителен в этих сборниках образ Шотландии, источником которого стала живопись и поэзия. Примечательно, что далекая Шотландия изображена в стихах Иванова едва ли не более интимно, чем Россия: кроме первого лица, отметим общеизвестные, однако не государственно значимые детали пейзажа, а также любовный мотив: «Моя Шотландия, моя тоска!» (с. 227), «Я вспоминаю влажные долины / Шотландии, зеленые холмы, / Луну и все, что вспоминаем мы, / Услышав имя нежное Алины» (с. 196).

Особенность этих сборников состоит в активизации восточных мотивов (основные коннотации последних — отдаленность, роскошь, экзотика). Восток представлен у Иванова не только топонимикой — Азия, Алжир, Китай, Турция, Константинополь, Босфор (сюда же примыкают входившие в состав Российской империи, но не менее экзотические для Иванова Туркестан и Крым с Бахчисараем). Восточный колорит задают также литературные имена (поэт и персонажи: Гафиз, Селим, Заира) и вещи (персидская шаль и персидский ковер, образы которых останутся в поэзии Иванова надолго).

Стихотворений о России опять немного, однако о Петербурге Иванов пишет все чаще. Эти стихотворения учитывают опыт предыдущих лет: освоение и присвоение петербургского пространства, стилизации в народном духе («В кузнецовской пестрой чашке...»), экфрасисы («Опять белила, сепия и сажа...»), разнообразный культурный контекст (в стихотворении «Из облака, из пены розоватой...» сочетаются «сады неведомого халифата» и «каменноостровская луна» (с. 224)). Расширяется ряд петербургских локусов: Таврический сад, Инженерный замок, Калининская больница, «китайские драконы» (маньжурские Ши-цза у домика Петра Первого), Каменный остров, Сенная площадь и Демидов переулок, набережная Тучкова, артистическое кабаре «Привал комедиантов», а также Павловск и Петергоф. Кроме расширения и детализации петербургского пространства, нужно отметить усиление личного начала, притом, что заимствования из чужих текстов и впредь останутся характерной чертой поэзии Иванова.

Лирика эмигрантского периода значительно отличается от петербургской общим характером пространства (оно все более условно и местами выходит за пределы земного), а также тем, как представлены образы России, Петербурга и заграницы. Образы России и Петербурга концептуализируются, они теряют в подробностях, но приобретают четкость и особую значимость. Заграничные локусы, напротив, все реже встречаются в стихах Иванова. С точки зрения нашей проблемы различия между эмигрантскими сборниками Иванова невелики (тем более на фоне предыдущих), что позволяет рассматривать образы России, Петербурга и заграницы в текстах этого периода в целом.

В эмигрантском творчестве Иванова экспликация заграничного — по отношению к России — пространства снижается. Прежде излюбленные образы переосмысливаются: «Это уж не романтизм. Какая / Там Шотландия! Взгляни: горит / Между черных лип звезда большая / И о смерти говорит» (с. 258), «Голубизна чужого моря, / Блаженный вздох весны чужой / Для нас скорей эмблема горя, / Чем символ прелести земной» (с. 297). Париж, несмотря на статус столицы и культурного центра, в эмигрантских стихотворениях Иванова чаще непригляден и уж никак не сравним с Петербургом.

Привлекательные картины, такие как: «И люди кричат, экипажи летят, / Сверкает огнями Конкорд — / И розовый, нежный, парижский закат / Широкою тенью простерт» (с. 258), у него редки. Чаще виды и ассоциации непарадные: «парижский пригород, <...> где мальчик огород копает» (с. 311); «Вот вылезает, как зверь из берлоги я, / В холод Парижа, сутулый, больной» (с. 319); «Построили и разорили Трою, / Построили и разорят Париж» (с. 465).

Любопытна инверсия соотношения Петербурга и Ниццы. Еще до эмиграции Ницца выступает противоположностью Петербургу (юг — север, тепло — холод): «Вы где теперь — в Крыму ли, в Ницце! / Вы далеки от зимних пург, / А мне... мне каждой ночью снится / Ночной, морозный Петербург» (с. 357); ср. тот же мотив без экспликации оппозиции Петербургу: «Ты где? В Неаполе иль в Ницце — / Там, верно, места нет тоске, / Но знай — на каждой ты странице / В моем вечернем дневнике» (с. 376). В эмигрантских стихотворениях Ницца имеет более четкие характеристики, чем Париж. Они свидетельствуют о красоте, но в контексте целого стихотворения могут приобретать зловещий оттенок: «Закат в полнеба занесен, / Уходит в пурпур и виссон / Лазурно-кружевная Ницца... // ...Леноре снится страшный сон — / Леноре ничего не снится» (с. 311). Амбивалентность образу Ниццы особенно придают противопоставления России и Петербургу: «И совсем я не здесь, / Не на юге, а в северной, царской столице. / Там остался я жить. Настоящий. Я — весь. / Эмигрантская быть мне всего только снится — / И Берлин, и Париж, и постылая Ницца» (с. 339–340). Ср. в других текстах: «Может быть, умру я в Ницце, / Может быть, умру в Париже, / Может быть, в моей стране» (с. 423).

Французские города, связанные с жизнью Иванова (Париж, Ницца, Йер), остаются для него частными случаями. Другие заграничные локусы в стихотворениях эмигрантского периода отличаются повышенной символичностью, к этому располагает сам ряд названий, захватывающих область легендарной древности: Нил, Троя, Иудея, Карфаген, Иерусалим. Сравнение с Сахарой сближает жаркую южную ночь с адом (с. 332). В соответствии с символической функцией, развернутых описаний таких локусов нет, достаточно названия, вызывающего определенные ассоциации.

Примечателен образ Петербурга в стихотворениях эмигрантского периода. Раньше этот город входил в стихотворения как непосредственное место пребывания автора, но прежде всего как город судьбоносный в историческом плане. Образ утраченного Петербурга строится не столько на готовой культурной традиции, сколько на личных воспоминаниях, включающих в себя и культурный компонент: «Быть может, города другие и прекрасны... / Но что они для нас! Нам не забыть, увы, / Как были счастливы, как были мы несчастны / В туманном городе на берегу Невы» (с. 440). В. Крейд так мотивирует постоянное обращение Иванова к Петербургу: «чувство полноты бытия, какое он переживал там, начиная с 1916 года, а в особенности в год издания «Садов» (1921. — *Н. 3.*), никогда в его судьбе не повторится»⁶. Несмотря на переименования города, Иванов придерживается одного, самого классического названия — Петербург. Петроград sporadически появлялся в текстах, написанных в России в 1915 г. и позже, зато в эмигрантских стихотворениях это название города встречается только единожды, как характеристика соответствующего времени: «Но Врангель, это в Петрограде» (с. 314), а Ленинград в стихотворениях Иванова не появляется.

Репрезентация Петербурга в поэзии эмигрантского периода крайне лаконична. Появление прежде не встречавшихся у Иванова топонимов («На

Успенском или Волковым, / Под песочком Голодая, / На ступенях Исаакия» — с. 310) — явное исключение. Те имена собственные, которые упоминались прежде и составляют канон петербургских достопримечательностей, уходят, за исключением Невы, в подтекст: «Над широкой Невой догорал закат, / Цепенели дворцы, чернели мосты» (с. 251); «Ветер с Невы. Леденеющий март. / Площадь. Дворец. Часовые. Штандарт» (с. 313). На смену топонимам приходят имена тех, кто был связан с культурной жизнью ушедшей эпохи, в первую очередь, поэтов (Гумилев, Мандельштам, Ахматова).

Одна из особенностей эмигрантской лирики Иванова в том, что именно в ней Петербург осознается как часть России (прежде он мог изображаться в том же ключе, что и вся Россия, но ощущалось его особое положение). Теперь, кроме стихотворений непосредственно о Петербурге, появляются такие, где он предстает одним из самых значимых русских мест: «Россия счастье. Россия свет. / А, может быть, России вовсе нет. // <...> И нет ни Петербурга, ни Кремля — / Одни снега, снега, поля, поля...» (с. 266); «Нет в России даже дорогих могил, / Может быть, и были — только я забыл. // Нету Петербурга, Киева, Москвы — / Может быть, и были, да забыл, увы» (с. 355). Образ России в эмигрантских стихотворениях Иванова приобретает специфические черты. С одной стороны, это предельная отвлеченность и иноказательность: «Россия, как белая лира, / Над засыпанной снегом судьбой» (с. 272). С другой — репрезентация в негативном ключе. Кроме отрицаний типа «нет России», сюда можно отнести упоминания о жестокости истории: «Россия сорок лет живет в тюрьме, / На Соловках или на Колыме» (с. 453).

Отметим, что, несмотря на эмигрантскую ностальгию, слова «родина» или «отчизна» Иванов употребляет крайне редко, тогда как в стихотворениях времен «Памятника славы» это было обычное название родины или, в ролевых стихотворениях, других стран. Символичность и обобщенность образа России не располагают к значительному разнообразию конкретных локусов. Кроме Петербурга, Невы с Невским проспектом, Царского Села и Павловска, упоминаются Москва, Кремль и Арбат, Волга, Черное море, Крым, Киев, Симбирск, Волынь, Костромская губерния, Соловки, Колыма, причем употребления новых для Иванова локусов единичны (значимое исключение составляют Соловки и Колыма). Образ России становится полисемантическим⁷, что обусловлено не столько разными традициями (героической или идиллической, как в ранних сборниках), сколько многообразием и глубиной личных переживаний.

Контекстуальный подход к образам локального пространства способствует уточнению ряда моментов, связанных с поэзией Георгия Иванова. Становится очевидным, что образы Петербурга и России, которые преимущественно рассматриваются на материале эмигрантского творчества, проходят свои этапы эволюции в течение петербургского периода. Важная для поэта в 1930–1950 гг. тема эмиграции не возникает с нуля, а подготовлена стихотворениями прошлых лет о загранице (в значительной степени как отрицание прежних взглядов, о чем свидетельствуют автополемические моменты). Кроме того, в произведениях, входящих в один сборник или близких по времени написания, проявляются одинаковые принципы репрезентации локусов: такова опосредованность традицией и общий пафос в раннем творчестве Иванова, а в позднем — лаконичность и повышенная иноказательность. Представляется продуктивным применить такой подход и к творчеству других писателей, что позволит определить репертуар локальных образов одного автора, их индивидуальную специфику, эволюцию и взаимодействие.

Примечания

¹ *Иванов Г.* Стихотворения / вступ. ст. и примеч. А. Ю. Арьева. СПб.-М., 2010. С. 308. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера страницы за текстом в круглых скобках.

² *Арьев А. Ю.* Жизнь Георгия Иванова. Документальное повествование. СПб., 2009. С. 267.

³ См. подр.: *Арьев А. Ю.* Примечания // *Иванов Г.* Стихотворения. СПб.-М., 2010. С. 516.

⁴ Там же. С. 526.

⁵ *Тарасова И. А.* Категории когнитивной лингвистики в исследовании идиостиля [Электрон. ресурс] // *Вестн. СамГУ. Языкознание.* 2004. Вып. 1. URL: <http://vestnik-samgu.samsu.ru/gum/2004web1/yaz/200411601.html> (дата обращения 31.05.2016).

⁶ *Крейд В. П.* Георгий Иванов. М., 2007. С. 168.

⁷ См. подр.: *Прокофьева В. Ю.* Локус «Россия» в эмигрантской поэзии первой волны (на материале творчества Г. Иванова) [Электрон. ресурс] // *Вестн. Оренбург. гос. ун-та.* 2002. № 6. С. 35–40. URL: http://vestnik.osu.ru/2002_6/6.pdf (дата обращения 31.05.2016).

«Провинциальное» vs «столичное» в творчестве Леонида Андреева: традиции и новации, рецепция и контекст

Творчество Леонида Андреева отражает важнейшие для русской литературы топосы — «провинциальный» и «столичный» («московский»/«петербургский»). В статье исследуется, каким образом происходило становление картины мира писателя, воплощающей пространственные и топографические характеристики указанных топосов и трансформирующей их в соответствии с авторской концепцией. Прослеживается зависимость динамики литературной репутации писателя от пространственных координат его творчества в контексте отечественной культурной традиции.

Ключевые слова: Леонид Андреев; «провинциальный текст»; «московский текст»; «петербургский текст»; пространство; рецепция; литературная репутация.

Provinces vs. capital cities in Leonid Andreev's works: traditions, innovations, reception and the context

Leonid Andreev's writings reflect the spatial topos of provinces, Moscow, and St. Petersburg, extremely important for Russian literature. The article studies the process of the author's worldview development, embodying the spatial and topographic characteristics of the above-mentioned topos and transforming them in accordance with the writer's worldbuilding. The dependency of the writer's literary reputation on the spatial coordinates of his creative work is observed in the context of national cultural tradition.

Keywords: Leonid Andreev; provincial text; Moscow Text; Petersburg Text; space; reception; literary reputation.

В своем «литературно-критическом этюде» 1910 г., посвященном творчеству Л. Андреева и почему-то названном «Итоги творчества» (хотя герой книги продолжал здравствовать и весьма продуктивно писать), критик К. Арабажин осуждает писателя, в числе прочего, за склонность придавать «выдуманному» характер правдоподобного. Эта особенность, полагает он, проявилась, в частности, в неубедительности сюжета «Большого шлема» (1899) — и, высказывая эту мысль, Арабажин совершает примечательную фактическую ошибку: говорит о месте действия в рассказе как о «маленьком городке», в то время как там очевидным образом изображена Москва (в черновой редакции фигурирует даже московский топоним — Новинский бульвар¹). Характерно, что, интерпретируя рассказ, ту же самую ошибку делают (или тиражируют) и другие критики — например, П. Коган, который пишет о «пошлости провинциальной жизни, ничтожестве обывательских интересов, бессилии обитателей глухого угла», изображенных «не в качестве общественных фактов», а «в качестве проявления высшей силы <...>, живущей за пределами умопостигаемого мира»². Эта фактическая ошибка симптоматична и наводит на размышления о том, как соотносится «столичное» и «провинциальное» в андреевском творчестве, каковы особенности его геокультурального измерения и как, в связи с этим, складывалась его репутация и воспринималось его творчество современниками.

Если учесть, что в изучении пространства как универсальной текстовой категории выступают три конститутивных для поэтики русской прозы топоса: провинциальный, петербургский и московский, — то творчество Андреева оказывается в данном аспекте чрезвычайно репрезентативным: в нем находят отражение все три. Попытаемся наметить соотношение в нем этих топосов и охарактеризовать в связи с этим восприятие андреевского творчества современниками.

Хотя литературный дебют Андреева состоялся в Петербурге (рассказ «В холоде и золоте» (1892), о котором речь пойдет ниже), его литературное самоопределение связано с Москвой: с московской журналистикой, «Средой», общим духом и тоном московских литературных кругов реалистической ориентации рубежа XIX—XX вв. Раннее творчество Андреева: и очерки («Алеша-дурачок», 1898), и пасхально-праздничная беллетристика («Баргамот и Гараська», 1898; «В Сабурове», 1899; «Ангелочек», 1899 и др.), — органично подпитывается орловскими темами и сюжетами*. Таким образом, «московское» и «провинциальное» в раннем андреевском творчестве вовсе не противоречат друг другу, а взаимодополнительны. Внутри «московского» творчества Андреева вырастает некий ретроспективный «орловский текст», что вполне вписывается в концепцию культурного бицентризма Москвы / Петербурга, где Москва — место органичное, плоть от плоти России, в противоположность искусственному Петербургу (откуда и вправду будущий писатель в глубокой депрессии бежал после года обучения в университете)**.

Сам литературный быт и литературное поведение Андреева московского периода — провинциальные, включая костюм, который для литератора рубежа веков, фигуры публичной, предельно семиотичен. И по фотографиям, и по свидетельствам современников Андреев этой поры одевается нарочито по-русски, как простой орловский мещанин: в длинную поддевку и сапоги, зимой — в бекешу. Среди литераторов мода на простонародный костюм, близкая к жизнотворческому жесту, возникла с легкой руки Горького, но разделили ее немногие — те, кто хотел подчеркнуть в своем имидже органическую связь с глубинкой, свое крестьянское/мещанское/провинциальное происхождение. Как видим, Андреев оказался, не без влияния Горького, среди этих немногих.

Уже в дебютном рассказе Андреева, «В холоде и золоте», напечатанном в столичном журнале «Звезда», явно ощутимы традиции реалистической беллетристики с социально-бытовым конфликтом, включая ставшее к рубежу веков расхожим штампом противопоставление карьеристского, расчетливого Петербурга, в лице черствого и амбициозного Вольского, и милой провинции — Тамбовской губернии, с которой связана его простая, искренняя, добрая жена, ощущающая себя чужой в бездушной столице и сочувствующая

* «Провинциальный слой» в творчестве Андреева уже становился объектом внимания как комментаторов (см. комментарии к вышедшим томам ПСС Андреева), так и специальных исследований в области провинциального текста русской литературы, проделанных Е. Н. Эртнер: *Феноменология русской провинции в русской прозе конца XIX — начала XX века*. Тюмень, 2006. Примечательно, что в работах Эртнер о поэтике Андреева его постижение провинции связывается с актуальной для литературы рубежа веков XIX—XX вв. проблемой традиции и новаторства, соотношения реализма/натурализма и символизма.

** Подробнее о соотношении «московского» с «петербургским» в андреевском творчестве и — в связи с этим — о восприятии его современниками см.: Боева Г. Н. «Московское» и «петербургское» как обертоны литературной репутации Леонида Андреева // *Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения — 2014)*: в 2 ч. Ч. 2. Литературоведение: сб. науч. тр. СПб., 2015. С. 126—133.

голодному студенту. В последнем явно «просвечивает» сам автор, сильно нуждавшийся во время учебы на первом курсе Петербургского университета (рассказ, кстати, был написан ради заработка).

Насколько актуален был для начинающего автора конфликт между столичным и провинциальным, видно и из другого рассказа, опубликованного в этом же, 1892, году, но уже на родине, в «Орловском вестнике». Главный герой рассказа, Болотин, приезжает из Петербурга, откуда выслан за неблагонадежность, в родной город (в черновой редакции прямо названный Орлом), и перспектива открывается перед ним безрадостная: «Представилась ему картина провинциальной жизни с картами, водкой и амурничающей молодежью»³. Впрочем, отвыкший от «глухой провинции» Болотин решает не скучать, а по мере сил вносить «искорку света» в «темное царство». Ожидания героя подтвердились: «Люди были как все люди в провинции. Старики толковали о службе и играли в винт; жены сплетничали и ругали детей и кухарок, а дети занимались кто чем. Дочки наряжались, читали романы и влюблялись; были, впрочем, и такие, что о курсах мечтали. Сыновья или играли в лошадки, или, постарше, читали Майн-Рида, Писарева и ухаживали за гимназистками. Были среди них, как признак времени, пессимисты, всегда мрачные и торжественные и свысока относившиеся к остальным» (с. 36). Интересно, что Болотина приняли сначала за Базарова, «еще не устаревшего в провинции». А Евгения Дмитриевна, барышня передовых взглядов, в которую влюбится Болотин, характеризуется одновременно и как героиня в духе романной традиции, и как человек эпохи рубежа XIX–XX вв.: «Начитавшись и плохих, и хороших романов, она искала необыкновенных людей, необыкновенных чувств. Величие, сила стали ее идеалом. Провинция же давала только тех людей, которые „фабрикуются тысячами“, по выражению Нордау» (с. 38). Как видим, Андреев наделяет молодых героев интересом к новейшим философским веяниям: помимо Нордау, в их разговорах упоминаются и Дарвин, и Шопенгауэр, а после самоубийства Болотина провинциальные «обыватели поумнее» толкуют «об умственных эпидемиях и нашем нервном веке» (с. 50)*.

Самоубийство андреевского героя обманывает фабульные ожидания, связанные с противопоставлением столичного и провинциального, поскольку конфликт и стремительная развязка вызваны вовсе не столкновением передового и косного, а поражением героя в сфере чувств. Любовная стихия захватывает юношу, и все его передовые столичные взгляды и мечты вернуться в Петербург с любимой девушкой («Обоим рисовался шумный, оживленный город и кипучая жизнь, полная труда и молодого веселья» (с. 44) уступают место иным переживаниям, приводящим к катастрофе. Через полтора месяца после самоубийства Болотина героиня уезжает в Петербург одна. В сущности, автор избегает внятной мотивации суицида своего героя (неслучайно рассказ называется «Загадка») и адресует читателя к «духу времени» (в городе недавно застрелился еще один местный гимназист). Интересно, что уже в этом раннем рассказе Андреев обнаруживает способность переключаться с социального на метафизическое, балансируя на их границе, но явно предпочитая последнее.

* Ср. с тем, как определяет хронотоп «провинциального городка» М. М. Бахтин: «Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся „бывания“. Время лишено здесь поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам: круг дня, круг недели, месяца, круг всей жизни. День никогда не день, год не год, жизнь не жизнь. Изо дня в день повторяются те же бытовые действия, те же темы разговоров, те же слова и т. д. Люди в этом времени едят, пьют, спят, имеют жен, любовниц (безроманных), мелко интригуют, сидят в своих лавочках или конторах, играют в карты, сплетничают» (Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 396).

Примечательно также, что начиная с первых рассказов Андреев весьма свободно обращается с топографическими реалиями, и зачастую у него «московские» декорации можно обнаружить в произведении, близком к «петербургскому тексту» и по настроению, и языковому коду («Держите вора!», 1899, из неопубл.) — и наоборот («В холоде и золоте»). Вспомним фактическую ошибку Арабажина по поводу «Большого шлема».

Как справедливо пишет Е. Н. Эртнер, «образ провинции имеет не творческую, а знаковую природу и функционирует как „указание“ на некую условную провинцию, <...> апеллирует уже не к пространственному восприятию, а к литературному»⁴. В самом деле, провинциальная конкретика ранних андреевских рассказов часто трансформируется под влиянием литературных образцов, приобретая черты некоего собирательного образа захолустья «литературного происхождения». Так, освоенная русской литературой история «маленького человека», побывавшего жениться, в ближайшей ретроспективе узнаваемая как еще одна вариация на чеховскую тему «футлярной» жизни, ощущима в еще одном андреевском рассказе из «орловского текста» — «У окна» (1899). Кстати, и в этом произведении повествование обильно аранжировано специфически «андреевскими» концептами: «ужас жизни», «зияющая бездна времени», «мысль».

На примере этих нескольких рассказов очевидно, что конфликтность «столичного» и «провинциального» воплощается Андреевым в его ранний период творчества весьма стереотипно, но сквозь эти стереотипы уже просвечивают и своеобразная андреевская метафизика, и неповторимый стиль. Конкретность и точность, узнаваемость андреевских описаний реалий — орловских и московских — парадоксально сочетаются с их трансформацией в духе эмоциональной схематизации, предвосхищающей эстетику экспрессионизма («Город», 1902).

В последующий период творчества, связанный уже с Петербургом и Финляндией, Андреев также прибегает к «провинциальным декорациям», поскольку не может в своем восхождении к реальностям высшего порядка обойтись без эмпирического плана повествования — и топографическим «подстрочником» в этом случае часто становятся Москва и Орел, подпитывающие его художественную память.

Творчество Андреева «послемосковского» периода, на уровне и поэтики, и новаторства, и самого характера основного конфликта, гораздо больше соответствует иному культурному пространству — «петербургскому», пространству гиперсемиотичному, где город оказывается знаком самого себя, в отличие от Москвы или провинции, с ее естественным языком, не порождающим знаков второго порядка. Однако принадлежность произведений Андреева «петербургскому тексту» (за единичными исключениями) весьма проблематична, и Петербург присутствует в его творчестве, скорее, имплицитно, в сфере метафизики и тематики творчества.

Заметим также, что метафизичность позднего Андреева, его причастность к проблематике и тематике «петербургского текста» имели глубинную, диалектическую связь с его ранним периодом творчества, позволившим «увидеть» Петербург «взглядом из Москвы»/«провинции»*.

* См. об этом у Ю. М. Лотмана: «Особенность „петербургской мифологии“, в частности, заключается в том, что ощущение петербургской специфики входит в ее самосознание, т. е. что она подразумевает наличие некоего внешнего, не-петербургского наблюдателя. Это может быть „взгляд из Европы“ или „взгляд из России“ (= „взгляд из Москвы“). Однако постоянным остается то, что культура конструирует позицию внешнего наблюдателя на самое себя» (Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 664. 1984. С. 30–45).

Еще один аспект геокультурального измерения андреевского творчества связан с восприятием его критикой и читательской аудиторией. Общее место — предвзятое отношение символистов к Андрееву как к писателю «некультурному» (за исключением, пожалуй, Блока и Белого), однако именно в их отзывах можно найти трезвое объяснение феномена популярности писателя. Так, Д. Философов замечает: «Андреев — писатель очень современный, писатель современного дня. <...> Современность Андреева выражается в выборе темы... Душевный стиль современного растрепанного и растерянного читателя очень верно отражен в растрепанности и растерянности андреевских героев»⁵. Ему вторит В. Брюсов: «Он художник не верхов своего века, а его середины»⁶. Заметим, что «середина» — это и был массовый российский читатель.

Разумеется, успех Андреева во многом был обусловлен своеобразием читателя, который к этому времени проделал определенную эволюцию. Имея в виду, во-первых, появление модернизма и элитарных читательских групп, а во-вторых, приобщение к чтению новых социальных слоев, А. Рейтблат полагает, что «чтение второй половины 1890-х — начала 1900-х <...> во многом специфично и должно рассматриваться отдельно» от предшествующих периодов⁷. Вспомним, что новые социальные слои, о которых говорит исследователь, вербовались, в первую очередь, из провинциалов, приобщающихся к столичной культуре. В этом смысле Андреев максимально адекватен культурному тезаурусу массового читателя. Ведь и Болотин из «Загадки» — в каком-то смысле автобиографический персонаж, для создания образа которого начинающий писатель воспользовался и обстоятельствами своей жизни (только поданными «асимметрично»), и сердечными склонностями (переиначенными в психотерапевтическом ключе), и своими интересами (Шопенгауэр и другие). Невольно соглашаешься с Арабажиным, который полагает, что андреевский пессимизм носит «чисто русский обывательский характер» и его герои-обыватели, проникнутые им, «упрошенно мыслят и <...> наивно ставят сложные и философские вопросы»⁸.

Итак, Андреев, безусловно, был наделен необыкновенно острым ощущением *места, пространства*, что не только отражалось в его текстах, иногда весьма топографически конкретных, наполненных орловскими, московскими, петербургскими реалиями, но и выливалось в рефлексию по этому поводу в дневниках и письмах. Восприятие Андреева современниками на пересечении «провинциального»/«московского» и «петербургского» во многом вызвано именно этой геокультуральной чувствительностью писателя.

Андреев — один из тех писателей, критическая и читательская рецепция творчества которого была обусловлена скольжением по оси «Орел — Москва — Петербург» и во многом определялась именно этим культурным противостоянием. Обращение к орловским реалиям в творчестве Андреева, преимущественно в его ранний, московский период, пришло на время самоопределения, когда он еще довольно некритично транслировал литературные стереотипы в изображении провинции. Однако в этих рассказах очевидно стремление метафизически переосмыслить конкретику, придать ей универсальный характер. Последующее творчество Андреева тяготеет уже к «петербургской» традиции русской литературы, более органичной для выражения его мирозерцания и воплощения экспериментальной поэтики, родственной модернистской парадигме.

Как и в художественном мире Чехова, для Андреева «провинция» или «столица» важны не в качестве географического или культурного пространства, а в качестве проекций внутреннего мира человека — важна их субъективно-ценностная окраска. Они суть отражение человека, изоморфа его душевного состояния, и оценки того или иного пространства / места даются

автором с точки зрения вечных ценностей: природы, любви, сострадания, понимания⁹. Среди современников Андреева подобное отсутствие традиционного для русской культуры противопоставления «столица» / «провинция» (только с мифологическим пересотворением пространства) характерно для художественного мира Ф. Сологуба (особенно в «Мелком бесе», 1907), для которого провинциальность есть, скорее, мироощущение, мировосприятие, гротескный, фантастически страшный мир.

Моделируя в своих произведениях условное, но узнаваемое пространство, Андреев парадоксальным образом мог и оставаться в рамках реалистической традиции, и новым художественным языком выражать новый духовный опыт массового демократического читателя. Именно вследствие этого творчество Андреева было воспринято современниками как актуальный синтез внепространственного/вневременного — и провинциального/национального, как новый тип воссоздания (и пересоздания) действительности¹⁰.

Примечания

¹ *Арабажин К. И.* Леонид Андреев: итоги творчества: лит.-крит. этюд. СПб., 1910. С. 8.

² *Коган П.* Леонид Андреев // Коган П. Очерки по истории новейшей русской литературы. Т. 3. Современники. Вып. 2. М., 1919. С. 12–13.

³ *Андреев Л. Н.* Полное собрание сочинений и писем: в 23 т. Т. 1. М., 2007. С. 35. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера страницы за текстом в круглых скобках.

⁴ *Эртнер Е. Н.* Феноменология русской провинции в русской прозе конца XIX — начала XX века. Тюмень, 2006. С. 43.

⁵ *Философов Д.* Без стиля // Московский еженедельник. 1908. № 12 (18 февр.). С. 45.

⁶ *Аврелий [Брюсов В. Я.].* Жизнь Человека в Художественном театре // Весы. 1908. № 1. С. 143–146. Цит. по: Леонид Николаевич Андреев: библиография / ИМЛИ РАН. М., 1998. Вып. 2: Литература (1900–1919) / сост. В. Н. Чуваков. С. 143.

⁷ *Рейтблат А. И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009. С. 14.

⁸ *Арабажин К. И.* Леонид Андреев: Итоги творчества: Литературно-критический этюд. С. 6–7.

⁹ *Козлов А. Е.* Провинциальные сюжеты русской литературы XIX века: основные принципы типологии // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. 2013. № 1 (11). С. 100–112.

¹⁰ *Ерохина Т. И.* Провинциальный текст и контекст романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» [Электрон. ресурс] // Журнальный клуб «Интелрос»: Культурологический журнал. 2012. № 4. URL: <http://www.intelros.ru/readroom/kulturologicheskiy-zhurnal/ku4-2012/21864-provincialnyy-tekst-i-kontekst-romana-f-sologuba-melkiy-bes.html> (дата обращения 25.06.2016).

Г. В. ПЕТРОВА

«Ленинградские страницы» творческой биографии М. А. Волошина

Статья посвящена одному из самых драматичных периодов творческой биографии М. А. Волошина — пришедшему на вторую половину 1920-х гг. Речь идет о контактах поэта с культурной реальностью уже советского Ленинграда и о противоречивом осмыслении своего места в новой литературной ситуации. Это итоговая статья, завершающая разговор о сложных отношениях Волошина с городом на Неве.

Ключевые слова: М. А. Волошин; творческая биография; литературная ситуация 1920-х гг.; эпистолярное наследие.

G. V. PETROVA

Leningrad pages in M. A. Voloshin's creative biography

The article is devoted to one of the most dramatic periods in M. A. Voloshin's creative biography — the second half of the 1920s. It is referred to Voloshin's contacts with the cultural reality of already Soviet Leningrad and the poet's contradictory perception of his place in a new literary situation. The concluding article completes the overview of Voloshin's complicated relations with the city on the Neva.

Keywords: M. A. Voloshin; creative biography; 1920s literary situation; epistolary heritage.

В Ленинграде Волошину довелось побывать дважды: весной 1924 г. и весной 1927 г. В первый раз он появляется в городе на Неве почти сразу после его переименования, состоявшегося, как известно, на Втором съезде Советов 26 января 1924 г. Сам факт переименования каким-то особым образом в сознании Волошина не отразился и, как свидетельствуют его письма, в бытовое употребление имя Ленинград у него так и не вошло.

Первая половина 1920-х гг. — это сложный период для Волошина. Послереволюционные годы были отмечены в его судьбе небывалым творческим подъемом: поэт обретает свой голос, окончательно формулирует свою эстетическую позицию и активно реализует ее, проводя в жизнь идею поэта — оратора и прорицателя.

Именно с таким настроением, на творческом подъеме Волошин с М. С. Заболоцкой появляется в Ленинграде 6 апреля 1924 г.* Они пробыли в городе чуть больше месяца и только 10 мая выехали в Москву, чтобы оттуда отправиться через Харьков домой в Коктебель.

Весьма подробный хронограф событий этой «ленинградской странички» в судьбе Волошина представлен во второй книге летописи его жизни, составленной В. П. Купченко, которому удалось почти по часам расписать все передвижения поэта по Ленинграду¹. Из этой подробной хроники мы узнаем, что Волошин остановился в доме Бернгардтов (Невский, 59) и ежедневно делал по два-три частных визита. Его «дорожная карта» охватила почти весь

* Для М. С. Заболоцкой Петербург-Ленинград — город юности, учебы (она окончила петербургскую гимназию М. Н. Стоюниной), дружественный мир, с которым она постоянно поддерживала отношения. Ее корреспондентами были петербуржцы — Л. А. Аренс, В. М. Баруздина, Л. И. Гиринский.

литературно-художественный и научный Ленинград того времени, достаточно назвать имена и адреса: Кедровых (Суворовский, 11), Кони (Надеждинская, 3), Ахматовой (Казанская, 3), Львовой (Тверская, 1), Чуковского (Кирочная, 7), Слонимского (Марата, 59), Шкапской (Матвеевская, 11), Бенуа (Екатерининский пр., 37), Троицкого (Эрмитаж), Кругликовой (Александровская пл., 9), Наппельбаума (Невский, 72), Кедровых (Суворовский, 11), Кустодиева (Введенская, 7), Евреинова (Манежный, 17), Гринвальд (Б. Зеленина, 3а), Сологуба и Чеботаревской (Ждановская наб., 3), Костенко (Русский музей), Яремича (15-я линия В. О.), Гревса (9-я линия В. О., 48), Остроумовой-Лебедевой (Нижегородская, 10б), Головина (Детское Село, Малютинская, 3б) и др.

Кроме частных визитов, в Ленинграде Волошин проводит и целый ряд встреч «публичных», хотя и носящих стихийный характер. Так, 8 апреля состоялось чтение у Слонимского, 20 апреля — в Красной гостиной Комитета современной литературы (Института истории искусств, Исаакиевская пл., 5), а 2 мая — в квартире поэтессы Марии Шкапской, где было сочинено известное буриме:

Не в желто-буром Коктебеле,
Не на бесстыжем берегу,
И радовались, и скорбели
(Я память сердца берегу) —
Благопристойнейшая Фрима
И всеобрюченнейший Макс —
О том, что непристойность Крыма
Еще не выродилась в загс².

Кроме того, поездка Волошина отмечена частыми контактами с художниками: Волошина рисуют Кустодиев, Воинов, Остроумова-Лебедева, Костенко, фотографирует Наппельбаум. Также он посещает издательства («ACADEMIA», «Всемирная литература», Ленгиз), пытаясь реализовать свои книжные проекты, и в первую очередь — найти возможность публикации переводов из Анри де Ренье. Из небольшого количества оставшихся свидетельств об этом ленинградском месяце жизни Волошина мы узнаем, что в среде творческой интеллигенции он был принят с интересом, его чествовали как русского Баяна. Именно так называет Волошина Н. Павлинова в стихотворении, датированном 17 апреля 1924 г.:

Мы слышали Российского Баяна,
Любовь к России — души обжигала,
Грядущего победу возглашала
Его души сияющая рана.
Изысканная лира Аполлона
И героическая магия Поэта
В это пылающее Лето
Звучит России — колокольным звоном.
И всенародно Муза рассказала
О пережитом, тайном и открытом,
И Апокалипсисом новым свитком
Парнас российский царственно венчала.
Звучит колдующий напев Баяна.
Религиозно Скиф внимает дикий,
И Аполлоном раненый владыка
Забыл о судьбах колесницы рьяной.
Как зачарованный, он смотрит в дали
И видит цели жертвенности ратной,

Как Парсифаль, сквозь дебри Монсильвата,
Провидит чашу торжествующего Граля.
Так заклинания родной Судьбины
Волшебник-Исполин бросил в эфире,
И в ослепленном грядущем мире
Слагал Победной Славы картины³.

Неоднократно Волошину приходилось слышать восторженные отзывы о своих стихотворениях: «Ваша сила — вдохновенный каталог», «все мускулисто, завинчено крепкой рукой»⁴. «Не сомневаюсь, что эта поэма будет когда-нибудь известна каждому грамотному», — утверждал Чуковский, отзываясь на поэму «Россия»⁵.

При этом сам поэт находился в состоянии «разобранности», как он охарактеризовал его на встрече с Ахматовой⁶, и идентифицировал себя с мореплавателем, терпящим бедствие и запечатывающим бутылку, чтобы бросить ее в море⁷.

1 июня 1924 г. Волошин писал С. Ф. Платонову в Ленинград: «Во время поездки моей теперь в центр <...> я <...> был разрываю на части, и мне приходилось читать стихи иногда по 18 часов в день, переходя из дома в дом»⁸. А в письме к Я. А. Глову от 3 октября 1924 г. признавался: «...переживши московско-петербургскую трепку с февраля, я в мае безо всякого интервала оказался в коктебельском людвороте и к середине лета почувствовал себя безмерно усталым и выпитым до дна. <...> Надо ли говорить, что стихи мои от злоупотребления ими весной мне опротивели и стали совершенно невыносимы» (т. 12, с. 811).

О двойственности своего положения в Ленинграде весной 1924 г. Волошин писал 16 ноября А. П. Остроумовой-Лебедевой: «...только теперь стали всплывать итоги моей весенней поездки на север. Казалось бы, мне только радоваться: я был признан, оценен свыше меры, и стихи мои имели отголосок более сильный и глубокий, чем я предполагал, а между тем сейчас себя я чувствую более одиноким, чем до этой поездки, не как человек, разумеется, а как поэт. Чувствую, что производило впечатление в моих стихах то, что казалось политической оппозицией, смелой по нынешним временам; а то, что было основным, положительным (об России, о Евр<опейской> культуре), то принималось только как незначущее приложение. (В большинстве). И кроме того, откликались на них только те, кто сами уходят. Для приходящих же все мое (и основные идеи, и формы) было чуждо и даже враждебно вне всякой политики. Это не повергает меня в отчаянье, ни в разочарование, но указывает, что снова надо идти долго, ночью, одинокими горными тропами, какими я шел последние годы*. Но

* Ср. с поэтическим признанием Волошина 1913 г.:

Как некий юноша, в скитаньях без возврата
Иду из края в край и от костра к костру..
Я в каждой девушке предчувствую сестру
И между юношей ишу напрасно брата.
<...>
Бездомный долгий путь назначен мне судьбой...
Пускай другим он чужд... я не зову с собой, —
Я странник и поэт, мечтатель и прохожий (т. 1, с. 142).

Обратим внимание, что образность этого стихотворения возводится комментаторами к притче Платона «о юноше, в раннем детстве похищенном разбойниками» из диалога «Государство» (т. 1, с. 483).

после этой поездки стало очень трудно снова уйти в себя, и я никак не могу снова сосредоточиться на поэтической работе. Каждый день принимаюсь за обдумывание и выявление давно намеченных тем, и чувствую, что не могу снова стать на ту точку исторических перспектив, которую выносил в себе эти годы» (т. 12, с. 845–846).

Надо сказать, что Волошин не был опрометчив в оценке восприятия своего творчества молодым поколением литераторов, идущим на смену «отцам» начала века. Известно письмо Е. Полонской к М. Шагинян, содержащее иронически-резкий критический отзыв о стихах Волошина: «... угощал нас домашними паштетами из ХАОСА под соусом (а ля пророк Иезикииль). Уборная в квартире 30, как тебе известно, рассчитана только на одного человека, вследствие чего и на основании пророка Иезикииля, в коридоре была большая давка»⁹.

Сам Волошин болезненно переживал потерю понимающего и внимающего слушателя и читателя. Об этом речь идет в его письме от 21 декабря 1924 г. к Е. Л. Ланну: «О стихах много думаю, но до сих пор не написал ни одной строки <...> итоги северных впечатлений. Они не радостны. Воздух на севере „вреден для меня“. <...> Писать сейчас мне мешает незнание, к какому пониманию (или, вернее, непониманию) мне обращаться, а кидать слова в пустоту на волю ветра теперь уже не могу, как все эти годы» (т. 12, с. 887).

Тема поэтического кризиса и ненужности будет и далее присутствовать в письмах Волошина. Так, 26 декабря 1924 г. С. З. Федорченко Волошин признавался: «Я еще до сих пор не в состоянии их читать и слушать — с весны (говорю о собственных). Я точно отравлен ими» (т. 12, с. 891), а в письме к Е. Л. Ланну от 11 января 1925 г. он определит свое состояние словом «заколodило» (т. 13, кн. 1, с. 17).

Действительно, встреча с Ленинградом в 1924 г. оказалась для Волошина роковой. Можно даже сказать, что Ленинград подорвал творческий энтузиазм и творческие силы поэта. Чувствуя себя патриархом литературного мира (не случайно в вышецитированном письме к Е. Л. Ланну звучит опосредованное, через строчку из «Евгения Онегина», соотнесение себя с Пушкиным), Волошин вдруг осознал отсутствие так необходимого творцу «провиденциального собеседника», вне диалога с которым поэтическое творчество, по наблюдению О. Э. Мандельштама, несостоятельно.

Другой причиной глубочайшего кризиса можно считать факт утраты поэтом видения внутренней сущности бытия и «исторической перспективы». Об этом он писал уже 24 мая 1924 г. С. А. Толстой: «Сейчас я все мелькнувшее за эти 3 месяца уже начинаю воспринимать другим — коктебельским просветленным сознанием, и мне кажется, что предо мной мелькают — как в городской комнате в свете луча, падающего на стену сквозь притворенную ставню, — тысячи безликих шагающих кверху ногами теней, и я могу различить только их количество и движение. И совершенно не могу различить самого себя. Я был каким-то граммофоном, стершим свои валики за 3 месяца непрерывной работы. И я совершенно не общался с людьми по-человечески. Я был „porte-voix“ своих собственных чувств и мыслей, но не текущих, а прежних, пережитых и зафиксированных. Это очень позорно. <...> Ото всего осталось чувство бесконечного торопления, физической усталости и невозможности все охватить и увидеть сразу» (т. 12, с. 789).

В этих признаниях обращает на себя внимание и весьма характерное для Волошина использование образности, восходящей к знаменитому платоновскому мифу о пещере — аллегорической модели иллюзорности жизни

человека, двойственности его гносеологических претензий, в пределах которых чувственно воспринимаемые вещи оказываются лишь подобием высших идей-сущностей. Образ мира-пещеры развернут у Платона в седьмой книге диалога «Государство»¹⁰.

Надо отметить, что эта платоновская мифологема неоднократно использовалась Волошиным. Образ комнаты-пещеры возникает уже в дневниковых записях 1902 г. «Жить в новой комнате — это немного переменить себя, — признавался Волошин. — На противоположной стене я видел тени людей из ателье, находящегося подо мной. Они быстро двигались, то увеличивались, то уменьшались, так что я мог представить себе, как они ходили по мастерской. Из другой мастерской сбоку, внутренность которой мне была вида, женщина подошла к окну, приникла лицом к стеклу <...>. Мне было странно догадываться по отражениям на стене и выражению смотрящих туда лиц о том, что там происходит. Помните, как Платон сравнивает людей с рабами, с рождения прикованными к стене и которые только по теням на противоположной стене имеют понятие о мире? А тени падают от фигур людей, которые сзади их освещены огнями костров» (т. 7, кн. 1, с. 136-137). В 1910-е гг. платоновский образ пещеры Волошин использовал в статье «Поль Клодель», впервые опубликованной в «Аполлоне», где прозвучали его размышления: «И мысль забегает вперед по намеченному пути и делает вывод: значит, не в человеке, а где-то за его спиной источник света, и лишь падающей тенью бытие его свидетельствуется на земле. Здесь вспоминается Платонова Пещера и тени, видимые узникам на противоположной стене ее» (т. 3, с. 98).

Но в этом контексте еще более интересна рецензия Волошина на книгу стихов А. Блока «Нечаянная радость», поскольку критик использует платоновский образ как раз в связи характеристикой призрачности «сонного» сознания Блока-петербуржца. В финале рецензии Волошин пишет: «Поэт проходит по улицам и площадям реального города, и несомненно, что город этот Петербург, и Петербург наших дней. Толпа толкает, затирает его; он слышит и ружейные залпы, и проповедь агитатора, и гул голосов, и шум фабрик; он присутствует на демонстрациях и митингах, но все это отделено от него тихим лунным туманом <...>. Все, что приходит извне, претворяется сквозь сонный кристалл его сознания. <...>. Смутность эта напоминает притчу Платона о рабах, прикованных в пещере у стены, и они имеют понятие о мире только по тем теням, которые скользят по сводам, но кто проходит там у них за спиной, за стеной и какой огонь бросает отблеск на своды их пещеры, они не знают. Таково наше познание мира. Не передана ли высшая реальность души в этих смутных тенях, белго зачерченных по этому сонного сознания?» (т. 6, кн.1, с. 70–71).

В целом обращение к философским трактатам Платона никоим образом не выделяет Волошина на фоне эпохи начала XX в., а скорее, наоборот, органично вписывает его в общий контекст философско-эстетических поисков этого периода развития отечественной культуры. Нельзя не отметить, что платоновский дискурс — характерная примета Серебряного века.

В творческое сознание Волошина идеи Платона проникают достаточно рано. Об этом он свидетельствует и в своем «Журнале путешествий», где пишет: «В детстве книжка с греческими мифами и легендарными рассказами из греческой истории были моим любимым чтением. <...> Но когда на фабрике благонамеренных подданных усердные педагоги стали тщательно замазывать мои мозги вязкой и пресной классической замазкой, приготовленной из вечно юных песен Гомера, наивно-простых записок Ксенофонта и

грандиозно прекрасных мыслей божественного Платона (курсив наш. — Г. П.), из которых тщательно было вытравлено все живое <...>, а оставлены только отвратительно-бессмысленные формы языка <...>, тогда во мне пробудилось сильное чувство самосохранения и траурная завеса опустилась над прекрасным греческим миром» (т. 7, кн. 1, с. 102). Здесь уместно процитировать и признание поэта из письма к матери от 21 февраля 1896 г.: «Напрасно вы очень удивлялись моим успехам по греческому языку — они вовсе не зависели от моих знаний по грамматике, но от моих знаний по греческой философии и истории, потому что мы теперь переводим Платона» (т. 8, с. 23).

Между тем и близкое общение с кругом символистов, а позже участие в «мистических» исканиях теософов способствовало превращению Платона в большую творческую проблему для Волошина.

Устойчиво выделяется обращение поэта к трем платоновским темам: гибель Атлантиды, о которой греческий философ пишет в диалогах «Тимей» и «Критий» (см. статью Волошина «Демоны разрушения и закона», 1908), любовь (см. «мистический комментарий» Волошина к «Пиру» Платона, «Пути Эроса», 1907) и, наконец, тема видимого мира как отражения его сущности-идеи (отдельные положения диалога Платона «Государство» оказались близки Волошину — его пониманию механизмов творчества).

В этой связи надо особенно подчеркнуть, что на восприятие Платона Волошиным, вероятно, повлияла и трактовка учения греческого философа, предложенная Владимиром Соловьевым. Еще в 1904 г. поэт просил М. В. Сабашникову прислать ему «Платона в переводе Вл. Соловьева» (т. 11, кн. 1, с. 138–139). Не случайно в статье «На белом камне» (1905) Волошин пишет о Платоне как предтече христианства, представляя его мыслителем, работающим над созданием единого бога (т. 6, кн. 2, с. 183).

Образ комнаты-пещеры с мелькающими на стене перевернутыми тенями возникал в письме Волошина к С. А. Толстой как результат глубоко прочувствованного поэтом при посещении Ленинграда глобального кризиса гуманизма, мысли об искажении, исковерканности внутренней сущности мира и человеческого бытия.

Еще драматичнее сложился у Волошина «диалог» с Ленинградом в 1927 г. Сразу по прибытии в город он заболел (простудился еще в дороге). Болезнь осложнилась, поэту долго не удавалось с ней справиться. Даже на творческом вечере, организованном его друзьями и совмещенном с выставкой кокетельских акварелей, Волошин передоверил чтение своих стихов профессиональным чтецам — Жарковскому и Шварцу.

В апреле 1927 г. Волошин пробыл с М. С. Заболоцкой в Ленинграде только восемнадцать дней. Визитов за это время он совершил не много, чуть больше сам принимал гостей на Невском, 84. Какого-либо художественного осмысления эта встреча с Ленинградом в творчестве Волошина не получила.

После 1927 г. в жизни Волошина был и еще ряд опосредованных встреч с Ленинградом. В середине сентября 1930 г. он переправляет в город на Неве с известным коллекционером И. И. Рыбаковым* свои акварели для запланированной большой выставки, которая, впрочем, так и не состоялась. Эта заочная встреча с Северной столицей стала последним трагически аккордом, венчающим непростые отношения поэта с Петербургом—Петроградом—Ленинградом. В заключение остается только сказать, что каждый раз встреча Волошина с городом на Неве оказывалась испытанием, требующим творческого преодоления, и каждый раз это преодоление становилось роковым рубежом в его творческой судьбе.

* В 1931 г. И. И. Рыбаков (1880–1938) был в очередной раз арестован.

Примечания

¹ См.: *Купченко В.* Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1917–1932. СПб., 2007. С. 218–224.

² *Чуковский К.* Из «Чукоккалы» // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М., 1990. С. 489.

³ Альбом со стихотворениями, посвященными М. А. Волошину // ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 1483. Л. 48–49. Публикуется по копии В. П. Купченко.

⁴ Цит. по: *Купченко В. П.* Остров Коктебель. М., 1981. (Библиотека «Огонек» № 37). С. 40.

⁵ Там же.

⁶ См.: *Лукницкий П.* ACUMIANA. Встречи с Анной Ахматовой. Т. 2. 1926–1927. Париж; М., 1997. С. 186

⁷ Об этом см.: *Купченко В.* Труды и дни Максимилиана Волошина. С. 218.

⁸ *Волошин М.* Собрание соч. Т. 12. М., 2013. С. 798. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера тома и страницы за текстом в круглых скобках.

⁹ Цит. по: *Купченко В.* Труды и дни Максимилиана Волошина. С. 219.

¹⁰ См.: *Платон.* Собрание соч.: в 4 т. М., 1994. Т. 1. С. 295–299.

¹¹ См. также: *Петрова Г. В.* К анализу стихотворения М. Волошина «Петербург» (1915) // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2012): в 2 ч. Ч. 2: Литературоведение: сб. науч. тр. СПб., 2013. С. 177–184; *Она же.* Петроградская тема в творчестве М. А. Волошина // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2013): в 2 ч. Ч. 2: Литературоведение: сб. науч. тр. СПб., 2014. С. 163–171.

А. М. ГРАЧЕВА

Семантика дихотомии России и Франции в «Дневнике мыслей» А. М. Ремизова 1940-х гг.*

Статья основана на архивных материалах — рукописи «Дневника мыслей» А. М. Ремизова, хранящейся в РГАЛИ. В статье проанализирована семантика образов России и Франции в «Дневнике мыслей» Ремизова 1940-х гг. Изменение представлений о двух странах связано с развитием и постепенным затуханием мыслей писателя о возвращении в СССР.

Ключевые слова: Ремизов; русская эмиграция; «Дневник мыслей».

А. М. GRACHEVA

The semantics of Russia and France dichotomy in the 'Diary of Thoughts' by A. M. Remizov (1940s)

The article is based on archival materials — manuscripts of the 'Diary of Thoughts' by A. M. Remizov (the 1940s), deposited in the Russian State Archive of Literature and Arts (Moscow). The article analyzes the semantics of Russia and France images in the 'Diary of Thoughts'. The changing perceptions of the two countries have been associated with the development and gradual decay of the writer's thoughts on returning back to the USSR.

Keywords: Aleksey Remizov; Russian emigration; 'Diary of Thoughts'.

Значительное место в художественном наследии А. М. Ремизова занимает его «Дневник мыслей», который писатель вел с 1943 по 1957 г. — год его смерти. Потребность и привычка вести дневники была у писателя с юношеских лет. При этом он записывал не только события дня, но и свои сновидения. Эта традиция не прерывалась и в эмиграции во Франции в 1920–1930-е гг., преобразовавшись в форму создания графических дневников, представляющих собой альбомы рисунков с подписями и содержащих изображения лиц, событий дня, а также образы ночных сновидений¹.

После оккупации Парижа немцами писатель прекратил ведение графических дневников, опасаясь обыска и компрометации третьих лиц.

В период Второй мировой войны Ремизов с женой безвыездно находились в Париже, где пережили немецкую оккупацию. Ее оценку можно видеть в его записи 1949 г. о содержании книги «Мышкина дудочка», посвященной этому времени: «Глухое для тех, кто не побывал в аду в году оккупации»². В эти годы С. П. Ремизова-Довгелло была безнадежно больна. Поглощенный уходом за женой, бедствующий и в то же время не ставший коллаборантом, писатель прекратил заниматься литературным трудом. К последнему он смог вернуться только после смерти Серафимы Павловны, которая скончалась 13 мая 1943 г.

Первоначально в 1943 г. дневник Ремизова представлял собой обычные по типу ежедневные записи дневных происшествий, авторских размышлений и сновидений. В дальнейшем и содержание, и сама форма дневника претерпевают значительные изменения. Ремизов вел свой «Дневник мыслей» на

* Работа выполнена при поддержке РГНФ. Научный проект № 16-04-00179а («А. М. Ремизов. Дневники 1943–1957 гг. Т. IV. Подготовка к изданию сборника архивных документов»).

страницах школьных «общих тетрадей». На левой (оборотной) стороне разворота тетрадного листа делались ежедневные краткие заметки о событиях, данные о публикациях и полученных гонорарах, перечни лиц, посетивших квартиру Ремизова на улице Буало. На правой же стороне размещались записи ночных сновидений, с датировкой, в ночь с какого на какое число они приснились визионеру. В эти годы слепнувший писатель почти безвыходно находился в своей парижской квартире. В письме от 20 июля 1948 г. к родственнице одного из своих давних друзей Антонине Федоровне Рязановской Ремизов сообщал: «Я почти ослеп и вот уже годы живу в затворе и забыл, что такое ночь на воле. Но слух у меня — слышу шорохи, и в шорохе различаю шепот, то же и в человеческом голосе: сказанное и написанное. Всякий день мне снятся сны — моя вторая жизнь, и все [совсем] в ней по-другому, и я непохожий. Так я и уйду из жизни через сон коридорами»³.

Тематика сновидений Ремизова разнообразна, но одна из доминирующих тем — неутраченная тоска по родине, подходящее и в ночных образах осмысление возможности туда вернуться. Под влиянием патриотических настроений, охвативших значительную часть русской эмиграции Первой волны после победы СССР над гитлеровской Германией, и надежды увидеться с оставшейся на родине дочерью Ремизов в 1947 г. взял советский паспорт. В итоге полученные сведения о ее смерти в Киеве в 1943 г. и достаточно ясные представления о невозможности самореализации как писателя в условиях сталинского режима побудили литератора отказаться от мысли вернуться в Россию. Однако в его дневнике конца 1940-х — начала 1950-х гг. тема «возвращения» продолжает оставаться одной из центральных.

В 1947 г. тематика сновидений еще остается в значительной степени обусловленной мыслями писателя о возвращении на родину. Для Ремизова эти размышления мотивно связаны с постоянно встречающимся в сно-формах образом поезда. На нем писатель стремится уехать в Россию вместе с Серафимой Павловной, но осуществлению их намерения постоянно препятствуют различные обстоятельства: «Едем в поезде с С. П. Встречают поезд. Из него Симонов. Выскочил чокнуться — поезд сорвали, и я увидел, как со стаканом, весь в сером, он едва удержался и скрылся. С нами едет много детей, и все ко мне льнут... Тут и Аитов»⁴ (запись от 12–13 июля <1947 г.>); «Вышли из поезда. Пересадка. Толпятся. Багаж: чемодан раскрыт, надо упаковать. И чувствую, не умею» (запись от 21–22 сентября <1947 г.>); «Едем в поезде. Остановка. Перехожу через пути с опаской. И еще поезд — вагоны, как автомобили. И какая-то дама, я ее знаю, неотступно. И О. Н. Емельянова — жалкая» (запись от 11–12 октября <1947 г.>); «Проводы. Прощались с Керенским. Нам тоже ехать, что-то с билетами задержка. Приходится ходить по кассам. По дороге „вернулся“ из Америки Афонский: сидит на тележке» (запись от 1–2 ноября <1947 г.>); «Мы собрались ехать. Ждем поезда. И подходит какой-то автомобиль в виде кареты. Я сел. И Chuzeville. И поехали. И я спохватился: Chuzeville в Лион „на минутку“. Думаю, выскочить и пешком вернуться. А далеко. А, главное, С. П. на вокзале. Будет искать меня, куда скрылся. А автомобиль быстро катит. „Да я на минуточку в Лион, — повторяет Chuzeville, — успеем“» (запись от 5–6 декабря <1947 г.>); «Я еду, в поезде, но выскочить трудно — ремонт путей, и заезжаю куда-то не туда. И вижу, как хотел бы вскочить в вагон, а путь исправляют, не попасть» (запись от 10–11 марта <1948 г.>).

Мысли о потенциальной возможности реализовать грезы о возвращении получают в сновидениях Ремизова образное воплощение в снах о двух пространственно и эмоционально маркированных топосах — Франции и России.

Франция — пространство настоящего. Для Ремизова это Париж. В меньшей степени — центр города с его проспектами, площадями и мостами, в значительно большей — небольшой «пяточек» внутри XVI округа. В сердцевине этого мысленного мини-круга из улиц, магазинчиков и храмов находится квартира в доме 7 на улице Буало. Она является основным местом действия сновидений «парижской» тематики. Пространство этой квартиры пластично и растяжимо до бесконечности, но у нее есть одна постоянная характеристика: в ней неизменно находится Серафима Павловна. Сюда к ней и, естественно, к Ремизову, приходят многочисленные гости из разных времен и миров.

Другим пространством снов является Россия, которая предстает в образе страны детства, места, где писатель пережил события Второй русской революции. Но она же оборачивается неизвестным и страшным СССР, притягивающим писателя, точно влекущая в бездну, пленительно звучащая «мышкина дудочка» крысолова из Гамельна. Персонификацией и России, и СССР становится Москва, возникающая в разных ипостасях. Изначально Первопрестольная — город, где жил мальчик, а затем юноша Алексей Ремизов. И снова в меньшем числе сно-форм место действия — исторический центр, а в основном в сновидениях вновь и вновь возникают дома, храмы и улицы Басманной части. Средоточие данного пространства — территория фабрики и усадьбы Найденовых, где прошли детство и юность писателя. Это постройки на берегу Яузы около давно канувшего в Лету Полуярославского моста, напротив Андронникова монастыря. Темпорально в таких снах иногда открываются проекции в прошлое Москвы XVI–XVII вв., но главное время действия сновидений — конец XIX в. Примечательно, что «сонные дороги» автора дневника зачастую повторяют не раз хоженные маршруты его давних реальных путей от владения Найденовых до мест учебы — Александровского коммерческого училища и Московского университета.

Запись от 3–4 июня <1947 г.>: «Наша детская в Москве. Я лежу на своей кровати у стены, а впереди меня кровать Виктора. В комнату входит Ися и с ним Н<аталья> В<ладимировна> и идут тихонько к противоположной стене, где спала нянька. Виктор забеспокоился, и его кровать задвигалась. И я проснулся. И мне чего-то беспокойно. Ко мне подошла Н<аталья> В<ладимировна>: „Еще рано вставать! — сказала она, — еще ночь!“ И я проснулся».

Вторая ипостась родного города писателя: Москва — столица СССР. Это — место, куда в снах Ремизов возвращается, осуществив свою заветную мечту. В советской Москве оказывается старый полуслепой писатель. И он убеждается, что прежде — его город — уничтожено, а новое — неведомо и страшит. В снах Ремизова современная Москва соединяет в себе и незнаемое, и хорошо знакомое по тяжелой памяти о пережитых в России годах «военного коммунизма».

Запись от 23–24 июля <1948 г.>: «Переходы и нигде пристанища. Приехал в Москву. Живу в шалаше. Пока не выдали паспорт, разгуливать по улице нельзя. А я все-таки вышел на Тверскую. И заблудился. И брожу, переходы проломали, а до своего шалаша не могу добраться».

Запись от 23–24 декабря <1948 г.>: «Нам надо ехать в Москву: билет на поезд в 6 ч<асов> б. А у меня из очков выскочили стекла. „Где я там буду поправлять?“ И по найденовскому двору идет Иван Семенович в красноармейской форме и с ружьем. И мы пошли вместе. „Надо ему сказать, что поезд в 6 ч<асов>“. И вдруг я соображаю, что уже 9-ть!»

Запись от 8–9 января <1949 г.>: «Мы живем в Москве. Дом — очень высоко. Комната — все хорошо, но как с чаем: кухня внизу, а у меня ни

машинки, никаких приспособлений. Тут и Лифарь где-то. У меня револьвер: странно, какое устройство: скручено из ваты — хлопущка. И я понял, что в комнате я один. И даже выстрелом я никого не докличусь».

Нелицеприятные сведения об облике СССР конца 1940-х гг., полученные как из информационных изданий, так и из рассказов представителей Второй волны эмиграции, а также известия о смерти Н. А. Ремизовой привели Ремизова к решению не ехать в СССР. Любопытно, что в снах это решение получает метафорическое выражение в образах обратного движения — «возвращения» назад, во Францию.

Запись от 7–8 июля <1947 г.>: «Я запутался. Что-то вроде как забыл, или потерял. <...> И иду — не знаю куда — и попал в дом: это уже в России, а из окна „опытное поле“ — тут выращивают деревья и всякие овощи — „питомник“. И много — все молодые — что-то делают и прыгают. Он объясняет с недоверием к моим объяснениям. И я понимаю, как тут и „делано и серо“, но в Париж мне не вернуться. И я сквозь пространство вижу Париж, театр, разряженных, и вдруг подумал: да в чем же дело, почему там лучше? Что это такое: утонченность — „культура“ — и какая лживость».

Запись от 17–18 августа <1948 г.>: «Шаршун. И я с ним хожу по Москве: у Полуярославск<ого> моста все расчищ<ено> и стоит старая вроде часовни, тонкой золотой резьбы. Потом мы идем подвалами. Я раскрыл наклонную из газет свою книгу: а Шаршун говорит: „Да ведь это мое“. И мне неловко: это, действительно, мое. Все в Москве. Ехать надо в Париж. И вижу Олю и Наташу — они полетят, но они боятся, сужу по Оле».

Запись от 13–14 января <1949 г.>: «В Москве подыма<юсь> на Земляном валу в Таганку. Снег лежит. Поздний вечер. Я хватился — как возвращаться, и белую палку забыл. Попадаю в дом: там Карские. „Ничего, не беспокойтесь, мы вас проводим“. И вижу, у меня в руках белая палка».

В итоге можно сделать следующие выводы. Постепенно Франция, являющаяся неизменным местом действия событий, отраженных на дневной стороне дневника, становится доминирующим топосом сновидений, отражающих бытовую реальность существования писателя. Образы, мотивы, связанные с темой возврата в СССР, уходят из его снов. Россия же остается в их пространстве как пассажирующий, покрытый романтическим флером образ любимой страны, безвозвратно канувшей в Лету.

Примечания

¹ См.: *Ремизов А. М.* Именинный графический пряник Тырло. 550 снов. 22.XII.1933–8. IX.1937 // РО ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 1. Ед. хр. 46. 597 л.

² Цит. по: Волшебный мир Алексея Ремизова: кат. выставки. СПб., 1992. С. 31.

³ Письма Ремизова А. Ф. Рязановской // ГЛМ. Ф. 156. Оп. 2 (архив в обработке).

⁴ Здесь и далее тексты «Дневника мыслей» цит. по автографу: РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 6. Ед. хр. 35 и 36.

О. А. ДМИТРИЕНКО

О Делаланде и возможных религиозно-философских текстах-референтах В. Набокова в романах «Дар» (1938) и «Приглашение на казнь» (1938)

В статье прослеживаются параллели развития мотива «палач — узник» в романе Набокова «Приглашение на казнь» и в «Сутта-Нипате» — сборнике бесед и проповедей Будды в стихах и прозе, обращенных к ученикам, с изложением оснований учения буддизма. В поле анализа — падхана-сутта «Стойкость» («Великая Битва»). Формулируется проблема, являются ли буддийские канонические трактаты «Бардо Тхёдол» и «Сутта-Нипата» лишь источником интертекстуального диалога, который ведется Набоковым в ироническом дискурсе, или буддизм можно рассматривать как одно из религиозно-философских, религиозно-мистических оснований творчества Набокова, наряду с европейской философской мыслью, ведущей родословную от Платона.

Ключевые слова: Набоков; буддизм; «Сутта-Нипата»; учение о Четырех Благородных Истинах; метафора жизни как пути сансары; аллюзии.

O. A. DMITRIYENKO

On Delalande and religious and philosophical texts referent to Nabokov's novels 'The Gift' (1938) and 'Invitation to a Beheading' (1938)

The article studies the opposite motifs of executioner and prisoner in Nabokov's novel 'Invitation to a beheading' and in 'Sutta Nipata' texts. In the collection of poetry and prose, which describes the basic concepts of Buddhism, the text of 'Padhana Sutta' ('The Great Struggle') is analysed. The problem stated in the article is whether traditional Buddhist texts such as 'Bardo Thodol' and 'Sutta Nipata' are just a source of an ironical intertextual dialogue or they serve as one of the principal religious and philosophical grounds for Nabokov's works.

Keywords: Vladimir Nabokov; Buddhism; Sutta Nipata; theory of The Four Noble Truths; metaphor of life as Sansāra wheel; allusions.

В двух своих романах «Дар» и «Приглашение на казнь» Набоков цитирует философский труд метафизика Пьера Делаланда «Рассуждение о тенях» (P. Delalande, «Discours sur les ombres»). В «Даре» Делаланд, обращаясь к мифологемам пути и дома, создает символической образ смерти как двери — выхода из земного дома: «Я знаю, что смерть сама по себе никак не связана с внежизненной областью, ибо дверь есть лишь выход из дома, а не часть его окрестностей, какой является дерево или холм. Выйти как-нибудь нужно, но я отказываюсь видеть в двери больше, чем дыру, да то, что сделали столяр и плотник»¹.

Общеизвестен факт, что Пьера Делаланда Набоков выдумал, об этом он писал в предисловии к английскому переводу «Приглашения на казнь». Существуют версии о возможных прототипах французского мудреца. А. Долинин, например, считает, что прототипом, вероятнее всего, был известный французский астроном Жозеф Жером Ле Франсуа де Лаланд (1732—1807), о котором упоминал Карамзин в «Письмах русского путешественника». Набоков и сам

включает имя Жозефа Жерома Ле Франсуа де Лаланда в Комментарий к роману «Евгений Онегин»².

Возможна иная версия о происхождении вымышленного Набоковым философа-метафизика. В автобиографическом романе «Другие берега» (1954), в контексте размышлений о послесмертии, Набоков упоминает Лхассу — столицу Тибета, священный город для всех буддистов-ламаистов: «Сколько раз я чуть не вывихивал разума, стараясь высмотреть малейший луч личного среди безличной тьмы по оба предела жизни <...> Я терпел даже отчеты о медиумистических переживаниях каких-то английских полковников индийской службы, довольно ясно помнящих свои прежние воплощения под ивами Лхассы» (V, 146).

Неизвестно, и доподлинно не определить, каков был круг чтения Набокова в 1920–1930-е гг. Но в «Даре», в книге Делаланда, которую «переводит» герой Набокова, занимаясь «открытием небесной Америки» (IV, 485), находим почти дословную цитату из древнего эзотерического трактата «Бардо Тхёдол».

Этот священный текст, более известный на Западе как «Тибетская книга мертвых», — призван служить путеводителем по таинственным областям страны мертвых. Книга была переведена тибетским ученым ламой Кази Дава-Самдупом с участием антрополога из Оксфордского университета д-ра Эванса-Вентца и впервые вышла отдельным томом в оксфордской серии о тибетском буддизме в 1927 г., произведя сенсацию в англоязычных странах. Книга была переведена на французский и немецкий язык. Психологический комментарий к немецкому изданию «Бардо Тхёдол» написал К. Г. Юнг. Он вспоминает: «В течение многих лет со времени первого опубликования „Бардо Тхёдол“ был моим постоянным спутником, и ему я обязан не только многими направляющими идеями и открытиями, но также многими глубокими прозрениями»³.

Одно из предисловий к «Тибетской книге мертвых», изданной в 1927 г., написал Лама Анагарика Говинда. И оказывается, что набоковский *Делаланд* почти цитирует слова *Далай Ламы* из этого предисловия, используя символический образ *двери*. Вот эта цитата: «И то, что мы называем рождением, это просто обратная сторона смерти, как одна из двух сторон монеты или как *дверь, которую, находясь снаружи, мы называем “входом”, а находясь в комнате — “выходом”* (здесь и далее курсив наш. — О. Д.)»⁴.

Все это позволяет предполагать, что выдуманный Набоковым французский мудрец имеет восточное происхождение.

Оксфордская серия книг о тибетском буддизме была обширной. И вероятно, Набоков мог изучать не только «Бардо Тхёдол», но и другие буддистские канонические тексты, а именно «Сутта-Нипату» — сборник бесед и проповедей Будды в стихах и прозе, обращенных к ученикам, с изложением оснований учения буддизма. В оксфордской серии «Священные книги Востока» «Сутта-Нипата» в переводе Фаусбёля на английский с пали вышла в 1881 г.

Интерес к буддизму был свойствен и русской культуре конца XIX — начала XX вв. Так, в 1878 г. Толстой в письме к Н. Н. Страхову (январь 1878 г.) писал о необходимости пристального изучения буддийских текстов: «Есть ли что-нибудь настолько не разработанное, как Веды, Трипитака и Зенд-Авеста?»⁵ По свидетельству исследователей, в яснополянской библиотеке Толстого сохранилось множество книг о Будде и индуизме, в числе которых — русский перевод Н. Н. Герасимова английского издания «Сутты-Нипаты», вышедший в 1899 г.⁶

Изучал одно из самых сложных религиозно-философских и мифопоэтических сочинений древности — «Бхагавадгиту» — Вяч. Иванов. Он сделал перевод фрагмента из главы, которую переводчики называют «Абсолют» или «Песнь бога». Увлечен буддизмом был Бунин. Его рассказ «Братья»

(1914) предваряется эпиграфом из «Сутты-Нипаты»: «Взгляни на братьев, избивающих друг друга. Я хочу говорить о печали»⁷. Это фрагмент 934-го стиха из XV «Sutta», IV книги «Atthakavagga». К буддистской тематике Бунин обращается в рассказах «Ночь отречения» (1921), «В ночном море» (1923), «Город Царя Царей» (1924), «Ночь» (1925) и др. В большинстве из них есть прямые отсылки к «Сутте-Нипате», цитаты и реминисценции.

Позволю себе комментарий. «Сутту-Нипатту» — палийский канон относят к раннебуддийским текстам. Составленный в Северной Индии, он сохранялся устно, а в 29 г. до н. э. на четвертом Буддийском Соборе в Шри-Ланке был окончательно завершён письменно. Трипитака (санскр.), или Типитака (Tipitaka — с пали) — означает «Три корзины (сокровища)». Это так называемое буддийское Евангелие. «Сутта-Нипата» — одна из «корзин» — входит наряду с двумя другими («Vinayapitakam» и «Abhidhamma pitakam») в свод «Tipitaka» и содержит в себе сутты-изречения, проповеди Будды. Каждая сутта включает в себе какое-то цельное повествование в притчевой манере, ряд стихов, касающихся одного предмета. Большинство сутт имеют названия.

При перечитывании романа «Приглашение на казнь» открылись аллюзии на «Сутта-Нипату». Они связаны с отношениями м-сье Пьера и Цинцинната. В XIV главе (а всего их двадцать), когда уже произошло свидание с Марфинькой и мать Цецилия Ц. рассказала сыну о нетках и о его происхождении, когда в XIII главе страдающий влюбленный Цинциннат вновь пишет Марфиньке, умоляя о новом свидании, — на этом этапе развития сюжета м-сье Пьер заходит в камеру Цинцинната и заводит вечерний разговор о наслаждениях.

Рассмотрим эту сцену пристально. М-сье Пьер начинает с того, что более всего привязывает Цинцинната к жизни, — с любви: «наслаждение любовью» рассматривается палачом как «красивое и полезное физическое упражнение» (IV, 138–139). «Разобрав в общих чертах эрос», м-сье Пьер переходит к целому ряду других наслаждений — например, к наслаждению «чудным весенним днем, когда наливаются почки и пернатые птицы оглашают рощи, одетые первой клейкой листвой.<...> Все радуется, все ликует». Затем следуют наслаждения духовного порядка — в частности, наслаждение искусством. Осмысление и описание сущности этого наслаждения так же гротескно-карикатурно и фальшиво, как и описание всех прочих. М-сье Пьер подробно останавливается на гастрономических наслаждениях и, наконец, достигает кульминации в образе «чудного пира» жизни, развертывая перед умственным взором Цинцинната «дали чувственных царств» (IV, 140).

Владыкой чувственных царств в «Сутта-Нипате» назван Мара — антагонист Будды. Сцена из романа Набокова находит параллели с двумя суттами. Одна из них — «Пещера тела»:

Человек, привязанный к телу,
<...>
Кого водят здесь страсти <...>,
Кого научают желания радостей, —
Трудно освободиться тому.
Прилепленному к бывшему и будущему,
Мечтающему о новых радостях,
Сладко вспоминающему прошедшее⁸.

Другая сутта, падханна-сутта, — «Стойкость» («О Решимости»), в которой представлен драматический эпизод искушения Будды царем чувственного мира, Духом Зла — Марой в «вечер перед ночью просветления»⁹.

В книге «Буддизм в сравнении с христианством» В. А. Кожевников так разъясняет буддистскую концепцию Мары. Мара — олицетворение препятствий к избавлению от чувственных оков бытия, воплощение соблазнов сансары. В «Сутте-Нипате» он также назван «Великим Черным, Лукавым, Врагом освобождения». Борьба Будды с искушениями бытия в «Сутте-Нипате» драматизирована в форме поединка между «Просветленным» и «Великим Черным»¹⁰.

Мара соотносится с Намучи — одним из древних демонов мрака ведической мифологии, с которым боролся светобог Индра. Также сближается он с демоническими асурами: с богом чувственной любви Камой и с богом смерти Мртийу-Ямою¹¹.

Мара обращается к Будде, похваляясь: «...мне принадлежит око; мне — видимые образы и область восприятий, к зрению относящихся; мои — органы обоняния; мой язык и вкусовые ощущения; мое — тело и осязаемые вещи; мне принадлежит и внутренний орган с восприятиями и состояниями, к нему относящимися. Куда же уйдешь ты, <...> чтобы от меня избавиться?»¹² Дабы удержать людей в своей власти, Мара, из арсенала орудий, которыми пленяются люди, выбирает для воздействия на каждого то, что наиболее для него привлекательно и соблазнительно.

Вечерний разговор м-сье Пьера о наслаждениях соотносим с искушениями Мары «вечером накануне ночи просветления» по принципу травестии или пародийной версии. Но смысл действий и целей его остается тем же.

М-сье Пьер — палач. Мару также называли «носителем и осуществителем смерти»¹³, которая из безличной космической силы превращается в буддизме в демоническую личность.

Имя Мара, по мнению индологов, близко сходится с санскритским понятием «mala» — грязь, загрязнение, под которым подразумевается увлечение духа чувственными желаниями и чувственным восприятием. «Грязь» м-сье Пьера в романе Набокова представлена не метафорически. Герой зловолен: «Это у нас в семье, — пояснил он с достоинством, — ноги немножко потеют. Пробовал квасцами, но ничто не берет. <...> Я дышать не могу, — сказал Цинциннат» (IV, 136).

Индологи, изучая этимологию имени, не исключают и такую версию: «Мара» от санскритского «мариччи» — «мерцание», в смысле «марево», которое приводит к понятию обольщения призрачным, к «морочению»¹⁴ или омрачению.

Омрачение — одно из важных понятий в буддийском учении о Четырех Благородных Истинах:

- 1) истина о страдании, которую нужно осознать;
- 2) истина об источнике страдания, который нужно найти;
- 3) истина о пресечении страданий, которую нужно осуществить (отбросить);
- 4) истина пути — постижение мудрости бессамости.

Помимо кармы, источником страданий являются омрачения — гнев, привязанности, влечения, которые связаны с чувственным миром Мары. Цинциннат — пленник этого мира. Им управляют Желание, Тревога, Жажда жизни. В мифологической разработке темы Мары — это три его дочери: Танха — Жажда жизни, Арати — Тревога (Беспокойство), Рага — Желание. Задуманные по подобию Апасарас, демонических соблазнительниц аскетов, так они названы в «Сутта-Нипате»¹⁵.

Цинциннат оказывается способен отбросить Тревогу и Желание. Но не способен — избавиться от Жадности жизни. Он мечтает о побеге как спасении. Вечернему разговору о наслаждениях (гл. XIV) предшествует «глухое постукивание», разбудившее Цинцинната ночью двумя днями и главами раньше

(гл. XII). В следующую ночь звуки были «тверже и точнее»: «Обыкновенной ли киркой или каким-нибудь чудачковатым орудием (из амальгамы негоднейшего вещества и человеческой воли), — но кто-то как-то — это было ясно — пробивал себе ход» (IV, 130).

Если выстраивать параллель Цинциннат — Бхагават, важна реплика Цинцинната, прислушивающегося к ночным звукам спасения: «Я вполне готов допустить, что и они (звуки. — *О. Д.*) — обман, но так в них верю сейчас, что их заражаю истиной» (IV, 130). И Цинциннат стал постукивать в ответ, думая о том, «как наладить азбуку» и осуществить побег.

В XV главе Цинциннат близок к воплощению мечты о побеге, когда «желтая стена на аршин от пола дала <...> трещину, <...> и внезапно с грохотом разверзлась. — Из черной дыры в облаке мелких обломков вылез, с киркой в руке, весь обсыпанный белым, весь извивающийся и шлепающийся, как толстая рыба в пыли, весь зыблющийся от смеха, м-сье Пьер» (IV, 144). Превосходный туннель — шутка палача, который, подталкивая Цинцинната, заставляет его влезть в отверстие в стене. Эту сцену можно истолковать как великолепную ироничную театрализованно-пластическую метафору жизни как пути сансары, которым управляет Мара. Цинциннат движется по туннелю в стене и попадает — в другую тюремную камеру: «После длительного продвижения в узкой, угольно-черной тьме <...> после тесноты, слепоты, духоты, — вдали показался округлявшийся бледный свет: там был поворот и наконец — выход; неловко и кротно Цинциннат выпал на каменный пол — в пронзенную солнцем камеру м-сье Пьера» (IV, 145).

Сансара — дословно в переводе с санскрита «круговорот», бесконечно повторяющийся процесс вынужденных перерождений. Освободиться от уз сансары, познать Четвертую Благодородную Истину пути, достичь стадии видения истинной природы вещей — можно только собственной силой, очистив свой ум от омрачений. Отбросив их. Это последовательно и происходит в последних четырех главах романа «Приглашение на казнь», с момента официального представления м-сье Пьера как «руководителя казни». Из назойливого соседа он превращается в палача.

В романе можно увидеть и другие отсылки к буддизму. Например, в одном из эпизодов VIII главы Цинциннат вспоминает, как он еще ребенком, по требованию воспитателя спуститься в сад по лестнице (галерея находилась на третьем этаже), — «бесчувственно и невинно», не думая о том, что делает, «прямо с подоконника сошел на пухлый воздух, и — ничего не испытав особенного, кроме полуощущения босоты (хотя был обут), — медленно двинулся, *естественнейшим* образом ступая вперед» (III, 103). «И увидел себя самого, мальчика в розовой рубашке, застывшего стоймя среди воздуха» (Там же). В буддизме способность ходить по воздуху, проходить сквозь стены — это ИДДХИ, магические способности, обретаемые достигшим просветления Ботхисаттвой.

Тему «Набоков и буддизм» некоторые исследователи связывают с американским периодом творчества писателя. В 108–109 карточках приложения к фрагментам романа «Лаура» находим набоковское определение буддизма — субъективно-оценочное и, казалось бы, исчерпывающее:

«Буддизм: Блаженное духовное состояние
Религиозная ахинья и мистицизм восточной мудрости.
Второсортная поэзия мистических мифов» (109).

Но это определение вызывает недоверие, потому что противоречит логике размышлений: в 108–109 карточках Набоков занимается лингво-философским

анализом понятия «нирвана». Он выписывает статью из Оксфордского словаря английского языка: «Нирвана — задувает (гасит) вымирание исчезновение» (108); «высвобождение из круга воплощений», «соединение с Брахмой (индуизм), достигаемое через подавление личностного существования» (109). «В теологии буддизма — вымирание... и *растворение в верховном духе* (нирванное объятие Брахмы) <...>

«Брахманство = *растворение* в божественной сущности»¹⁶.

Дважды повторяется слово «растворение». Вспомним, это же слово Набоков использует в финале романа «Подвиг». Пройдя необходимые стадии посвящения, вплоть до обретения способности трансцендентного сопричастия, Мартын ступает на путь своего чудесного мифического первопредка, обладающего двупостасной природой Индрика — зверя и Индры-бога. Последняя инициация связывается Набоковым с понятием и образом «растворения»: «Мартын словно *растворился* в воздухе» (III, 247).

Очевидно, что буддистские тексты пристально изучались Набоковым еще в 1930-е гг. Возникает вопрос: являются ли канонические трактаты «Бардо Тхёдол» и «Сутта-Нипата» (а возможно, и другие тантрические тексты) лишь источником интертекстуального диалога, который ведется Набоковым в ироническом дискурсе? Тогда расширяется круг мифологических источников. Или буддизм можно рассматривать как одно из религиозно-философских, религиозно-мистических оснований творчества Набокова, наряду с европейской философской мыслью, ведущей родословную от Платона? Погружаясь в эту тему, изучая религиозно-философские труды, где сравниваются Северный и Южный буддизм с христианством, я склоняюсь к последнему. Но эта тема в начале разработки.

Примечания

¹ *Набоков В.* Собрание соч. рус. периода: в 5 т. Т. 4. СПб., 2000. С. 484. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера тома римской и номера страницы арабской цифрой за текстом в круглых скобках.

² *Набоков В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / пер. с англ. СПб., 1998. С. 578.

³ *Юнг К. Г.* Психологический комментарий // Тибетская книга мертвых. СПб., 2008. С. 33.

⁴ *Лама А. Г.* Предисловие // Тибетская книга мертвых. СПб., 2008. С. 54.

⁵ *Толстой Л. Н.* Собрание соч.: в 22 т. Т. 18. М., 1984. С. 816.

⁶ *Бурба Д. В.* Зеркало русского индуизма. Неизвестный Лев Толстой. М., 2006. С. 79.

⁷ *Бунин И. А.* Собрание соч.: в 9 т. Т. 4. М., 1966. С. 265.

⁸ Гухаттхака-сутта: Пещера тела. Смп. 4.2. редакция текста: 22.01.2009 / пер. с англ. Н. И. Герасимова [Электрон. ресурс]. URL: www.dhamma.ru (дата обращения 12.09.16).

⁹ *Кожевников В. А.* Буддизм в сравнении с христианством: в 2 т. Т. 1. Пг., 1916. С. 576.

¹⁰ Там же. С. 570–576.

¹¹ Там же. С. 566–569.

¹² Там же. С. 575.

¹³ Там же. С. 570.

¹⁴ Там же. С. 570–571.

¹⁵ Там же. С. 573.

¹⁶ *Набоков В.* Лаура и ее оригинал. Фрагменты романа. СПб., 2010. С. 73.

О. Е. РУБИНЧИК

**«Милому другу Любе
от ее верной Ахматовой»:
А. А. Ахматова и Л. Д. Большинцова***

В статье впервые подробно рассказывается о переводчице Любви Большинцовой (в девичестве Фейнберг, 1903–1983), жене знаменитого переводчика и стиховеда Валентина Стенича, расстрелянного в 1938 г., затем — кинодраматурга Мануэля Большинцова. Любовь Давыдовна имела право сказать о себе, когда умер Чарли Чаплин: «Я была рядовой той армии, которой он был генералом» (свидетельство А. Г. Наймана). Она была незаурядной личностью с незаурядной судьбой. Перевела на русский язык пьесы Л. Хеллман, М. Метерлинка, Ж.-П. Сартра, Ж. Ануй, Б. Брехта и др. Вторая половина статьи посвящена многолетней дружбе Большинцовой с Анной Ахматовой. В тексте опубликованы некоторые неизвестные документы из архива Большинцовой и устные свидетельства.

Ключевые слова: Любовь Большинцова; Валентин Стенич; Мануэль Большинцов; Анна Ахматова; сталинские репрессии; перевод; драматургия.

О. Е. RUBINCHIK

**‘To my lovely friend Lyuba from her
faithful Akhmatova’: A. A. Akhmatova
and L. D. Bolshintsova**

This article for the first time tells about the translator Lubov Bolshintsova (maiden name Feinberg, 1903–1983), the wife of a famous translator and poetry expert, Valentine Stenich, who was executed in 1938, later the wife of the screenwriter Manuel Bolshintsov. When Charlie Chaplin died, Lubov Davydovna Bolshintsova had the right to say of herself: ‘I was a soldier in the army, of which he was a general’ (the testimony of A. G. Naiman). She was a remarkable personality with an extraordinary destiny. She translated into Russian plays by Lillian Hellman, Maurice Maeterlinck, Jean-Paul Sartre, Jean Anouilh, Bertold Brecht, and others. The second part of the article is devoted to the lasting friendship between Lubov Bolshintsova and Anna Akhmatova. This text contains some previously unknown documents from Bolshintsova’s archive as well as verbal testimonies.

Keywords: Lubov Bolshintsova; Valentine Stenich; Manuel Bolshintsov; Anna Akhmatova; Stalinist repressions; translation; drama.

Любовь Давыдовна Большинцова (в девичестве — Фейнберг, 1903–1983) — переводчица. Жена стиховеда и переводчика В. О. Стенича (1897/ 1898–1938), затем — кинодраматурга М. В. Большинцова (1902–1954). Эта справка дает о Любви Давыдовне весьма условное представление и может вызывать вопросы. Начну с года рождения. В разных источниках, упоминающих о Любви Давыдовне, год разный: 1903, 1904, 1907, 1908. С фамилией тоже все непросто. В девичестве — Файнберг, как обычно указывают, или Фейнберг? А впоследствии — Большинцова? Стенич? Стенич-Большинцова? Большинцова-Стенич? В воспоминаниях о ней встречаются

* За возможность пользоваться материалами из архива Л. Д. Большинцовой и за помощь в работе моя сердечная благодарность племяннику и племяннице Л. Д. Большинцовой — Давиду Людвиговичу Файнбергу и Марии Вениаминовне Бутрим. За предоставление материалов благодарю также П. М. Нерлера.

все эти варианты. А в документе 1959 г. об утверждении комиссии по литературному наследию «Сметанича-Стенича В. О.» Любовь Давыдовна в качестве представителя семьи названа «Большинцова-Сметанич Л. Д.»¹ Принято считать, что ее первым мужем был Стенич, но и тут нас ожидает сюрприз. Приведу фрагмент из новеллы М. В. Ардова: «...Мой отец познакомился с нею в конце двадцатых годов. В то время она была замужем за каким-то ленинградским инженером, но у нее уже был роман с Валентином Осиповичем Стеничем, личностью легендарной. Он дружил с Зошкой, а у того тоже была связь с замужней дамой, женою некоего крупье по фамилии Островский. И вот Ардов вспоминал, что у Стенича и Зошки была такая игра. Михаил Михайлович начинал:

— Нет, Валя, все-таки наш муж лучше...

— Не скажите, — откликнулся Стенич, — у нашего все же приличная профессия — инженер. А у вас, стыдно сказать, — крупье...

— А характер? — не сдавался Зошенко. — Наш никогда не скандалит, не то что ваш...

Ну и далее в том же роде... Впоследствии Любовь Давыдовна с этим инженером развелась и вышла замуж за Стенича. <...> Во все годы, что я ее помню, жизнь у Любви Давыдовны была нелегкая. Она зарабатывала себе на жизнь переводами с английского и французского. Главным образом это были какие-то пьесы, но их почти никогда на сцене не ставили. Мой отец пытался помогать Любочке, доставал для нее работу, однако это удавалось крайне редко.

В конце концов Ардов взялся помочь ей с оформлением пенсии, но тут возникло непредвиденное препятствие. Будучи дамой весьма кокетливой, Любовь Давыдовна тщательно скрывала свой возраст, и в паспорте у нее было сделано соответствующее исправление. В результате пенсия оказалась значительно меньше той, что ей полагалась на самом деле. В семидесятых годах Л. К. Чуковская готовила к публикации „Записки об Анне Ахматовой“. <...> И тут ей понадобилось указать год рождения Любви Давыдовны. Далее я приведу рассказ самой Любочки, она говорила:

— Мне позвонила Лида Чуковская и спросила: сколько вам лет? Якобы ей это нужно для комментария... Но фиг я ей это скажу!..

И слово свое Любовь Давыдовна сдержала: я могу засвидетельствовать, что в „Записках об Анне Ахматовой“ год рождения Стенич-Большинцовой указан неверно»².

Действительно, у Чуковской указан наиболее поздний вариант: 1908 г. А вот что сообщает племянник Любви Давыдовны Д. Л. Файнберг: «Любовь Давыдовна родилась в 1903 году в г. Воронеже, в семье служащего банка. Отец — Фейнберг Давид Ильич (позднее — директор отделения Петроградского международного коммерческого банка), мать — Фейнберг (в девичестве Шереметьева) Клавдия Ивановна. Поэтому удалось в детстве получить воспитание не на дворовой улице, как нам. С детства Любовь Давыдовна знала несколько языков, но лучший был немецкий. Позднее окончила курсы переводчиков. В паспорте переделала 3 на 8 и никогда не любила на эту тему говорить, тем более — хлопотать о пенсии»³. Фамилия Любви Давыдовны была Фейнберг. Давид Людвигович изменил свою фамилию на Файнберг «ради благозвучности».

Чуковская пишет о Любви Давыдовне: «В моем (и не только в моем) сознании <она> осталась навсегда вдовой Стенича...»⁴ Валентин Осипович Стенич (подлинная фамилия — Сметанич), в блестящих переводах которого

русский читатель знакомился с Джайсом*, Дос Пассосом, Фолкнером, Шервудом Андерсоном и др., — мистификатор, примерявший на себя разные маски, из-за чего многое в его биографии и личности неясно до сих пор⁵; герой (или антигерой) статьи А. А. Блока «Русские денди»; поэт, воспевавший революцию, а затем высмеивавший ее. Начиная с 1920 г. неоднократно подвергался аресту. С таким человеком связала свою судьбу Любовь Давыдовна.

В годы нэпа она была замужем за инженером Френкелем. В это время ставить штамп в паспорте не было необходимости, так что фамилию Френкель она не носила. Френкель (имя и отчество которого неизвестны), по словам М. В. Бутрим, «был крупный бизнесмен» (по словам Д. Л. Файнберга — «нэпман»), благодаря чему в их доме в трудные годы «все было вдоволь». Они жили в Москве, а по окончании этого периода перебрались в Ленинград.

Отношения Любови Давыдовны со Стеничем, по-видимому, берут свое начало в 1928 г. (она говорила, что прожила с ним 9 лет). Впрочем, возможна и другая дата — 1929 г., указанная в машинописной документа под названием «Определение» от 2 января 1958 г.: «Большинцова Любовь Давыдовна просит установить, что с 1929 г. она состояла в фактических брачных отношениях с <...> гражданином Сметанич-Стенич Валентином Осиповичем и проживала вместе с ним в городе Ленинграде...» Ср. надпись Стенича на книге Дос Пассоса, вышедшей в его переводе: «Любе — моей дорогой девочке, которую я ужасно люблю, в память года, проведенного вместе, в память хороших и дурных дней, в память моей самой сильной любви. В. Стенич. 14 окт. 1931»⁶. М. В. Бутрим: «...к нему, нищему, она ушла от очень благополучной жизни — и в первый раз за свою жизнь гладила рубашки». Жили в «писательском» доме, на одном этаже с Зошенко, в двухкомнатной квартире.

Н. К. Чуковский вспоминает, что на последние годы жизни влюбчивого Стенича пришли еще другие отношения: «Тогда он уже догадывался, что его арестуют. Он ни в чем не был виноват, но одного за другим арестовали его друзей. <...> В это время начался у него роман с одной замужней женщиной. Она тоже ждала ареста, не потому, что была в чем-нибудь виновата, а потому, что арестовали уже всех вокруг нее. Вот это и был самый неистовый, самый бешеный из всех его романов. Ни он, ни она ничего не скрывали. Я благодарен ей, говорил он мне. Я заслоняюсь ею от страха»⁷. Возможно, на период этого романа приходится уход Стенича из дома, связанный, однако, по воспоминаниям Д. Л. Файнберга, с иными обстоятельствами. В 1935 г., когда Давиду Людвиговичу было 3 года, бабушка привезла его из Харькова в Ленинград. Они жили тогда у сестры Любови Давыдовны, а когда он заболел скарлатиной, Любовь Давыдовна взяла его к себе, на канал Грибоедова. Стенич поставил условие: «Либо я, либо он». Она ответила: «Додик останется со мной», — и Стенич ушел. «Любаша вытщила меня с того света, а после выздоровления отправила к бабушке в Харьков», — рассказывает Д. Л. Файнберг. После его отъезда Стенич вернулся домой.

14 ноября 1937 г. Валентин Осипович был в последний раз арестован и 21 сентября 1938 г. расстрелян по ленинградскому «писательскому делу» вместе с Б. К. Лившицем, Ю. И. Юркуном и В. А. Зоргенфреем. Это называлось «10 лет без права переписки» — тогда еще родственники репрессированных не

* Фрагменты из «Улисса», переведенные Стеничем, были напечатаны в журналах «Звезда» (1934. № 11) и «Литературный современник» (1935. № 5). До этого, начиная с 1925 г., выходили отрывки из «Улисса» в других переводах (Гениева Е. Джеймс Джойс в русских переводах и критике [Электрон. ресурс] // «Русская одиссея» Джеймса Джойса / сост. Е. Ю. Гениева, Ю. А. Рознатовская М., 2005. URL: <http://www.james-joyce.ru/articles/russkaya-odisseya-jeymsa-dzhoysa70.htm>): сайт «Джеймс Джойс» (дата обращения 05.10.2016).

знали, что за этим стоит. По свидетельству М. В. Бутрим, после ареста Стенича «тетю Любу таскали, и довольно крепко»; чтобы спастись от гибели, она вышла замуж за своего давнего знакомого, приятеля Стенича и Зошенко — преуспевающего сценариста и кинорежиссера Мануэля Владимировича Большинцова. По словам Д. Л. Файнберга, «когда Стенича взяли, Большинцов тут же ушел из семьи и в недельный срок с нею расписался. И с ней уже ничего не могли сделать». М. В. Бутрим: «Когда ее вызвали в НКВД в последний раз, она уже была замужем, и ей сказали: „Ну, сучка, успела“»; «Дядя Моня был в нее очень влюблен, а тетя Люба, по-моему, всю жизнь любила Стенича». Любовь Давыдовна периодически передавала в Большой дом 100 рублей для Стенича — такая сумма разрешалась. М. В. Бутрим: «Тетя Люба рассказывала, что деньги принимали в щель в окошечке — и окошко мгновенно захлопывалось, ударяя по пальцам, чтобы она ничего не успела спросить».

Любовь Давыдовна и Мануэль Владимирович жили в той же квартире, из которой увели Стенича. Там Большинцов, один из сценаристов фильма «Великий гражданин»*, работал над его сценарием. Несколько членов творческой группы фильма за время съемок были репрессированы, несколько после выхода фильма на экраны получили Сталинскую премию. Большинцову премию не дали, но наградили его орденом «Знак Почета».

У Любови Давыдовны после ареста Стенича была депрессия, и, чтобы она пришла в себя, осенью 1938 г. Большинцов повез ее в Гагры. По дороге, проезжая через Харьков, прямо на вокзале взяли с собой Додика. Ближайшие годы, включая военные, он в основном провел с ними. И впоследствии большую часть времени племянник жил с Любовью Давыдовной. М. В. Бутрим жила в основном с мамой, но с Любовью Давыдовной была очень близка: «Мы всегда были для нее просто ее детьми». Мануэль Владимирович также относился к ним, как к родным. Д. Л. Файнберг: «Он был очень добрый. И порядочный. Я и Маша ему глубоко благодарны. Он мне предлагал взять фамилию Большинцов, но мне было стыдно почему-то перед школьными друзьями».

Перед войной, в марте 1941 г., Большинцова вызвали в Москву, там он создавал Сценарную студию. Любовь Давыдовна поехала с ним, остановились в гостинице. Из Москвы отправились в эвакуацию в Алма-Ату. Там, как и все «киношники», жили в гостинице «Дом Советов»⁸. Номер был двухкомнатный, в нем размещались, кроме Большинцова с Любовью Давыдовной, Додик с бабушкой и одно время — сын Мануэля Владимировича Юра, которого удалось эвакуировать из Ленинграда. Когда Юре исполнилось 16, он выдал себя за восемнадцатилетнего, поступил в военное училище, а оттуда пошел на фронт, погиб в 1944 г.

Из Алма-Аты в конце 1943 г. вернулись Москву, где первое время также жили в гостинице, а в начале 1944 г. получили квартиру в Сокольниках. Ленинградскую же квартиру, в которой во время войны все было сожжено, вернули государству. После взлета карьеры деятельного Большинцова последовал практически запрет на профессию: его отовсюду выгнали. Это произошло в 1949–1950-х гг. По словам Д. Л. Файнберга, точная причина запрета

* «Великий гражданин» — двухсерийный художественный фильм (1937, 1939), в основу которого положена официальная версия судьбы С. М. Кирова (Киров был убит в 1934 г., работа над фильмом началась в 1935 г.). Режиссер Ф. Эрмлер, авторы сценария М. Ю. Блейман, М. В. Большинцов, Ф. М. Эрмлер (сценарий дорабатывался при участии Сталина), композитор Д. Д. Шостакович. Премьера первой серии фильма состоялась в 1938 г., второй — в 1939 г. См. воспоминания о Большинцове: *Блейман М.* Ковбой в очках // Жизнь в кино. Ветераны о себе и своих товарищах. М., 1971.

неизвестна. Большинцов уехал вместе с Любовью Давыдовной в Тбилиси. Там он сотрудничал и дружил с режиссерами М. Э. Чиаурели и С. В. Долидзе. Там и умер в 1954 г. на руках у жены.

Любовь Давыдовна вернулась в Москву. Ей предстояло прожить еще почти 30 лет. В годы вдовства активизировалась ее переводческая деятельность. А началась она еще во время войны. В 1944 г. вышел отдельным изданием киносценарий Л. Хеллман «Лисички» в переводе Большинцовой, тогда же была опубликована и переведенная ею одноименная пьеса. Пьесу долгое время ставили в театрах, что давало Любови Давыдовне некоторый доход. Она была автором субтитров к знаменитому немецкому «трофейному» фильму «Девушка моей мечты» (1944) и ряду других кинофильмов. Впоследствии Большинцова переводила пьесы М. Метерлинка, Ж.-П. Сартра, Ж. Ануя, Б. Брехта и др., сценарии, рассказы, очерки, сказки многих авторов. Не остывающий интерес к событиям в стране и мире, к литературе, общение с друзьями, помощь им, жизнь большой семьи — все это составляло суть последних десятилетий. «Похороните меня в Тбилиси в могиле Большинцова, но обязательно положите фотографию Стенича», — говорила она. Так родные в свой час и поступили.

Замечательный портрет Любови Давыдовны принадлежит А. Г. Найману: «Вдова, прелестная, хрупкая, „фарфоровая“ („Любочка была фарфоровая“ — так Ахматова описывала ее), избалованная, оказалась еще и выносливой, терпеливой, работающей <...> Ее литературная одаренность была частью одаренности общей, непреднамеренно проявлявшейся в поведении, в повседневности, а эстетический вкус, привитый еще в родительской семье, был отточен в замужестве и в дружеском общении с замечательными артистами и писателями. <...> Всю жизнь ее не оставлял страх: обыска, ареста — не конкретных за что-то, а роковых, на роду написанных; и всю жизнь она этот страх побеждала — гордостью, готовностью к худшему, наконец, беззаботным нравом. <...> Тогда я считал, что эти шестидесяти-семидесятилетние женщины — естественная константа любого общества, что такие пожилые дамы и такие старухи, измученные, но не ожесточенные, исстрадавшиеся, но не отчаявшиеся, с бескровными лицами, скорбными глазами, но самоотверженные, прощающие, идущие навстречу, были всегда и всегда будут. Оказалось, что это последние экземпляры вымирающего племени»⁹.

* * *

Любовь Давыдовна сохранила большой архив. Не со времен Стенича — тогда сотрудники НКВД забрали все, включая уникальную библиотеку Валентина Осиповича, в которой было множество книг с автографами писателей; уцелела лишь спрятанная Любовью Давыдовной книга Дос Пассоса с дарственной надписью мужа, о которой уже шла речь. В сохранившемся архиве — более поздние документы, касающиеся Стенича и Большинцова; автографы ее друзей и добрых знакомых, среди которых были С. Т. Рихтер, М. М. Зощенко, Ф. Г. Раневская, Г. М. Козинцев, Н. К. Черкасов и др. Отдельный «архив в архиве» составляют ахматовские рукописи, книги и фотографии с дарственными надписями, телеграммы, открытки, а также листочки, на которых рукой Большинцовой записаны ахматовские высказывания или строки, и немногочисленные дневниковые записи Любови Давыдовны об Ахматовой*.

* Ахматовские материалы хранятся у Д. Л. Файнберга. Фрагменты дневника Большинцовой см. в статье: *Иванова-Гладильщикова Н.* Поза Модильяни, лицо Тышлера. Непубликованные воспоминания Любови Большинцовой об Анне Ахматовой // *Известия*. 2002. 22 июня. С. 8; а также в изд.: *Тименчик Р.* Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е гг.: в 2 т. Иерусалим; М., 2015. Целиком дневниковые записи Большинцовой планирует

Любовь Давыдовна познакомилась с Ахматовой, по-видимому, в конце 1920-х гг., однако свидетельства их общения относятся к более позднему времени. Возможно, первые из них принадлежат Н. Я. Мандельштам и Н. К. Чуковскому, это воспоминания об осени 1937 г. — тогда Ахматова побывала в гостях у Стеничей¹⁰. Н. Я. Мандельштам: «Мы провели в Ленинграде два дня. Ночевали у Пуниных <...> Днем мы пошли к Стеничу. <...> Стенич встретил О. М. объятиями. О. М. рассказал, зачем мы приехали. Стенич вздохнул, что большинство писателей в разъезде, но кое-кто живет на даче. Это, естественно, затрудняло сбор денег. Его успокоила жена — Люба. Она обещала поехать в Сестрорецк и сразу после обеда, надев кокетливую шляпку, отправилась в путь. Стенич куда нас не отпустил, и мы у него дождались возвращения Любы. К нему приходили люди повидать нас, среди них Анна Андреевна <...> Люба вернулась с добычей — немного денег и куча одежды. <...> Советские писатели вообще, по моим наблюдениям, народ крепкий, но при Любе, жене Стенича, было бы непросто отказаться помочь ссильному... <...> Стенич ждал судьбы. Он боялся за Любу: что с ней будет, если она останется одна? Вечером зазвонил телефон. Люба сняла трубку. Никто не отозвался, и она заплакала. Все мы знали, что иногда таким образом проверяют, прежде чем ехать с ордером, дома ли хозяин. В тот вечер Стенича не взяли. <...> В следующий наш приезд в Ленинград Стенича уже не было...»¹¹

В архиве Любви Давыдовны есть инскрипт Ахматовой на ее сборнике 1940 г. «Из шести книг»: «Милой Любви Давыдовне дружески А. Ахматова. 17 июня 1940». Следующее свидетельство — указывающее уже не только на знакомство, но и на дружбу Любви Давыдовны с Анной Андреевной — относится ко времени пребывания Ахматовой в эвакуации в Ташкенте. Это дневниковая запись Чуковской от 28 июня 1942 г.: «NN (так в это время Чуковская шифровала имя Ахматовой. — О. Р.) сказала мне, что Люба Стенич очень зовет в Алма-Ата...»¹² В Алма-Ате Большинцов возглавлял Сценарную студию, что обеспечивало семье относительный достаток, и Любовь Давыдовна, по-видимому, хотела помочь Ахматовой.

К 15 октября 1954 г. относится письмо Большинцовой к Ахматовой с приглашением пожить у нее в Сокольниках (ул. Короленко, д. 7, кв. 114): «В квартире у меня тепло, светло и много простору. Я бы так за Вами ухаживала, дорогая. Не мешала бы Вам. Все дело только в пятом этаже»¹³. И, судя по записям Чуковской, в июне 1955 г. Ахматова на короткое время остановилась у Любви Давыдовны¹⁴. В последующие годы она не раз жила в этом гостеприимном доме, где, по словам Д. Л. Файнберга, «не было суеты»: Любовь Давыдовна уступала ей свою, самую большую в трехкомнатной квартире, комнату, а сама перебиралась к матери в маленькую; средняя комната принадлежала семье Давида Людвиговича; на кухне жила домработница. «В ее комнате было широкое и высокое, почти во всю стену, окно, красивая старая мебель, большое овальное зеркало, очаровательная картина маслом: народ, в сумерках расходящийся из церкви с зажженными свечками и вербой в руках»¹⁵. Но все же Анна Андреевна предпочитала останавливаться у Ардовых и у некоторых других друзей, поскольку на ул. Короленко не было лифта: «... раз поднявшись, Ахматова на весь срок гостевания оставалась заточенной в квартире, — пишет А. Г. Найман¹⁶.

опубликовать автор данной статьи в изд.: Голоса старых друзей. Анна Ахматова и Надежда Мандельштам. Воспоминания. Переписка. Материалы к биографии. Сборник готовит Мандельштамовское общество совместно с Фонтанным Домом, он предполагается к выпуску в издательстве «Алетейя».

Любовь Давыдовна действительно, как и обещала в письме, ухаживала за Ахматовой. М. В. Бутрим: «Она была очень преданной в дружбе. По ночам переводила, а когда у нее жила Ахматова, уже в восемь утра была на ногах». Не раз Любовь Давыдовна ухаживала за Ахматовой и в Комарово, живя с ней то в «Будке», то в Доме творчества писателей. «Очаровательная даже в старости»¹⁷, она всегда оставалась настоящей женщиной. Характерна такая запись Чуковской: «...пришла Любочка Стенич, сооружающая новое платье, — Анна Андреевна совершенно раздета»¹⁸. Подобные ситуации бывали неоднократно¹⁹. Но Ахматову объединяло с Любовью Давыдовной отнюдь не только «женское». В записных книжках «Любочка» упоминается в списках тех, кому надо дать «Реквием» и «Поэму без героя».

Большинцова была причастна к публикации в США произведений Ахматовой, Мандельштама, Хлебникова, Бродского. По свидетельству М. В. Бутрим, рукописи передавались через приятельницу Любви Давыдовны Евгению Максимовну Клебанову, которая жила в Америке и в 1960-е гг. несколько раз приезжала в Россию²⁰. Все это было связано с серьезным риском. М. В. Бутрим вспоминает: однажды она вместе с Любовью Давыдовной пришла к Клебановой в гостиницу «Националь», чтобы передать стихи Бродского. Разговаривать в гостинице об этом было нельзя, так что беседа велась самая невинная. Чтобы перевезти рукописи через границу, Клебанова положила их к себе в корсет. Стихи удалось издать. Но, как только они были опубликованы, начались неприятности: «Сначала приходил водопроводчик, потом слесарь, потом приходили вообще „в штатском“. Но у тети Любы же ничего не было. Однако задавались какие-то вопросы, без конца ходили люди под окнами. Перепуганы мы все были страшно». Через год Клебанова приехала еще раз — и таким же образом вывезла одну из редакций ахматовской «Поэмы без героя».

Ахматовский архив Большинцовой говорит о высокой степени доверия к ней со стороны поэта. Д. Л. Файнберг: «Знаете, почему Любовь Давыдовна была многими уважаема? В мире искусства людей, которые держат слово, преданы кому-то, почти не бывает». Ее преданность зеркально отражена в одном из многих автографов Ахматовой на подаренных Любви Давыдовне фотографиях: «Милому другу Любе от ее верной Ахматовой 27 окт. 1963 Москва».

Примечания

¹ Здесь и далее — документы из архива Л. Д. Большинцовой, ныне хранящегося у Д. Л. Файнберга.

² Ардов М. Вокруг Ордынки // Ардов М. Вокруг Ордынки. Мемуары, повести. СПб., 2000. С. 68–71.

³ Из письма Д. Л. Файнберга автору данной статьи, 23.03.2016 г. Дальнейшая информация от родных Л. Д. Большинцовой — также из переписки и телефонных разговоров с автором (март–октябрь 2016 г.).

⁴ Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 2. С. 638.

⁵ См. о нем, напр.: Успенский П. В. О. Стенич: биография, дендизм, тексты... [Электрон. ресурс] // Наше наследие: сайт журнала. Рубрика «Редакционный портфель». Июль 2011. URL: http://www.nasledie-rus.ru/red_port/Sten00.php (дата обращения: 05.10.2016).

⁶ Дос Пассос Д. 42-я параллель. Л., 1931.

⁷ Чуковский Н. К. Милый демон моей юности // Чуковский Н. К. О том, что видел: Воспоминания. Письма. М., 2005. С. 272–273. Речь идет об А. А. Дикой, жене известного актера и режиссера А. Д. Дикого (см.: Мандельштам Н. Воспоминания // Мандельштам Н. Собр. соч.: В 2 т. Екатеринбург, 2014. С. 408).

⁸ О жизни кинематографистов в эвакуации см., напр., в изд.: Громова Н. А. Все в чужое глядят окно. М., 2002 (гл. «Алма-Ата. „Голливуд на границе Китая“»).

⁹ *Найман А. Г.* Рассказы о Анне Ахматовой. М., 2008. С. 59.

¹⁰ См.: Даты жизни и творчества / сост. П. М. Нерлера // Мандельштам О. Собр. соч.: в 4 т. М., 1999. Т. 4. С. 467.

¹¹ *Мандельштам Н.* Воспоминания. С. 406–408. Ср. воспоминания Н. К. Чуковского: «Днем мне позвонил мой друг Стенич и попросил вечером прийти к нему. <...> Там я застал кроме Стенича и его жены Мандельштама с Надеждой Яковлевной и Анну Андреевну Ахматову. <...> На другой день он (Мандельштам. — О. Р.) уехал. Через неделю Стенич был арестован. Потом был арестован и Мандельштам» (*Чуковский Н. К.* О Мандельштаме // Чуковский Н. К. О том, что видел: Воспоминания. Письма. С. 189–190).

¹² *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 468.

¹³ РНБ. Ф. 1073. № 746. Л. 1. Цит. по: *Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1889–1966. М., 2008. С. 474.

¹⁴ *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 136.

¹⁵ *Найман А. Г.* Рассказы о Анне Ахматовой. С. 60.

¹⁶ Там же.

¹⁷ *Григорьянц С.* Трагедия Николая Харджиева [Электронный ресурс] // Сергей Григорьянц. URL: <http://grigoryants.ru/podvodya-itogi/hardzhiev/> (дата обращения 05.10.2016).

¹⁸ *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 484.

¹⁹ См.: *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 3. С. 230, 291.

²⁰ См. об этом также: *Тименчик Р.* Последний поэт. Т. 1. С. 202–204, 272–274, т. 2, с. 100, 552. См. воспоминания Е. М. Клебановой об Ахматовой, опубликованные под псевдонимом: *Н-ко Н.* Мои встречи с Анной Ахматовой // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1966. 13 марта (атрибуция Р. Д. Тименчика в: *Тименчик Р.* Последний поэт. Т. 1. С. 202, т. 2, с. 302). Тексты поэтов публиковались в нью-йоркском альманахе «Воздушные пути».

Е. Л. РУМАНОВСКАЯ

«Дневники» Е. Л. Шварца как литературное произведение: драма взросления

«Дневники» Е. Л. Шварца (1942–1957) — большая прозаическая книга синтетического жанра (воспоминания, портреты, дневниковые записи, описания времени, событий и, в основном, внутреннего мира), совсем не похожая по стилю и содержанию на все произведения писателя. В статье делается попытка проанализировать одну из тем «Дневников» — драму взросления автора — и выявить истоки его личности — в его собственном восприятии.

Ключевые слова: Е. Л. Шварц; «Дневники»; воспоминания; мемуары; жанр; детство; взросление.

YE. L. RUMANOVSKAYA

'Diaries' of E. L. Schwartz as a work of literature: drama of growing up

'Diaries' of E. L. Schwartz (1942–1957) is a big synthetic genre book in prose (memories, portraits, diary notes, descriptions of time, events, and mainly the inner world). The book actually differs in style and content from the other works of the writer. This article tries to analyze one of the topics of the 'Diaries': the author's drama of growing up and to identify the origins of his personality from his own point of view.

Keywords: E. L. Schwartz; 'Diaries'; memories; genre; childhood; adolescence; adulthood.

Евгений Львович Шварц (1896–1958) несколько раз начинал вести дневники: в 1926–1941 гг. в Ленинграде (сожжены при эвакуации в декабре 1941 г., сохранилась только тетрадь 1928 г.), отрывочно в 1942–1949 гг., и наконец, почти ежедневно с 30 июня 1950 г. до конца жизни¹. Эти последние записи составили автобиографию Шварца, книгу его «детства», «отрочества» и «юности» (с пропуском периода 1917–1919 гг.), затем зрелости — книгу, в которой делалась попытка вспомнить и закрепить прошлое, осмыслить свой жизненный путь и написать портреты тех, с кем свела судьба на этом пути. Отсюда сложность литературной классификации прозы писателя, при публикации названной «дневниками». Это действительно дневники, так как записи делались под определенными датами, но ежедневные события отражены в них не всегда, а большая часть записей 1950–1957 гг. — воспоминания. Кроме воспоминаний, конечно, осмысление себя и времени, а также портретная галерея не только членов семьи, друзей и «выдающихся людей», но и просто современников — соседей, врачей, не «выдающихся» знакомых.

О трудности определения жанра шварцевской прозы пишут все составители его книг, а также он сам: «Свободной формы для прозы так и не нашел; нет формы — значит, лепишь фразы на плохо знакомом языке» (18.08.1957 (IV, 230)). Леонид Пантелеев, который считал себя «крестным отцом» записей воспоминаний Шварца, замечал в 1966 г.: «В эти первые дни я как-то сказал:

— Твои мемуары...

— Только не мемуары! — рассердился он. — Терпеть не могу это слово: мэ — му — ары!. <...> Слово „мемуары“ ему не нравилось, но, так как другого названия не было (книга его не была ни романом, ни повестью, ни дневником), я назвал его новое произведение сокращенно — „ме“, и он

как-то постепенно принял это довольно глупое прозвище <...> Со временем он так привык к этому шифру, что даже сам стал говорить:

— Сегодня с пяти утра сидел, работал над „ме“...<...> Действительно, и сейчас трудно определить жанр этой его работы. Тут были и воспоминания, и текущий дневник, и портреты знакомых ему людей („Телефонная книга“), и просто „зарисовки“»².

Шварц писал, скорее всего, «в стол» (напечатана эта проза была только после его смерти), вероятно, потому, что рассказ о собственной жизни включал в себя историческое время, а эпоха не располагала к откровенности. И потому, что автор — детский писатель и драматург — не создавал раньше «взрослой» прозы, а поставив себе цель вспомнить и зафиксировать всю свою жизнь, будучи при этом абсолютно правдивым, он не верил, что справится с задачей, и не доверял себе в плане литературного мастерства: «Решив рассказывать о себе все, ничего не утаивая, я взялся поднимать и ворожать тяжести, мне совсем непосильные. Я писал сказки, стихи, пьесы. А как люди растут — этого я описать не умею. Пропускать то, что посложнее, — неинтересно. Рассказывать то, что здоровыми людьми обычно не рассказывается, — нет опыта» (30.06.1951 (I, 205)).

Большинство записей не отделано литературно, многое написано о живущих людях — все это не предполагало издания, по крайней мере, скорого («Я пишу не для печати, не для близких, не для потомства и все же рассказываю кому-то и стараюсь, чтобы меня поняли эти неведомые читатели» — 22.02.1951 (IV, 42)). Существовали и пределы откровенности человека, родившегося в самом конце XIX в.: «...я не знаю, хватит ли у меня храбрости рассказывать, ничего не пропуская, не смягчая и не прибавляя, как я писал до сих пор» (29.05.1951 (I, 182–183)); «...вспоминая то, что я посмел рассказать, я чувствую, что был правдив, насколько позволил мне мой деликатный дух. Правдив до моего предела» (1.09.1951 (IV, 61)).

Пределы эти невероятно расширились с тех пор, поэтому воспоминания Шварца кажутся современному читателю скорее сдержанными.

Основная тема подробной, по годам, месяцам, иногда даже по дням, автобиографии — драма взросления. Шварц хорошо понимал, что это именно драма, поэтому и употребил в рассказе несколько раз одно из своих любимых определений — «роковой»: «Детство и молодость — время роковое. Угаданное верно — определяло всю жизнь. И ошибки тех дней, оказывается, были на всю жизнь» (4.05.1952 (I, 384–385)).

При записи происходит процесс осознания многих событий, собственных и чужих поступков, характеров: «...как я смутно понимал тогда и ясно понимаю теперь» (14.09.1951 (I, 254)); «Как я теперь соображаю...» (30.11.1951 (I, 302)); «...расскажу и, как всегда, теперь пойму многое из того, что пережил, только припомнив и записав» (4.02.1951 (I, 340)).

Шварц довольно строго относится в дневнике к самому себе, пытается понять истоки своей личности. Приведу те из его высказываний, которые неоднократно возвращаются к теме, условно сгруппировав их по душевным свойствам и качествам характера.

Неуверенность в себе: «...стали определяться душевные свойства, которые сохранил я до сих пор. Неуверенность в себе и страх одиночества <...> вытекающее отсюда желание нравиться» (29.09.1950 (I, 57)); в 9 лет «...я считал себя ничем» (25.02.1951 (I, 131)); «...я приобрел привычку, с которой борюсь до сих пор: сказав что-нибудь, заглядывать в глаза собеседнику, чтобы увидеть, какое впечатление произвели мои слова, или, что еще хуже, с улыбкой оглядывать всех, даже посторонних...» (1.10.1950 (I, 58)); «...без людей я жить

не мог, хромал без поддержки...» (21.10.1951 (I, 277)); «Я зависел от людей» (5.08.1952 (I, 438)).

Именно с неверием в себя связано *отношение к славе* (Шварц анализирует и «простое», как к добыче, отношение к славе «настоящих Шварцев» — семьи отца, и «сложное» по-русски, как он полагает, восприятие славы в рязанской семье матери): «... я стал, не помню с каких пор, считать славу высшим, недостижимым счастьем человеческим. Лет с пяти» (26.09.1950 (I, 54)); «Слава нужна была мне не для власти, а чтобы чувствовать себя равным с другими. Так это и осталось донине» (15.10.1950 (I, 65)); «...я унаследовал недоверчивое и мрачное мамино честолюбие...» (9.09.1951 (I, 250)); «Я хотел славы, чтобы меня любили» (18.12.1951 (I, 313)); в 16 лет «...незначительность, немасштабность моя подчеркивалась слишком уж явной жадной успеха <...> Я старался не победить, но очаровать» (23.3.1952 (I, 313)); в 18–19 лет «Я <...> хотел нравиться — только нравиться, во что бы то ни стало» (19.12. 1952 (I, 523)).

Стыд, скромность, застенчивость: «Среди могучих чувств, отразившихся на всей моей жизни, стыд играет едва ли не первую роль. Нет, не первую, конечно, но огромную. Стыд парализующий, стыд охлаждающий, стыд устрашающий...» (20.11.1950 (I, 77–78)); «Только теперь, в пятьдесят пять лет, после долгих упражнений, ежедневных упражнений научился я более или менее открыто рассказывать о себе» (21.02.1952 (I, 353)); «...мне кажется, что писать о моем отношении к женщинам в те дни достаточно. Что это нескромно, что это за пределами даже той безыскусственности и открытости, которым я учусь последние годы» (24.03.1952 (I, 374)).

Слабость характера (как считал сам Шварц): в 12–13 лет «я легко плакал, легко обижался и вечно был готов огрызнуться, отругаться, причем делал это не страшно — всякий угадывал, что я не силен» (6.07.1951 (I, 210)); в 15 лет «я плакал от бессилия, оттого что не в силах был доказать, что не так ничтожен...» (22.03.1952 (I, 373)); в 16 лет «...друзья отвернулись от меня. Зрелище слабости моей отвратило их» (19.08.1952 (I, 449)); в 18–19 лет «куда меня несло, туда я и плыл, пока несчастья не привели меня в себя...» (19.12. 1952 (I, 523)); «...в середине двадцатых годов, измученный друзьями, которые <...> за слабостью моей не хотели видеть, в чем я силен...» (17.12.1952 (I, 521)).

Способность отвлекаться от неприятностей: «Я был бессознательно не то, что лжив, а уклончив и неясен» (19.07.1951 (I, 220)); «...я научился высокому искусству отбрасывать, вышвыривать прочь из души (а может быть, загонять на самое дно) то, что невыносимо, слишком тяжело. При слабости, непоследовательности моей мыслительной системы это было просто» (28.07.1951 (I, 222)); мой «врожденный дар — делать вид, что все по-прежнему, что все благополучно, не смотреть в глаза несчастью...» (21.10.1951 (I, 277)); «...наши тяжелые, бесплодные майкопские споры, из-за которых я возненавидел, вероятно, споры на всю жизнь» (22.11.1951 (I, 296)); «Я со своим страхом боли...» (16.08.1952 (I, 446)).

Трудность заставить себя работать: «В меня тогда уже всосался этот невидимый клещ, отнимавший волю. Волю к труду <...> Это было особое, вероятно, болезненное состояние. Во всяком случае, ощущение тоски, беспорядка, какое испытываешь во время, скажем, бессонницы, я испытывал, уклоняясь от этой несчастной работы. Мой демон уводил меня против моего желания...» (11–12.12.1951 (I, 310)); «Бездеятельность моя, видимо, пугала меня уже и тогда и ужасала лень» (22.03.1952 (I, 373)).

Отношение к вере: «Бог <...> был запрятан в самую глубину души, со всеми невыдаваемыми тайнами», и одновременно сам 14–15-летний Шварц

и его друзья были «яркими врагами идеализма. И при этом увлекались хиромантией. А я еще и молился. И был суеверен до крайности» (15.12.1951 (I, 313)); «Я не верил, но потребность в вере, в цели, в мирозерцании у меня была сильна» (20.03.1952 (I, 372)).

Веселость: в 9 лет «я был <...> весел, общителен, ненавидел одиночество, искал друзей» (25.02.1951 (I, 131)), в 16 — «...я был весел, и не просто, а безумно весел, и часто заражал этим свойством моих друзей» (15.07.1952 (I, 422)); «Безумно веселый, все понимающий и ничего не понимающий, стою я на пороге жизни...» (27.07.1952 (I, 431)); в 1921 г. «я был <...> весел, весел до безумия...» (19.12.1952 (I, 523)).

Уверенность, что собственное душевное развитие опережает умственное: в 9 лет «если я научился чувствовать и воображать, то думать и рассуждать совсем не научился» (25.02.1951 (I, 131–132)); в 16 лет «...я развивался душевно и отставал умственно, как и всю мою жизнь» (12.07.1952 (I, 419)); «...меня осталось — таков был мой излюбленный способ мыслить, я хотел сказать — единственный способ думать в те дни» 19.07.1952 (I, 425)); «...я был в каком-то смысле <...> умственно бессильным человеком» (31.07.1952 (I, 434)).

Отношение к первой любви, которая «воспитывала ... сильнее училища и дома»: «Если бы Милочка была другой <...> был бы и я другим. И всю жизнь влюблялся бы иначе <...> я без этой любви не привык бы считать праздник обыкновенным состоянием человека» (7.01.1952 (I, 323)); «Я, поняв, познав силу и прелесть, и праздничность влюбленности и поэтической мечтательности, ушел партизанить» (в данном случае — оторвался от обыденности. — *Е. Р.*) (26.04.1952 (I, 380)).

Думаю, что это восприятие праздника как «обыкновенного состояния человека» — один из истоков шварцевских сказок.

Но в дневнике присутствует и давшийся автору с трудом («надо перепрыгнуть через это») рассказ о физической стороне взросления: в «роковом» лето 1908 г. «произошло нечто, потрясшее меня уже до самых основ всего существа <...> Я вдруг пережил внезапно <...> остро, до страдания всем телом, то, что переживается при любовных встречах». Удивительно рассказанное далее: «И едва все прошло, как я подумал отчетливо, внезапно и без малейшей предварительной умственной работы: „Надо написать стихотворение“» (4.07.1951 (I, 208)). Мысль о стихах «была последним чудом» кончавшегося детства (6.07.1951 (I, 210)), и при этом стихи оказались связаны с интимнейшими переживаниями: «Я стал писать <...> из неудержимой загадочной, связанной с физиологическими явлениями жажды писать. И это определило очень многое в дальнейшей моей судьбе <...> я очень долго глубоко стыдился того, что пишу стихи. И <...> литературную работу я до сих пор, при всем моем уважении к профессиональности, считаю еще и делом глубоко, необыкновенно глубоко личным» (19.08.1951 (I, 237)).

Из честности перед собой Шварц рассказал и о том, что его соблазнила на каникулах взрослая дама (ему не хватало 3 месяцев до 15 лет): «Я дал себе слово не пропускать ничего и не трусить...» (13.02.1952 (I, 347)), — и о последующих связях с домашней прислугой. Он уверен в том, что «рассказывать о молодости и скрывать эту сторону жизни все равно, что ничего не рассказывать», и поэтому не скрыл свою двойственность в отношении к женщинам: «Я <...> любовь ощущал как нечто совершенно особое, не имеющее отношения к греху» (6.06.1952 (I, 402–403)).

Рядом с «роковыми» чувствами описано и главное из «необратимых, неизменяемых душевных свойств» — «восторженное состояние духа, когда за туманом неясно чувствуешь, предчувствуешь прекрасное. И связанная

с этим состоянием духа мечтательность, никогда в жизни не покидавшая меня...» (16.03.1952 (I, 369)).

Прошлое не «пережито» автором, оно осталось в составе души, личности: «То, что выросло, выстроилось или разрушилось в моей душе в те дни, не умерло и не восстановилось и по настоящий день» (15.07.1951 (I, 217)); «... наступил один из тех счастливых и печальных периодов роста, когда чувствуешь, что живешь, и на всю жизнь сохраняешь в душе цвет, смысл, дух этих дней. До сих пор я вдруг ощущаю иной раз то время» (17.09.1951 (I, 256)); «... прошлое не вспоминается, а воскресает во мне и теперь» (27.07.1952 (I, 431)).

Люди, не слишком близкие — одноклассники, соседи, знакомые — описываются прекрасно, легко, несколькими точными штрихами. Вот, например, Милочка Рейнова, «гимназистка старшего класса, умненькая, не по-майкопски воспитанная, по-девически внимательная ко всему миру, немножко слишком полная, немножко слишком приземистая, черноглазая, большеглазая, все понимающая девочка» (1.08.1952 (I, 435)) или ветеринарный врач в Майкопе: «Это был тяжелый, большой мужчина с узким, высоким лбом, большими щеками, губастый и суровый. Ходил он в военной форме <...> Он поразил <...> умением гадать по руке. Верой в дьявола» (22–23.02.1951 (I, 129)). Таких замечательных портретов в воспоминаниях множество, что говорит и о мастерстве, и о великолепной памяти Шварца. К описаниям близких друзей и родственников писатель возвращается неоднократно, это портреты в движении, во времени, они не так легки, ясны и черно-белы, как приведенные.

Писатель делает много психологических наблюдений не только над собой, но и над сверстниками, выводит общие законы взросления, особенно мальчишеского: называет «изгнанием из рая» расставание с ранним детством, а потом — и с детством вообще; замечает, что «переходный возраст переживаешь не только в тринадцать-четырнадцать лет, но и раньше и позже» (1.10.1950 (I, 59)); пытается прикоснуться в рассказе к «безумию в душах маленьких чудовищ» (1.05.1951 (I, 167)), имея в виду 9-10-летних учеников-реалистов, и делает вывод, что «человек после семи-восьми лет растет, как болеет, особенно это заметно на мальчиках» (29.04.1951 (I, 166)); поражается: «Удивительное свойство было у взрослых — предполагать, что мы слепы и глухи как раз в тех случаях, когда внимание наше напрягалось до предела» (6.07. 1951 (I, 210)).

Воспоминания Шварца о своем детстве имеют, кроме биографической и художественной, еще и документальную ценность: подробно описан Майкоп 1902–1916 гг., демонстрации и отряды самообороны в 1905–1906 гг., провинциальная жизнь в Екатеринодаре, Ахтырях на Азовском море, Рязани, Жиздре (в Калужской губернии), на курортах в Туапсе, Сочи, Адлере, Красной Поляне; материальные приметы этой жизни — «машина с колесами, изготовлявшая зельтерскую воду. Колеса эти, помню, вертели вручную» (25.04.1951 (I, 164))², «летняя шляпа, похожая на английский колониальный шлем, известная у нас под именем „здравствуй-прощай“» (20.08.1951 (I, 238)), игрушки, «электробиограф», как назывался в Майкопе кинематограф (I, 192), и т. д.

Начиная писать воспоминания в 1950 г., Шварц не знал, закончит ли их, справится ли с задачей, и поставил себе очень трудные условия: писать только правду, ничего не скрывая и не пропуская («Мне все кажется, что если я не назову всего, то упрощу то, что было» (9.12.1951 (I, 309)), не зачеркивать, не исправлять («Зачеркивать, переписывать и обрабатывать по условиям, что я поставил сам себе, не разрешается» (9.09.1947)³; «Я запретил себе зачеркивать, чтобы сохранить первое высказанное» (9.12.1951 (I, 309)),

не быть литературным («Эта литературность оборотов меня приводит в отчаяние, говоря литературно» — 10.2.1952 (I, 344)), писать просто.

Во многих записях повторяются мотивы неверия в свои силы, неумелости: «пишу как бормочу» (29.08.1950 (I, 32)); «Я не умею описать <...> цирка шапито <...> Я отлично помню ряд вещей, но, боясь, что не найду слов, обхожу, откладываю. Овладевший мною год назад страх, что я глухонемой, не напрасен» (5.10.1950 (I, 61)); «...перед этим простым воспоминанием у меня руки опускаются» (3.11.1950 (I, 73)); «Я не представлял себе, как я мучительно не умею писать <...> Но мечта поймать правду, заставляющая меня быть столь многоречивым, желание добраться до самой сердцевины, нежелание быть милым и литературным толкает в шею» (26.11.1950 (I, 79)); «...мне трудно выразить самые простые вещи» (6.12.1950 (I, 83)); «О глухота и немота!» (25.9.1951 (I, 263)); «Ну, ладно, довольно бормотать, попробую говорить» (1.10.1951 (I, 263)); «не умею описать его» (мост. — *Е. Р.*) (12.10.1951 (I, 271–272)); «Как я ужасно пишу» (10.02.1952 (I, 344)); «Мое умение рассказывать не развивается...» (6.07.1952 (I, 415)); «...никак не могу добиться той свободы, когда слова сами идут под руку, не овладел я прозой за два года <...> пишу я все так же небогато» (11.07.1952 (I, 419)); «Нет, я все-таки глухонемой <...> лето 1913 года <...> я не умею записать» (25.07.1952 (I, 429)).

Шварц понимает то, что «взрослыми» словами не передать по-настоящему детские ощущения: «...я теряюсь, пробуя передать точно, что было пережито тем, другим, которым я был в 1908 году» (6.07.1951 (I, 209)); «Как ни стараешься писать точно, непременно приврешь» (18.10.1951 (I, 275)); «Многое из того, что пережито сорок один год назад, я не мог бы описать тогда» (18.11.1951 (I, 293)). С другой стороны, он упрекает себя в недостатке художественности: «...иной раз мне кажется, что я страдаю как раз недостатком литературности и стараюсь избежать того, чего нет» (9.12.1951 (I, 309)); «Буду писать, как писал: старательно и застенчиво, то есть холодно» (26.04.1952 (I, 380)); «Не хватает мне средств для того, что я хочу рассказать» (11.07.1952 (I, 419)); «...я пишу немзыкально» (2.08.1952 (I, 436)).

В первых частях своей прозаической книги Шварц, действительно, не «литературен» (позже это изменится). Он пишет в основном короткими предложениями, сравнений немного, и они просты (река клубится, «как бешеная»; скала крутая, «как стена»; лом, вбитый в скалу, кажется «тоненьким, как спичка» (I, 271)). Часто используется инверсия: «И вот пришло время нам уезжать» (I, 285), определения стоят после определяемого слова: «сон, непобедимый, сладкий» (I, 267), «наша дача выходила на участок очень обширный...» (I, 281) и т. п. Примеров так много, что это следует считать особенностью стиля Шварца. Сложные (двухкоренные) определения, так любимые писателем в «Телефонной книжке», в 1950–1952 гг. еще мало используются: «лживоспокойные, лживодстойные лица» актеров (I, 263), «огромноголовый» знакомый (I, 387), по поводу себя — «знаниефобия» (I, 440). И Шварц не пользуется своим главным оружием — юмором, отчего его прозаическая книга при первом чтении удивляет.

«Дневники» Шварца важны и интересны своей и биографической, и художественной, и психологической, и документальной составляющей. Многие мотивы «Дневников» мною в этой начальной стадии анализа только затронуты, многие отложены, и я надеюсь продолжить работу в будущем. Приведу в заключение слова В. А. Каверина из его книги «Эпилог» (написанной в начале 1970-х гг., напечатанной в 1989 г.), где он предполагает, что мемуары Шварца зашифрованы, но когда они «будут разгаданы и опубликованы, в русской литературе появится еще одна великая книга»⁴.

Примечания

¹ Напечатаны: *Шварц Е.* Мемуары. Париж, 1982; Живу беспокойно... Из дневников. Л., 1990; Житие сказочника. Евгений Шварц. Из автобиограф. прозы. Письма. О Евгении Шварце. М., 1991; Телефонная книга. М., 1997; «...я буду писателем». Дневники и письма. М., 1999 (далее все цитаты приводятся с указанием номера страницы за текстом в круглых скобках; издание обозначается римской цифрой I); Предчувствие счастья. Дневники. Произведения 20–30-х гг. Письма. М., 1999; Бессмысленная радость бытия. Дневники. Произведения 30–40-х гг. Письма. М., 1999; Позвонки минувших дней. Дневники. Произведения 40–50-х гг. Письма. М., 1999 (далее все цитаты приводятся с указанием номера страницы за текстом в круглых скобках; издание обозначается римской цифрой IV).

² *Пантелеев Л.* Мы знали Евгения Шварца / сост. З. А. Никитина, Л. Н. Рахманов. М.-Л., 1966. С. 9–11.

³ Цит. по: *Шварц Е.* «Живу беспокойно...». Из дневников. С. 5.

⁴ *Каверин В. А.* Эпилог. М., 1989. С. 295.

Е. Я. АНТОНОВА
О. В. АЛЕКСЕЕВА

**«О грусть, о молодость, о которой
не написал еще ни один писатель»,
или о чем может рассказать дневник
советского рабочего**

Николай Михайлович Белоусов — советский рабочий. Получив четырехлетнее образование в сельской школе, он, живя в Ленинграде, пытается повысить уровень своей культурной грамотности и для этого посещает лекции выходного дня в университете. Предметом внимания в данной статье является дневник Белоусова, датированный 1937–1939 гг. Дневник особенно интересен тем, что его автор, новый житель культурной столицы, человек, способный к глубоким переживаниям, наделенный склонностью к рефлексии, социально ответственный и добросовестный, не владея языком, способным выразить его мысли и чувства, ищет этот язык. Его поиски обнажают формирование нового культурного языка — языка советского человека в его низовом, массовом варианте.

Ключевые слова: Николай Белоусов; рабочий; Ленинград; культура; дневник; язык.

E. YA. ANTONOVA
O. V. ALEKSEEVA

**‘Oh sadness, oh youth about which not
a single writer wrote’ or what the diary
of a Soviet worker can tell about**

Nikolai Belousov is a Soviet worker. After finishing a four-year rural school, he lives in Leningrad and to improve his cultural literacy attends weekend lectures at university. This article focuses upon Belousov’s diary dated 1937–1939. The diary is especially interesting in that its author, being a new resident of the cultural capital, a socially responsible and fair person capable of deep emotions and endowed with a propensity for reflection, cannot express his thoughts and feelings. He is looking for the language, and his search reveals the formation of a new culture language — the language of the Soviet man in his grass-roots mass.

Keywords: Nikolai Belousov; worker; Leningrad; culture; diary; language.

Названием статье послужила цитата из дневника советского рабочего. Его зовут, как Карамзина, — Николай Михайлович. Фамилия — Белоусов. Он родился в 1913 г. в крестьянской семье, окончил сельскую четырехлетку. Затем приехал в Ленинград, освоил профессию токаря и работал токарем на заводе «Большевик». В это время учится на вечернем рабфаке. В 1937 г. он вступает в ряды Красной Армии и служит в ней 18 лет. Он участвует в Советско-финской войне (1939–1940 гг.), затем проходит всю Великую Отечественную войну, доходит до Берлина. Перед Отечественной войной он женится на девушке Шуре, у них появляются дети, затем внуки. Он доживает до 2012 г., умерев за день до дня Защитника Отечества — 22 февраля — и за год до своего столетия.

Будучи молодым, переехав в Ленинград, он начинает вести дневник. От этого дневника осталась одна тетрадь, в которой он делал записи с осени 1937 по декабрь 1939 г. Жанр дневника, по всей видимости, наделен в сознании Белоусова высокой культурной значимостью: переживая свою эпоху как время неоспоримо ценных социальных перемен, свидетелем и активным участником которым является он сам, он не пропускает ни одного дня, записывая мысли и произошедшие с ним события с 30 сентября 1737 г. по

5 апреля 1738 г., затем по не известной нам причине дневник был прерван. И Белоусов возвращается к нему записью: «На этом мой дневник кончился. И только 24 октября решил снова вести его. Много утекло прикрасного. Как жать, что все это не записано в дневнике. Теперь думаю вести регулярно. Возможно мой записи комунибудь пригодятся. И так возобновляем. 24 октября»¹. Но, вопреки этим словам, записи возобновляются 9 декабря, и до 21 декабря — даты последней записи — ответственный Белоусов вновь не пропускает ни одного дня.

О чем пишет Белоусов? Приведем фрагменты из его дневника: «Как могло случиться, что я забросил вести дневник. В жизни много красочного, много изменилось за эти двадцать дней, это целый роман, а я бросил писать. Нет, с сегодняшнего дня решил писать, а что упустил, придется отметить то, что мог запомнить. Ну что же, был в университете выходного дня. Профессор Гуковский прекрасно прочитал лекцию о Державине, Ломоносове и других. Как много мне надо познать и хватит ли для этого моей жизни. А профессор Смирнов еще не менее увлекательно рассказал о Рабле и эпоху Возрождения. Меня восхищали суждения великих людей о человеке. Все это хорошо и нужно для меня... Как день прошел быстро, нет любви, да теперь мой дневник, вероятно, не скоро увидит это. Бурная и спешная жизнь проходит в горении. Сегодня более трех часов изучал историю ВКП(б). К огорчению, ее знаю плохо...» (запись от 30 сентября; с. 16); «Сколько приходится думать, что мешает занятию, все это только лишь потому, что нет ответного письма от Шуры. Сейчас я ругаю себя, что зачем я снова сходил, ведь между мной и Шурой долгое время не было близких отношений. Если она в ближайшие дни не пришлет письма, придется написать ей последнее, на которое даже не попрошу ответа. Я все изо дня в день привыкаю, вся служба мне становится обычной и интересной, скучать не скучаю, ну только если у меня не было близкой любви с Шурой, мне служить было бы легко. Учебное время прошло хорошо, а вечером так весело, большим коллективом мыли пол...» (запись от 20 ноября; с. 45–46); «Как день прошел незаметно. С утра ходили в баню, быстро мылись, завтракали, были в санчасти, где делали уколы, потом снова ходили в санчасть, где нас вешали, у меня 63 кг, вообще день прошел незаметно, и вечером мыли уборную, весело, с молодым задором. Я не скучаю, ну только одно плохо и печально в моей жизни — это нет ответного письма от Шуры... Вечером ходили, как и всегда, на прогулку. Я чувствовал себя плохо, хотел не идти, но охота было с песнями пройти по улице. Вот так бегут дни моей службы в Красной Армии, куда я хотел попасть давно. Все» (запись от 23 ноября; с. 46–47).

По приведенной нами — почти случайно сделанной — выборке виден круг интересов Белоусова. Это неустроенная личная жизнь, острое, в силу сиротства, чувство одиночества, безответная влюбленность, желание служить родине, жажда знаний — он читает много художественной и публицистической литературы, смотрит пропагандистские фильмы и пишет на них рецензии, которые посылает в редакции газет и журналов. В мини-рецензии превращаются даже некоторые его дневниковые записи: «Нет, я плохо знал драматурга Островского, но у меня было желание лучше познакомиться с ним. И вот сегодня мы, отдыхающие, смотрели его пьесу „Не было ни гроша и вдруг алтын“ (точное название пьесы: „Не было гроша, да вдруг алтын“. — *Е. А., О. А.*). Внимательно просмотрев, я удивился, как реально, как полно Островский сумел показать в этих образах мразь и гнилость прошлого купечества, который был глуп и мог существовать только на чужом труде. Нередко я смеялся, но и часто грустил, смотря на образ Насти. А Тит Титыч — жалкий и негодный человек, неужели эта негодная тварь сумела бы принести счастье народу,

культуру обогащения. Я не могу более полно судить о пьесе Островского, но у меня осталось одно желание, их больше надо смотреть нашей молодежи, это много раскроет им глаза» (с. 26); «Прочитал комедию Грибоедова „Горе от ума“. Верно, люди в ней противны для меня, не знаю, для чего они жили, если дни их были так одинаковы, только сыты. Ну а Чарский (так в дневнике назван Чацкий. — Е. А., О. А.) — единственный человек среди них, и то его сочли сумасшедшим, и недаром он, невольник, закончил комедию словами „Карету мне, карету“» (с. 26).

Будучи уже в Красной Армии, Белоусов приходит к выводу о бесполезности чтения художественной литературы. По его мнению, ни классики, ни современные писатели не в состоянии понять и описать высшую ценность жизни нового — советского — человека: «Художественная литература наших классиков разложила меня смрадом прошлого. Современная литература не показала мне дорогое и лучшее в нашей жизни. Брошу читать и ее. А буду учиться у людей, жизнь которых ушла на пользу рабочего класса» (с. 98). И действительно, с этого момента он будет читать только публицистику, что мгновенно скажется на его слоге. В дневнике Белоусова прибавится публицистических штампов, уменьшится доля рассуждений. Но никуда не денется желание понять свое назначение в «быстром разбеге жизни» (с. 17).

Дневник Белоусова является уникальным документом переломной эпохи в истории России. В нем непосредственно и наивно отразился опыт становления сознания советского человека предвоенного времени. Дневник особенно интересен тем, что его автор, малограмотный рабочий, новый житель культурной столицы, человек, способный к глубоким переживаниям, наделенный склонностью к рефлексии, социально ответственный и добросовестный, не владея языком, способным выразить его мысли и чувства, ищет этот язык, и поиски обнажают формирование нового культурного языка — языка советского человека в его низовом, массовом варианте.

Значительный массив речевых средств дневника Белоусова составляют газетно-журнальные штампы — пропагандистский язык эпохи, который в его случае является не пустым языком идеологии, а едва ли не единственным инструментом, которым он может понять и описать себя и те новые условия жизни, в которых он оказался. В какие-то моменты этими штампами Белоусов пытается свидетельствовать об опыте экзистенциального порядка («Жизнь снова протекает тихо и спокойно, нет в ней больших событий. Ну что писать еще, не знаю. Как-то скучно, что ждет впереди, неужели такая спячка и неинтересная жизнь» (с. 73)). Иногда, помимо своего желания и за пределами своего внимания, Белоусов сталкивает противоречащие друг другу оценки советского строя. С одной стороны, он высоко ценит советский период в истории России: «Я не знаю, как жили раньше, хорошо или плохо, мне не пришлось видеть буржуя, и это хорошо, но для меня настоящее прекрасно, более лучшего я от своей родины не прошу» (с. 27). С другой стороны, он не может определить для себя смысл своего существования в советском режиме: «Я окину взглядом движение улиц Ленинграда и подумаю: о черт возьми, в этом шуме незаметно проволочешь свою жизнь. Впереди так много жизни, много планов, но все это мечта, и в ней нет ни малейшей реальности. Где предел моей жизни, я готов умереть в запутанной жизни» (с. 62); «Время идет, нового ничего нет, неужели я живу для того, чтоб покрываться плесенью» (с. 108).

С этим идеологическим языком в речи Белоусова сопрягается (иногда дополняя его, иногда конкурируя с ним) язык мещанской городской культуры начала XX в., а в трудные для Белоусова моменты газетные штампы соседствуют с элементами городского романса, что иногда производит трагикомический эффект: «Мне снова захотелось сказать ей так много, возможно, и

последнее. Но что бы я ни думал, но знаю одно, что с Шурой у меня ничего не получится, рано или поздно мне придется с ней попрощаться, хотя все это так печально для меня. Вглядываясь в руководство нашего командования, я вижу, как многие безобразия проходят они, и думаю, а нет ли здесь еще вредительства» (с. 70); «Шура еще больше обесцветила мою молодость, еще меньше после нее у меня останется ласки и любви для другой девушки, если и посчастливится встретить мне. О ужас в молодости, когда любовь разрушает сильно здоровый и крепкий организм» (с. 107); «Шура заметила меня, идет навстречу, подает руку. От души жму руку, охота одарить горячим поцелуем этого хорошего друга» (с. 123) и т. п.

Названные пласты не исчерпывают языкового репертуара автора дневника. Он искренне стремится к образованию, высокой культуре, много читает, посещает университет выходного дня, где слушает лекции крупнейших ленинградских ученых того времени (Г. А. Гуковского, А. А. Смирнова и др.), и то, как малоподготовленный человек воспринимает этот высокий культурный опыт и откликается на него, представляет особый интерес для читателя. Надо признать, что Белоусов воспринимал элементы высокой европейской культуры через посредничество советской идеологии. Для того чтобы на нее откликнуться, ему нужен был идеологический переводчик. В значительной мере это обусловлено особенностью личности самого Белоусова: его нельзя назвать эстетически одаренной натурой. Он, скорее, идеолог, этик, озабоченный нравственными вопросами. И его собственная журналистская деятельность (он является корреспондентом газет «Красная звезда», «Большевик», «Смена», «На страже Родины») вдохновляется в значительной мере пафосом этического преобразования жизни: он пишет для того, чтобы исправить недостатки, упорядочить общественную жизнь. Его собственный дневник в какой-то мере служит той же цели — упорядочивает его жизнь. Белоусов выстраивает себя, воспитывает себя, и в данном отношении мы можем говорить о некотором романном сюжете дневника Белоусова — сюжете типично советском, определяющемся отношениями «я и коллектив», это история личного сознания с комплексом одиночества в поиске спасения себя в великом общем деле. Развитие этого магистрального сюжета («ищу свое место в общих рядах») сопрягается с любовной историей, счастливое разрешение которой, по-видимому, не случайно связано с успехом в социальной реализации автора дневника.

Достоинства и недостатки, трагизм, комизм, а порой и абсурдность жизни обычного советского гражданина были художественно осмыслены в творчестве Михаила Булгакова, Андрея Платонова, Михаила Зощенко и других писателей. Дневник Николая Белоусова представляет собою не только документ эпохи, но и документальную параллель к художественным произведениям об этом времени, усложняя и углубляя наше представление о простом советском человеке 1930-х гг.

Примечания

¹ Так текст дневника Белоусова выглядит в рукописи. Опубликовано в современной орфографии и пунктуации: *Белоусов Н. М. Дневник токаря Белоусова (1937–1939 гг.)*. М., 2016. С. 113. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера страницы за текстом в круглых скобках.

К. Д. ГОРДОВИЧ

Соотношение частного и общего в дневниках военного времени (на материале «Ленинградского дневника медсестры фронтового эвакогоспиталя» И. Морозовой)

Предметом анализа в работе стал личный дневник Ирины Морозовой — вчерашней студентки, ставшей медсестрой фронтового госпиталя в годы ленинградской блокады. Дневник читается как своеобразный документ эпохи: в нем отражены сведения о норме хлеба, об условиях жизни и работы, информация о победах и поражениях на фронте. Главная ценность этих записок — в отражении человеческих отношений, настроений, эмоций. Общезначимое и сугубо частное не разделяется. Личность автора записок воспринимается читателем как художественный образ героя времени.

Ключевые слова: дневник; блокада; «Ленинградский дневник медсестры фронтового эвакогоспиталя»; Ирина Морозова; «Записки блокадного человека»; Л. Я. Гинзбург; «Петербургский дневник»; З. Н. Гиппиус.

K. D. GORDOVICH

Correlation of the private and public in wartime diaries as exemplified in the 'Leningrad Diary of a front- line evacuation hospital nurse' by I. V. Morozova

The subject matter of the analysis is the private diary of a recent student Irina Morozova, who became a military hospital nurse during the Siege of Leningrad. The diary reads as a unique document of the epoch— it features the account of bread rations, living and working conditions, and reports on victories and defeats from the battlefield. The greatest value of these writings is the reflection of personal relationships, moods and emotions. There is no distinction between the public and strictly private. The reader views the author's persona as a literary figure of the hero of the time.

Keywords: diary; siege; blockade, 'Leningrad Diary of a front-line evacuation hospital nurse'; Irina Morozova; 'Notes of a besieged person'; Lidiya Ginzburg; 'St. Petersburg Diary'; Zinaida Gippius.

Все знали в годы Отечественной войны о запрете вести дневники, но запрет этот игнорировали не только писатели — военные корреспонденты. Перед нами «Ленинградский дневник медсестры фронтового эвакогоспиталя» Ирины Морозовой («Звезда», 2015, № 5, 6). При всей законопослушности Морозова вела записи почти ежедневно все годы войны, несмотря на голод, нечеловеческую усталость. Ценность подобных дневников несомненна. В них отражена с массой подробностей фактическая сторона жизни Ленинграда и ленинградцев: эволюция снижения хлебной нормы, особенности работы медицинских учреждений, деятельность пропагандистских органов, культурная жизнь в осажденном городе и многое другое.

Конечно, особый интерес вызывает характеристика человеческих отношений — силы привязанностей, проверки душевной стойкости и способности к самопожертвованию. Выявление связи сугубо личных аспектов и имеющего отношение к общей жизни призвано помочь не только лучше представить

душевный мир автора записок, но и прочесть этот дневник как еще одну, очень выразительную страницу истории блокадного Ленинграда, написанную не по воспоминаниям, а по «горячим следам».

Когда-то в тревожные дни после революции Зинаида Гиппиус в записях «Петербургского дневника» отмечала важность сохранить для потомков отдельные мелочи, подробности, по которым потом можно будет воссоздать картину жизни: «Не хотелось, не умелось, но чувствовалось, что хоть два-три слова, две-три подробности надо закрепить сейчас»¹.

Обратимся к дневнику И. Морозовой. В записи включены точные сведения с указанием граммов, процентов — и групп населения. Вот, к примеру, две выдержки от августа 1941 и августа 1942 г.: «С 6 сентября 1941 года при выпечке хлеба добавлялись следующие примеси. К пшеничной муке второго сорта — 15 % ячменной муки, к пшеничной муке первого сорта — 20 % ячменной муки, к ржаной обойной и обдирной муке — 30 % овсяной муки и 3 % солода»²; «У нас событие — стали выдавать три раза в день и утром кусочек масла 20 г. Длинные очереди, сутолока, перевешивают. У многих не хватает 4–5 г» (№ 5, с. 25). Точность, «документальность» можем отметить и в записях о победах и поражениях на фронте. К примеру, запись от 23 ноября 1942 г.: «Утром, затаив дыхание, вытянув головы к репродуктору, мы слышим последние известия со Сталинградского фронта. Немецкие войска отогнаны на 60–70 км, 1300 пленных, 1400 убитых, большие трофеи» (№ 5, с. 47).

Однако, кроме самих фактов, фиксируется и реакция на них, душевное и физическое состояние. Например, запись после похорон отца: «Все делалось строго, без лишних проявлений скорби. Горе было так велико, что казалось, весь воздух был им пропитан. Каждый из нас чувствовал всю тяжесть, груз того горя, и слезы, душившие горло, с силой останавливались» (№ 5, с. 13).

Интересна и попытка сформулировать собственные желания: «Мне иногда хочется... хоть один день прожить в условиях, чтобы иметь все, что хочется и сколько хочется. Часто зло берет, что не умею экономить за день хотя бы хлеб» (№ 5, с. 53).

Порой в записях отсутствуют слова, характеризующие эмоциональную реакцию, фиксируются только факты. Однако, когда радио стало приносить известия о победах на фронте, среди цифр и названий вклинивается и чувство восторга, и отзывы о людях, и восприятие природы: «23 августа 1943 года нашими войсками взят город Харьков. Радость всеобщая. Прослушав сообщение, я побежала в палаты, поделилась с больными... Пишу письма и поздравляю всех, всех» (№ 6, с. 139); 19 января 1944 г. после сообщения о взятии Петергофа, Дудергофа, Красного села и Ропши: «Какая радость! Как долго ждали мы этого дня! Теперь уж я не могла заснуть по вполне понятным причинам. И никакие разумные самоуготоваривания, осознание предстоящей шестнадцатичасовой работы, напряженной, нервной до предела, не помогало» (№ 6, с. 167); после известия о снятии блокады: «Как торжественно, радостно! Небо, темное, ночное небо освещено как заревом восхода. Вспышки яркие, многоцветные вспышки выстрелов ракет! Это последние выстрелы, грохот которых слышит наш город!» (Там же).

Пожалуй, больше всего записей о работе. В них и отражено органичное сочетание чувства долга с личной судьбой, сугубо индивидуальными переживаниями. Практически ни разу не прозвучал протест по поводу физической и моральной перегрузки, хотя многократно фиксируется усталость: «Кончились мои рабочие сутки. Устала: 101 перевязка — не шутка. Опять отнялись пальцы, едва пишу» (№ 5, с. 24); «Работала сутки. Выпускала газету на 6 хирургическом отделении. Теперь приходится выпускать две газеты — на 6 и 5 отделениях» (№ 5, с. 40).

Личность автора записок, может быть, больше всего характеризуется через отношение к близким людям. Как бы ни было трудно, постоянно в записи вклинивается радость, что уехавшие в эвакуацию мама и сестренка не подвергаются тем тяготам и опасностям, которые выпали на долю жителей Ленинграда: «Милые мои, дорогие, мама и Люсенька, только бы вам там, в далеких краях, жилось хорошо!» (№ 5, с. 42). Сколько трогательных слов в адрес бабушки, сколько искреннего участия и удовлетворения, когда удастся хоть на минутку вырваться и навестить, передать хотя бы сухарик, конфетку. «Неужели моей дорогой старушке не удастся дожить до того огромного, радостного дня, с которого начнется вновь наша мирная, трудовая и счастливая жизнь?» (№ 6, с. 153).

Нельзя не обратить внимания и на отношение к городу, чувство родства с ним, любви, восхищения: «...Нет, я его люблю, пусть улицы стали малолюдны, пусть стало тихо, он остается все тем же чудесным городом, все тем же любимым Ленинградом...» (№ 5, с. 23); «Как красива Нева! Жаль, что нет времени, красок, а желание писать огромное» (№ 6, с. 127).

Не в содержание постоянно проводимых политинформаций, а в сугубо личные записи включает автор записок свое проклятие войне: «Что за бессмыслица эта война! <...> Что за зверские наклонности человеческой натуры» (№ 6, с. 110). А рядом с этим всегда звучит страстное желание жить: «Не хочется верить в войну. Но <...> от шума моторов, грохота зениток, вздрагивания почвы никуда не уйти! <...> Нет, все равно хорошо жить на белом свете! И еще больше хочется жить, жить долго и полезно <...> Нет, я должна еще дожить до мирного времени, защитить диплом, увидеть маму и всех-всех» (№ 6, с. 113).

Интересно сопоставить дневник медсестры с «Записками блокадного человека» Л. Я. Гинзбург. На одной из давних конференций («Петербургских чтений»), анализируя книгу Гинзбург, я рассматривала тот же аспект — соотношение личного и общего³. Но в произведении Гинзбург это был сознательный художественный прием, который помогал выстроить материал, показать, как оставалась живой индивидуальность, несмотря на хаос, ужас смерти и многое, что способствовало именно нивелировке личности. Автор «Ленинградского дневника» не ставила перед собой никаких художественных задач. Она фиксировала информацию о происходящем вокруг, отмечала собственные поступки и некоторые эмоциональные реакции. Читая сегодня эти записи, мы воспринимаем и силу личности, и силу связи с близкими и неблизкими людьми.

Подобные дневники являются бесценными документами эпохи. Кроме того, они существенно дополняют художественную картину времени. Перед читателем раскрывается личность, сформированная временем и являющаяся героем времени.

Примечания

¹ Гиппиус З. Петербургский дневник // Гиппиус З. Дневники. Воспоминания. Мемуары. Минск, 2004. С. 10.

² Морозова И. Ленинградский дневник медсестры фронтового эвакогоспиталя // Звезда. 2015. № 5. С. 8. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера журнала и страницы за текстом в круглых скобках.

³ См.: Гордович К. Д. «Записки блокадного человека» Л. Я. Гинзбург (соотношение индивидуального и общего, сегодняшнего и вневременного) // Печать и слово Санкт-Петербурга: сб. науч. тр. СПб., 2003. С. 238–244

Г. А. ДОБРОЗРАКОВА

Малоизвестные публикации Сергея Довлатова в советской периодике

Статья посвящена ранним журналистским текстам С. Довлатова. Рассматривается до-эмигрантский период его литературной деятельности, когда он работал в советских периодических изданиях: в газетах «Советское Зауралье» и «Советская Эстония», в детском журнале «Костер». Анализируются очерки Довлатова, упоминаются его рецензии, приводится рассказ «Двести франков с процентами». Делается вывод о том, что некоторые публицистические и художественные тексты Довлатова связаны с помощью приема лексического повтора.

Ключевые слова: публицистические произведения С. Довлатова; газеты «Советское Зауралье», «Советская Эстония»; гражданская позиция; очерк; лексический повтор; журнал «Костер».

G. A. DOBROZRKOVA

LITTLE-KNOWN PUBLICATIONS BY SERGEI DOVLATOV IN SOVIET PERIODICALS

The article is devoted to the early journalistic texts by S. Dovlatov. The author considers the pre-emigrant period of Sergei Dovlatov's literary activity, when he was working in Soviet periodicals: the newspapers 'Soviet Zauralye' and 'Soviet Estonia', the children's magazine 'Koster'. The essays by Dovlatov are analyzed, his reviews are outlined, and the story 'Two hundred francs with interest' is adduced. It is concluded that certain journalistic and literary texts by Dovlatov are interconnected by means of the lexical repetition device.

Keywords: publicistic works by Sergei Dovlatov; newspapers 'Soviet Zauralye', 'Soviet Estonia'; civic stance; essay; lexical repetition; reiteration; magazine 'Koster' (Campfire).

Отечественное литературоведение активно исследует многие аспекты творчества Довлатова, однако мифы о нем нередко преобладают над реальными фактами, поэтому очень важно как можно быстрее создать научную биографию писателя. Малоизученным периодом его жизни и творчества остается советский период. Это отчасти обусловлено тем, что «в завещании прозаика специально оговорен запрет на публикацию каких бы то ни было его текстов, созданных им в СССР до эмиграции в 1978 г.»¹. Однако изучать эти тексты необходимо для воссоздания истории произведений, для рассмотрения того, как складывались элементы довлатовской поэтики, для написания очищенной от мифов биографии.

В 1960–1970-е гг., зарабатывая на жизнь журналистской деятельностью, большую часть времени Довлатов посвящал работе над художественными текстами, которые впоследствии стали заготовками для его произведений «Ремесло» («Невидимая книга»), «Зона», «Соло на ундервуде», «Заповедник», «Филиал», изданных в эмиграции. Такие принципы поэтики Довлатова, как опора на факты, равнодушное к ним отношение (публицистичность), комическое их заострение, с одной стороны, и лиричность (задушевность), повествование от первого лица, нередкое использование стихового начала, с другой, были выработаны Довлатовым как раз в бытность его журналистом. Он написал более сотни публицистических текстов разных жанров: это рецензии, заметки, отчеты, корреспонденции, репортажи, юморески,

фельетоны, интервью, очерки, эссе, опубликованные в советских газетах и журналах.

После армии, в 1965–1968 гг., Довлатов сотрудничал в многотиражной газете «За кадры верфям», затем в многотиражке ЛОМО «Знамя прогресса», где он работал в 1972 и 1975 г. (до отъезда в Таллин и после возвращения, по воспоминаниям И. Чуди). Когда Довлатов приехал в Таллин, он был уже опытным журналистом. Е. Г. Скульская, работавшая с Довлатовым в редакции газеты «Советская Эстония», в предисловии к его рассказам, опубликованным в журнале «Радуга» в 1989 г., еще при жизни автора, свидетельствует: «Писал он великолепно. Едва ли не все его материалы отмечались на летучках, постоянно они висели на доске лучших»².

Некоторые свои публикации из газеты «Советская Эстония» Довлатов включил в тексты художественных произведений. Так, эссе «Семь нот в тишине» («Советская Эстония», 1974, 17 ноября) о гастрольях пианиста Питерсона автор воспроизводит в повести «Ремесло». В повести «Компромисс» используются четыре газетных материала: отрывок из рецензии «Критерий — мера вкуса» («Советская Эстония», 1974, 27 октября), заметка «Соперники ветра» («Советская Эстония», 1973, 31 августа), очерк «Самая трудная дистанция» («Советская Эстония», 1973, 14 июня), очерк «Наряд для марсианина» («Советская Эстония», 1973, 18 октября). Так Довлатовым создавался своеобразный гипертекст, части которого были связаны повтором одной цитаты или даже одной фразы. Ту же закономерность наблюдает Л. Сальмон, исследуя роль эпистолярного наследия Довлатова: «Большое количество оборотов, афоризмов, хохм, которые Довлатов очень часто вставлял в письма, были впоследствии использованы в отретушированной форме в художественной прозе и в письмах другим людям. Этим „приемом простого повторения“ Довлатов пользовался и в прозе, повторяя один и тот же отрывок в разных повестях и рассказах»³.

Интересно проследить, как одна и та же фраза: «Завтра будет обычный день», — переходит из письма Довлатова в его журналистские и художественные произведения. В марте 1963 г. он направляет из армии (из Коми в Ленинград) письмо отцу, Донату Мечиху: «...С середины февраля я пишу повесть, которая называется „Завтра будет обычный день“. Это детективная повесть. <...> Там есть и стрельба, и погоня, и розыскные собаки, и тайга, и рестораны, и даже пожар. Меня в этой повести интересует вопрос страха и трусости. И еще о долге. И о том, что кто-то должен делать черную работу. Там много написано про офицера, который всю жизнь проработал в исправительных колониях. Я написал около 150 стр. (от руки), но, очевидно, большую часть выкину, и получится просто длинный рассказ»⁴.

В рассказе «По прямой», вошедшем затем в «Зону» (ранние варианты армейских рассказов Довлатова, в том числе и рассказ «По прямой», были созданы в 1965–1968 гг. на основе личной биографии автора вскоре после демобилизации из ВОХРы, где он служил в 1962–1965 гг.), предложение «Завтра — обычный день...»⁵ выступает в роли «скрепы» двух фрагментов текста, строящегося по принципу монтажа. Это номинативное предложение выполняет функцию конструкций-формул, характерных для автобиографической прозы, когда события или воспоминания передаются не в хронологической последовательности.

В курганской газете «Советское Зауралье» (в конце 1969 г. Довлатов некоторое время жил в Кургане, где работал его друг, выпускник Ленинградского университета В. Веселов) был напечатан довлатовский очерк «Завтра будет обычный день». В центре очерка — личность студентки историко-филологического факультета Курганского педагогического института, ленинской стипендиатки Зои Евдокимовой. Основная мысль автора, которую он хочет

донести до читателя, такова: чтобы добиться успехов в деле, необходимо дорожить каждой минутой. Доказательству этого подчинена, прежде всего, композиция довлатовской публикации. Автор начинает рассказ о героине с фразы о том, что из-за занятости Зои встретиться с ней «оказалось делом нелегким»⁶. Портретный очерк написан с соблюдением всех канонов этого жанра. Сначала дается краткий внешний портрет, затем — психологическая характеристика: «В этой невысокой, сероглазой, нарядной студентке нет ничего такого, что наводило бы на мысль о мучительном подвижничестве, суровом аскетизме и унылом самоотрешении. А между тем мне известно, что ленинская стипендиатка Зоя Евдокимова успеваешь сделать так много, что буквально заменяет собой маленький коллектив»⁷. Довлатов обозначает основные вехи ее биографии: раннее детство и первые книги; любимый поэт — Некрасов; выбор будущей профессии под влиянием отца, работавшего в сельской школе учителем; работа пионервожатой до поступления в вуз; посещение вузовских кружков — по истории кино и истории педагогики; общественная работа в факультетском бюро; увлечение театром в свободное время. Вводя в очерк элементы интервью, автор раскрывает и отношения своей героини с окружающими, и ее внутренний мир. Довлатов использует концовку-повтор. В последнем предложении очерка: «Завтра будет обычный день, полный забот»⁸, — повторяется его название. Такое обрамление акцентирует внимание читателей на категории времени, заставляет задуматься о бережном к нему отношении.

Если следовать хронологии создания текстов, то повторение фразы «Завтра будет обычный день» в очередной раз наблюдаем в довлатовской редакторской колонке «Как стать миллионером», опубликованной одновременно в газетах «Новый свет» и «Новый американец» (1981, 14–20 ноября). Это иронический рассказ о том, как Довлатов и его друг Рафаил (имя вымышленное) со своими женами ездили в казино и проиграли последние деньги. Возвращаясь домой, автор думал: «Отчего у меня хорошее настроение? Отчего я не угнетен, не разочарован и не подавлен? Отчего мне не жаль потерянного времени? И почему я даже не возненавидел Рафу?.. Может быть, потому, что я свободен? И потому, что, как ни странно, отдохнул? И потому, что завтра будет обычный день? И я увижу моих талантливых друзей? И расскажу им, какой я болван. И они с удовольствием это подтвердят. И будем делать газету, разумеется, — лучшую, единственную...»⁹

В своем последнем интервью, данном Виктору Ерофееву для журнала «Огонек» в 1990 г., Довлатов признался: «Журналистом я стал случайно. А потом, потеряв честь и совесть, написал две халтурные повести о рабочем классе. Одну сократили до рассказа и напечатали в журнале „Нева“ то ли в 1967-м, то ли в 1969-м. Она называлась „Завтра будет обычный день“ — ужасная пролетарская повесть...»¹⁰. Однако повесть под таким названием журнал «Нева» не печатал. Вероятно, писатель имел в виду свои производственные рассказы «По собственному желанию» («Нева», 1973, № 5) и «Интервью («Юность», 1974, № 6), к которым относился резко критически. Именно о них он упоминал в письме к Л. Штерн: «Я написал то, что им требовалось, и они меня опубликовали, другого публиковать не стали бы»¹¹. А в беседе с В. Ерофеевым, как видим, Довлатов применил свой излюбленный писательский прием — искажение фактов.

Несомненной особенностью довлатовских публицистических текстов (так же, как и художественных) является не только лексический повтор, но и обращение к одним и тем же темам и мотивам. Так, например, в «Советской Эстонии» был опубликован довлатовский репортаж «Вам письмо...», приуроченный к «Неделе письма СССР» и начинавшийся словами: «Каждое

утро мы вынимаем из почтового ящика письма и газеты. Письма несут нам радость, волнуют и тревожат, газеты помогают жить в определенном ритме, дисциплинируют ум, расширяют кругозор»¹². Автор представляет читателям «людей, которые заботятся о том, чтобы <...> своевременно доставлялась корреспонденция»¹³: рассказывает о работе сортировщиков, почтальонов, о передовиках таллинской почты. Довлатов блистает интеллектом и называет работников почты «потомками» Моргенштерна, умеющими разбирать любые почерки (знаменитый дореволюционный психографолог Илья Моргенштерн в своем труде рассказал об истории графологии и привел психографологическое описание нескольких сотен почерков).

Через несколько лет с предложением: «Каждое утро мы распечатываем десятки писем», — Довлатов начинает свою редакторскую колонку в газете «Новый американец» (1980, 10–16 декабря)¹⁴. Здесь Довлатов-редактор анализирует читательские письма, приходившие в редакцию и попутно рассказывает о редакционных проблемах. Так с помощью анафоры «Каждое утро мы...» переключаются эти два текста, которые разделяют семь лет.

Интересно проанализировать употребление писателем одного и того же яркого сравнения в проблемном очерке «Двор был узкий», опубликованном в газете «Советская Эстония» (1973, 26 октября) в рубрике «На темы морали», и в повести «Заповедник» (опубликована в США в 1983 г., но ранний вариант, вероятно, был написан Довлатовым во время работы в пушкиногорском экскурсионном бюро в 1976–1977 гг.).

В очерке «Двор был узкий» автор, обращаясь к читателям от первого лица, затрагивал проблему толерантности. Речь шла о том, как во двор, где жил герой, от имени которого ведется повествование, приехал из деревни Митя Лебедев. Мальчик осиротел, и тетка забрала его жить к себе. С дворовыми ребятами Митя, которому дали кличку Митястый, не подружился, часто вспоминал о своей деревне. «Митястый держался в стороне, и потому был среди нас чужим, точнее, выглядел чужим. Он не был нашим врагом, но был не похож на нас, и мы ему этого не простили...»¹⁵ И вот однажды, когда Митя гулял во дворе, «из-за сараев показались мы во главе с Мурашкой, сильные и дружные, как сорняки на картофельном поле»¹⁶. Мурашка, Пепик и Чалый избили Митястого. Автор пишет: «С тех пор прошло двадцать лет. Митястый — Дмитрий Евгеньевич Лебедев работает старшим инженером, Пепик — офицер, Чалый — преподаватель физкультуры, Мурашка, насколько мне известно, принудительно лечился от алкоголизма. Двадцать лет прошло, а я все не могу забыть эту историю, вспоминаю ее со стыдом»¹⁷.

И здесь трудно обвинить Довлатова в отсутствии «ярко выраженной авторской — „гражданской“ — позиции»¹⁸, как это делает О. В. Богданова. В «Заповеднике» автор с сорняками сравнивает другую компанию. Это в эпизоде, когда Алиханов знакомится в Пушкинских Горах с Толиком и с Михал Иванычем, у которого собирается снимать комнату. Алкоголик Михал Иваныч рассказывает новому квартиранту о конфликте с женой:

«...Лизка бумагу прокурору написала, сажайте, мол, а то убьет... Чего ее убивать-то?..

— Визгу не оберешься, — согласился Толик. И добавил: — Ну, пошли! А то закروют сельский маг..

Друзья направились в микрорайон, жизнелюбивые, отталкивающие и воинственные, как сорняки...»¹⁹ В повести нет прямого авторского вывода об аморальности поведения героев, как в очерке, но использование одного и того же сравнения в переключаемой ситуации убеждает, что Довлатов осуждает «воинственных друзей».

От кратких рецензий, опубликованных в советских журналах «Звезда» и «Нева», берет начало довлатовская традиция писать филологическую прозу (к ней относятся его отзывы на литературоведческие книги, лекции о развитии русской литературы, эссе о писателях и литературоведах, изданные в эмиграции). Первыми филологическими текстами стали критические отзывы на стихотворные и прозаические произведения: «Кривин. Калейдоскоп. Изд-во. „Карпаты“, Ужгород, 1965» («Звезда», 1966, № 3), «Н. Е. Буренин. Памятные годы» («Звезда», 1967, № 8), «Александр Розев. Осколок в груди» («Звезда», 1969, № 1), «Э. Аленник. Анастасия» («Звезда», 1971, № 9), «Александр Шкляринский. Городская черта» («Звезда», 1972, № 2), «Нина Петролли. Первое лето» («Звезда», 1975, № 10), «Окно. Коллективный сборник молодых поэтов» («Звезда», 1976, № 4), «Художник, творчество, эпоха. (Анат. Горелов. Три судьбы)» («Звезда», 1977, № 8), «Несгибаемые. Рец. на: „На каторжном острове“. Дневники, письма и воспоминания политкаторжан „Нового Шлиссельбурга“» (1907–1917). Лениздат, 1967» («Нева», 1967, № 10), «Незримые бои (Н. Мар. Люди как скалы)» («Нева», 1968, № 9), «История, люди: рецензия на: Виктор Бакинский. История четырех братьев. Л.: Сов. писатель, 1971» («Нева», 1973, № 2).

Из публицистики 1970-х гг. выделяется портретный очерк «Я знаю силу слов...» о литераторе Сергее Владимировиче Петрове. «Язык для Сергея Владимировича, — пишет Довлатов, — это живой, постоянно развивающийся организм, более того, живое существо со своими недугами и заботами, со своими врагами и доброжелателями»²⁰. С. В. Петров на примере стихотворения Пушкина «Пророк» доказывает, что в пушкинских стихах нельзя заменить ни одного слова. Он «переводит» стихи, и получается «постная выцветшая копия», от Пушкина ничего не остается: «Вставай, пророк, смотри / и слушай, / Мои приказы выполняй, / И морем проходя, и / сушей, / сердца речами зажигай». Из беседы журналиста Довлатова с Петровым читатель должен был сделать вывод, что по-настоящему талантливый автор подбирает нужные слова и располагает их в нужном порядке; тем, как это сделано, и определяется индивидуальный авторский стиль.

Интересна история довлатовского рассказа «Двести франков с процентами», напечатанного в детском журнале «Костер» (1976, № 8). После возвращения из Таллина и кратковременной работы в многотиражке «Знамя прогресса» Довлатову довелось несколько месяцев в 1975–1976 гг. проработать литсотрудником в «Костре», куда его приняли по ходатайству Льва Лосева и Валерия Воскобойникова вместо находившейся в декретном отпуске Галины Георге. Об истории создания рассказа стало известно, когда Анна Ковалова и Лев Лурье начали собирать материал для биографии Довлатова, построенной на основе воспоминаний его друзей, родных и коллег. Выступая в 2011 г. на Второй международной конференции «Довлатовские чтения» в редакции журнала «Звезда», А. Ковалова сказала: «Когда в 2008 году я собирала материалы к биографии Довлатова, я позвонила Святославу Владимировичу (Сахарнову, он в середине 1970-х гг. возглавлял редакцию „Костра“. — Г. Д.) и попросила его рассказать что-то о работе Довлатова в „Костре“. <...> Святослав Владимирович попросил меня зайти к нему. Удивительно, но к моему приходу он подготовил даже целую рукопись о Довлатове, в которой подробно и доброжелательно рассказал о своем сотрудничестве с ним»²¹. Результатом встречи стало появление в книге Коваловой и Л. Лурье «Довлатов» воспоминаний Сахарнова: «Однажды Сергей приходит и говорит: „Святослав Владимирович, мне нужны деньги. Можно напечатать рассказ в „Костре“?“ — „Несите“. Приносит. Хороший рассказ, написанный, вероятно, специально

для этого случая. Франция, век восемнадцатый, гостиница, ночью приезжают какие-то таинственные люди, утром уезжают. Очень хорошо написано, но нет конца. Модерн, не для детского журнала. Говорю: „Поправь“. Через час приносит — появился яркий конец. Если я не ошибаюсь, рассказ напечатали в одном из летних номеров, хорошо заплатили. Ни он, ни я всерьез рассказ не приняли»²². На «Довлатовских чтениях» Ковалова призналась: «Когда я просматривала журналы „Костер“ за 1975 и 1976 гг., такого рассказа я не нашла. К сожалению, неизвестно, сохранился ли он»²³.

Мы обнаружили довлатовский текст совсем недавно при просмотре электронного архива журнала «Костер». Рассказ был действительно опубликован в летнем номере 1976 г. в рубрике «Библиотека КОСтИ ТЁРкина», без указания фамилий авторов и названий рассказов в оглавлении журнала, что затрудняло его поиск. Тексту рассказа «Двести франков с процентами» предшествует письмо ленинградского шестиклассника такого содержания:

«Я особенно люблю те книги, которые учат смелости, а значит, и тех писателей, которые их написали.

Когда-то я многого боялся. Даже темноты, даже лягушек, хотя они не причиняют вреда. И соседа Мурашку (фамилия не имеет значения). А потом стал читать „Трех мушкетеров“ Александра Дюма. И впервые подрался. Не просто так, для удовольствия, а защищая слабого.

У меня появилась деревянная шпага. Потом она сломалась, но мне ее не жалко. Потому что мужество не только в драке, но и в том, чтобы говорить правду, смело идти к намеченной цели.

Да, мушкетеры служили королю, такое было время. Но героизм и мужество нужны всегда. А нам, советским мальчикам, тем более.

Я знаю, что Дюма написал много книг: „Три мушкетера“, „Двадцать лет спустя“, „Виконт де Бражелон“, „Граф Монте-Кристо“, „Королева Марго“.

Я читал эти книги, но я мало знаю о самом писателе. Правда ли, что он здорово фехтовал?

Я очень хочу, чтобы „Костер“ рассказал о нем.

*Боря Шереметенко, ученик 6 „в“ класса
518-й школы Ленинграда»²⁴.*

По-видимому, письмо от имени мальчика писал сам Довлатов, т. к. в нем встречается знакомая по очерку «Двор был узкий» фамилия (или кличка) — Мурашка. Мурашка стал также второстепенным персонажем упоминавшегося выше довлатовского производственного рассказа «По собственному желанию»: «В десять лет ты страдал потому, что хулиган Мурашка отнимает у тебя бутерброды. Ты выучился боксу и в шестнадцать лет расквасил Мурашке нос...»²⁵

На письмо школьника редакция отвечает: «Дорогой Боря! Мы попросили журналистов А. Лурье и С. Довлатова ответить на твои вопросы, рассказать об Александре Дюма, замечательном писателе и своеобразном человеке»²⁶.

После эссе «Он был похож на Портоса», подписанного «А. Лурье» (кто скрывался под этим именем, неизвестно: Арон Лурье, Самуил Лурье, Сергей Довлатов или кто-то другой), публикуется довлатовский рассказ «Двести франков с процентами», главный герой которого — А. Дюма. Таким образом, память С. В. Сахарнова подвела: рассказ не о восемнадцатом веке, а о девятнадцатом. В этой публикации Довлатов выступает в амплуа художника, умеющего создать занимательный короткий рассказ, умещающийся всего на одной журнальной странице:

«На окраине Парижа в самом центре грязноватой улицы Матюрен-Сен-Жак есть унылый шестиэтажный дом. Под чердаком его снимал мансарду высокий кудрявый юноша с азиатскими глазами.

Утром он с потертым бьюваром торопился в канцелярию герцога Орлеанского, где служил младшим делопроизводителем. Локти его тесного сюртука и колени панталон блестели. Юноша замазывал предательски лоснящиеся места чернилами. Чернил в канцелярии герцога Орлеанского хватало с избытком.

Питался он скверно, луком и разбавленным вином. (Во Франции плохое вино дешевле керосина). Юноша ненавидел лук и был равнодушен к вину.

Напротив его дома был маленький трактир. Над дверью висела сосновая шишка из меди размером с хорошую тыкву. Заведение так и называлось — „Сосновая шишка“.

Иногда после работы юноша заходил сюда и долго вдыхал аромат жареной картошки. Потом небрежно говорил хозяину:

— Заверни-ка...

— Но вы и так должны мне сорок франков! — негодовал папаша Жирардо.

— Вот погодите немного, — заверял его юноша, — скоро я разбогатею и щедро вам отплачу.

В результате он уносил к себе в мансарду немного жареной картошки. Его долг папаше Жирардо все увеличивался.

И вот, в один прекрасный день высокий кудрявый юноша с азиатскими глазами исчез. Его комнатку под чердаком занял другой молодой человек в таких же лоснящихся холщовых панталонах.

Шли годы. Трактир „Сосновая шишка“ приходил в упадок. В бедном студенческом квартале трактирщику с добрым сердцем разбогатеть нелегко.

Наконец папаша Жирардо заколотил ставни. Теперь он промышлял с маленьким лотком в аристократическом квартале Сен-Жермен. Может быть, кто-нибудь из богачей, утомленных трюфелями и шампанским, захочет отведать жареной картошки?

Как-то раз возле него остановился фиакр, запряженный парой гнедых лошадей. Сначала высунулась нога в козловом башмаке с серебряной пряжкой. Затем появился весь господин целиком.

Вишневого цвета фрак, белоснежное жабо, и над всем этим — курчавые седеющие волосы и молодые азиатские глаза.

Святая Мария! Папаша Жирардо узнал бедного юношу из мансарды. И тот узнал своего кредитора, обнял его и прижал к широкой груди, стараясь не помять жабо.

— Я, кажется, что-то задолжал тебе? — спросил нарядный господин.

— Ровно двести франков, — ответил торговец, — деньги сейчас были бы очень кстати!

— Денег у меня при себе нет, — заявил господин, — нашему брату не очень-то много платят. Но я щедро расплачусь с тобой, дружище. Я расплачусь с тобой... бессмертием!

И, хлопнув изумленного торговца по плечу, он исчез в роскошном подъезде, возле которого дежурил угрюмый привратник в ливрее с золотыми галунами.

Прошло три месяца. Папаша Жирардо возвращался домой. Сегодня ему не удалось продать ни единой картофелины. Видно, трюфели и шампанское не так уж быстро надоедают аристократам.

Он свернул за угол и обмер. Десятки шикарных экипажей загрохотали на улице Матюрен-Сен-Жак. Возле заколоченных ставен его кабачка толпился народ. Нарядные господа в блестящих цилиндрах колотили в запертые двери лакированными штиблетами, восклицая:

— Открывай скорее, наш добрый Жирардо! Мы проголодались!

— В чем дело? — произнес торговец. — Чему я обязан?!

— А ты не знаешь, старик? Да ведь это „Сосновая шишка“! Самый модный кабачок Франции!

— Вы смеетесь надо мной! — взмолился бедняга Жирардо.

Щеголь достал из кармана томик в яркой обложке.

— Читать умеешь?

Папаша Жирардо кивнул.

Щеголь раскрыл книжку.

— „Жизнь теперь представляется в розовом свете!.. — воскликнул герцог. Затем он и его друзья направились в кабачок „Сосновая шишка“ на улице Матюрен-Сен-Жак, где почтенный метр Жирардо чудесно накормил их...“

— Назовите мне имя сочинителя! — вскричал потрясенный торговец.

И услышал в ответ:

— Александр Дюма!»²⁷

Несмотря на очевидность вымысла, Довлатов придерживается некоторых реальных фактов: рассказывает о бедной молодости А. Дюма, упоминает кабачок «Сосновая шишка», где любили посидеть главные герои романа «Три мушкетера». Налицо приемы, характерные для поэтики зрелого периода творчества Довлатова: лаконичность, умело построенные диалоги, необычная концовка. Прослеживается, однако, и подражательство известному советскому писателю К. Г. Паустовскому. В частности, наблюдается два созвучия в сюжетах рассказа Довлатова и рассказа Паустовского «Корзина с еловыми шишками».

Во-первых, обещание необычного подарка.

У Паустовского:

«— Вот беда! — сказал Григ. — Мне нечего тебе подарить. Я не ношу в кармане ни кукол, ни лент, ни бархатных зайцев.

<...>

— Слушай, Дагни, — сказал Григ, — я придумал. Я подарю тебе одну интересную вещь. Но только не сейчас, а лет через десять»²⁸.

У Довлатова:

«— Денег у меня при себе нет, — заявил господин, — нашему брату не очень-то много платят. Но я щедро расплачусь с тобой, дружище. Я расплачусь с тобой... бессмертием!»²⁹

Во-вторых, раскрытие в конце рассказа имени дарителя.

У Паустовского: «Так, значит, это был он! Тот седой человек, что помог ей донести до дому корзину с еловыми шишками. Это был Эдвард Григ, волшебник и великий музыкант!»³⁰

У Довлатова:

«— Назовите мне имя сочинителя! — вскричал потрясенный торговец.

И услышал в ответ:

— Александр Дюма!»³¹

В заключение необходимо отметить, что анализ публицистических произведений Довлатова не закончен, как и проведение параллелей между его журналистской и писательской деятельностью, и в этом направлении предстоит еще немалая работа.

Примечания

¹ Библиографическая справка // Малоизвестный Довлатов. СПб., 1995. С. 503.

² Довлатов С. Голос; Марш одиноких // Радуга. 1989. № 5. С. 36.

³ Сальмон Л. По поводу писем Сергея Довлатова, их литературности и соотношения с прозой // Contributi italiani al XV Congresso Internazionale degli Slavisti (Minsk, 20–27 agosto 2013). Firenze, 2013. С. 433.

⁴ Довлатов С. Письма к отцу // Довлатов С. Жизнь и мнения. СПб., 2011. С. 97.

⁵ Довлатов С. Зона // Довлатов С. Собр. соч.: в 4 т. СПб., 2004. Т. 2. С. 163.

⁶ Довлатов С. Завтра будет обычный день // Советское Зауралье. 1970. 8 янв. С. 2.

- ⁷ Там же.
- ⁸ Там же.
- ⁹ *Довлатов С.* Речь без повода... или Колонки редактора. М., 2006. С. 221–222.
- ¹⁰ *Довлатов С.* Дар органического беззлобия: интервью / Беседовал В. Ерофеев; записала Е. Веселая [Электрон. ресурс] // Огонек. 1990. № 24. С. 28–29. URL: http://www.bookol.ru/dokumentalnaya_literatura_main/publitsistika/13831/str4.htm (дата обращения 14.03.2016).
- ¹¹ *Довлатов С.* Письма к Людмиле Штерн // Довлатов С. Сквозь джунгли безумной жизни. Письма к родным и друзьям. СПб., 2003. С. 151–152.
- ¹² *Довлатов С.* «Вам письмо...» // Советская Эстония. 1973. 11 окт. С. 4.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ *Довлатов С.* Речь без повода... или Колонки редактора. С. 241.
- ¹⁵ *Довлатов С.* Двор был узкий // Советская Эстония. 1973. 26 окт. С. 2.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ *Богданова О. В.* Постмодернизм и современный литературный процесс: дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2003. С. 197.
- ¹⁹ *Довлатов С.* Заповедник // Довлатов С. Собр. соч.: в 4 т. СПб., 2004. Т. 2. С. 194.
- ²⁰ *Довлатов С.* Я знаю силу слов... // Советская Эстония. 1973. 20 нояб. С. 4.
- ²¹ *Ковалова А.* Сергей Довлатов в журнале «Костер» // Сергей Довлатов: лицо, словесность, эпоха: сб. ст. СПб., 2012. С. 37–38.
- ²² *Ковалова А., Лурье Л.* Довлатов. СПб., 2009. С. 255.
- ²³ *Ковалова А.* Сергей Довлатов в журнале «Костер». С. 39.
- ²⁴ Библиотека КОСТИ ТЁРкина // Костер. 1976. № 8. С. 38.
- ²⁵ *Довлатов С.* По собственному желанию // Нева. 1973. № 5. С. 13.
- ²⁶ Библиотека КОСТИ ТЁРкина. С. 38.
- ²⁷ *Довлатов С.* Двести франков с процентами // Костер. 1976. № 8. С. 40.
- ²⁸ *Паустовский К. Г.* Корзина с еловыми шишками [Электрон. ресурс]. URL: <http://www.paustovskiy.niv.ru/paustovskiy/text/rasskaz/korzina-s-elovymi-shishkami.htm> (дата обращения 20.03.2016).
- ²⁹ *Довлатов С.* Двести франков с процентами. С. 40.
- ³⁰ *Паустовский К. Г.* Указ. соч.
- ³¹ *Довлатов С.* Двести франков с процентами. С. 40.

А. В. КУЛАГИН

«Городской текст» в поэзии Г. Шпаликова

В статье рассматриваются основные компоненты образа города (Москвы) в поэзии Г. Шпаликова. «Городской текст» поэта включает в себя: 1) шуточные дружеские посвящения на случай, в которых обыграны столичные топонимы; 2) авторские песни, шутовая (иронико-пародийная) тональность которых имеет уже более глубокий смысл благодаря общественному подтексту; 3) исповедальные стихотворения, содержащие мотивы одиночества и затерянности человека в большом городе.

Ключевые слова: Г. Шпаликов; город; топоним; ирония; пародия; авторская песня; исповедь.

A. V. KULAGIN

The urban poetry text by G. F. Shpalikov

This article discusses major components of the image of the city (Moscow) in G. Shpalikov's poetry. His urban poetry text includes: 1) friendly playful dedications on the occasion playing around with the capital's toponyms; 2) author's songs, the witty (ironic and parody) tonality of which obtains deeper meaning through the public subtext; 3) confessional poems containing the loneliness and abandonment motives of a man in a big city.

Keywords: G. F. Shpalikov; city; toponym; irony; parody; author's song; confession.

Имя Геннадия Шпаликова ассоциируется, прежде всего, с кинематографом: он был одним из самых видных сценаристов эпохи Оттепели и первых «послеоттепельных» лет, вплоть до своего ухода из жизни в 1974 г. Достаточно назвать основные его работы в кино: «Застава Ильича» (в соавторстве с М. Хуциевым), «Я шагаю по Москве», «Долгая счастливая жизнь» (здесь он выступил еще и в качестве режиссера), «Ты и я» (в соавторстве с Л. Шепитько). Но Шпаликов всю жизнь, начиная с детства и юности, писал стихи, хотя, кажется, не придавал своей поэзии столь же серьезного значения, какое придавал кинематографу. Между тем его творческая натура ярко выразила себя и в лирическом творчестве тоже, представленном ныне в изданиях, подготовленных Ю. Файтом¹ и А. Нехорошевым².

Поэтическое наследие Шпаликова почему-то почти не привлекает внимания исследователей. Нам известна пока лишь одна — и то тезисная — специальная работа о его «поэтическом мире»³. Лирика Шпаликова заслуживает, безусловно, более подробного рассмотрения. Так, нам представляется очень важным для нее образ города и сопровождающие его лирические мотивы. «Он, — вспоминает друг поэта Павел Финн, — удивительно знал и понимал город, язык улиц, всю простоту и отсутствие условностей вольной городской жизни»⁴. Попытаемся кратко обозначить основные грани «городского текста» в творчестве поэта. К сожалению, далеко не все стихотворения Шпаликова датированы, поэтому у нас нет возможности взглянуть на его поэзию в диахронном аспекте и увидеть эволюцию тех или иных лирических мотивов.

Мир города у Шпаликова-лирика имеет несколько поэтических уровней. *Первый* из них отражает дружеский мир, круг близких людей, сложившийся — если говорить о реальной биографии поэта — в студенческие годы, в пору его учебы на сценарном отделении ВГИКа. Тексты такого рода представляют собой

ни к чему не обязывающие и никакого подтекста в себе не таящие шуточные дружеские посвящения, в которых обыграны — порой каламбурно — московские топонимы и имена (фамилии) друзей поэта. Они рассчитаны на узкий круг посвященных и постороннему человеку без специального комментария были бы непонятны. Таково, например, стихотворение, обращенное к другому вгиковцу, кинооператору Александру Княжинскому, камерой которого позже будут сняты известные фильмы, в частности, «Сталкер» Тарковского:

Тишинский рынок, ах, Княжинский рынок,
Надменные чистильщики ботинок.
Надменные — я знаю, почему, —
Профессия такая ни к чему <...>
Мне там старик пальто перешивал,
Перешивая, сильно выпивал.
Скажи, старик, ты жив или не жив,
Последнее пальто распотрошив (с. 212).

Княжинский жил возле Тишинского рынка; поэт остроумно воспользовался этим соседством и фонетическим созвучием и обыграл его.

Аналогичный пример — стихотворение «То ли страсти поутихли...», где обыграно, вновь в каламбурном ключе, другое московское название и другое имя:

На Песчаной — все песчано,
Лето, рвы, газопровод,
Белла с белыми плечами,
Пятьдесят девятый год,
Белле челочка идет (с. 18).

По свидетельству сценариста и друга Шпаликова Павла Финна, Белла Ахмадулина жила в конце 1950-х гг. на Новоподмосковной улице. Как раз в ту пору у нее был роман с упомянутым выше Княжинским, и компания друзей Княжинского — Шпаликов и Финн в том числе — не раз заглядывала к поэтессе в гости⁵. Песчаная улица появилась в стихах, видимо, потому, что находится сравнительно недалеко от Новоподмосковной, в том же районе, тянущемся вдоль Ленинградского шоссе. Таких поэтических шуток у Шпаликова немало («Разговор о чебуреках поведем...», «Песенка запрещенная» и др.).

Ко *второму* уровню «городского текста» шпаликовской лирики условно отнесем произведения тоже шуточные, но уже имеющие более глубокий смысл, даже подтекст. Их иронико-пародийный характер важен для понимания психологии человека Оттепели, почувствовавшего зазор между словом и делом, между парадной стороной советской империи и реальной повседневной жизнью обычных людей, — и в комической форме на негоотреагировавшего. Известно, что именно этим определяется шуточный характер зародившейся как раз в хрущевские годы авторской песни.

Фигуры крупнейших бардов — Высоцкого, Окуджавы, Галича, Визбора — словно заслонили фигуру Шпаликова как автора и исполнителя собственных песен. Отчасти это произошло потому, что объем сохранившихся фонограмм поэта очень невелик — всего десяток песен. Судя по воспоминаниям современников, его песенный репертуар, звучавший, конечно, только в дружеских компаниях, был значительно шире. Так вот, пел Шпаликов свои стихи как раз того (второго) типа, о котором мы сейчас говорим. Они обретали песенную форму, вероятно, потому, что такое бытование текста предполагало некий условный выход за пределы ситуации дружеского общения. Пелись эти песни,

конечно, тоже в узком дружеском кругу и были в этом смысле песнями, по определению И. А. Соколовой, кружковыми⁶. Но Шпаликов словно чувствовал, что такие произведения могут представлять не только компанейский интерес, и оттого они «просят» большей публичности, возможность которой и должна давать песенная форма. В качестве примера приведем песню «Стоял себе расколотый...»

Это песня «городская» по содержанию и сюжетная. Зачин ее таков:

Стоял себе расколотый —
Вокруг ходил турист,
Но вот украл Царь-колокол
Известный аферист.

Отнес его в Столешников
За несколько минут,
А там сказали вежливо,
Что бронзу не берут (с. 123).

Царь-колокол — в самом деле «расколотый»: фрагмент его находится рядом с самим «экспонатом». Хотя прямого отношения к советской власти он не имел, но был все же, наряду с Царь-пушкой, одним из исторических символов СССР, тем более что выставлен на территории Кремля. Посягнуть на него — значило посягнуть на святое. Далее сюжет строится по законам абсурда и гротеска. Во-первых, реально ли вообще украсть Царь-колокол? Во-вторых, в Столешниковом переулке, в антикварном магазине его не взяли не потому, что он из Кремля, а потому, что бронза, в отличие от золота и серебра, антикваров не интересует. В-третьих, вор, которому надо же куда-то сбыть добычу, «таскал его... волоком, / Стоял с ним на углу, / Потом продал Царь-колокол / британскому послу», т. е. представителю враждебной Советскому Союзу капиталистической страны. В результате всего этого, в-четвертых, «...аферист закованный / Был сослан на Тайшет, / И повторили колокол / Из пресс-папье-маше» (с. 124). Здесь Шпаликов задевает одну из самых больных точек советской идеологии, подменявшей суть видимостью и тем обманывавшей население:

Не побоялись Бога мы
И скрыли свой позор —
Вокруг ходил растроганный
Рабиндранат Тагор.

Ходил вокруг да около,
Зубами проверял,
Но ничего про колокол
Плохого не сказал (Там же).

Но при чем тут Рабиндранат Тагор, индийский поэт, один из «друзей» Советского Союза, приехавший к нам в 1930 г.? Упоминание о нем в песне было навеяно, скорее всего, телевизионным фильмом «Великий сын Индии. Рабиндранат Тагор в СССР», выпущенном в 1961 г. к столетию со дня рождения поэта. В фильме есть кадры, где Тагор стоит возле Царь-колокола. Но дело тут даже и не в Тагоре лично. Хотя сталинское государство уже тогда тяготело к изоляционизму и со временем воздвигло «железный занавес», но оно все же было заинтересовано в том, чтобы западная и восточная интеллигенция

создавала Советскому Союзу положительную репутацию в глазах мирового общественного мнения. Для того и приглашались сюда Луи Арагон, Лион Фейхтвангер, Рабиндранат Тагор. Они то ли не видели истинного положения дел в стране, то ли не хотели его видеть. В общем, «ходили растроганные» и «ничего плохого» о Стране Советов не говорили. Фильм же о Тагоре — типичный образчик советской пропаганды и риторики, наполненный журналистскими штампами («Шли годы, но, как воды полноводного Ганга, не иссякало его вдохновение»; «Пробудившаяся Индия свято чтит светлую память своего великого сына»⁷), и это само по себе уже должно было вызывать у Шпаликова, с его тонким языковым чутьем, поэтическое раздражение.

В таком же ключе, оживляющем в новое время, как нам думается, традицию обэриутства (особенно — Хармса), написаны Шпаликовым песни «Что за жизнь с пиротехником...», «Мы сидели, скучали...», «Я шагаю по Москве...» (не путать ее с написанной на заказ для одноименного фильма песней «Бывает все на свете хорошо...»), тоже содержащие городские мотивы. Остановимся для примера хотя бы на первой из них — «Что за жизнь с пиротехником...», посвященной Павлу Финну. Уже в начале песни совершается внезапный переход от шутливой картины «жизни с пиротехником» к исходу жизни этого пиротехника:

Что за жизнь с пиротехником —
Фейерверк, а не жизнь,
Это адская техника,
Подрывной реализм.

Он веселый и видный,
Он красиво живет,
Только он, очевидно,
Очень скоро помрет (с. 125).

Не «умрет», а именно «помрет»; в третьем же куплете прозвучит еще более просторечный глагол: «...Пиротехником ранен, / Окачурится он» (Там же). К середине песни слушатель начинает понимать, что поется она от лица женщины, вдовы несчастного пиротехника: «Я продам нашу дачу, / Распродам гардероб, / Эти деньги потрачу / На березовый гроб» (Там же). Но намек на скорбь, заметим, нет совершенно. Даже «последний путь» героя напоминает фарс: «И по рыночной площади, / Мимо надписи „стоп“ / Две пожарные лошади / Повезут его гроб» (Там же). То, что лошади почему-то «пожарные» и что слово «гроб» попадает в рифму дважды подряд, вызывая иллюзию «беспомощности» автора, его неспособности придумать новую рифму (*гроб — гардероб; гроб — стоп*), лишь обесценивает и вышучивает похоронный пафос.

Концовка же песни про пиротехника, кажется, приоткрывает секрет шпаликовского черного юмора: «Скажут девочки в ГУМе, / Пионер и бандит — / Пиротехник не умер, / Пиротехник убит» (Там же). Этот секрет заключен в абсурде. Абсурден сам набор говорящих о герое песни: что общего между девочками в ГУМе (это продавщицы или покупательницы?), пионером (т. е. «правильным» советским мальчиком, «всегда готовым к борьбе за дело Коммунистической партии»; такие слова были в пионерском девизе) и бандитом? Не пародирует ли Шпаликов в этих строках популярную в советское время, идеологически выдержанную сказку о Мальчише-Кибальчише из повести Аркадия Гайдара «Военная тайна»? У Гайдара Мальчиш-Кибальчиш погибает в борьбе с «буржуинами», и сказка заканчивается так: «А Мальчиша-Кибальчиша схоронили на зеленом бугре, у Синея Реки. И поставили над могилой большой красный

флаг. Плывут пароходы — привет Мальчишу! Пролетают летчики — привет Мальчишу! Пробегают паровозы — привет Мальчишу! А пройдут пионеры — салют Мальчишу!»⁷⁸ Абсурдно и то, что эти «девочки в ГУМе» скажут: если пиротехник подорвался на своей пиротехнике, то слово «умер» в нем не очень подходит: точнее было бы сказать «погиб», но почему здесь сказано «убит»? Этот шпаликовский абсурд — способ противостояния псевдосерьезному советскому официозу.

К этому типу лирических сочинений с городскими мотивами можно отнести не только песни, но и серию стихотворений, песнями не ставших: «Хоронят писателей мертвых...», «Посещение музея», «Мертвец играл на дудочке...», «Любите вы Листа...»

Третий же слой «городских» поэтических текстов Шпаликова — те произведения, которые можно назвать собственно лирическими, в том смысле, что они выражают внутренний мир самого автора, ибо лирический герой здесь максимально близок к нему. Такие — исповедальные — стихотворения зачастую пронизаны мотивом жизненной неустроенности и неприкаянности, для Шпаликова с каждым годом становившимся все более характерным. Не найдя настоящего семейного счастья ни в первом браке (с Наталией Рязанцевой), ни во втором (с киноактрисой Инной Гулая), он фактически бродяжничал по Москве, ночевал у знакомых, устраивался по путевкам в Дома творчества в Болшеве и Переделкине (где и оборвется в 1974 г. его жизнь). Лирический герой здесь одинок и раним. Большой город в его сознании парадоксален: он кажется близким и понятным ночью, в темноте, в свете звезд и отблесков речной воды, но оказывается совершенно чужим при дневном свете, хотя, казалось бы, должно быть наоборот:

Не принимай во мне участия
И не обманывай жильем,
Поскольку улица, отчасти,
Одна — спасение мое.

Я разучил ее течение,
Одoleвая, обомлел,
Возможно, лучшего леченья
И не бывает на земле.

Пустые улицы раскручивал
Один или рука в руке,
Но ничего не помню лучшего
Ночного выхода к реке.

Когда в заброшенном проезде
Открылись вместо тупика
Большие зимние созвездья
И незамерзшая река.

Все было празднично и тихо
И в небесах и на воде.
Я днем искал подобный выход,
И не нашел его нигде (с. 48).

В финале узнается отголосок знаменитого лермонтовского «В небесах торжественно и чудно...»; романтическая модель мировосприятия, несомненно,

повлияла на творчество Шпаликова. Здесь она усилена драматической судьбой «оттепельного» поколения, для которого эпоха надежд обернулась «тупиком» застоя. И даже если в стихах такого рода ощущается порой ироническая усмешка, и лирическая ситуация как бы «снижается», — все равно она не отменяет глубоко скрытого ощущения диссонанса жизни: «...Вот миную Даниловский рынок, / Захочу — возле рынка сойду, / Мимо крынок, корзин и картинок, / У девчонки в капустном ряду / Я спрошу помидор на закуску, / Пошагаю по снегу к пивной. / Это грустно, по-моему, вкусно, / Не мечтаю о жизни иной» («В темноте кто-то ломом колотит...» (с. 61)). Нам думается, что главное слово в этом фрагменте — слово «грустно», а «вкусом помидора» грусть только приправлена для контраста. Впрочем, такие стихи по-своему проявляют относительность нашей классификации «городских» лирических произведений Шпаликова: граница между серьезным, даже драматичным, и смешным у него может быть очень зыбкой (см., например, стихотворение-песню «Ах, утону я в Западной Двине...», которое напрямую с городской темой не связано, но в которой Вл. И. Новиков расслышал как раз сочетание «шутливой дурашливости» и «философско-этической программы авторской песни», включающей в себя «недоверие к политическим ценностям и авторитетам и бесконечную веру в неформальные единства людей»⁹).

И все же стихотворения рефлексивные, исповедальные составляют особый (третий) тип «городских» лирических произведений Шпаликова, и к ним можно отнести также «Садовое кольцо», «Отпоют нас деревья, кусты...», «Людей теряют только раз...», «Переделкино», «В ту зиму» и другие.

Конечно, «городской текст» в поэзии Шпаликова — прежде всего московский текст. Это ощущается и в тех случаях, когда Москва не называется напрямую (как ощущается и в творчестве другого поэта того же поколения — Владимира Высоцкого, что уже было отмечено в вышеупомянутом¹⁰). Но у Шпаликова есть стихи, связанные и с Ленинградом, где он проводил довольно много времени в 1964–1965 гг., снимая на «Ленфильме» картину «Долгая счастливая жизнь» с участием Инны Гулая. Так получилось, что с Ленинградом ассоциировался у поэта и его прежний роман и брак — с Наталией Рязанцевой (они бывали там вместе в начальную пору своих отношений); теперь же, когда он приехал в Ленинград с Гулай, Рязанцева жила в Северной столице уже со вторым мужем, кинорежиссером Ильей Авербахом. Все эти обстоятельства обусловили любовный и элегический, хотя и полушутливый, характер ленинградских стихов. Таковы стихотворения «В Ленинграде» и «Воспоминание о Ленинграде 65-го года». Прочитав их оба: «Любимая, все мостовые, / Все улицы тебе принадлежат, / Все милиционеры постовые / У ног твоих, любимая, лежат» (с. 239); «Я не приукрашу / Ничуть те года. / Еще бы Наташу / И Пашу — туда» (с. 79). Очевидно, такие стихотворения нужно отнести к третьему, по нашей классификации, типу. Возникают в лирике Шпаликова и мотивы провинциальной и южной городской жизни («Городок провинциальный...», «Батум»). Соотношение этих топосов с московским (или условно московским) нуждается в специальном рассмотрении, как нуждается в нем соотношение городских мотивов лирики Шпаликова с аналогичными мотивами в тексте его сценариев и других прозаических произведений, и, наконец, степень релевантности шпаликовского «городского текста» по отношению к его поэзии в целом.

Примечания

¹ См.: Шпаликов Г. Я жил как жил: Стихи. Проза. Драматургия. Дневники. Письма / сост. Ю. А. Файт. М., 1998; то же — 2014.

² См.: *Шпаликов Г.* Пароход белый-беленький / сост. А. Нехорошев. М., 1998. Далее все цитаты приводятся по этому, наиболее полному, изданию с указанием номера страницы за текстом в круглых скобках.

³ См.: *Виноградова О. А.* Поэтический мир Геннадия Шпаликова // Дергачевские чтения – 98. Екатеринбург, 1998. С. 63–65.

⁴ Цит. по: *Шпаликов Г.* Пароход белый-беленький. С. 53.

⁵ См.: *Финн П.* Конспект воспоминаний // Искусство кино. 2015. № 3. С. 137–141.

⁶ См.: *Соколова И.* Авторская песня: от фольклора к поэзии. М., 2002. С. 126–149.

⁷ Великий сын Индии. Рабиндранат Тагор: док. фильм. 1961 г. [Электрон. ресурс]. URL: <https://youtube.ru/video/760bbb40cb0f1f43930694a2ea4481e/> (дата обращения 17.09.2016).

⁸ *Гайдар А.* Военная тайна // Гайдар А. Соч.: в 2 т. М., 1957. Т. 1. С. 302.

⁹ *Новиков Вл. И.* По гамбургскому счету: (Поющие поэты в контексте большой литературы) // Авторская песня / сост. Вл. И. Новиков. М., 2002. С. 384.

¹⁰ См.: *Кормилов С. И.* Города в поэзии В. С. Высоцкого // Мир Высоцкого: исслед. и материалы. Вып. VI. М., 2002. С. 235.

Н. Н. ШАХОВСКАЯ

Приметы Петербурга в стихотворениях А. С. Кушнера 2000–2010-х гг.

Статья представляет собой исследование комплекса примет Петербурга в поэзии А. С. Кушнера 2000–2010-х гг., по этому комплексу воссоздается уникальное авторское видение города. Затрагивается тема переосмысления поэтом петербургского эсхатологического мифа. Кушнер выступает архитектором, творцом своего собственного Петербурга.

Ключевые слова: А. С. Кушнер; поэтика; Петербургский текст; миф; мотив; деталь.

N. N. SHAKHOVSKAYA

St. Petersburg features in Alexander Kushner's poems in the 2000s-2010s

The article researches the complex of St. Petersburg distinctive signs in Alexander Kushner's poetry of the 2000s–2010s, recreating the unique author's vision of the city. The subject of poet's re-thinking St. Petersburg eschatological myth is touched upon. The poet is represented as the architect, creating St. Petersburg of his own.

Keywords: Alexander Kushner; poetics; Petersburg Text; myth; motive; detail.

География поэзии А. С. Кушнера необычайно обширна: на страницах его книг читатель найдет и Париж, Рим, Венецию, Афины, Хельсинки, Стокгольм, маленький грузинский Сигнаги, и русские города Москву, Клин, Торжок, но главное место занимает Северная столица, любимый Петербург. Это город, в котором родился и вот уже восемьдесят лет живет знаменитый поэт, в котором ему знакомы каждая улица и переулок, исхоженные и в одиночестве, и в компании друзей и возлюбленных¹.

Материалом для статьи стали избранные стихотворения из сборников «Летучая гряда» (2000), «Холодный май» (2005), «В новом веке» (2006), «Облака выбирают анапест» (2008), «Вечерний свет» (2013) и «Земное притяжение» (2015), к которым не обращались литературоведы. Для нас важен не всеобъемлющий образ города, а его приметы, черты, наиболее ярко представленные автором.

Петербург в поэзии Кушнера многолик и разнообразен. С одной стороны, поэт говорит о «ленинградском сквозняке»¹, мрачности («Никто не виноват, / Что облетает сад, / Что подмерзают лужи, / Что город мрачноват, / А дальше будет хуже»²; здесь и далее курсив наш. — Н. Ш.), грусти, охватывающей при взгляде в окно:

*Как облака над городом нависли,
Какой сквозь них слепящий льется свет!
Скажи, Вильгельм, в другой, нездешней жизни
Бывает так же грустно или нет? (с. 91).*

С другой же стороны, изображая петербургские сады, скверы и набережные в солнечную погоду, Кушнер заставляет читателя усомниться в существовании темной ипостаси города. Частотный для Петербургского текста русской литературы эсхатологический мотив порой совершенно неожиданно интерпретируется поэтом. Так, например, в стихотворении «Снег» мифу о гибели города в водах потопа¹ иронически противопоставляется другой, навешанный наблюдаемым в окно снегопадом: «Нас не затопит, но, видимо, нас заметет...»³

В стихотворениях 2000–2010-х гг. Кушнер напоминает читателю о знаковых *приметах*⁴ и мотивах, снова *голос*⁵ поэта с неизменным вниманием, точностью и любовью говорит о поэтических прогулках по Петербургу: мы опять окажемся в Таврическом саду⁴ («на нас глядит Потемкин / В саду Таврическом сквозь ветки»⁴), посетим Михайловский замок: «К замку, к замку пойдя, что с одной стороны Фонтанкою, / А с другой узкогрудю Мойкою окаймлен» (с. 11); вместе с автором погрузимся в грезы о Петергофе («И хорошо бы съездить в Петергоф / И побродить по травам запотелым...») (с. 68) и Павловском дворце, на подходе к которому так естественно «Замечаться в саду, заглядеться на клумбу / Золотых ноготков, обойти Ниобею...»⁵; проследим взглядом за тенью, которая «зайти норовит за ограду, / Где клубятся кустарник и вяз, / И взобраться наверх по фасаду, / И припасть к обнаженным ногам / Застоявшейся кариатиды, / И к чугунным прильнуть завиткам, / И прилечь на гранитные плиты» (с. 10).

Анализ нескольких стихотворений 2000–2010-х гг. позволяет выявить черты поэтики, характерные для всего творчества Кушнера. Например, в стихотворении «Замечаться в саду, заглядеться на клумбу...», в котором поэт мечтательно вспоминает посещение Павловска, обнаруживаем свойственное ему пристальное внимание к предметам и деталям. Из отмеченных автором примет — узнаваемых архитектурных черт, изящных частных парадных интерьеров внутренних покоев — вырисовывается облик Павловского дворца, находящегося недалеко от Санкт-Петербурга:

...Вот и дом с белоснежным фронтоном, лепниной,
И при входе два мраморных льва бесполезных,
И привратник с приветливо-приторной миной,
И парадные залы с чехлами на креслах,
Привиденье стола, привиденье картины,
Привиденье укутанной в белое люстры,
«Завтра снимут их», — прелесть другой половины
И уют, и удобства, и скрипы, и хрусты...⁶

Присутствующий в этом стихотворении мотив потусторонности, чего-то таинственного и пугающего обнаруживается и во многих других произведениях поэта, написанных как в обозначенный нами период, так и ранее. «Скрипы», «хрусты», «Привиденье стола, привиденье картины, / Привиденье укутанной в белое люстры» напоминают о смерти российского императора Павла и связанной с ней мистической легенде о призраке, бродящем по другому замку — Михайловскому, подробное описание внешнего облика которого поэт дает в стихотворении «Замок»:

...К замку, к замку пойдя, что с одной стороны Фонтанкою,
А с другой узкогрудю Мойкою окаймлен.
К замку, к замку, с английской надменной его осанкою,
Бренна был итальянец, и все же романтик он,

В замок, в замок, во двор его внутренний, — нечто странное
Ты увидишь, такое, чего не видал нигде, —
Замкнутое пространство граненое, восьмигранное,
Ни на что не похожее, как на другой звезде,

И, поставленный сбоку, в горящем на солнце золоте,
Шпиль, — как зодчий додумался, чтобы он так стоял?.. (с. 11)

Как и в предыдущем стихотворении, перед нами лаконичное и емкое описание, по которому безошибочно узнается не названный по имени Михайловский замок. Поэт создает целостный образ замка, состоящий из множества примет: описывает расположение здания на карте Петербурга, замкнутое восьмигранное пространство внутреннего двора, золотой шпиль, «английскую надменную осанку». Возникающий в последнем четверостишии шпиль — верная примета петербургского пейзажа, многократно встречающаяся на страницах стихотворных сборников Кушнера: «И лишь на здании прекрасном / *Шпиль невысокий* пламенел»⁷; «Мы в городе. Горит / *Граненый шпиль парадный...*»⁸; «Тихо скользят / по Неве корабли. / *Шпиль Петропавловки* / блещет вдали»⁹; «И, плавясь на *шпиле* от солнца, / Пускай в раздвижных небесах / Корабль одинокий несется, / Несется на всех парусах»¹⁰; «А потом синева, синева, / *Шпиль* и солнце, и волны и ветер, / Я не спрашивал: „Это Нева?“ / Я и сам бы любому ответил»¹¹; «...В детстве лишь, помнится, были такие снега, / Скоро останется *колышек шпиля* от нас, / Чтобы Мюнхаузен, едущий издалека, / К *острому шпилю* коня привязал еще раз»¹² и др.

Но чуткое внимание поэта обращается не только к изысканным образцам петербургской архитектуры. В поле зрения попадают, казалось бы, незначительные, будничные сюжеты и детали (это также одна из черт, характерных для поэтики Кушнера), как, например, в стихотворении из сборника «Холодный май»:

Я бы мог почивать на лаврах,
Глянцевитых, которых нет
В наших *скверах неблагодарных*, —
Только жимолость, бересклет.
Только двухвековая липа,
Полусломанная скамья.
Есть скамья — и на том спасибо,
Сор смахну и присяду я.
Сколько *реек пятнисто-белых*,
*Половина осталась, треть?*¹³

Поэтическое воображение совершает неожиданный поворот (читатель настраивается на печальное звучание первых стрóf), обращаясь от неприглядных примет запустения петербургского сквера к мысли о другом, незнакомом крае, которая помогает ценить простые радости жизни «*по эту сторону таинственной черты*»:

В том краю, где все рейки целы,
Нам еще надоест сидеть.¹⁴

Прием обманутого читательского ожидания используется поэтом и в стихотворении «Фабричный кирпичный район городской...» из сборника «Земное притяжение»:

Фабричный кирпичный район городской,
Унылая местность — и если какой
В нем *дом* приютится, то как он *печален*,
Как будто *подавлен* своею судьбой,
Его как бы нет, он почти нереален.
Живут ли в нем? Или пустой он внутри?.. (с. 13)

Прочитав первую строфу стихотворения, читатель ожидает, что текст и дальше будет звучать в печальной тональности. Перед нами типичный скучный и грустный пейзаж городской окраины. Но внимание поэта привлекают невидные вначале детали, утверждающие ценность и своеобразную прелесть жизни «в петербургской глуши»:

*...На окнах висят занавески, смотри,
И ящик, а в ящичке этом цветочки, —
О, желтые бархатцы, как янтари,
И ровно посажены, как по цепочке.
Неважно, что склады кругом, гаражи.
Цветочек, качайся, стекло, дребезжи,
Греми, грузовик, проноситесь, фургоны.
У жизни и здесь, в петербургской глуши,
Свои оправдания есть и резоны.
А кто говорит, что наскучило жить,
Его бы сюда привести, предъявить
Ему этот дом с задымленным фасадом.
Есть чем утешаться, есть чем дорожить
И рядом с заводом, и рядом со складом (Там же).*

Порой поэт задается мрачным вопросом: «Испугался: неужто и город, / Где так долго живу, разлюбил?»¹⁵ Но на один такой вопрос — множество уверений в обратном, содержащих, казалось бы, ничем не примечательные приметы родного города: «Люблю невзрачные сады / На скучных улицах убогих, / Их запыленные кусты, / Их беспризорные чертоги...<...> Люблю запущенность аллей, / И не аллей — двух-трёх дорожек, / Люблю отсутствие скамей, / Люблю глухих пять-шесть окошек...»¹⁶ Автор подчеркивает неотторжимость своей личной судьбы от судьбы Петербурга:

*Я в этом городе провел всю жизнь свою,
Не променял его на выгоды и климат,
И снится будет он в нездешнем мне краю,
Грозой весеннею и невским ветром вымыт...¹⁷*

Городской мотив, а в первую и главную очередь, петербургский неотторжим от творчества Александра Кушнера, зачастую он является для его стихотворений и сюжето-, и смыслообразующим. Так, даже из немногочисленных примет Северной столицы, рассмотренных в статье, выстраивается уникальный образ города, в котором Кушнер выступает поэтом-зодчим, представляя читателю свое собственное видение Санкт-Петербурга. И именно в этом городе он испытывает необходимость творить, быть поэтом, воспевающим судьбу Петербурга, исключительность которого подчеркивает в своих стихах:

*Затем, что есть любовь и есть такая связь
И есть понятие: единственное место.¹⁸*

Примечания

¹ Кушнер А. С. Ночной дозор. М.-Л., 1966. С. 22.

² Кушнер А. С. Земное притяжение. М., 2015. С. 26. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера страницы за текстом в круглых скобках.

³ Кушнер А. С. Таврический сад. Л., 1984. С. 14.

- ⁴ Кушнер А. С. Вечерний свет. СПб., 2013. С. 22.
- ⁵ Кушнер А. С. Летучая гряда. СПб., 2000. С. 83.
- ⁶ Там же. С. 83.
- ⁷ Кушнер А. С. Ночной дозор. С. 113.
- ⁸ Кушнер А. С. Приметы. Л., 1969. С. 7.
- ⁹ Кушнер А. С. Заветное желание. Л., 1973. С. 15.
- ¹⁰ Кушнер А. С. Письмо. Л., 1974. С. 90.
- ¹¹ Кушнер А. С. Велосипед. Л., 1979. С. 8.
- ¹² Кушнер А. С. Таврический сад. С. 14.
- ¹³ Кушнер А. С. Холодный май. СПб, 2005. С. 84.
- ¹⁴ Кушнер А. С. Холодный май. С. 84.
- ¹⁵ Кушнер А. С. В новом веке. М., 2006. С. 321.
- ¹⁶ Там же. С. 323.
- ¹⁷ Кушнер А. С. Облака выбирают анапест. М., 2008. С. 17.
- ¹⁸ Там же. С. 17.

Д. Ю. КОНДАКОВА

Киев как город-текст в романе Л. Улицкой «Лестница Якова»

В статье рассматривается содержательная и жанрово-стилистическая специфика романа Л. Улицкой «Лестница Якова». Выявляется функция в нем дневниково-эпистолярных фрагментов, анализируется связь пространственно-временного киевского континуума с духовной жизнью героев. Делается вывод о городе как специфической культурной среде, способствующей формированию своеобразных характеров. Киев предстает как город-текст, локус, соединяющий героев и во многом определяющий их судьбу.

Ключевые слова: Л. Улицкая; «Лестница Якова»; семейная сага; Киев; документ; воспоминания; рефлексия.

D. Y. KONDAKOVA

KIEV AS THE CITY-TEXT IN LUDMILA ULITSKAYA'S NOVEL 'YAKOV'S LADDER'

The paper studies the genre and stylistic specificity of Ludmila Ulitskaya's novel 'Yakov's Ladder' as well as an epistolary fragments' function. The connection between Kiev spatiotemporal continuum and the inner life of the characters is analyzed. The conclusion about the city as a specific cultural environment is made. Kiev appears as a city-text, a locus which unites protagonists and defines their destiny.

Keywords: Ludmila Ulitskaya; 'Yakov's Ladder'; family saga; Kiev; document; memoirs; reflection.

В русской литературе начала XXI в. наблюдается неослабевающий интерес к документу, подтверждением чему является и роман Людмилы Улицкой «Лестница Якова» (2015), включающий в себя дневниковые записи и обширный эпистолярный. Роман дает материал для многоступенчатого анализа, однако тема Киева, изображение города как культурного пространства, формирующего характеры и определяющего линии жизни героев, представляется одной из наиболее значимых.

С Киева начинается не сюжет, а фабула «Лестницы Якова», произведения, построенного как «чередование пестрых глав». Как и пушкинский роман, роман Улицкой представляется вполне справедливым считать энциклопедией русской жизни, точнее, энциклопедией жизни на протяжении всего XX в. в стране, трижды менявшей название и границы (Российская империя — СССР — Российская Федерация).

Тема Киева возникает уже во второй главе романа, озаглавленной «Часовая мастерская на Мариинско-Благовещенской» и ограниченной 1905–1907 гг. Следует сказать, что каждая глава романа имеет название и указание на четкие временные рамки. Это позволяет читателю соотносить события главы с историческими событиями, о которых в романе может быть лишь косвенно упомянуто, однако почти вся книга Улицкой — рассказ о том, как история вторгается в частную жизнь человека, делая его героем драмы, не прекращавшейся несколько десятилетий. История героя, переходящая в историю семьи, рода, становится поводом для размышлений о «всеобщей» истории целого XX в.

Отмечая связь «Лестницы Якова» с предыдущими книгами Улицкой на уровне сюжета и «литературного чревоуращения», Г. Юзефович полагает, что

«прогресс по сравнению с „Даниэлем Штайном“ очень заметный: примерно четверть романа („Лестница Якова“. — Д. К.) — это „чужой“ текст, причем каждый из его вымышленных авторов обладает собственным, узнаваемым и ни на кого не похожим голосом, интонациями, орфографией, наконец!»¹.

Киев в романе сразу предстает интернациональным городом. Швейцарский часовщик Пинхас Кернс, отец Марии, главной героини «истории прошлого» (ее внучка Нора, названная так по настоянию бабки в честь героини пьесы Ибсена, — главная героиня «истории настоящего») прибыл в Киев «в 1873 году, почти за двадцать лет до ее рождения, из маленького городка Ла Шо-де-Фон в западной Швейцарии»². Примечательно, что иностранец легко и непринужденно уживается в Киеве, поскольку сам открыт новой для него культуре, которую он не игнорирует, а напротив, считает вполне естественным понять. Для этого Пинхас «выучил со временем оба новых славянских языка. В их парности не было для него ничего непривычного, поскольку в его родном Ла Шо-де-Фон, наряду с французским, почти равноправно существовал и немецкий, и это привычное двуязычие дополнялось еще двумя еврейскими — домашним языком идиш и приличествующим еврею „высоким“ ивритом» (с. 45). Заметим, что ситуация двуязычия, существовавшая в Киеве на протяжении многих лет, не мыслилась жителями как проблема до тех пор, пока к этой теме не обратилась власть и не вмешивались политические амбиции. Из романа Улицкой явствует, что правильнее говорить о многоязычном Киеве начала XX в.: дети Пинтаха Кернса получают домашнее образование (гимназия с процентной нормой им недоступна), говорят по-французски. В дом ходит учитель музыки Богдан Косаковский (из студентов; как видно по фамилии — поляк), среди друзей семьи русский студент Ваня Белоусов и друг Якова по училищу студент-украинец Корженко.

Круг семьи, так уютно вписанный в круг города, нарушается самым жестоким и жутким образом: «В октябре 1905 года в Киеве разразился еврейский погром, который довершил этот медленный процесс разорения: мастерская была полностью разгромлена, семейное имущество разграблено; что не унесли, то попортили, даже и самовар ухитрились растоптать» (с. 46). Как ходики в доме Турбиных, самовар в доме Кернсов является символом уюта, правда, скорее, «мещанского», но объединяющего семью. Параллели с романом Булгакова возникают сами собой, ведь «Белая гвардия» до сих пор остается самым популярным произведением о Киеве начала XX в. Однако события, описанные в нем столь подробно, относятся ко времени, о котором Улицкая (несомненно, вспоминая о финале «Белой гвардии») пишет: «Украину трясло. Власть в Киеве за два года менялась семнадцать раз, и обывателям более всего хотелось, чтобы утвердилась хоть какая-то. В декабре 19-го она утвердилась: советская» (с. 423).

Однако, поскольку сюжет «Лестницы Якова» развивается последовательно (точнее говорить о двух параллельно развивающихся сюжетах: об истории «прошлого», которая интересует нас в связи с темой Киева, и об истории «будущего-настоящего»), до революционных событий остается еще несколько лет, а пока Улицкая приветливо «кивает» автору «Белой гвардии», включая в произведение трогательное описание едва не сорвавшегося стремления Маруси к образованию. После экзаменов на Высшие Фребелевские курсы (героиня романа — одна их первых женщин-педагогов в Киеве) нужно было внести немалую плату за учебу — 50 рублей. Деньги, присланные братом Михаилом из Москвы, пришли «слишком поздно, когда Маруся уже обрыдала и бедность, и свою несчастную судьбу. Получив деньги, она в тот же день поехала к казначею Фребелевского общества, Варваре Михайловне Булгаковой, которая любезно приняла плату, хотя занятия уже начались» (с. 137). Варвара Михайловна, мать

писателя, в «Белой гвардии» названная «светлой королевой», становится для героини романа Улицкой добрым ангелом.

Киев соединяет Марию и Якова. Последний «...был кудряв, рыжеваторус, в студенческой фуражке и в шинели, и лицо его, не совсем незнакомое, сияло такой же радостью, какой полна была Маруся» (с. 176). Яков посвятит несколько страниц в дневнике описанию их встречи на концерте Рахманинова, но еще более детально даст впечатления от самого концерта (два концерта в Киеве 21 или 27 января 1911 г. прошли с оглушительным успехом), от музыки и личности композитора, игравшего «Второй концерт для фортепиано с оркестром» (в скобках заметим, что и сейчас эта музыка производит огромное впечатление на зрителей киевской филармонии, вызывая бурю эмоций и долгие аплодисменты).

Вот как описана первая прогулка Якова и Марии: «И они пошли гулять куда глаза глядят. Улица Мариинско-Благовещенская, длинная и горбатая, то поднималась, то опускалась. Это было лучшее время жизни этой улицы: ей, как и всему городу, недолго предстояло украшаться причудливыми, фантастической архитектуры домами, потому что уже вызревала в подпольях революция, гражданская война, а в пространствах ближних, осязаемых, — неделя, две! — совершится убийство мальчика Андрюши „из личных видов“ неизвестно кого, и уж точно лучше бы он жил, но он был убит, и дело Бейлиса вот-вот заволочет местный мир смрадным туманом, и убийство террористом, ужасным Богровым, который проживал тут неподалеку, на Бибикивском бульваре, министра Столыпина еще не произошло, но уже готовилось, и Лукьяновская тюрьма прирастала новыми корпусами, и все полны, и кто только к этому времени там не посидел — пока неизвестные Якову и Марусе сестры Ульяновы и брат их Дмитрий, и Дзержинский, и Луначарский, и Фанни Каплан, но они скоро-скоро, через небольшое коленце жизни узнают эти имена, и многие другие имена, и книги, и музыку будут проживать вместе, в четыре руки, в унисон, и всю новизну наук и искусств будут вдыхать вместе, усиливая все ощущения многократно» (с. 177).

Создается впечатление, что судьба всей страны, всего привычного для героев мира, решается здесь, в Киеве. В одно сложноподчиненное предложение Улицкая помещает сжатый, исторически точный экскурс, наводящий на мысль о грядущих страшных временах, ожидающих улицу и ее обитателей. А пока: «Они шли по мирной Мариинско-Благовещенской улице и разговаривали первый раз. Чудесным образом разговор этот был почти безглагольным, состоял из одних перечислений имен и вздохов, выдохов и междометий... Толстой? Да! Крейцерова соната? Нет, Анна Каренина! О, да! Достоевский? Конечно! „Бесы“! Нет, „Преступление и наказание“! Ибсен! Гамсун! Виктория! Голод! Нищие! Вчера! Далькроз? Кто? Не знаю! Рахманинов! Ах, Рахманинов! Бетховен! Конечно! Дебюсси? А Глиер? Великолепно! Чехов? Дымов? Короленко! Кто? И я! Но „Капитанская дочка“! Какое счастье! Боже! Невероятно! Никогда ничего подобного! Еврейское? Шолом Алейхем? Да, в соседнем доме! Нет, Блок, Блок! Надсон? Гиппиус! Никогда! Совсем, совсем не знаю! О, это надо, надо! История античности! Да, греки, греки!» (с. 177). Культурный «бэкграунд» читателя подвергается экзаменовке — поспеет ли он за героями романа?

Город помогает им познавать друг друга, одновременно глубже познавая самое себя. «И до вечера они не расставались, обошли весь город, выходили к Днепру, заглянули в Софийский Собор. И снова это узнавание, совпадение в самых глубоких движениях души, в тайных и неуловимых мыслях!» (с. 178). Для нерелигиозных, но ощущающих силу веры Марии и Якова завершение прогулки посещением древней Софии с разглядыванием фресок становится

еще одной «соединительной тканью» их, с этого момента совместного, существования.

Затем в письмах к возлюбленной Яков начинает делиться своими «философскими» размышлениями о жизни, вдохновленными киевскими местами. «За несколько недель, вышагивая мили по городу, в котором оба родились, вдоль красавицы реки, в которой купались с малых лет, — не правда ли, Маруся, „река“ должна быть мужского рода, как в немецком, *der Fluss*, ну, как слово „поток“... Ну, Днепр, это мужской род, не правда ли? Он ведь не Волга...» (с. 180) — так одна великая река противопоставлена другой, и предпочтение отдается стихийности днепровского потока.

Позже, в декабре 1912 г., Яков будет писать из армии, из далекого Зауралья: «По музыке тоскую. Зашел в церковь. Поют нестерпимо фальшиво. Помнишь, как твой нелепый приятель Ваня Белоусов затащил нас в Благовещенскую церковь? Какое пение! Дух захватывает. Какая была красота!» (с. 276); «Вот открытие какое. Приехавши сюда я как оглох — живу без музыки, очень тоскую, все звуки вокруг — россыпь, окрики, ругань. В церковь зашел — там хор убогий, но довольно большой, певчих десять-двенадцать, с регентом самого крестьянского вида, скрипучие старушечьи голоса и все не в склад, не в лад. Помнишь, какая в Киеве радость церковное пение? Самые грубые звуки здесь слышны, даже колокольный звон не радует. Помнишь, какой над Киевом звон радостный?» (с. 277). Так возникает тема Киева как духовного центра, но уникальность города воспринимается героями не через религиозные компоненты, а через связь с искусством — в звоне колоколов особая музыка.

Заглавный герой романа будет в армии с ностальгией вспоминать украинские песни и, забавляясь, писать, как они с полковым оркестром репетировали программу к празднику: «„Кум мірошник, або сатана у бочці“. Кумедия с танцями, співами и горілкою. Горілки нет, остаются только танцы и співы. Співы идут под аккомпанемент нашего оркестра. Я бурно радовался во время репетиции. Чувствовал себя артистом оперного театра» (с. 421). Он мечтает о скором возвращении в родной Киев, к любимой, к надеждам на карьеру дирижера. Но в сентябре того же года в Киевском оперном театре убит министр Столыпин, о чем Яков записывает в дневнике: «Столыпин скончался от раны неделю назад. Сегодня сообщили, что казнили Богрова. Мне его не жаль, такое публичное убийство в опере мерзость, мерзость! Как можно убивать в присутствии музыки! Но чувство ужаса охватывает от того, что в двадцатом веке в просвещенной империи может совершаться смертная казнь через повешение, как в средние века. Вот что здесь самое ужасное! Несомненно» (с. 222). Читатель романа Улицкой, которому известна история XX столетия, осознает, что убийство в театре — лишь начало череды катастроф. Вскоре Яков уедет из родного города и, волею судьбы, больше в Киев не вернется. Склонный к рефлексии, в очередном письме к Марии он подводит итог уходящего года, который явился завершением всей прежней жизни: «Декабря 1913, вечер. Кончается год, мой самый лучший год, радостный, самый определяющий год. 1913 — это ярлык моей всей жизни. Самого себя понял как нужно. И тебя понял, и понял, как мне следует жить. Не могу точно сформулировать словами, но появился какой-то крепкий корень, единая основа» (с. 344). Интересно, что 1913 г. до сих пор остается неким эталоном, годом высшего экономического успеха Российской империи, с результатами которого весь XX в. сравнивали экономические показатели в стране. А к Якову в этом году именно в Киеве, по возвращении домой, приходит осознание самого себя.

Итак, роман Людмилы Улицкой «Лестница Якова» — это семейная хроника, описывающая жизнь шести поколений Осецких, чье генеалогическое

древо представлено на последней странице романа. Одновременно это энциклопедия злоключений, выпавших на долю интеллигенции, рожденной в империи, но не имевшей имперских амбиций; стремившейся к просвещению, желавшей приносить пользу людям, живущим с ними в одной стране, однако лишенной всех возможностей выполнять эту благородную миссию. Лестница Якова вела в небо, к Богу, к свету. Роман будто подводит читателя к этой лестнице, однако не зовет: «За мной, читатель!», — а будто глаголет: «Горе имеем сердца».

В романе «Лестница Якова» автор по письмам и дневникам реконструирует Киев начала XX в., город, которого уже нет (не осталось и следа от уничтоженной в 1935 г. Благовещенской церкви, многие здания погибли во время Великой Отечественной войны, улицы переименованы, и не в первый раз). Это не городской текст, а скорее, город-текст, возникающий в романе всегда в связи с душевными состояниями и духовной жизнью героев. Улицкая мастерски показывает историю «домашним образом» (А. С. Пушкин о В. Скотте), не случайно разговором о «Капитанской дочке» отмечена первая совместная прогулка Якова и Марии по Киеву. Они проживут долгую жизнь, но отнюдь не ту, о которой мечтали, когда «скакали по горкам и низинам древнего города» (с. 180). Однако полноту жизни, таинство любви, восторги творческого вдохновения, чувство гармонии и единения душ они ощущали только в Киеве, в этом начале начал, в древнем городе, в месте, где Русь принимает Крещение, а с ним получает в дар христианскую традицию, книги, и среди них апокрифическое сказание о лестнице Иакова.

Примечания

¹ «Лестница Якова» и кровавый Техас. Две семейные саги. Обзор Галины Юзефович [Электрон. ресурс]. URL: <https://meduza.io/feature/2015/10/23/lestnitsa-yakova-i-krovavyutehas> (дата обращения 12.05.2016).

² Улицкая Л. Лестница Якова. Роман. М., 2015. С. 44. Далее все цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера страницы за текстом в круглых скобках.

Лингвистика

УДК 655.4/.5

И. А. БОЙЦОВ

Из истории формирования терминологии издательского дела и печати в русском языке

Исследования, связанные с описанием формирования терминологии издательского дела, журналистики и печати, которые являются составными и неотъемлемыми частями филологической науки и типографского искусства, по-прежнему находятся в поле зрения терминоведов самого широкого круга. В статье описана судьба некоторых терминов этих дисциплин, представляющих большой интерес с точки зрения истории их происхождения, этимологии и функционирования в современном русском языке.

Ключевые слова: издатель; печатник; вёрстка; страница; иллюстрация; журналист; газета; очерк; корреспондент.

I. A. BOYTSOV

From history of formation of terminology publishing and the press in russian language

The researches connected with the description of formation of terminology of publishing, journalism and the press which are compound and integral parts of philological science and typographical art still are in sight of terminologists of the most wide range. In article the destiny of some terms of these disciplines which are of a great interest from the point of view of history of their origin, etymology and functioning in modern Russian will be described.

Keywords: publisher; printer; imposition; page; illustration; journalist; newspaper; sketch; correspondent.

Исследования, связанные с описанием различных аспектов литературоведения, журналистики, издательского дела, которые являются составными и неотъемлемыми частями филологической науки, издательского искусства и новейших достижений полиграфии по-прежнему находятся в поле зрения филологов и типографов самого широкого круга. В рамках статьи будет описана судьба некоторых важных, зачастую ключевых терминов названных дисциплин, представляющих большой интерес с точки зрения истории их происхождения, этимологии и функционирования в современном русском языке.

Как показал проведенный анализ терминологического поля издательского дела и журналистики в современном русском языке, специальная лексика указанных дисциплин глубоко неоднородна по своему составу. Возникнув первоначально в русле филологической науки как междисциплинарные области знания, издательское дело и журналистика наряду с общенаучными и узкоспециальными терминами активно включали в свой состав и многие специальные обозначения из смежных отраслей знания (философии, литературоведения, языкознания, полиграфии и т. д.). Подобный синтез

лексико-терминологических ресурсов из профильных дисциплин, их активная переработка и освоение издательским делом и журналистикой позволили нам сделать вывод о синтетическом и гетерогенном характере исследуемого лексики. Наибольший интерес здесь представляет описание лексико-генетического характера исследуемого терминопоя. В современном словаре издателей и журналистов наряду с терминами, образованными на собственно русской языковой основе, присутствует и достаточно обширный в количественном отношении пласт заимствованной лексики из других национальных языков (французского, немецкого, английского и т. д.).

Остановимся подробнее на рассмотрении указанных классов лексики.

Собственно русские термины с точки зрения их происхождения

С начала XVII в., с возникновением в Москве *Печатного двора* — крупной типографии с развитым разделением труда, формируется собственно русская издательско-типографская (печатническая) лексика. Поскольку русское издательское дело развивалось как национальное явление на основе существовавших в то время технических и художественных предпосылок, то и лексика, связанная с этой областью человеческой деятельности, заимствовала целые группы слов из смежных сфер производства. Так, например, к искусству рукописной книги восходят такие термины как *страница*, *строка*, *заставка*, к литейному делу — глагол *лить*, существительное *литье*, из русского гравёрного искусства пришли такие обозначения, как *резать*, *травить*, *травление*, *гранка* и т. д.

В первой четверти XVIII в. начинается сознательная замена русской типографской терминологии общеевропейской. Так, например, заимствованному термину *титул* (широко функционирующему и сегодня в языке работников редакций и издательств) в XVIII—XIX вв. соответствовало собственно русское слово *заглавие*, значение которого в «Словаре Академии Российской» определялось следующим образом: «Начальный лист книги, на котором изображается название оною. Сочинители обыкновенно имена свои ставят в *заглавиях* книг. У сей книги недостает *заглавия*» (САР, Ч. II, С. 46). Здесь же приводится и прилагательное *заглавный* — «Содержащий заглавие. Заглавный лист» (САР, Ч. II, С. 46).

Собственно русское по происхождению слово *пробел*, употреблявшееся еще по отношению к иконописи, было перенесено на элемент, дающий «изображение» *пробела* (ср. в словаре И. И. Срезневского: «*пробел* — белый промежуток: «Един столп, ижи бе Иисусов, от зелена камени, с прочерню, а другие, Петров, тонок, аки бревенце, вельми красен, есть прочернь и *пробел*, видам аки дятлен» (пример 1347 г.) (Срезн., Т. II, стб. 1510), и в конце XVIII — начале XIX вв. также было заменено французским словом *апрош*. Однако любопытно, что термины *пробел* и *апрош* сегодня на равных функционируют в литературоведческих и журналистских текстах и фиксируются в словарях как синонимы. В устной же профессиональной речи работников редакций и типографий предпочтение отдается собственно русскому слову *пробел*. Название *пробела* по форме передается с помощью термина *бабашка*, который в русских диалектах обозначает любой небольшой продолговатый предмет, например, поплавок (ср.: САР—II, Ч. I. С. 74).

Широко распространенный сегодня у работников литературных редакций и издательств термин *гранка* засвидетельствован впервые в словаре В. И. Даля (Даль, Т. I, С. 391). Согласно толкованию этого слова автором словаря, *гранка* означает *верстать* — предмет, в который вкладывают набранные строки (ср.: гранка — «верстать, набор в столбцах, наверстаный в страницы» (Даль, Т. I. С. 391).

Любопытна и история русского производного термина *наборщик*. Как подчеркивается в словаре В. И. Даля, *наборщик* — это тот, кто «набирает буквы для печатания» (Даль, Т. II, С. 379), что вполне соответствует современному пониманию этого слова. В первом типографском учебнике еще задолго до появления словаря В. И. Даля находим такое описание действий *наборщика*: «*Наборщик* ... сперва делает верстать такой величины, какая ему надобна, потом начинает набирать; и когда набирает оную полную строками, тогда вынимает из оной жестяную линейку и ставит доску; и когда, таким образом, наставит столько досок, что вышет лист, тогда делает полосами оные, связав шнурками, ставит, а по-типографски спускает их на скамьи, потом призывает печатников и велит оные складывать и тиснуть лист» (Филиппов—1796. С. 2). Заметим, что внутренняя форма термина набирать (набрать) содержит указание на полученный результат (ср. значение термина в общелитературном языке — «взять, собрать какой-н. текст для напечатания» (СО, С. 317), что позволило этому слову образовать вокруг себя целое гнездо родственных слов.

Особый интерес представляет история широко функционирующего сегодня в филологической науке и типографском производстве термина *верстка*, представляющего собой образование от глагола *верстать*. Этот термин иногда считают заимствованием из немецкого или голландского языка (см., например, Фасм., Т. I, С. 300). Глагол *верстать* в русском языке обозначал процесс выравнивания чего-либо составного. «Словарь Академии Российской» определяет этот термин следующим образом: «Верстать, таю... 1. В книгопечатнях: сравнивать, уравнивать. 2. Тип. набранные на целый лист буквы раскладывать так, чтобы на каждой странице было равное число строк» (САР, Т. I, стб. 619).

В XX в. термин *верстать* расширяет объем значения, начинает активно употребляться и в редакционно-издательской сфере. Здесь он используется в основном в значении «составлять макет верстки».

Кроме собственно издательско-типографских терминов, в языке русских книжников и печатников XVIII—XX вв. присутствовала и достаточно большая группа специальных наименований, образованных также на собственно русской языковой основе и отражающих непосредственную практику редакторского и литературного труда. Так, например, первая русская издательская специальность, совмещавшая в себе действия современных редактора и корректора, обозначалась посредством термина *справщик*, впервые зафиксированного отечественной лексикографией в «Словаре Академии Российской, по азбучному порядку расположенному» («выправщик погрешностей в наборе печатного листа» (САР—II, Ч. IV, стб. 445). В «Словаре церковно-славянского и русского языка» к этому термину уже приводится синоним — *корректор*, заимствованный из французского языка: «справщик — поправляющий опечатки в наборе печатных листов; корректор» (СЦСРЯ, Т. III, С. 206). В словаре под редакцией Д.Н.Ушакова исконно русский термин *справщик* сопровождается пометой «тип. старин.», что свидетельствует о том, что к началу XX в. это слово, видимо, повсеместно было вытеснено интернационализмом *корректор* (Ушак., Т. IV, С. 451). Действие, которое осуществлялось справщиком, именовалось с помощью глагола *справлять*, внутренняя форма которого в точности определяла действия работника редакции, который «выравнивал», «справлял», исправлял различные авторские тексты.

В ходе более чем двухвековой конкуренции с собственно русскими наименованиями иноязычный термин *корректурa* прочно закрепился только в письменной научной речи, а в устной он был вытеснен собственно русскими образованиями, и, прежде всего, широко употребительным и в настоящее время существительным *правка*, образованным от глагола *править* (ср., «Править печатные листы. Смотреть, замечать, чтобы не было ошибок, недостатков,

погрешностей» (САР—II, Ч. V, стб. 127). В XVIII—XIX вв. в русских редакциях газет и журналов активно функционировал термин *читка*, также определяющий название действия, выполняемого *справщиком* (*корректором*). Позднее возникли и такие производные термины, как, например, *вычитка*, *считка*, характеризующие процесс, который завершает подготовку журналистского материала к набору.

Наряду со специальной лексикой, отражающей реалии непосредственной редакционно-издательской практики, в языке печатников и литераторов XVIII—XIX вв. присутствовали также и собственно литературоведческие термины, определяющие жанры произведений печати.

На страницах петровских «Ведомостей» преобладали информационные жанры, главным образом *заметка*. В ее структуре определились устойчивые признаки, пришедшие в первую русскую газету из рукописных «Курантов». *Заметка* как специфическая публицистическая форма сообщения читателю новостей последовательно отвечала на вопросы: что? где? когда? Ведущим газетным жанром была *заметка* и в «Санкт-Петербургских ведомостях», которые стали выходить в 1728 г. Русская лексикография XVIII—XIX вв. еще не фиксировала специальное значение этого слова: «*заметка* — метка, всякий знак» (САР, Ч. II, С. 659). Не специализируется значение термина и в более поздних изданиях, в частности в словаре В.И.Даля. Впервые собственно журналистское значение этого слова приводится лишь в словаре, где термин определяется как «краткое письменное сообщение о чем-н. изученном, замеченном... Газетные заметки...» (Ушак., Т. I, стб. 979).

Наряду с *заметкой* в русской газете XVIII — начала XIX вв. появляются и другие, более сложные виды публикаций, такие, как, например, *отчет*, *очерк*, *статья*, *обзор*, *обозрение*, *письмо* и т. д., также образованные на собственно русской языковой основе. Газетно-журнальная практика этого времени давала многочисленные примеры употребления этих терминов, однако их толкование имело свои особенности.

Одним из наиболее сложных по своим признакам и свойствам жанров публицистики является *очерк*. Природа его объясняется тем, что очерк как жанр функционирует и в публицистике, и в художественной литературе, обслуживая эти две сферы речевой деятельности. Самые первые образцы очерка исследователи отмечают уже в газетах 1728–1730 г. (например, законченный этнографический очерк о калмыках в № 53 «Санкт-Петербургских ведомостей» за 1728 г.). Первыми образцами этого художественно-публицистического жанра считают и *путевые очерки*, печатавшиеся также в «Санкт-Петербургских ведомостях» и «Примечаниях» к ним, начиная с 1730 г. Однако сам термин впервые фиксируется в словарях только в 1847 г. в значении «краткое описание чего-л. (СЦСРЯ, Т. III, С. 130; ср., «очерк — то же, что очертание» (САР—II, Т. IV, С. 742). В словаре В.И.Даля значение этого слова специализируется следующим образом: «*очерк* — письменное, краткое и легкое описание чего, в главных чертах» (Даль, Т. II, С. 777). В словаре Д. Н. Ушакова одно из значений этого термина сопровождается специальной пометой «лит.» (литературное), что свидетельствует уже об окончательной терминологической закреплённости семантики термина (ср., «*Очерк* — небольшое литературное произведение, дающее краткое выразительное описание чего-н.» (Ушак., Т. II, стб. 1033).

Наряду с *очерком* одним из старейших газетно-журнальных жанров является *отчет*, который начал складываться сразу же после возникновения первых печатных периодических изданий. В петровских «Ведомостях» читатели регулярно находили *отчеты* о важных событиях в жизни государства, сообщения о встречах иностранных послов и т. д. В отечественной лексикографии, однако, впервые значение этого слова отмечается только в словаре 1847 г., где *отчет*

определялся как «изложение действий и распоряжений по какой-либо части, или по какому-либо особому поручению ... Отчет ученого, путешествующего в чужих краях» (СЦСРЯ, Т. III, С. 140).

В середине XVIII в. информация с газетных страниц начинает проникать и на страницы журнальных изданий, которые в то время получают особое развитие. Одним из наиболее распространенных жанров в изданиях журнального типа в то время являлась *статья*. Однако несмотря на то, что сам термин был уже хорошо знаком русскому читателю, словари XIX в. определяли его исключительно как «раздел, часть, отделение (в газете, журнале, книге и т. д.)» (ср., например: *статья* — «в сочинениях и повременных изданиях: отделение» (СЦСРЯ, Т. IV, С. 222). В словаре В. И. Даля это слово толкуется следующим образом: «Статья, статейка журнальная, цельное, небольшое сочинение» (Даль, Т. IV, С. 310). Словарь Д. Н. Ушакова приводит шесть значений слова *статья*, одно из которых соответствует и его современному журналистскому толкованию — «сочинение небольшого размера в периодическом издании или неперiodическом сборнике» (Ушак., Т. IV, стб. 479).

С середины XVIII в. количество журналов в России постоянно увеличивалось. Появились и первые сатирические журналы, в которых долгое время господствовал жанр *письма*. Так, например, журнал Н. Новикова «Трутенъ» был задуман и осуществлен как переписка издателя с читателем; в журнале Ф. Эмина «Адская почта» жанр *письма* был вообще единственным. «Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный» приводил несколько значений слова *письмо*, одно из которых характеризовало этот жанр как «послание, содержащее в себе извещение кому о чем, просьбу, благодарение и проч.» (САР—II, Ч. IV, стб. 1083; ср.: СЦСРЯ, Т. III, С.221). В начале XIX в. в русской периодике возникает жанр, передаваемый также русским термином *обозрение*. В «Словаре Академии Российской, по азбучному порядку расположенном» этот термин толкуется как «осмотр, освидетельствование, соглашение» (ср.: *обозреватель* — тот, делает осмотр, обозрение» (САР—II, Ч. IV, стб. 93-94). В словаре 1847 г. значение термина впервые специализируется (ср.: *обозрение* — «краткое показание, очерк, обзор» (СЦСРЯ, Т. III, С. 26). Любопытно, что в этом издании термин *обозрение* семантизируется посредством приведения других журналистских терминов *очерк* и *обзор*, что свидетельствует о том, что составители словаря предполагали, что эти термины лучше известны читателю, несмотря на то, что сами их определения в том же издании страдали некоторой расплывчатостью.

В словаре В. И. Даля среди прочих значений термина *обозрение* приводится и такое — «последствие, вывод, описание обозренного... Обозренье, обзор важнейших событий...», а к однокоренному слову *обозреватель* («кто обозревает или обозрел что») словарь приводит устаревший синоним *обозритель* (Даль, Т. II, С. 582). В современной журналистской практике значения терминов *обзор* и *обозрение* достаточно разошлись и уже не воспринимаются как синонимы. Термин *обзор* выступает обычно в терминологическом словосочетании *обзор печати* и означает оценку освещения проблем в газетах и журналах за определенный период. Термин же *обозрение* в словаре литераторов и журналистов, как и в общеупотребительном языке, называет статью, посвященную описанию каких-либо общественно значимых событий, явлений, фактов, связанных между собой каким — либо образом (МАС, Т. II, С. 553).

Таким образом, в становлении специальной лексики исследуемого терминополья значительную роль сыграли собственно русские слова и выражения. Активное участие принимали здесь прежде всего слова русского национального языка, которые в основном характеризовали лексику, связанную с оформлением и выпуском литературных произведений, а также их жанровой типологией.

Термины — слова, заимствованные из других национальных языков Терминология издательского дела и журналистики в русском языке создавалась не только на основе собственно русской лексики, но и в значительной степени в результате иноязычных заимствований. Среди причин и предпосылок лексических заимствований исследователи прежде всего отмечают как внешние причины (наличие политических, экономико-промышленных и культурных связей между народами, активизация различного рода языковых контактов, научных приоритетов одной из стран и т. д.), так и разного рода внутрилингвистические причины (необходимость номинации новых понятий и реалий, стремление избежать описательных наименования и т. д.). «Иноязычные элементы... обычно имеют то преимущество, что при достаточной краткости они легко могут выражать весьма сложные представления, для которых не всегда возможно подобрать свой звуковой комплекс равного качества. В том случае, если иноязычный термин отвечает требованиям точности, краткости, словообразовательной продуктивности, отсутствия нежелательных языковых ассоциаций, проявляющихся в его «отстраненности», ему отдается предпочтение перед словом национального языка, что и обуславливает рациональность его заимствования и включения в определенную терминологию, — подчеркивал Д. С. Лотте»¹.

К словам, заимствованным из других национальных языков, в исследуемом терминопле относятся прежде всего специальные слова, обозначающие виды и жанры произведений литературы и журналистики, различные редакционно-издательские процессы, а также называющие лиц по профессии.

Среди иноязычных терминов в нашем материале представлены собственно лексические заимствования, интернациональные слова и кальки.

Лексические заимствования в лингвистической литературе сегодня также называют «прямыми заимствованиями» в отличие от калькирования, так как «при прямом заимствовании из чужого языка берется и материальная форма (звуковая или грамматическая) и значение слова-прототипа, а при калькировании только значение или семантическая структура иноязычной лексической единицы»².

Процесс вхождения иноязычных заимствований в описываемое терминопле является сложным и многоэтапным. По принципу вхождения заимствованную лексику целесообразно подразделять на несколько групп.

Первую подгруппу терминов составляет специальная лексика, которая была заимствована из языка-источника первоначально русским литературным языком. Впоследствии заимствованное подобным образом слово в том же значении, в котором оно употребляется в литературном языке, входит в активное словоупотребление специалистов и усваивается конкретной наукой. С этой точки зрения любопытно проследить историю некоторых основополагающих для современной журналистики и литературоведения исторически заимствованных слов.

Рождение русской периодической печати, как известно, обычно связывается с выходом в 1702 г. первой отечественной газеты «Ведомости». Хотя к этому времени в западноевропейских странах слово *gazeta* (образованное от названия венецианской монеты — *gaz(z)etta*; ср. греч. *gaza* — «сокровище, имущество») получило уже самое широкое распространение для обозначения периодически выходящих изданий, оно еще долгое время оставалось неизвестным для русского читателя. В связи с этим новый вид печати в России однозначно было решено назвать широко бытовавшим в русском языке словом *ведомость* (от «ведать» — «знать»), имевшим в древнерусском языке значение «извещение», «утверждение» (Срезн., т. I, стб. 479). Слово *ведомости* надолго закрепилось за новым видом периодического издания.

Использование слова *ведомости*, а не слова *газета*, зафиксировано и в русской лексикографии. Так, в «Словаре Академии Российской» и в «Словаре Академии Российской, по азбучному порядку расположенном» слово *газета* вообще отсутствует, а слово *ведомости* определяется следующим образом: «Печатные листы, издаваемые в свет в известные дни, содержащие в себе повествования знаменитых или достопамятных происшествий, случившихся в разных государствах. Санкт-Петербургские ведомости. Читать ведомости» (САР, Т. II, стб. 971).

Впервые слово *газета* отмечается в «Новом словотолкователе, расположенном по алфавиту», в котором предлагается и толкование многих заимствованных иноязычных слов, среди которых и *газета*: «Под сим словом разумеются ведомости; листы печатные, Комментариев Академии наук».

Однако первоначально само слово *журнал* в русской речи XVIII в. употребляется исключительно в значении «дневник», «дневная записка», «поденная записка». В этом же значении оно фиксируется и в словарях XVIII в. (см.: САР, Т. II, стб. 1198; САР—II, стб. выходящие по известным дням и содержащие в себе разные любопытные известия, действия военные, происшествия политические и проч., в разных областях случившиеся» (Словотолк., Ч. I, стб. 498).

Согласно замечанию В. Г. Березиной, слово *газета* начинает активно использоваться в русском языке (на равных правах со словом *ведомости*) в первой половине XIX в., причем иногда оба слова встречаются в одном произведении почти рядом. Постепенно *газета* вытесняет *ведомости* и начинает служить самостоятельным обозначением одного из видов периодических изданий. Во второй половине XIX в. слово *ведомости* в значении определенного типа периодического издания уходит из живого языка, оно полностью вытесняется словом *газета* и воспринимается современниками как анахронизм³.

Вслед за *газетой*, определившей свою специфику в пору петровских «Ведомостей», «Санкт-Петербургских ведомостей» и «Московских ведомостей», возникает новая разновидность периодики — *журнал*. Приближенный по оформлению и объему к книге, он имел больше научный характер. В XIX в. этот термин как обозначение отдельного вида периодического издания полностью вступает в свои права.

Газета и *журнал* как термины, обозначающие различные виды периодических изданий, часто смешивались в русском языке XVIII—XIX вв. Причина этого, видимо, кроется в том, что внутренняя форма слова *журнал* (от франц. journal — «газета, журнал», образованного от слова jour — «день») больше соответствует характеру издания газетного (ежедневного) типа; у слова же *газета*, также заимствованного, внутренняя форма русским человеком почти не ощущается. Одинаковое использование терминов *журнал* и *газета* применительно к одному печатному органу обуславливалась не только их семантическими особенностями, но и характером самих изданий: сочетанием у некоторых из них в равной степени как газетных, так и журнальных признаков.

Только во второй половине XIX в., в связи со все возрастающей ролью изданий газетного типа, постепенно происходит четкая дифференциация в употреблении этих слов: *газета* обозначает периодическое (обычно ежедневное) издание, посвященное событиям текущей политической и общественной жизни (Ушак., Т. I, стб. 535), а *журнал* — периодическое издание, содержащее статьи и художественные произведения различных авторов (Ушак., Т. I, стб. 879–880).

Семантические особенности термина *журнал* и сам факт существования журнально-газетных изданий объективно содействовали появлению слова *журналистика*, которое было введено в русскую речь в 1825 г. Н. Полевым в журнале «Московский телеграф».

Любопытно, что слово *журналистика* еще не было зафиксировано в словарях (САР, САР–II), а слово *журналист* (от франц. *journaliste*) воспринималось как иностранное, а вместо него чаще употреблялись слова *автор*, *писатель*, *сочинитель* или даже *издатель*. Определения терминов в русских словарях того времени не всегда отличались строгой научной точностью и отставали от непосредственной журнальной практики. Примером может служить толкование термина *журналист*, приведенное в «Новом словотолкователе»: «Тот, кто ведет ежедневные записки, издает журналы; издатель журналов» (Словотолк., С. 781). В периодической печати того времени *журналистом* именовали участника издания. В 1898 г. в академическом «Словаре русского языка» у слова *журналистика*, помимо первого значения — «литература, заключающаяся в повременных изданиях или журналах; совокупность общих политических и литературных периодических изданий», указывается уже и второе — «журнальная деятельность» (Сл. Акад., Т. II, С. 619). Следовательно, оба значения термина *журналистика* имеют различное происхождение — и лексическое (первое восходит к слову *журнал*, а второе — к слову *журналист*), и историческое (первое значение, как было показано выше, возникло намного раньше второго).

В том же издании впервые приводится и термин *журнализм*, толкуемый как «свойство журнального, свойство произведений периодической печати» (Сл. Акад., Т. II, стб. 619). Несмотря на то, что значение термина вплоть до настоящего времени практически не изменилось (ср.: БАС, Т. IV, стб. 192), в современном языке слово *журнализм* постепенно выходит из активного употребления, и второе издание «Словаря русского языка» в 4-х томах его уже не фиксирует.

Некоторые нововведения в области терминологии также не были приняты последующей языковой и речевой практикой. Так, например, в 1827 г. П. Вяземский употребил в письме к А. Тургеневу слово *журналистство* (термин журнализм тогда еще не использовался), а в заметке, опубликованной в № 32 «Молвы» (1832 г.) под заглавием «Нечто о Московских ведомостях», несколько раз встретилось слово *газетер*.

Во второй половине XIX в. наряду со словом *журналист* в русскую речь активно входит и термин *корреспондент*, хотя в отечественной лексикографии этого времени собственно журналистского значения у этого слова еще не выделяется (ср.: *корреспондент* — «ведущий с кем-либо переписку» (СЦСРЯ, Т. II, С. 207; см. также: Даль, Т. II, С. 163). В словаре Ф.Толля термин определяется уже более подробно: *корреспондент* — «лицо, которое переписывается с кем-либо; ... в журналах, тот, кто доставляет им статьи, касающиеся ежедневных происшествий» (Толль, Т. II, С. 557). Приведенное в словаре первое значение термина в современном русском языке воспринимается уже как устаревшее (см.: БАС, Т. V, стб. 1473–1475), а его второе значение соответствует определению другого заимствованного журналистского термина *репортер*. Следует подчеркнуть, что в современном языке заимствованный из французского языка термин *корреспондент* (франц. *correspondent* < лат. *correspondere* — «отвечать, осведомлять» сегодня рассматривается уже как интернационализм (так же, как и термины *журналистика*, *журналист* и *журнализм*) и так же, как и в общелитературном языке, означает прежде всего «сотрудника газеты или журнала, радио и других органов информации, посылающего сообщения с мест» (МАС, Т. II, С. 108; БАС, И. V, стб. 1473–1474).

Ко второй группе заимствованных литературоведением и журналистикой слов относятся единицы, первоначально заимствованные литературным языком, но затем после определенного семантического переосмысления перешедшие уже в разряд собственно специальной лексики. Так, например, русский язык

заимствовал из латинского слова *квадрат* (лат. quadratus), обозначающий в общелитературном языке «равносторонний прямоугольник» (СО, С. 234), а в подъязыке журналистики — «1. Единицу длины в типографской системе мер; 2. Типографский строчный пробельный материал» (СИТ, С. 55).

Любопытно с этой точки зрения проследить эволюцию значения термина *фельетон* в русском языке. На протяжении более чем полуторавекового существования этот термин употребляется не в одном, как в настоящее время, а в нескольких значениях. Возникновение этого слова обычно связывают с 1800 г., когда во французской газете «Journal des Debats» впервые появился листок-вкладыш, заполнявшийся обычно театральной хроникой, литературно-критическими статьями, различной беллетристикой (ср.: *фельетон* от франц. feuilleton < feuille — «лист, листок»). Вскоре вкладыш был заменен особым «подвалом», отделявшимся от остального материала линией отрыва. Таким образом, первоначально термин *фельетон* служил не столько для обозначения жанровой принадлежности, сколько для обозначения места печатания материала. В этом значении термин фельетон фиксируется и в словаре В. И. Даля: фельетон — «листок, отдел росказней в газете» (Т. IV, С. 533). Такое представление о *фельетоне* как о литературном «подвале» в газетном номере встречается в зарубежной прессе и в настоящее время (СЛТ, С. 433-434).

В советской печати 20-х–30-х гг. значение термина *фельетон* продолжает толковаться очень широко. В это время в журналистской практике получает широкое распространение взгляд на *фельетон* как на публицистическое произведение, помещаемое в газетах и журналах с целью их «оживления». Однако такое понимание *фельетона* практически снимало вопрос о его специфических жанровых признаках: любая живо написанная статья или заметка могла быть причислена в этом случае к жанру *фельетона*. Такой взгляд на специфику этого публицистического жанра отражается и в его толковании в словаре под редакцией Д. Н. Ушакова: *фельетон* — «статья на политическую, общественную или научную тему, легко и живо написанная, помещаемая в особом, для этого предназначенном отделе газеты». Любопытно, что в этом словаре с пометой *спец.* приводится и устаревшее значение термина — «Самый этот отдел газеты. Ф.» (Ушак., Т. IV, С. 1067).

Подобная синтетическая природа *фельетона* как публицистического сатирического жанра вызвала горячие споры среди журналистов. В самом конце 30-х гг. *фельетон* в советской публицистике постепенно выделяется в самостоятельный сатирический жанр, в основе которого лежат факты реальной действительности. Именно в этом последнем значении *фельетон* употребляется и в современной журналистской науке (ср. с общеязыковым значением этого термина — «газетная или журнальная статья на злободневную тему, использующая юмористические и сатирические приемы изложения» (СО, С. 738).

Третью подгруппу терминов составляет специальная лексика, заимствованная из какой-либо терминологии языка — источника непосредственно в нашу терминосистему. Такое заимствование осуществляется, как правило, с сохранением основного значения термина языка-источника (например: *интерлиньяж* (франц. interlignage), *апрош* (франц. approche), *ассюре* (франц. assureur), *нонпарель* (франц. nonpareille), *петит* (франц. petit), *реглет* (франц. regie) *кегель* (нем. kegel), *колонцифра* (нем. kolonnenziffer), *Шпигель* (нем., Spiegel), *шпон* (нем. spon), *юстировка* (нем. tistieren), *офсет* (англ. offset) и т. д.).

Выбор языка при заимствовании диктуется прежде всего удельным весом этого языка в иноязычных терминологиях и развитием (культурным, техническим и т.д.) соответствующих стран, а также степенью развития в той или иной стране конкретной области знания. Предпочтение, как правило, здесь отдается языкам народов с передовой культурой и техникой, в известной мере

законодательствующих в области данной терминологии. Поэтому очевидно, что на формирование терминологии журналистики и литературоведения, как было уже подчеркнуто, в первую очередь оказали воздействие терминологии наиболее развитых стран и, прежде всего, Франции, Англии и Германии.

Интернациональные термины (интернационализмы), то есть слова, фонетически и семантически сходные в ряде языков, составляют также значительную группу заимствований в нашей терминосистеме.

На наш взгляд, правомерным является рассмотрение интернационализмов в рамках заимствования как самостоятельного способа номинации в языке науки. Однако сведение интернациональных слов только к заимствованиям не совсем правомерно, поскольку в некоторых языках часть интернационализмов является его собственными, а не заимствованными словами; для русского языка таковыми являются, например, слова типа *спутник*, *луноход* и т. д.

К интернационализмам филологи прежде всего относят термины греко-латинского происхождения или образования из классических терминологических элементов, значение которых закреплено в международном масштабе. Широкое вовлечение и использование слов классических языков в литературоведении объясняется причинами исторического характера и, прежде всего, той особой ролью классических языков, которую они играли в речи просвещенных людей России (в том числе книжников, типографщиков и т. д.) в XVII—XIX вв.

При функционировании интернациональных слов в терминологии журналистики и литературоведения могли происходить отдельные изменения, касающиеся в основном их «внешней» формы. Так, например, в результате фонетической и морфологической субституции возникли такие термины, как *автотипия* (от греч. *autos* + *typos*; ср.: англ. *autotype*, франц. *autotypie*, нем. *autotypie*), *альманах* (от лат. *almanachus* < араб. *almanac* — «календарь»; ср.: англ. *almanac*, франц. *almanach*, нем. *almanach*), *инициал* (от лат. *initialis*; ср.: англ. *initial*, франц. *initiale*, нем. *initial*), *комментарий* (от лат. *commentarius*; ср.: англ. *commentary*, франц. *commentaire*, нем. *kommentar*) и многие другие.

Следует подчеркнуть, что интернациональные слова и выражения входили в подязык русских журналистов и литераторов на самых разных этапах его формирования. Так, например, широкоупотребительный сегодня термин *иллюстрация* закрепляется в русской речи лишь во второй половине XIX в. Так, например, в 1838 г. в Санкт-Петербурге вышли «Русские сказки в иллюстрациях». Характерно и употребление этого слова в 1845 г. в журнале «Иллюстрация» (1845, № 1, СПО): «Ужас, что я вижу! Во французских *иллюстрациях* немецкие клише...», где термин *иллюстрация* обозначает «иллюстрированное издание», а термин *клише* — «оттиск со стандартно изготовляемой иллюстрационной формы, иллюстрацию». Постепенно слово *иллюстрация* становится более употребительным и в значении «изображение, рисунок в тексте книги» входит в общеупотребительный язык.

В конце XVIII в. светские типографии, особенно Академические, вводят такие интернациональные слова, как *корректурa* (от лат. *correctio* — «исправление, поправка»; ср.: англ. *correction*, франц. *correction*, нем. *korrektur*), *корректор* (от лат. *corrector* — «исправитель»; ср.: нем. *korrektor*, франц. *correcteur*, англ. *corrector*), а также глагол *корректировать* («исправлять, править»). Впервые эти термины зафиксированы в словаре 1847 г.: *корректор* — «занимающийся исправлением погрешностей в листах печатаемых книг; справщик»; *корректурa* — «1. Исправление погрешностей в листах печатаемых книг; 2. Самый набранный лист, который должно исправить (СЦСРЯ, Т. II, С. 207).

В XIX в. в русском языке прочно узакониваются и термины *редактор* (от франц. *redacteur* < лат. *redactus* — «приведенный в порядок»; ср.: нем. *redacteur*, итал. *redattore*, исп. *redactor* и т.д.), *редакция* (от франц. *redaction* <

лат. *redactus*; ср.: нем. *redactiun*, англ. *redaction* (editorial office), исп. *redaction*, итал. *redazione* и т. д.), а также глагол *редактировать* — проверять и исправлять по существу какой-либо текст, рукопись, подвергать их окончательной литературной обработке, редакции. Впервые эти термины также зафиксированы в словаре 1847 г.: *редактор* ~ «1. распоряжающийся изданием книги...»; *редакция* — «1. распоряжение по изданию книги; 2. лица, занимающиеся изданием книги или журнала...» (СЦСРЯ, Т. IV, С. 61). В словаре В. И. Даля к термину *редактировать* приводится его устаревший синоним *редажировать* (книгу, журнал) — «быть редактором их, распоряжаться, заведовать изданием», а также термин *редакторство* («занятие, обязанность, должность редактора» (Даль, Т. IV, С. 89).

Процесс активного освоения интернациональных слов и выражений в профессиональном словаре литераторов и журналистов плодотворно продолжался и в начале XX в. Так, например, в 20-е гг. прошлого столетия как в общелитературном языке, так и в профессиональном языке активно начал употребляться термин *репортаж* (от франц. *reportage* — «информация, рассказ о текущих событиях, публикуемый в печати»; ср.: англ. *reporting*; нем. *reportage*; итал. *reportage*; исп. *reportaje* и т.д.), впервые отмеченный в 1933 г. в «Словаре иностранных слов» («1. занятие репортера; 2. доставление сведений о событиях дня в газету» (СИС-33, С. 1027) и толкуемый в словаре под редакцией Д. Н. Ушакова как «репортерская работа, информация» (Ушак. Т. III, стб. 1342).

В «Словаре иностранных слов», вышедшем в 1933 г., впервые встречаем и термин *репортер* (от англ. *reporter*; ср.: франц. *reporter*, нем. *reporter*, исп. *reporter* и т. д.) — «сотрудник, доставляющий в газету текущие новости местной жизни» (СИС-33, С. 1027). В словаре под редакцией Д. Н. Ушакова это слово толкуется следующим образом: «газетный сотрудник, доставляющий информацию о происшествиях и событиях местной жизни», а также приводится термин *репортерство* («репортерская деятельность, работа в качестве репортера» (Ушак., Т. III, стб. 1342), который в современном русском языке малоупотребителен.

Однако сама история функционирования термина *репортер*, особенно в первой половине XX в., свидетельствует о том, что этот интернационализм не сразу закрепился в словаре российских газетчиков. Проблема *репортера* — центральной фигуры отдела новостей в газете любого уровня — активно обсуждалась литературной общественностью Москвы в 20-е гг. В 1925 г. Дом Печати организовал один из первых широких диспутов о советском *репортере*. Диспут подчеркнул важную роль *репортажа* в информационной службе редакций газет. Однако уже в 30-х гг. в редакциях исчезла сама должность репортера, а следовательно, перестал употребляться и термин (всех журналистов стали безлико называть «литсотрудниками»). В середине 30-х гг. в печати вновь развернулась широкая дискуссия на тему: нужен ли репортер. Часть участников обсуждения считали *репортера* характерной фигурой только буржуазной печати, утверждали, что он вносит в газету стихийность и бесплановость. В 1935 г. в эту дискуссию вмешалась газета «Правда». В специальной статье о советском *репортере* утверждалось его законное место в прессе. Термин *репортер* был восстановлен в практике журналистского труда. Однако дискуссия о назначении *репортера* и особенностях репортерской деятельности продолжалась еще достаточно длительное время. В настоящее время в журналистике термином *репортер* именуется литературный сотрудник газеты, «центральная фигура отдела новостей, ведущий журналист информационной службы».

Калькирование (словообразовательное и семантическое), не являющееся характерным для русского языка XX в., в интересующей нас терминосистеме распространено значительно менее активно. С помощью калькирования

в подъязыке журналистов и литераторов в основном создавались термины, обозначающие разного рода издательские процессы (например: *спуск полос* — «расположение полос в печатной форме, обеспечивающее после запечатывания листа с обеих сторон и фальцовки получения тетрадей с расположением страниц в порядке их последовательной нумерации» (СИТ, С. 122); *выключка строк* — «доведение в процессе набора строки до заданного формата путем изменения (увеличения или уменьшения) пробелов между словами или знаками» (СИТ, С. 32) (от нем. Ausschließen der Leiben); *заборка* — (повторный набор части (строк) текста для исправления ошибок и внесения изменений, указанных при корректуре» (СИТ, С. 42) (от нем. Neusatz der Zeilen) и т. д.).

Таким образом, в процессе формирования терминологии литературоведения и журналистики наряду с собственно русскими по происхождению лексическими единицами большую роль сыграли иноязычные слова и выражения, а также интернациональные термины. Широкое использование заимствованных слов в профессиональном словаре журналистов объясняется причинами исторического характера: ролью классических языков в речи просвещенных людей России XVIII—XIX вв., а также стремлением светской типографии к ориентации всей своей деятельности по подготовке, оформлению и выпуску газетной продукции на «западный образец». Заимствованные из западно-европейских языков термины могли первоначально становиться достоянием литературного языка и только позднее вовлекаться в терминосистему (как при определенном семантическом переосмыслении, так и в том же значении, в каком они были заимствованы общеупотребительным языком).

Описание терминосистемы литературоведения и журналистики с лексико-генетической точки зрения показало, что в современном словаре журналистов наряду с терминами, образованными на собственно русской языковой основе, присутствует и достаточно обширный в количественном отношении пласт заимствованной лексики из других национальных языков. Активное функционирование в исследуемой терминосистеме иноязычных терминоединиц определяется прежде всего историческими причинами: ролью классических языков в речи просвещенных людей России XVIII—XIX вв., а также стремлением светской типографии к ориентации всей деятельности по подготовке, оформлению и выпуску газетной продукции на «западный образец».

Список источников и принятых к ним условных сокращений

БАС — Словарь современного русского литературного языка. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948—1965. Т. 1—17.

Даль — Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Изд. 2-е. СПб., 1880—1882. Т. 1—4.

МАС — Словарь русского языка / Под ред. А. П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. М.: Русский язык, 1981—1984. Т. 1—4.

САР — Словарь Академии Российской. СПб., 1780. Ч. I.

САР-II Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный. СПб., 1806—1822. Ч. 1—6.

СИС — Словарь иностранных слов. 9-е изд., испр. М.: Русский язык, 1982. 608 с.

СИС 1933 — Словарь иностранных слов. М., 1933. 421 с.

Сл. Акад. — Словарь русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии наук. СПб., 1891. Т. 1—2.

Словотолк. — Яновский Н. Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту. СПб., 1803—1806. Ч. 1—3.

СИТ — Словарь издательских терминов / под. ред. А. Э. Мильчина. М.: Книга, 1983. 208 с.

СЛТ — Словарь литературоведческих терминов / Ред. и сост. Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. 509 с.

СО — Ожегов С. И. Словарь русского языка / Под. Ред. Чл.-корр. АН СССР Н. Ю. Шведовой. 18-е изд., стереотип. М.: Русский язык, 1986. 797 с.

Срезн. — Срезневский И. И. Материалы для Словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб., 1880—1912. Т. 1—3.

СЦСРЯ — Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный Вторым отделением Академии наук. СПб., 1847. Т. 1—4.

Ушак. — Толковый словарь русского языка / Под. ред. Д. Н. Ушакова. М.: Огиз, 1935—1940. Т. 1—4.

Фасм. — *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. М.: Прогресс, 1964—1973. Т. 1—4.

Филиппов—1796 — *Филиппов П. Е.* Подробное описание типографических должностей. Пермь, 1796.

Березина В. Г. История слова журналистика // Ученые записки Ленингр. ун-та. Сер. фил. наук. 1957. № 218. Вып. 33. С. 209—212.

Гринева С. В. Терминологические заимствования (краткий обзор современного состояния вопроса) // Вопросы заимствования и упорядочивания иноязычных терминов и терминологических элементов. М., 1982. С. 108—135.

Лотте Д. С. Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминологических элементов. М., 1982. 149 с.

Примечания

¹ *Лотте Д. С.* Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминологических элементов. М., 1982. С. 57.

² *Гринева С. В.* Терминологические заимствования (краткий обзор современного состояния вопроса) // Вопросы заимствования и упорядочивания иноязычных терминов и терминологических элементов. М., 1982. С.114.

³ *Березина В. Г.* История слова журналистика // Ученые записки Ленингр. ун-та. Сер. фил. наук. 1957. № 218. Вып. 33. С.157—159.

Н. В. КОЗЛОВСКАЯ

**«Над термином можно
медитировать...»:
терминоведческие понятия в работах
П. А. Флоренского и С. Н. Булгакова**

В статье представлен анализ философского осмысления «термин», «терминология» и «терминологический процесс» в произведениях русских религиозных философов П. А. Флоренского и С. Н. Булгакова. Первые терминоведческие наблюдения философов способствовали оформлению метаязыка формирующейся области языкознания. Философская трактовка позволила раскрыть сущностные свойства термина как антиномичной по своей природе единицы, предполагающей множественность интерпретаций: термин предстает как орудие и объект познания, как один из основных способов моделирования картины мира, как статичная и одновременно принципиально изменчивая единица обозначения знания, в которой соединены индивидуальность и универсальность значения. Философская рефлексия над термином в начале XX в. предвосхитила начавшуюся позже лингвистическую разработку основных свойств термина.

Ключевые слова: термин; философская трактовка термина; системность; антиномичность; термин как орудие и объект познания.

N. V. KOZLOVSKAYA

**«One can meditate over the term...»:
terminological concepts in the
philosophical works by Pavel Florensky
and Sergey Bulgakov**

This paper deals with the study of the philosophical comprehension of term by outstanding Russian philosophers Pavel Florensky and Sergey Bulgakov. The paper identified the basic prerequisites of philosophical understanding of the term in the early twentieth century: namely the discoveries in natural and exact sciences and the rise of philosophy in which frameworks a new genre system and original terminology has been formed. Reflections and conclusions drawn by Russian philosophers, especially by P. Florensky, in many respects promoted formation of special metalanguage for terminology as an emerging field of linguistics.

Philosophical interpretation of the concept has allowed to reveal the essential characteristics of term. In the philosophical works the term is presented as instrument and object of cognition, as a tool used for modeling of scientific or philosophical world picture and also as static and changeable unit of analysis. Philosophical reflection on the term in the early XX century has anticipated the foundation of terminology as a particular branch of linguistics.

Keywords: term; philosophical interpretation of the term; systematic; antinomic aspect; the term as a tool and an object of cognition.

Важнейшим импульсом для осмысления природы термина как языковой единицы стало «построение систем» в отечественной философии (в периодизации В. В. Зеньковского это период, охватывающий последнее десятилетие XIX в. и первые два десятилетия XX в.). Философский язык постепенно становился развивающейся стилистической системой со своей собственной терминологией, о чем свидетельствует, в частности, появление в 1904 г. «Философского словаря» Э. Л. Радлова.

Именно в этот период формируются авторские философские терминосистемы,

в которые включаются термины, заимствованные из других языков (эмпириокритицизм, интросекция, имморализм, трансцендентальный); переосмысленные слова литературного языка (беспочвенность, братство, музей, неродственность, родство храм, школа); транстерминологизированные лексемы других областей знания (агглютинация, агглютинирующее вещество, глагольность, глагольный предикат, крейсерство, регуляция природы), авторские новообразования различного типа (супраморализм, психократия, моральный аморфизм) и др.

Философские понятия терминируются, и философские термины начинают осознаваться единицами языка для специальных целей. Так, К. Н. Леонтьев в статье «Средний европеец как идеал и орудие всемирного разрушения» пишет: «Я же потому предпочитаю всем этим терминам мой термин вторичного упрощающего смешения, что все поименованные названия имеют смысл гораздо более тесный, чем мое выражение; они имеют смысл — политический, юридический, социологический, пожалуй, не более, не шире и не глубже. Мой же термин имеет значение органическое, естественно-историческое, космическое, если угодно...» [Леонтьев 1996: 345]. У Н. А. Бердяева в «Философии свободы» читаем: «В терминах же историко-философских кризис мысли может быть, скорее всего, определен как переход от субъективизма к объективизму, от индивидуализма к универсализму» [Бердяев 1989: 128].

В это же время впервые были предприняты попытки определения существенных свойств термина и терминологии. Наибольший вклад в формирование теории термина как обозначении специального понятия внесли русские мыслители П. А. Флоренский и С. Н. Булгаков.

В центре внимания П.А. Флоренского — вопрос о соотношении термина и слова. Представляется возможным утверждать, что философ предвосхитил научную дискуссию 70-х гг. XX в.: термин — это специальная единица языка или слово в особой функции?

Язык Флоренского предельно метафоричен, и здесь в поисках ответа он также прибегает к образу: если наука и философия — это язык «закаленный и уплотненный», то термин — это «слово созревшее», противопоставленное слову общеупотребительного языка.

В этом положении содержится констатация наличия предельных, противопоставленных друг другу ипостасей языкового знака: терминологическое и общеязыковое значения слова. «Это зрелое слово относится к слову житейскому, как яблочко садовое — к маленькому яблочку лесному (...) далее мы увидим, что то и другое слово разделяются расстоянием гораздо большим, характером их функций» [Флоренский 2009: 199].

Схожие положения реализованы в современных лингвистических исследованиях: «термины фигурируют как таковые именно в лексике языка для специальных целей» [Лейчик 1987: 142]; «сохраняя внешний вид слова, термин полностью размежёвывается с ним по своему содержанию» [Суперанская, Подольская, Васильева 2012: 83].

В рассуждениях П.А. Флоренского проступают контуры современного представления о термине как о слове с сигнификативной семантикой, ср.: «в нем словно преобразованы все могущие возникнуть оттенки и направления духовных движений... рассматриваемое слово мыслится как не имеющее в себе ничего готового, ничего заранее намеченного... <...> как бы газообразною средою духоявлений, вовсе не имеющею собственной формы и годною в любой момент на все, — должно служить нам рассматриваемое слово» [Флоренский 2009: 200].

Отсутствие денотативной направленности, связи с классом обозначаемых фактов («ничего готового») — главное в знаковой природе термина. О природе такого знака, вмещающего общие признаки всех фактов данного

класса, писала Н. Д. Арутюнова: «слова, обладающие только понятийным содержанием, сигнификатом, и сами по себе не приспособленные к денотации» [Арутюнова 1998: 4].

Термины, по ощущению П.А. Флоренского, лишены референции, т. е. не служат знаковыми заместителями предмета. Многие современные исследователи отмечают, что именно сигнификативная семантика и интенциональная неопределенность употребления термина как знака создают особую сложность изучения данных единиц.

Говоря о связи термина и понятия, П. А. Флоренский неоднократно подчеркивает роль термина в истории мысли: «Каждое удачное название опирается на годы внимательнейшего вглядывания» [Флоренский 2009: 210]. «Объяснение понятий есть синтез, опирающийся на углубленное созерцание той реальности, к которой понятие относится <...> «определить» значит уж части открыть <...> Определение, как и научное открытие, предполагает уже сделанный некоторый решительный шаг в нашем знании» [там же: 216].

В рассуждениях П. А. Флоренского в значении слова термин очень важна семантика предела, семантика исчерпанности смысла, законченности: «попало в самую точку», «некое окончательное слово», «максимум словесности», «предельная достигнутость».

Известно, что в современном терминоведении нет общепринятого определения термина, способного отразить его сущность и типологические разновидности, а сам термин представляет собой «...наиболее слабое звено в теории терминоведения, так как является не только многоаспектным, но и внутренне противоречивым объектом исследования» [Алексеева 1998: 10]. Представление о противоречивости термина как знака не могло не найти отражения в философии П. А. Флоренского. В интерпретации мыслителя это свойство нашло выражение в антиномичной природе термина.

Внутренняя противоречивость заключается в единстве таких свойств термина, как статичность и динамический потенциал. С одной стороны, термин у Флоренского — «законченное произведение человечества», которым надлежит пользоваться как «окончательно готовым». С другой стороны, значение термина принципиально изменчиво, готово к обновлению, «пластично до предела».

Ещё одно проявление внутренней противоречивости термина заключается в индивидуальности и одновременно универсальности значения. «Вот таким-то, и неизменным, и все-приспособительным, должно быть то зрелое слово, на котором развиваются и наука и философия и которым живы обе они». [Флоренский 2009: 201].

Это в полной мере соотносится с представлениями о том, что термин отграничивает сферу науки от бытовых представлений; П. А. Флоренский неоднократно настаивает на том, что границы могут быть раздвинуты, а путь познания действительности — продолжен.

Представляется, что свойство антиномичности термина признаётся современной лингвистикой: любое семантическое требование к термину может быть оспорено, а значит, любое свойство, приписываемое термину, внутренне противоречиво.

Кроме того, в использовании и описании научных терминов одновременно существуют две тенденции: строгость, жёсткость, стремление избежать многозначности и синонимии — и нежёсткость семантики. Это во многом соотносится с позицией философа. В его характеристике термина важна не только семантика предела, предельной достигнутости, но и метафора пути, семантика движения. Это особое движение сродни, на наш взгляд, научному поиску: «путник, достигший высшей точки своего пути, заменяет продвижение — вращением...перед ним открылись горизонты столь широкие, что есть

что созерцать, а малейший поворот вправо или влево даст ему новую полноту возвышенных зрелищ» [Флоренский 2009: 204]. Не об интерпретационных ли возможностях термина, не о возможности вбирать новые смыслы говорит П. А. Флоренский?

Добавим также, что в трудах П. А. Флоренского определены основные составляющие понятия «терминология»: «орудийность», «словесность», системность. Метафорически философ обозначил терминологию как орудие, с помощью которого создаются точные наименования. Именно П. А. Флоренский одним из первых задумал осуществить системно-историческое описание философской терминологии.

Философская интерпретация термина, осуществлённая П. А. Флоренским, выявила глубинные, сущностные стороны этого знака. Термин у философа одновременно орудие познания и объект познания: «Над термином можно медитировать» [Флоренский 2009: 229]. П. А. Флоренский не только заложил основы философии термина, но и «вывел аналогию между смыслом естественно-научных открытий и теорией термина» [Алексеева 2010: 17].

В центре «филологических» размышлений С. Н. Булгакова — слово в формальном и содержательном планах. Вопрос «Что же такое слово?» для Булгакова лингвистический и даже не филологический, а философский, ибо «в слове и через слово» совершается познание; самая суть слова не может быть понята или угадана лингвистами. Науке о языке Булгаков отводит важную роль (изучение строения, истории, морфологии слова, семасиологии и психологии), но далеко не главную, поскольку лингвистика не затрагивает главной проблемы: «что делает слово словом, в чем его естество, эйдос, при всяком положении вещей, во всяком языке» [Булгаков 2008: 9].

Философское осмысление слова у С. Н. Булгакова соотносится с мыслью П. А. Флоренского о гносеологическом потенциале слова: познание совершается в речи и окончательно оформляется в термине. Философ вводит понятие первообраза, который формируется в сознании человека до начала момента речи: это идеальный образ, хранящийся в представлении субъекта. Процесс воплощения мысли в слове в концепции С. Н. Булгакова характеризуется целостностью и завершённостью: слово возникает одновременно со смыслом. Эта мысль получила терминологическое выражение в авторских терминах «слово-идея», «смысл-слово-идея», «слово-мысль». Слово-мысль есть, по Булгакову, некий психический эквивалент произносимого или иным путём материализуемого слова, ср.: «слово-мысль никогда не может быть показано в своём чистом виде». Слово и мысль онтологически связаны, они не могут существовать в отрыве друг от друга: «Мы не можем отмыслить мысль от слова и слово от мысли, <...> но мы сознаем мысль, рождённую в слове, и слово, выражающее мысль» [Булгаков 2008: 27].

Размышляя о мыслительной функции языка и процессе словотворчества, философ затрагивает вопросы создания научных терминологий, состоящих из слов, корневые значения которых служат «для выражения комплекса различных смыслов, понятий и слов» [Булгаков 2008: 47]. Создание термина — особый вид словотворчества: термин «измышляется»; «переживается как самостоятельное, новое слово» [там же], создаётся на основе уже существующих в языке «первослов».

С. Н. Булгаков анализирует явление формирования терминологических систем, названное им «терминологическим процессом». Особый интерес с точки зрения современной лингвистики представляют рассуждения философа о таких свойствах терминосистем как творимость, системность и закрытость.

Представленные в статье наблюдения позволяют сделать вывод о том, что в работах русских философов содержатся идеи, определившие природу

термина и предвосхитившие появление терминоведения как особой лингвистической области. Философская трактовка позволила раскрыть существенные свойства термина как комплексной мыслимой единицы, предполагающей множественность интерпретаций. Термин предстаёт как орудие и объект познания, как один из основных способов моделирования научной или философской картины мира.

В философской интерпретации термин антиномичен: это статичная и одновременно принципиально изменчивая единица обозначения знания, в которой соединены индивидуальность и одновременно универсальность значения.

И наконец, философская рефлексия над термином предвосхитила начавшуюся много позже лингвистическую разработку существенных свойств термина и терминологии: связь с понятием, точность и системность.

Примечания

¹ *Алексеева Л. М.* Проблема термина и терминоведения. Пермь, 1998. 188 с.

² *Алексеева Л. М.* Философия термина в русской традиции // Терминология и знание. Материалы II Международного симпозиума (Москва, 21–22 мая 2010 г.) / Отв. ред. докт. филол. наук С. Д. Шелов. М., 2010. С. 11–26.

³ *Арутюнова Н. Д.* Язык и мир человека. М., 1998. 896 с.

⁴ *Бердяев Н. А.* Философия свободы. Смысл творчества. Приложение к журналу «Вопросы философии». М., 1989. 608 с.

⁵ *Булгаков С. Н.* Философия имени. М., 2008. 447 с.

⁶ *Лейчик В. М.* Термин и его определение // Терминоведение и терминография в индоевропейских языках: сб. науч. тр. Владивосток, 1987. С. 135–145.

⁷ *Леонтьев К. Н.* Восток, Россия и славянство. Философская и политическая публицистика. Духовная проза (1872–1891). М., 1996. 608 с.

⁸ *Суперанская А. В., Подольская Н. В., Васильева Н. В.* Общая терминология: Вопросы теории. Изд. 6-е. М., 2012. 248 с.

⁹ *Радлов Э. Л.* Философский словарь логики, психологии, этики, эстетики и истории философии. Изд. 3-е. М., 2010. 188 с.

¹⁰ *Флоренский П. А.* У водоразделов мысли. М., 2009. 352 с.

Л. А. ПИОТРОВСКАЯ

Об эмоционально нейтральной речи: результаты экспериментального исследования интонации

В статье сравнивается интонационное оформление в процессе чтения одного и того же делового текста из чуждой испытуемым предметной области. Исследуется роль синтагматического членения и всех компонентов интонации. Результаты, полученные от 60 испытуемых, позволили выделить три стратегии: стратегию безразличия, стратегию делового чтения и стратегию личностной оценки, в зависимости от установки на целостное восприятие, соотношения рациональной и эмоциональной оценки и опыта чтения деловых текстов.

Ключевые слова: интонация; синтагматическое членение; синтагматическое ударение; компоненты интонации; стратегия чтения; эмоциональная оценка; рациональная оценка.

L. A. PIOTROVSKAYA

Is the emotion-neutral speech possible? (the results of intonation experimental research)

The study compares the intonation arrangement during reading of the same business text with unknown content for subjects. It explores the role of sense-group division and all the intonation components. The data collected from 60 subjects indicate that there are three strategies: the indifference strategy, the business reading strategy and the strategy of personal evaluation, that are depend on integration attitude, correlation of rational and emotional evaluation and reading experience of business texts.

Keywords: intonation; sense-group division; prosody stress; intonation components; reading strategy; emotional evaluation; rational evaluation.

Выбор в качестве объекта исследования текста, а не предложения и тем более не слова обусловлен особой ролью текста в речевой деятельности. В современной отечественной психолингвистике общепризнанным является положение о том, что текст является «основной единицей речевой коммуникации»¹.

В качестве текста, нейтрального по эмоциональной окраске и максимального нового (неизвестного) для испытуемых по содержанию, использовался научный (экономический) текст — отрывок из официальной публикации «Закон об иностранных инвестициях во Вьетнаме и нормативные акты, изданные на его основе». Этот текст был апробирован в экспериментах, которые проводились в Лаборатории восприятия речи при факультете филологии и искусств Санкт-Петербургского государственного университета под руководством доктора филологических наук, профессора В. Б. Касевича.

В исследовании приняли участие 60 студентов 1-го курса двух вузов Санкт-Петербурга: 30 студентов факультета иностранных языков Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена и 30 студентов Санкт-Петербургской театральной академии. В статье представлен фрагмент коллективного исследования, которое проводилось в сотрудничестве с учеными из Института мозга человека РАН (С. Г. Данько) и Санкт-Петербургской театральной академии (Л. В. Грачева и др.).

Как было доказано еще в конце 70-х гг. прошлого века в исследованиях Т. М. Дридзе, интерпретация содержания текста в значительной степени

определяется мерой приобщенности человека, воспринимающего текст, к описанному в тексте реальному объекту². При восприятии текста из чуждой испытуемым предметной области возможность опираться на предварительные знания о предмете речи минимальна. Важным является также положение об органическом единстве процесса понимания текста и эмоционально-оценочного переживания понимаемого, подчеркиваемое А. А. Залевской³.

На этом основании в представленной части исследования были сформулированы две альтернативные гипотезы.

(1) Поскольку предметная область текста является одинаково чуждой для всех испытуемых, то различия в просодическом оформлении будут минимальными. Чуждая для испытуемых предметная область должна предопределить восприятие речи в основном на «поверхностном», а не на «смысловом» уровне (содержательная характеристика поверхностного уровня восприятия речи дана В. Б. Касевичем⁴), или, иначе, на уровне «понимания речи», а не на уровне «понимания действительности» (выражение Н. И. Жинкина⁵). В этом случае эмоциональная оценка должна быть сведена к нулю.

(2) Различия в уровне глубины восприятия речи, объеме читательского опыта и другие индивидуальные и групповые особенности должны отразиться в просодическом оформлении любого текста. При разном уровне глубины восприятия речи, согласно А. А. Залевской, в просодических характеристиках должна отразиться разная степень эмоционально-оценочного переживания понимаемого.

Использовался слуховой метод анализа (цифровых) записей, направленный на оценку интонационных и, шире, просодических характеристик по следующим параметрам.

1. Тип ИК. При выполнении интонационной разметки использовалась классификация интонационных конструкций русского языка, разработанная Е. А. Брызгуновой⁶.

2. Синтагматическое членение. Минимальной интонационной единицей, в соответствии с концепцией Л. В. Щербы, является синтагма, представляющая собой «фонетическое единство, выражающее единое смысловое целое в процессе речи-мысли»⁷. Оценивались фонетические признаки межсинтагменной границы: пауза (обозначается двумя косыми линиями) — или только перепад кривой мелодического и динамического контуров (обозначается одной косой линией).

Принципиально важным, с учетом целей исследования, является положение о том, что в основе синтагматического членения лежит понимание смысла высказывания, из чего следует тезис о вариативности синтагматического членения одного и того же предложения, в зависимости от понимания его смысла.

Ср., например, две разные реализации одного и то же предложения в произнесении разных дикторов:

а) *«Стороны, / участвующие в реализации «договора / о деловом «сотрудничестве, / и «предприятия / с иностранным «капиталом / имеют право самостоятельно устанавливать «программы / и планы своей производственно-хозяйственной «деятельности // — семь синтагм.*

б) *Стороны, участвующие в реализации договора о деловом «сотрудничестве, / и предприятия с иностранным «капиталом / имеют право самостоятельно устанавливать «программы / и «планы / своей производственно-хозяйственной «деятельности // — пять синтагм.*

Оценка места синтагматической границы осуществлялась в соответствии с положением о тесной связи между интонацией и синтаксисом. Сущность этой зависимости, вслед за Т. М. Николаевой, трактуется как признание неравнозначности разных видов синтаксической связи: одни синтаксические

связи (сильные) жестко задают границы между синтагмами, другие (слабые) допускают вариативность⁸.

3. Длина синтагм

Размер синтагм (измеряемый в количестве фонетических слов) определяется объемом оперативной памяти человека, который, как было показано в середине XX в. американским психологом Дж. Миллером, равен 7 ± 2 единицы⁹. Экспериментально-фонетические исследования, выполненные на материале спонтанной устной речи и чтения, показали, что средняя длина синтагм составляет 3 фонетических слова. Большая длина синтагм (5 и более фонетических слов) характерна для делового стиля речи, а меньшая, напротив, для разговорного стиля.

4. Синтагматическое ударение

Для целей проведенного исследования важно было определить, является ли синтагматическое ударение автоматизированным, т. е. падает на последнее слово синтагмы, или неавтоматизированным, которое обусловлено намерением говорящего подчеркнуть смысл определенного слова. Синтагматическое ударение, как автоматизированное, так и неавтоматизированное, обозначается двойным знаком ударения перед словом, стоящим под синтагматическим ударением. Особое внимание обращалось на наличие двувёршинных синтагм, в которых одно ударение автоматизированное, а другое неавтоматизированное. Кроме того, для разграничения эмоциональной и рациональной оценки следовало также дифференцировать обычное, сильное, слабое, а также усиленное синтагматическое ударение (последнее обозначается четырехкратным повторением знака ударения перед соответствующим словом).

5. Особенности словесного ударения

Дополнительно фиксировалось словесное ударение на клиниках (обозначено одинарным знаком ударения перед соответствующим словом).

6. Частотный диапазон

Для данного исследования достаточно было различать средний, узкий и широкий диапазон.

7. Особенности темпоральной организации

Оценивался общий темп речи: средний, медленный, быстрый, а также убыстренный или замедленный; обращалось внимание на относительный темп в отдельных синтагмах и при прочтении отдельных слов; фиксировалось увеличение длительности отдельных звуков/слогов, а также произнесение отдельных слов по слогам.

8. Наличие пауз хезитации (обозначаются многоточием)

9. Кроме собственно просодических характеристик значимым оказалась точность воспроизведения печатного текста: наличие оговорок — исправляемых или не исправляемых диктором, а также повторы отдельных слов, фрагментов синтагм, целых синтагм.

Анализ интонационного оформления делового текста в ситуации неподготовленного чтения позволил выделить четыре неварьируемых просодических коррелята делового текста:

1) просодические признаки, в которых отражается чуждая предметная область:

— оговорки (как исправляемые, так и не исправляемые); например:

*... расчёты за эти товары производятся в иностранной или **ответственной** (вм. отечественной) валютах в зависимости от характера товара;*

— произнесение отдельных слов почти по слогам, например:

*Стороны, участвующие в реализации договора о деловом сотрудничестве, и **пред-при-я-тия** с иностранным капиталом...;*

— полное прочтение слова со второй или третьей попытки, например:

импор- импортные квоты на оборудование...;

2) наличие длинных синтагм (более 5 фонетических слов), границы между которыми задаются синтаксической структурой предложения, например:

Импортные квоты на оборудование, машины, запасные части, транспортные средства, природное сырьё, топливо, материалы и т. д., // ввозимые на цели производства в соответствии с договором о деловом сотрудничестве, // утверждённым Государственным комитетом по сотрудничеству и инвестициям, // устанавливаются один раз на весь срок действия договора или ежегодно по заявкам сотрудничающих сторон //

3) использование интонации пояснения для оформления синтаксических конструкций, выражающих, как правило, атрибутивные отношения, например:

*Импортные квоты на оборудование, машины, запасные части, транспортные средства, природное сырьё, топливо, материалы и т. д., // ввозимые на цели производства в соответствии с договором о деловом сотрудничестве, // **утверждённым Государственным комитетом по сотрудничеству и инвестициям**, // устанавливаются один раз на весь срок действия договора/*

В то же время проведенное исследование показало, что интонационное оформление делового текста достаточно вариативно.

Сравнение чтения этого текста всеми дикторами позволяет выделить **три** основные **стратегии чтения**, отражающие разную глубину понимания его смысла и, следовательно, разную степень эмоциональности.

Первую стратегию условно можно охарактеризовать как **стратегию безразличия**.

Отличительными признаками этой стратегии являются следующие:

1) убыстренный или **быстрый темп**;

2) частое **отсутствие физической паузы** как маркера межсинтагменной границы, что обусловлено быстрым темпом;

3) наличие большого количества **неисправляемых оговорок**, ср.: **производительственно-хозяйственной** (вм. *производственно-хозяйственной*) деятельности; **импортные квоты на оборудование <...> устанавливающим** (вм. *устанавливаются*) один раз на весь срок действия договора; **разрешение на импорт выдаётся в соответствии с установлением** (вм. *установленным*) порядком управления экспортно-импортной деятельностью; показательно, что диктор не замечает или игнорирует нарушение смысловых и/или грамматических связей слов вследствие оговорки;

4) **суженный диапазон**, проявляющийся прежде всего в преобладании неглубокого понижения тона в синтагмах с ИК-1, что свидетельствует об отсутствии членения текста на фрагменты, большие, чем предложения, и, следовательно, об отсутствии смысловой организации текста;

5) **неуместное понижение тона** (ИК-1) в неконечных синтагмах, которые, с учетом синтаксической структуры всего предложения, не могут трактоваться даже как относительно завершенные по смыслу; например:

В этих случаях / закупки производятся у хозяйственных организаций ^{ИК-1} // посредством заключаемых в соответствии с законодательством договоров //...;

6) **монотонное** интонационное оформление, проявляющееся в минимальном использовании возможностей фонетической системы русского языка: из трех типов повышения тона (ИК-3, ИК-4 и ИК-6) и двух типов понижения тона (ИК-1, ИК-2а), возможных в деловом тексте, используется в основном один: в неконечных синтагмах преобладает плавное повышение тона (ИК-6), подчеркивающее незавершенность, а в конечных — эмоционально нейтральное понижение (ИК-1);

7) отсутствие **маркированного понижения тона** (ИК-2а), с помощью которого может выражаться эмоциональная оценка;

8) преобладание автоматизированных синтагматических ударений.

Все выделенные просодические признаки, характерные для стратегии безразличия, имеют общую природу: на наш взгляд, после прочтения начала текста диктор оценивает его как выходящий за пределы понимания, вследствие чего данный диктор в принципе отказывается понять текст. Следствием этого является полное отсутствие просодических коррелятов эмоциональной оценки.

Следовательно, причиной, обуславливающей эмоционально немаркированное чтение делового текста в соответствии со стратегией безразличия, является отказ от понимания смысла текста. Можно предположить, что дикторы, применявшие данную стратегию чтения текста, в своем опыте речевой деятельности минимально имели дело с текстами такого рода.

Вторую стратегию предлагаем назвать **стратегией делового чтения**. Диктор без особого труда понимает смысл текста; квалифицирует его как текст соответствующего стиля и выбирает такие просодические характеристики, которые максимально адекватно передают его стилистическую маркированность.

Данная стратегия проявляется в просодических признаках, противоположных названным выше:

1) темп средний или замедленный — такая скорость чтения позволяет диктору, на основе бокового зрения, просмотреть следующую часть текста, что является обязательным условием смыслового прогнозирования при восприятии текста, характеризующегося чуждой предметной областью;

2) не менее половины межсинтагменных границ маркируется не только перепадом в мелодическом и динамическом контурах, но и паузой;

3) количество оговорок минимально;

4) диапазон средний;

5) понижение тона используется либо только в синтагмах, занимающих позицию абсолютного конца в высказывании, либо в середине высказывания на месте максимально слабых синтаксических связей (такой является связь между предикативными единицами бессоюзного сложного предложения); ср.:

В этих «случаях» ^{ИК-4/1} // закупки «производятся» ^{ИК-6} // у хозяйственных ... организаций ^{ИК-4} // посредством заключаемых ... в соответствии с «законодательством» ^{ИК-4} // «договоров»; ^{ИК-1} // «расчёты за эти товары» ^{ИК-3} // производятся в ^{цезура} «иностранной» ^{ИК-3, средний диапазон} // или отечественной «валютах» ^{ИК-2а, средний регистр} // в «зависимости» ^{ИК-6} // от характера «товара.» ^{ИК-1};

6) в просодическом оформлении текста максимально используются возможности интонационной системы русского языка, при этом чередование разных типов повышения и понижения тона осуществляется не «механически», а с учетом смысла соответствующих синтагм; так, плавное повышение тона (ИК-6), подчеркивающее незавершенность, используется прежде всего в сочинительном ряду (...могут «продать» ^{ИК-4/1} // самостоятельно ^{ИК-6} // «или через хозяйственные «организации» ^{ИК-6...}) или в предпоследних синтагмах (см. пример, приведенный в п. (5));

7) в части неконечных синтагм обязательно используется нисходяще-восходящий тон (ИК-4), подчеркивающий официальный характер текста (см. пример, приведенный в п. (5));

8) маркированное понижение тона (ИК-2а) реализуется в синтагмах для выражения эксплицитного или имплицитного сравнения / противопоставления; ср.:

При «равных ... коммерческих «условиях» ^{ИК-3} // «преимущество» ^{ИК-6} / имеют закупки «товаров» ^{ИК-6} // по сравнению с ^{цезура} их импортом ^{ИК-2а} //;

9) наличие двувершинных синтагм (см., напр., первую синтагму в п. (8));

10) в тексте обязательно представлены логическое ударение и/или акцентное выделение, например:

...»расчёты за эти товары ^{ИК-3} // производятся в ^{цезура} «иностранной ^{ИК-3,}
средний диапазон // или отечественной «валютах ^{ИК-2а, средний регистр?}

10) размер синтагм не достигает предельного объема оперативной памяти и составляет от трех до пяти фонетических слов (в отдельных случаях — одно — два слова)

Еще одной отличительной особенностью стратегии делового чтения является использование цезуры между неслоговым предлогом и следующим знаменательным словом, например: *по сравнению с ^{цезура} их «импортом; и пред-
приятия с ^{цезура} иностранным «капиталом.*

С психолингвистической точки зрения сущность стратегии делового чтения обусловлена наличием у диктора «презюмции осмысленности» (выражение В. Б. Касевича) всякого текста. Кроме того, глубокое понимание смысла предложенного текста свидетельствует о том, что данный носитель языка имел достаточно большой опыт восприятия различных текстов. Вследствие этого рациональная оценка органично сочетается с эмоциональной.

Третья стратегия чтения делового текста — **стратегия личностной оценки.**

К наиболее характерным просодическим признакам чтения в соответствии с этой стратегией можно отнести следующие:

1) наличие оговорок, замечаемых диктором и обязательно исправляемых — по этому параметру стратегия личностной оценки отличается и от первой, и от второй стратегии;

2) разнообразие типов ИК, используемых как в конечных, так и в неконечных синтагмах — в этом отношении стратегия личностной оценки сближается со стратегией делового чтения, однако отличается от нее тем, что чередование разных типов повышения или понижения тона не всегда мотивировано смыслом;

3) преобладание эмоционально маркированного (ИК-2а), а не эмоционально нейтрального (ИК-1) понижения тона в конечных синтагмах;

4) доминирование в неконечных синтагмах резкого восходяще-нисходящего тона (ИК-3), являющегося отличительной особенностью живого, непосредственного общения, предполагающего личностную оценку содержания высказывания;

5) убыстренный общий темп чтения, обусловленный частым использованием ИК-3, которая, по сравнению с двумя другими типами повышения тона (ИК-4 и ИК-6), реализуется в более быстром темпе;

6) небольшое количество синтагм, включающих более трех—четырёх фонетических слов;

7) наличие **эмфатического** (иногда немотивированного) **ударения**, например:

*В технико-экономическом «обосновании, ^{ИК-3} легкая усмешка / прилагаемом к
«заявке с просьбой о выдаче разрешения ^{ИК-2а} / на вложение «инвестиций, ^{ИК-3}
// или на деловое «сотрудничество, ^{ИК-3} / стороны «договора ... о деловом со-
трудничестве ^{ИК-6} / и кредиторы предприятий с иностранным «капиталом ^{ИК-6}
должны включать / соответствующие «показатели. ^{ИК-1, глубокое понижение тона //;}*

8) **широкий диапазон**, обусловленный высокой частотностью ИК-3 и наличием эмфатического ударения — по этим просодическим характеристикам стратегия личностной оценки существенно отличается от двух других.

С психолингвистической точки зрения, третья стратегия сходна со стратегией делового чтения: она также базируется на презюмции осмысленности всякого текста, что проявляется и в сходных просодических признаках. Отличие стратегии личностной оценки состоит в том, что в процессе осмысления текста рациональная оценка конкурирует с эмоциональной. С учетом сказанного эта стратегия может быть также названа **стратегией эмоциональной оценки**. Эта стратегия чтения делового текста, характеризующегося

чуждой для диктора предметной областью, проявляется в противоречии между психологической установкой преломить содержание текста через собственный опыт и отсутствием соответствующего опыта, что обуславливает не всегда адекватное (естественное) интонирование.

С психолингвистической точки зрения, понимание текста предполагает «постоянное взаимодействие языковых и энциклопедических знаний человека, постоянный “выход” на образ мира», что А. А. Залевская считает «обязательной основой, вне которой понимание и взаимопонимание попросту невозможны»¹⁰. Проведенное исследование показало, что отсутствие личностного эмоционально-оценочного отношения к воспринимаемому возможно только при условии полного непонимания смысла текста. Понимание же смысла текста обязательно предполагает ту или иную степень выражения эмоциональной оценки.

Примечания

¹ *Белянин В. П.* Основы психолингвистической диагностики (Модели мира в литературе). М., 2000. С. 6.

² *Дридзе Т. М.* Интерпретационные характеристики и классификация текстов (с учетом специфики интерпретационных сдвигов) // Смысловое восприятие речевого сообщения (в условиях массовой коммуникации) / под ред. Т. М. Дридзе, А. А. Леонтьева. М., 1976. С. 34–45; *Дридзе Т. М.* Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации: проблемы семисоциопсихологии. М., 1984.

³ *Залевская А. А.* Текст и его понимание. Тверь, 2001. С. 61.

⁴ *Венцов А. В., Касевич В. Б.* Проблемы восприятия речи. М., 2003. 2-е изд. С. 53–54, 63–64.

⁵ *Жинкин Н. И.* Речь как проводник информации. М., 1982. С. 92.

⁶ Русская грамматика: в 2 т. / гл. ред. В. Н. Ярцева. Т. 1. М., 1980. С. 96–122.

⁷ *Щерба Л. В.* Фонетика французского языка. М., 1953. С. 8.

⁸ *Николаева Т. М.* От звука к тексту. М., 2000. С. 210.

⁹ *Miller G. A.* The Magical Number Seven: Plus or Minus Two: Some Limits on Our Capacity for Processing Information // *Psychological Review*. 1956. Vol. 101. No 2. P. 343–353.

¹⁰ *Залевская А. А.* Указ. соч. С. 63.

В. Д. ЧЕРНЯК

Рефлексия по поводу «чужого слова» в современной беллетристике*

В статье рассматриваются заимствования в контексте современной социокультурной ситуации, их отражение в современной беллетристике и рефлексия по поводу этого феномена. Своеобразие беллетристики заключается в ее быстрой реакции на все происходящие в социуме изменения, в том числе и на изменения в языке и речи. Являясь отражением речевого портрета современной языковой личности, беллетристика представляет как автора текста, так и разнообразных персонажей. В статье показаны различные механизмы освоения чужого слова.

Ключевые слова: заимствования; беллетристика; языковая личность; речевой портрет; языковая рефлексия.

V. D. CHERNYAK

Reflection about loan words in the modern belles-lettres

The article deals with the loan words in the context of the modern socio-cultural situation as well as with their functioning and reflection in the modern belles-lettres. One of the belles-lettres' peculiarities is its quick response to all social changes including changes in the language and speech. Being a reflection of the modern linguistic personality's portrait, belles-lettres shows both the author of the text and various characters. The article describes different mechanisms of loan word acquisition.

Keywords: loan words; belles-lettres; linguistic personality; speech portrait; linguistic reflection.

Жанровое своеобразие современной беллетристики заключается в ее естественной адаптации к постоянно изменяющимся условиям жизни социума, к социальным трансформациям и технологическим новациям. Беллетристика XXI в., остро реагирующая на смену социокультурных доминант, позволяет выявить изменения в общественном сознании, определить ключевые слова эпохи и установить их соотношение на шкале ценностей. В художественных текстах последних двух десятилетий, отражающих существенные изменения в языковом существовании и речевом поведении нашего современника, создается выразительный речевой портрет современной языковой личности. Беллетристика настроена на узнавание в хаотическом разнообразии явлений действительности знакомого и понятного. Последнее относится и к явлениям языка.

В беллетристике (в этом смысле она сходна с публицистикой) отражена активная метаязыковая деятельность современной языковой личности, эксплицирующая отношение говорящего (в случае художественной речи — и автора произведения, и его персонажей) к собственной и чужой речи. В текстах «разбросаны» многочисленные оценки языковой нормы, представления об эталонной речи, разнообразные, часто субъективные характеристики речевых нарушений и коммуникативных неудач. «Интенсивные процессы, происходящие

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательских проектов № 15-04-00318 («Социокультурные факторы как мотивационная основа типологии словарей») и № 15-04-00122 («Прагматический потенциал языкового знака: семасиологический и лексикографический аспекты»).

в русской лексике, обостряют языковую рефлексию современного носителя языка, который с помощью интроспекции стремится разобраться в обстоятельствах появления и функционирования слова, дать ему оценку, осмыслить по-новому значение слов»¹.

Одна из ключевых проблем современной языковой ситуации, всегда вызывающая острый общественный интерес, — это проблема заимствований. Рассматривая заимствования в историческом контексте, многие авторы связывают их с важнейшими историческими вехами в жизни страны. Так, И. Клех пишет: «...Наш язык тем временем переживает очередное наводнение, четвертое по счету, как минимум, после христианизации, петровского разворота, октябрьского переворота и недавнего возвращения в русло цивилизации, переживающей информационную интернет-революцию»². Именно в восприятии заимствований воплощается противопоставление «свое-чужое». В этом противопоставлении находят отражение социолингвистические аспекты речевого поведения носителя языка. По точному замечанию писательницы З. Журавлевой, иностранные слова «загадочны и свежи, каким-то иррациональным образом только одним среди нас своим присутствием уже приобщают нас “ко всему цивилизованному сообществу” и, самое главное, не имеют корней в отечественной культуре»³. Сходного мнения придерживается и писательница П. Дашкова. В одном из интервью она говорит: «Словом “бренд” у нас сейчас объясняют буквально все. Это напоминает времена советской власти, когда было принято везде и всюду совать цитаты из классиков марксизма-ленинизма. Нынче так же, к месту и не месту, положено впендюривать этот самый “бренд”, а для солидарности добавлять к нему второе волшебное слово — “рейтинг”. И это уже идеология, а не просто слова»⁴. Автор в одном из своих романов выразительно демонстрирует текстовую экспликацию рефлексивной деятельности носителей языка по поводу недостаточного освоенного, но очень активно используемого в СМИ заимствования *харизма*. Его а семантическая неопределенность, типичная для многих новых заимствований, провоцирует попытку наивной этимологизации:

— Чем же я лучше? — кокетливо спрашивал он.

— У тебя есть харизма,— отвечала она с важным видом.

Это словечко только начало входить в моду, почти никто не знал его реального смысла, и в широких слоях населения возникала ассоциация со старым русским словом «харя», бабки в деревнях так и говорили: за этого не будем голосовать: у него харизма толстая и противная.

— Ты хотя бы понимаешь, что это такое? Объясни, потому что я не понимаю,— говорил он, продолжая кокетничать.

— В переводе с греческого это богоизбранность, дар Божий. В переводе с современного русского — обаяние политического лидера, его лицо, его имидж. Получается не совсем адекватно, зато красиво (П. Дашкова. *Чувство реальности*).

Обращение автора к историческим корням слова облегчает восприятие инноваций, создает базу для расширения словообразовательного гнезда, а также для возможного калькирования (в том числе и игрового).

В процессе метаязыковой деятельности автор использует различные способы интерпретации нового слова, которые зависят и от жанровой природы текста, и от интенций автора, и от потенциального адресата. По словам М. В. Ляпон, «блуждание вокруг денотата» обнажает внутренний процесс соизмерения слов и реалий. «Протестуя против инерции стереотипного восприятия семантики слова, автор как бы выносит на обсуждение флуктуирующий смысл в виде печочки лексем, предлагает адресату обогащенное обертонами толкование

слова»⁵. Активно используемое «стихийное» лексикографирование (текстовое объяснение нового слова) в современном дискурсе является естественной реакцией пишущих на происходящие в языке и обществе процессы, а также необходимым условием успешной коммуникации. Типичными контекстами для малоосвоенных заимствований являются так называемые предложения таксонимической идентификации, определяющие слово. Обилие в тексте таких предложений свидетельствует о желании автора сделать ясным какое-либо понятие, снять неопределенность⁶. Ср. попытки обыденного толкования нового заимствования *бандана*:

Перед ним стояла высокая, крупная женщина лет сорока. Впрочем, ее крупность вполне могла оказаться зрительно преувеличенной широкими брюками и широкой же клетчатой рубашкой. На ногах у нее были резиновые боты, заляпанные свежей землей, а голову перетягивала косынка... или это нужно называть «*бандана*»? Как правильно в наше время называть платок на голове? Зависит ли слово от того, кому принадлежит голова — женщине или мужчине? Или зависит от того, как сильно косынка надвинута на лоб? Или от узора на ткани? В васильках — косынка, а с индейским орнаментом — *бандана*? Чудеса. Язык наш, может, и велик, и могуч, но отдельные его носители как-то не очень (*Т. Гармаш-Роффе. Ведь я еще жива*).

Особого внимания заслуживают «несвободное сочетание» так называемый или синонимичные ему выражения как одно из средств выражения языковой рефлексии, создающее особый прагматический эффект, — отстранение говорящего от используемого языкового знака⁷. Ср.:

В ней не было ничего от «деловой женщины», или, как они называются, *бизнес-вумен*. Отсутствие хватки, агрессии — скорее наоборот (*В. Токарева. Стрелец*)

Вряд ли Ирина Петровна Липкина, старший менеджер отдела по общественным связям (или *пиара*, как в народе этот род деятельности называют), обладает необходимыми для такого дела навыками (*Т. Гармаш-Роффе. Сердце не обманет, сердце не предаст*)

Языковой рефлексией отмечены все этапы освоения иноязычного слова. Показателями освоения заимствования являются расширение сочетаемости и связанное с ним появление новых значений, возникновение словообразовательных цепочек и гнезд, включение заимствования в состав устойчивых словосочетаний. Так, М. А. Кронгауз пишет о цепочке производных слов *пиарить*, *пропиарить*, *отпиарить*, *пиарщик* и др.: «Считать ли их заимствованиями или русскими словами? В первом случае заимствований получится очень много, но они свидетельствуют не об упадке языка, а о том, что он хорошо справляется с чужим, осваивает “одомашнивает его”, делает своим и привычным»⁸. Подобное «одомашнивание» наблюдается и при семантических переносах. Так, в приведенном ниже примере заимствование *апгрейд*, относящееся к профессиональной компьютерной сфере, используется в значении «обновление, усовершенствование»:

Степа поднял глаза. ...

— Очень реальная клиентская база, — сказал он. — Нормальные люди, нам бы таких побольше. Я им даже апгрейд национального флага придумал. В оригинале пальма, а под ней две сабельки. А у меня эскиз есть, где вместо сабель скрещенные *box-cutters*, в смысле эти разрезатели коробок. И выглядит современно, и национальный колорит сохранен... (*В. Пелевин. Числа. ДПП*).

В этом текстовом фрагменте представлен и пример иноязычного вкрапления — первого этапа заимствований, когда чужое слово еще сохраняет свой иноязычный облик. Слово *box-cutters* объясняется с помощью элементарного калькирования.

Часто в современных текстах представлены экзотизмы, или ксенизмы, использующиеся отражения своеобразия жизни, истории, культуры других стран. Ср.:

Извозчиков здесь почти нет. А эти молодцы называются *дзинрикися*, или, как произносят европейцы, «*рикши*» (Б. Акунин. *Алмазная колесница*).

Различные объекты стихийного лексикографирования демонстрируют различные стратегии автора: могут использоваться перевод, элементарное объяснение, раскрытие внутренней формы слова, описание значимых семантических компонентов. Нередко текстовые толкования дословно или почти дословно повторяют словарные статьи из Википедии, которая оперативно восполняет отсутствующую в лексикографических изданиях информацию о только что появившихся заимствованиях. Показателен пример текстовой интерпретации слова *рейдерство*, осуществленной А. Марининой на раннем этапе освоения этого слова, когда оно было новым и непонятным для большинства носителей языка:

Вот уже без малого четыре года они были вместе и вместе промышляли тем, что способствовали недружественным поглощениям одних фирм другими. То, чем они занимались, имело официальное название «*рейдерство*». Конечно, не надо думать, что работу свою они делали вдвоем, отнюдь. У них были хваткие юристы, опытные экономисты, ловкие переговорщики и зубастые пиарщики, за собой Дмитрий и Дарья оставили стратегическое и тактическое планирование, неусыпный контроль за каждым шагом в операции, за каждым принятым решением и — самое главное в их деле — поиск заказчиков. Их рейдерская фирма была не столь известна, чтобы к ним заказчики в очередь выстраивались, и желающих «скушать» чужое предприятие нужно было искать, да еще так, чтобы этот желающий им доверился (А. Маринина. *Пружина для мышеловки*).

Интерпретируя лексические единицы, писатели вступают в диалог с читателем и моделируют вопросно-ответную ситуацию.

«Стихийная» лексикография (в отличие от научной, где при объяснении слова используются стилистически нейтральные синонимы) не исключает объяснений с помощью стилистически окрашенных слов. Использование синонимических средств способствует разностороннему постижению явления, создает условия для объемного видения ситуации различными субъектами коммуникации, позволяет установить семантические связи между близкими лексическими единицами. Ср.:

Батюшки! Узнали? Антонина с *бойфрендом*, как это называется в Америке, а у нас, на Руси, этого «бой френда» всегда обзывали *сожителем* (Т. Егорова. *Русская проза*).

Судя по тому, что Кира работает *горничной* — или офис-менеджером, как это ловко называлось, — никакой специальности она не получила, нигде после школы не училась (Т. Гармаш-Роффе. *Черное кружево, алый закат*).

Секьюрити Садовникова «охранял» шефа как-то прямо посреди зала, очень нарочито, — смотрите, мол, вот какой это большой человек, у него есть даже собственный *охранник!* (Т. Устинова. *Пять шагов по облакам*).

После деревни Долгие Броды следовало повернуть направо, но оказалось, что поворачивать некуда — дороги нет, врет всё продвинутый и умный *навигатор*, который его продвинутые и умные сотрудники называют «*дивайс*»!.. (Т. Устинова. *Сразу после сотворения мира*).

Особого внимания заслуживают примеры игровой интерпретации чужого слова. Чаще всего объектом языковой игры становятся случаи коммуникативных неудач, связанных с непониманием заимствований. Приведем один из ярких примеров языковой игры:

— Слушай, старик, тебе работа нужна? Такая тема... Словом, нам сейчас нужен будет человек на должность хаускипера.

— Кого-кого?

— Хаускипера. По старинке — начальника АХУ.

— По старинке ничуть не лучше.

— Ну, снабжение, понимаешь? Начальник административно-хозяйственного управления. Порошки-салфетки... ну, что там по хозяйству бывает...

Митя был сбит с толку поворотом событий и словом «хаускипер». <...> Митя взял англо-русский словарик <...> Он раскрыл на букву «Н» и нашел нужное слово. «Housekeeper, — прочитал он. — Домохозяйка» (*Д. Гуцко. Русскоговорящий*).

В этом фрагменте обыгрывается несколько этапов разрешения коммуникативной ситуации непонимания. Мотивом использования заимствованного слова является потребность в эвфемизации (одна из востребованных функций заимствованного слова). Полное непонимание слова *хаускипер* собеседником мотивирует обращение говорящего к синонимической замене, однако устарелое наименование, сначала в форме аббревиатуры, а затем и в расшифрованном виде, оказывается столь же агнонимичным, что вызывает новую попытку объяснения, уже при помощи актуальных ассоциативных связей. Завершает игровую ситуацию обращение к двуязычному словарю, который усугубляет ситуацию непонимания экспликацией неожиданного для собеседников гендерного компонента.

Следующий текстовый фрагмент, также в игровой форме эксплицирующий агнонимичность заимствованного слова, примечателен тем, что текстовое объяснение заимствованного слова представлено в форме вербального представления визуального образа:

— Можно попробовать акупунктуру, — сказал Тетерин. — У нас есть хороший специалист.

— «Аку» чего? — насторожился Степан.

— Акупунктуру, — спокойно повторил Тетерин, не вдаваясь в подробности.

— А-а, — протянул Степан. — Ну, давай.

Разумеется, он не понял, о чем идет речь, но Тетерин был в белом халате, а спина болела уже так сильно, что Степан готов был согласиться даже на раскаленный утюг.

Через минуту они втроем вошли в соседний кабинет, стены которого были увешаны плакатами. Люди на этих плакатах щетинились иголками и безмятежно улыбались, очевидно, испытывая большое удовольствие от того, что кто-то вогнал в них десятки огромных игл (А. Геласимов. Дом на Озёрной).

Таким образом, современная беллетристика демонстрирует разнообразные формы освоения чужого слова, вступая в диалог с читателем и погружая его в игровой контекст.

Примечания

¹ *Вепрева И. Т.* Эксплицированное отношение к слову в современной речи // Русское слово в языке, тексте и культурной среде / Под ред. И. Т. Вепревой. Екатеринбург, 1997. С. 88.

² *Клех И.* Куда ж нам плыть? // Знамя 2015. № 7.

³ *Журавлева З.* Горит во лбу менталитет // З. Журавлева. И услышал я голос иной. М., 1998. С. 163.

⁴ *Дашкова П.* Интервью // Московские новости. 2004. № 2.

⁵ *Ляпон М. В.* Языковая личность: поиск доминанты // Язык — система. Язык — текст. Язык — способность. М.: Институт русского языка РАН, 1995. С. 269.

⁶ Лазуткина Е. М. К проблеме описания прагматических механизмов языковой системы // НДВШ: Филологические науки. 1994. № 5–6. С. 59.

⁷ Гинзбург Е. Л. И зеркало корчит всезнайку // Словарь. Грамматика. Текст: Сб. статей. М., 1996. С. 444.

⁸ Кронгауз М. А. Слово за слово: о языке и не только. М., 2015. С. 418.

Современная языковая ситуация связана с процессом активного внедрения англицизмов. Смена ценностей, их формирование среди представителей молодого поколения являются естественным процессом, обусловленным экстралингвистическими факторами. Англицизмы, входящие в речевой обиход, способствуют расширению структуры лексического значения, появлению дериватов, а также на начальном этапе приводят к коммуникативным неудачам в результате сбоя в процессе восприятия современной речи. Роль специалистов в этом случае носит исключительно регулирующий и поясняющий характер.

Ключевые слова: неологизм; англицизм; экстралингвистический фактор; современная языковая ситуация; активный процесс; дериват; лексическое значение; развитие.

Modern linguistic situation is connected with the process of active implementation of anglicisms (English loan words). The values change among modern younger generation is a natural process caused by extra-linguistic factors. The anglicisms incoming into daily speech in everyday life promote expansion of the lexical meaning structures, appearance of derivative words and on the initial stage lead to the communicative failure during modern speech perception. In such case, the experts have only regulatory and explanatory nature.

Keywords: neologism; anglicism (English loan word); extralinguistic factors; modern language situation; active process; derivative word; lexical meaning; development.

Русский язык всегда очень активно пополнялся за счет заимствований. Новые слова и выражения рождаются и появляются в нашей речи практически каждый день. Иноязычная лексика поступает в наш язык постоянно¹. С XIII в. и по настоящее время активно входят в обиход англицизмы. При этом лингвисты и просто население России очень по-разному относились и относятся к этой ситуации. Одни категорически выступают против расширения лексической системы за счет иноязычной лексики, другие, наоборот, считают, что это неизбежный процесс живого языка, который регулированию не поддается. Спор вечный, противостояние точек зрения во все времена неизбежно. Роль специалистов в этом случае может носить исключительно регулирующий и поясняющий характер. Запретить к использованию в той или иной сфере деятельности человека иностранное слово не всегда возможно.

Такая ситуация в современном обществе обусловлена тем, что языковые контакты (взаимодействие двух и более языков) существенно расширились, в особенности это связано с английским языком. Небезызвестно, что именно экстралингвистические факторы, то есть политика, экономика, культура, история, спорт, общественные и международные отношения, существенный скачок технического уровня развития (интернет, информационные технологии) и т. д. обуславливают появление и в дальнейшем использование пришедших из другого языка единиц как реакция на эпоху. Значительно возросло стремление к расширению общения между людьми, которые владеют другими языками. В этом случае английский язык естественным образом стал языком международного общения. Несомненно, что самое значительное место в плане заимствований занимает лексика. Основу пополняемого из англицизмов

словарного запаса русского языка составила общеупотребительная лексика, обозначающая понятия из разных сфер жизни².

Можно выделить несколько основных как положительных, так и отрицательных причин появления англицизмов в современном русском языке.

1. Отсутствие наименования явления или предмета в русском языке (естественная причина) (*блог, сканер, холдинг*).

2. Попытка более лаконичного наименования взамен словосочетания или целого выражения (*файер, снэк, бэйдж*).

3. Стремление к конкретизации значения слова (*проигрыватель* и *плеер, убийца* и *киллер* — семантически неравноправные слова).

4. Использование терминологии в отдельных отраслях научных знаний (интернациональная лексика упрощает процесс общения в научных сообществах: *арт-терапия, гуглить, коммент*).

5. Незнание или неумение найти адекватную синонимическую замену иностранному слову в русском языке (*лук, лайфхак, репост*).

6. Всяческое отсутствие желания сделать текст понятным для всех носителей языка.

7. Использование иноязычных слов как элемент снобизма перед аудиторией: стремление указать на превосходство, самолюбование перед аудиторией, желание казаться оригинальной личностью, проявлять творческий подход (креативность) в речевой деятельности.

Англицизмы вошли в речь российского современника основательно. Даже в речевом этикете и в способах интонирования русской разговорной речи некоторыми специалистами отмечается крен в сторону английского языка. Смена ценностей или их формирование среди представителей молодого поколения в последние 20–30 лет свидетельствуют о том, что это — естественный процесс, обусловленный экстралингвистическими факторами. Поэтому сфера деятельности современника отражается в его речи.

Сегодня одной из характерных черт эпохи является очень высокий темп развития техники. Представители компьютерного мира часто употребляют ставшие в их лексиконе обычными слова: *спам* (англ. spam — колбасный фарш) — ненужные электронные послания, мусорная почта, *аутлук* (англ. outlook — компьютерная программа), *хедлайнер* (англ. headliner — специалист по заголовкам в прессе), *лаг* (англ. lag — медленная работа чего-то, торможение), *ламер* (англ. lamer — неопытный пользователь компьютера), *смартфон* (англ. smartphone — smart умный + phone телефон — интеллектуальный сотовый (мобильный) телефон) и многие другие.

Англицизмы в письменной речи могут иметь два написания на русском языке: транслитерация и транскрипция. На данном этапе вхождения англицизмов их орфография нестабильна. Например: look [лук] — новый образ, стиль; life-hack [лайфхак] — жизненный совет; challenge [челендж] — вызов, испытание себя; feedback [фидбэк] — обратная связь. На наш взгляд, русскоязычное население предпочитает второй вариант свая графической передачи англицизмов.

Повальное увлечение самолюбованием или стремление зафиксировать себя в быстро развивающейся истории на фоне чего-либо послужило, например, распространению слова *селфи* (англ. selfie — self cam). В 2013 г. эта единица языка стала словом года и была внесена в Оксфордский словарь. При этом в последующие годы популярность его ничуть не уменьшилась, и, как считают психологи, реакция на эпоху свидетельствует о постоянном желании современников найти свою идентичность и зафиксировать ее с помощью смартфонов. Истерия, связанная с *селфи*, наглядное подтверждение тому, как с помощью технических средств просто, быстро и без каких-либо затрат можно сегодня

выделиться из толпы, сказать о себе как о самом красивом, талантливом, единственном и т. д. В этом случае многие истории, связанные с селфи носят в большей степени психологический характер, нежели лингвистический. Вслед за популярностью указанного способа показать себя появились палки для селфи, первая из которых была изобретена японцем Хироки Уэда раньше всех, в 1980 г. Таким образом, сам способ и обозначение его с помощью слова сегодня в большой степени приобрел коммерческий характер. Параллельно и русский язык пополнился такими дериватами как *селфи-истерия*, *селфимания*, *селфиться*, а также собственно-русским аналогом (синонимом), принадлежащим молодежному сленгу *себяшки*. Например: *Вчера свои селфи вывесила в контакте. Хватит селфиться, времени уже нет!*

Существует множество других английских неологизмов (англицизмов), которые постоянно используются в разговорной речи молодежи и в речи представителей профессиональных сообществ. Например: *Это был такой челлендж для меня!* (англ. challenge — вызов, испытание). *Начальник проаппрувил мне предложение несмотря на мой бэкграунд* (англ. to approve — одобрять; англ. background — прошлое, опыт в прошлом, здесь — биография). *Хороший/плохой бэкграунд. Я хочу получить от своих студентов фидбэк* (англ. feedback — ответная реакция, отдача, обратная связь). Уже хорошо известны и распространены такие англицизмы как *стартап/старт-ап* (англ. start-up — новая, недавно созданная фирма или компания), *дедлайн* (англ. deadline — dead мертвый + line линия) — предельный срок окончания какой-либо работы, *клерк* (англ. clerk — лицо, занимающее невысокую должность в офисе), *тренд* (англ. trend — тенденция, направление в развитии чего-либо), *бренд* (англ. brand — фабричная, торговая марка). Последние англицизмы хорошо известны сегодня не только представителям младшего поколения, но и старшие пользуются ими активно в речи.

Насыщенность текста англицизмами может стать причиной того, что любой адресат окажется в затруднительном положении при его восприятии. Особенно если это средства массовой информации (СМИ), где речь должна быть понятна всем. Однако нельзя не учитывать тот факт, что язык газет очень чутко реагирует на внешние изменения. Язык — зеркало современной жизни, поэтому появление неузальной лексики — причина возможной коммуникативной неудачи. Приведем ряд примеров, нередко встречающихся в газетах, читаемых практически всеми горожанами («Метро», «Петербургский дневник», «Утро Петербурга»):

Креатив. Под Москвой появится творческое комьюнити, которое построят по принципу краудфандинга (газ. «Метро»).

Тренд. Шаверма потеснила фалафель и митболс в заведениях стрит-фуда Петербурга (газ. «Метро»).

В России набирает популярность новый тренд — фудшеринг. Люди делятся едой, которую сами не успевают съесть (газ. «Метро»).

1 апреля ТеатрАХЕ при видео-поддержке группы медиа-художников «ТЕ» превратят снос здания в перформанс с 3D-мэппингом (газ. «Утро Петербурга»).

Виртуальный скрин. Российские онкологи запустили онлайн-тест, позволяющий выявить предрасположенность к раку (газ. «Метро»).

Японские технологии фешн-индустрии (газ. «Метро»).

Тайную фотосессию в столь ярком «луке» для своего приятеля устроил известный петербургский журналист Алексей Лушников (газ. «Метро»).

Беспрецедентный международный фестиваль с участием трех титанов мировой тяжелой сцены. Хедлайнером выступает американская группа Nile, смешивающая брутал-дэт-метал с восточными мелодиями и древнеегипетской тематикой. Поддержат ее Belphegor, блэк-дэтовые ветераны из Австрии, и

команда *Melechesh*, которая сдобривает мотивы шумерской мифологии фолк-экстрим-металом (газ. «Метро»).

Более понятные тексты:

Хипстеры полюбили шаверму (газ. «Метро»).

Ветеринар рассказала, что делать, если собака проглотила отраву догхантеров (газ. «Метро»).

Акцент на местной еде — это тренд (газ. «Метро»).

Российская команда из пяти специалистов — от продюсера и дизайнера до маркетолога — открыла в тестовом режиме для свободного доступа онлайн-сервис, который может заменить любителям электронной музыки привычное радио и плей-листы (газ. «Метро»).

Кастинг для дворняжек. МДТ ищет собаку на роль Муму (газ. «Метро»).

Англицизмы, попав на русскую почву, становятся причиной пополнения словарного запаса современных носителей не только как собственно заимствования, используемые в разных сферах нашей жизни, но и как единицы, служащие базой для появления дериватов (производных)³. При этом охвачены почти все возможные модели русского словообразования. От официально-делового стиля до сленга.

Селфи — селфиться, селфомания; *бренд* — брендинг, брендилизм; *пранк* — пранкер, русский пранк; *мониторинг* — акваторинг; *маппинг* — маппинг-шоу, маппинг-мьюзик; *дайвинг* — воздушный дайвинг; *пиар* — пиарщик; *квест* — квестовый; *Псаки* — псакинг; *гугл* — гуглить; *смартфон* — смартфончик; *фидбэк* — фидбэковый, отфидбэчить; *кадастр* — кадастровый.

С целью оценки современной речевой ситуации нами был проведен эксперимент среди студентов. В эксперименте участвовало 38 человек, которым было предложено указать значение 3 слов (*квест*, *3Дмаппинг*, *бэкграунд*). В целом, эти слова знакомы молодежи, но значение интерпретируется с некоторой модификацией. Рассмотрим каждое из предлагавшихся слов, часто употребляемых сегодня носителями русского языка.

Квест (англ. quest — компьютерная игра, поиск, предмет поисков). Преобладают следующие ответы: *игра на внимание, с загадками, в закрытом помещении или на открытом пространстве, командная игра, наличие сюжетной линии*. Очень редко присутствует сема «компьютер». Таким образом, значение данного англицизма свидетельствует о расширении исконного значения. Слово пока носит узуальный характер, в нормативных словарях не отмечено.

Дмаппинг/мэппинг (англ. mapping — составление карт; комп. Программная техника в трехмерной компьютерной графике; эк. Преобразование данных из одной формы в другую). В основном ответы состояли из указания на то, что это *способ изображения географических карт; объемная карта; изображение чего-то в трехмерном пространстве; воссоздание предметов в объеме до достоверности информации*. Таким образом, указанные значения практически совпадают с теми, которые имел англицизм исконно.

Бэкграунд (англ. background фон. 1. комп. Часть компьютерной графики — фоновые изображения. 2. Основательная подготовка к какой-либо теме, передаче и т. п.; в материалы *бэкграунда* могут входить: правовая документация по данной проблеме, исторические свидетельства и т. п. 3. муз. Термин, обозначающий сопровождение ведущего мелодического голоса или партии солиста)⁴. Реципиенты предлагали несколько отличные значения. Чаще всего это был почти дословный перевод с английского языка. Например, предложены следующие значения: *задний план; фон в графическом редакторе; социальный статус человека; информация о прошлом человека; кругозор, знания о мире; фон, на котором происходят основные действия; стиль в искусстве; возвращение к прошлому*.

Таким образом: 1) англицизмы используются в речи современника очень активно; 2) существующие авторитетные словари иностранных слов не в состоянии отразить чрезвычайно активный процесс внедрения англицизмов в XXI в. Поэтому оперативно, но не всегда точный ответ о значении слова можно найти на различных сайтах в интернете; 3) процесс развития семантической структуры заимствованных слов (англицизмов) постоянно происходит в речи современника.

Примечания

¹ Земская Е. А. Язык как деятельность. Морфема. Слово. Речь. М., 2016.

² Дьяков А. И. Словарь английских заимствований русского языка. [Электронный ресурс]. URL: anglicismdictionary.dishman.ru/ (дата обращения 18.04.2016).

³ Крысин Л. П. Иноязычные слова в современной жизни // Русский язык конца XX столетия. М., 1996.

⁴ Дьяков А. И. Причины заимствования англицизмов [Электронный ресурс]. URL: www.philology.ru/linguistics2/dyakov-03.htm (дата обращения 18.04.2016).

Е. В. МАРИНОВА

Проекция устной разговорной речи в исконных интернет-жанрах

Электронная форма речи испытывает сильное влияние устной разговорной речи. Оно проявляется в том, что отдельные языковые особенности устной разговорной речи полностью воспроизводятся в электронной речи, в текстах исконных интернет-жанров (блог, форум и под.); ряд особенностей трансформируется с помощью особых графических средств. Вследствие этого электронная форма речи отличается по многим признакам от письменной речи в её традиционных жанрах.

Ключевые слова: устная разговорная речь; электронная речь; исконные интернет-жанры; письменная речь.

E. V. MARINOVA

Projection of oral informal conversation in primordial Internet genres

Electronic language is strongly influenced by oral informal language. It is shown that certain language features of oral informal language are completely reproduced in electronic language; a number of features are transformed by special graphic means. Thereof electronic language differs from written language by many signs in its traditional genres.

Keywords: oral informal language; electronic language; primordial Internet genres; written language.

В нашем исследовании, говоря об устной форме речи, мы будем иметь в виду **разговорную речь** (РР), понимая под этим такую разновидность речи, которая создаётся говорящими в ситуации неофициального, непринуждённого, неформального общения и отличается прежде всего спонтанным, неподготовленным характером.

По этим двум существенным признакам (особая ситуация общения и спонтанность) РР отличается от других форм речи — от письменной формы, где отсутствует спонтанность, даже если это жанр дружеского письма или записки, так или иначе предполагающий некоторое обдумывание написанного, и от **электронной формы речи** (ЭР) — по той же причине. Следовательно, прежде чем говорить о взаимовлиянии и взаимодействии РР и ЭР, мы должны определить различие электронной формы речи и письменной формы речи.

Что мы понимаем под электронной формой речи? Почему, несмотря на то что она так же, как и письменная речь, противопоставлена устной речи в плане выражения (буквы — звуки), тем не менее выделяется нами как особая форма речи?

Под электронной формой речи понимается не просто речь на каком-либо электронном носителе — это такая форма речи, которая принципиально возможна только на электронном носителе. Как и РР, она обслуживает сферу неофициального общения, тем самым она отличается от письменной речи (в традиционном её понимании), использующейся преимущественно в официальной сфере.

Электронная форма речи как новая разновидность речи представлена в интернет-коммуникации в своих, специфических жанрах, генезис которых обусловлен новыми информационными технологиями, прежде всего появлением Интернета. Электронные речевые жанры активно изучаются в настоящее

время; список их не исчерпан, и появление какого-либо очередного жанра интернет-коммуникации связано с внедрением в неё новой коммуникационной программы, информационной технологии, коммуникативной стратегии или тактики.

Вот некоторые основные жанры, в которых реализуется ЭР: чат (сообщения пользователей социальных сетей друг другу; переписка, подобная диалогу или полилогу в РР), форум (электронная конференция), сетевой дневник (блог), комментарии («комменты») к записям в блогах, фотографиям и т.п. Как видим, эти жанры не могут существовать на бумажном носителе. Кроме того, они имеют весьма специфические особенности, отличающие их от традиционных речевых жанров письменной речи, как то: нелинейность, гипертекстуальность, мультимедийность, или креолизованность (использование различных паралингвистических средств: фотографий, картинок, мемов, «эдвайсов» и т.п.), карнавальность, феномен незавершённости (открытый характер текста). С этой точки зрения мы разделяем письменную и электронную формы речи.

Следует различать также ЭР и **письменную речь на электронном носителе**. В нашей концепции это не одно и то же. Более подробная информация об этом содержится в работе Е. В. Мариновой «О взаимодействии устной и электронной форм речи»¹. Письменная речь (ПР) в таких её традиционных жанрах, как служебное письмо, информационное письмо, релиз, реклама и т. п., отправляемые по электронной почте, по скайпу и т. п., а также речь, представленная в массмедийных жанрах электронных СМИ (лента новостей, обзор и т. п.) либо жанрах художественных, существует (может существовать) и на бумажном носителе. Иными словами, замена бумажного носителя более современным не влияет на сущностные признаки ПР, а именно: преимущественное использование в официальных сферах общения, репрезентация **литературного** варианта общенационального языка, отсутствие спонтанности и возможное редактирование в процессе создания, преимущественно монологическая речь.

В случае же с ЭР, принципиально новый материальный носитель информации (электронный, или цифровой), а также новые каналы связи обуславливают принципиально новые свойства вербального воплощения этой информации, главным из которых является совмещение (в терминологии других авторов — синтез, симбиоз, сращивание, сочетание, контаминация) особенностей двух основных форм речи — устной и письменной.

По **характеру общения** электронная форма речи совпадает с РР, хотя и имеет свои отличительные свойства: полиадресность, дистантность, опосредованность, возможная и часто предпочитаемая анонимность, точнее «псевдоавторство» — общение под никами (виртуальными псевдонимами), неограниченный круг участников полилога при абсолютно необязательном их знакомстве или представлении (интерактивность), специфический этикет. По степени же **спонтанности**, неподготовленности электронная форма речи **максимально приближается** к РР, особенно в жанрах, которые реализуются в режиме реального времени. Сходством электронной и разговорной речи по двум этим параметрам объясняются как особые графические черты, так и языковая специфика текстов ЭР, в которых устная разговорная речь, с её яркими языковыми особенностями, получает другую материальную оболочку, другое воплощение.

Формирующийся на наших глазах новый тип речи нередко обозначают терминологическими сочетаниями *письменная разговорная речь*, *живая письменная речь*, *графическая устная речь*¹. В ряде работ подчёркивается также, что тексты электронной коммуникации, представленные в её исконных жанрах (чат, форум и т. п.), лишь формально можно отнести к письменным: на самом деле, им присущи черты, несвойственные традиционной письменной

речи². Справедливо, на наш взгляд, замечание Г. П. Нещименко о том, что «"новая" разновидность графической речи... является *письменной фиксацией разговорного утуса*»³ [Нещименко 2013: 49]. Иными словами, общаясь друг с другом в Интернете, мы пишем так, как говорим.

В качестве источника нашего небольшого исследования были выбраны текстовые сообщения участников форума «Куда я ездил отдыхать...» (site-rokirok.ru/fogum) — приблизительно около 100 сообщений (орфография и пунктуация источников сохранены). Выбор текстов именно этой тематики не случаен. Дело в том, что наше исследование имеет сопоставительный характер. Изначально особенности спонтанной РР анализировались нами на материале Звукового корпуса русского языка (часть этих материалов, а именно тексты устных спонтанных монологов на тему отдыха, представлена в печатном издании «Русская спонтанная речь: Свободные монологи-рассказы на заданную тему: Тексты. Лексические материалы»⁴ [РСР] — всего 43 текста).

Важно учесть, что в электронной форме речи некоторые структурные особенности устной разговорной речи **воспроизводятся** полностью, «один в один» (правда, иной может быть частотность их проявления); другие же — **трансформируются**, получая более или менее адекватное воплощение в средствах графики.

В ЭР трансформируются те особенности РР, которые вызваны её материальной стороной — звучанием, т. е. **фонетические особенности**. В компьютерном наборе они преобразуются, поскольку меняется «материя» речи. Тем не менее даже в преобразованном виде в них мы как будто бы слышим живые интонации РР. Так, растяжка гласного звука внутри какого-либо слова, выполняющая в РР эмфатическую функцию в конкретном речевом высказывании, в ЭР трансформируется в **множественное написание гласной буквы**: *Конееееечно; Неееее (ср. конечно; нет); Хочу уже летаааа!!!!* и т. п.

Часто какое-либо важное для электронного автора слово полностью записывается **прописными буквами**, см.: *я никогда никуда отдыхать не ездила! В школе пионерлагерь один раз, был для меня ТАКИМ испытанием, что я его за отдых и не считаю; ВСЕ. мне больше ниче не надо! лежать днем в шезлонге, а ночью танцевать*) и т. п.⁵

Трансформируются (переводятся средствами графики) не только собственно лингвистические особенности РР, но и не лингвистические, невербальные (мимика, громкость голоса, общая тональность высказывания), передающие эмоциональное отношение говорящего, экспрессию. В ЭР эту же функцию выполняют эмодзи (смайлики), серия восклицательных знаков (*Хочу хочу на море!!!!!!*) или закрывающих/открывающих скобок, выступающих уже не в функции знака препинания, а в функции смайлика: *Мы в Геленджик ездили в 2009 году... Жили почти месяц, маленькая болела всеми болячками по очереди))))); я тоже не была на море((((только на Каспийском в 5 лет... но это не считается... и т.п. Никто не считает в электронном тексте и количество точек (так трансформируется в ЭР многоточие) — и в конце, и в середине предложения постановка от двух и более точек, по-видимому, соответствует большей паузе в реальном произношении фразы.*

Такие графические особенности ЭР отсутствуют в письменной форме речи, отсюда представление некоторых носителей литературного языка о том, что электронная форма речи демонстрирует ненормативное письмо. На наш взгляд, точнее было бы говорить о собственных графических нормах ЭР. Стихийно сформировавшиеся в ЭР эти нормы представляют собой результат (осознанной или неосознанной) имитации звучащей спонтанной речи; они изоморфны её специфическим особенностям. Этот изоморфизм вынужденный, поскольку интернет-коммуникация имеет во многих случаях скоростной, оперативный

характер, на основе чего и формируется сходство ЭР и беглой устной речи.

С целью имитации РР в текстах электронной коммуникации более или менее последовательно **воспроизводятся** особенности устной спонтанной речи. Под воспроизведением имеется в виду точная, без преобразований, передача особенностей РР буквенными средствами. Причём если трансформируются, как уже говорилось, только фонетические особенности, то воспроизводятся особенности всех языковых уровней.

Назовём некоторые особенности в соответствии с уровнем языка.

Фонетический уровень. В написании некоторых слов воспроизводится их реальное произношение, причём произношение именно в непринуждённой, беглой речи, т.е. нехарактерное для устной публичной речи (например, в речи диктора, лектора и т. п.). Например, часто в ЭР пишут *щас* (вм. *сейчас*): *по-ходите щас всё выяснится; А вот щас читаю ваши отдыхи, и думаю.* Возможны также *чо* или *чё* (вм. *что*), *здрасте*, *ваще* (вообще), *ниче*, *какой нить* и др. Воспроизводятся возможные в устной спонтанной речи сокращения, возникающие в результате небрежной, беглой речи: *эт* (вм. *это*), *пасибо!* (вм. *спасибо*), *тож* (вм. *тоже*), *жысь* (жизнь) и др.

В ряде случаев слова, не имеющие разговорного варианта произношения, т.е. произносимые одинаково и в кодифицированной сфере, и в некодифицированной, в ЭР пишут тем не менее иначе — с ориентацией на звуковой состав слова, его реальное произношение, т.е. путём транскрипции, пренебрегая правилами орфографии: *штоли* (вм. *что ли*), *щастье*, *нравицца*, *зачот*, *чесно* (честно), *палехче* (жарг. *полегче!* как предупреждение) и др.

Итак, специфические графические черты ЭР, отсутствующие в традиционной РР, не вызывают сомнения в их происхождении (влияние разговорного узуса).

Словообразовательный уровень. ЭР воспроизводит такую особенность РР, как образование деминутивов, особенно в женской речи (по никам участниц форумов это хорошо заметно). В анализируемых нами текстах ЭР встретились: *детишки*, *дочурки*, *магазинчик*, *местечко*, *неделька*, *ребятишки*, *ребятёнок*, *шапочка*, *шарик* и т. п. Отметим, что тексты устных спонтанных монологов также густо насыщены деминутивами (к примеру: *дочка*, *кафешка*, *кораблик*, *песочек*, *суденышко*, *шашлычок* и др.).

В ЭР активно используются производные, образованные способами, которые характерны именно для РР: усечением (*У нас в городе БОСКО магаз есть?*), универбацией (*заграник* < заграничный паспорт), усечением с последующей суффиксацией (*велик*).

Лексический уровень. Влияние РР на электронную форму речи в области лексики проявляется прежде всего в том, что наряду с нейтральной, межстилевой лексикой в текстах ЭР, как и в текстах РР, частотной оказывается разговорная лексика. Деминутивы, о которых было сказано выше, а также производные слова с любыми другими суффиксами субъективной оценки (*красотища*, *жарища*, *писанина*, *девчонки*, *дочура*, *уродище*) — яркое тому подтверждение. Коллоквиализмы, используемые в речи электронных авторов, включают лексику всех основных частей речи. Большой удельный вес занимают разговорные глаголы: *рвануть*, *махнуть* в знач. «собраться и поехать», *наплевать (на все)* «проявить безразличие», (*климат*) *не напрягает* (*напрягать* «заставлять приложить усилия»), *задарить* «подарить» (*Даше хочу задарить*), *обалдеть* и др.; используются довольно активно разговорные наречия, вводные слова: *жутко (интересно)* в значении «очень», *всё* в значении «постоянно» (*все мужа и друзей уговариваю на машинах съездить*), *случаем* «случайно»; *понятно* «конечно, разумеется» (*Все очень понравилось, жилье понятно обходится дороговато*); высокочастотны разговорные частицы: *вроде как*, *дык* (*Дык выбора у нас особо и нет*), *типа того*, *что ли* (*Отдельный вход*

штоли?), *-то* (*А туристов то ждут МИЛЬЁНЫ, наверное все в двухэтажных вагонах поедут*) и др.

В электронное общение легко переходят:

— специфически разговорные номинации чего-, кого-либо (*тряпки* в значении «одежда», *мужик* «мужчина», *денежка* в знач. «деньги», *девочки* как обращение к лицам женского пола, *море-океан*), включая неточные, приблизительные номинации или определения чего-л. (*дороговато, природа супер, поедем туда вроде того*);

— фамильярные, сниженные варианты личных имён (обращение *Димон* наряду с *Дим*);

— стереотипные сочетания, характерные для РР: *А вообще девочки, я считаю, лучше съездить и увидеть массу новых и интересных мест, чем кучу денег потратить на тряпки; Посёлок чистый, куча магазинов...; И голос шикарный и манера исполнения супер*;

— разговорные фразеологизмы и устойчивые выражения: *Не будем о грустном; Галопом по Европам; Цены кусаются*;

— сниженная оценочная лексика: *ерунда, ахинея, шикарный* и т.п.;

— междометия (их репертуар в ЭР очень богат): *Ой, девочки. С родителями ездили на турбазу Вишкиль, мне лет 6 было, там вообще страшно было, местные мальчишки велик, взятый напрокат отбирали, и ужи ползали, бррр...; аха, именно туда вроде как; тока денег накопить, ага...; ...уффф Ах умничка !!!!* и др.

Особо следует сказать о **дискурсивных частицах** *ну* и *вот*. Считается, что эти частицы невозможны в письменной речи, тогда как в живой спонтанной речи они неизбежны (как заполнители пауз при гезитации). Однако в текстах ЭР такие специфически разговорные частицы используются. См.: ... *А то в последнее время смотришь на подростков и ужасаешься — дебилы какие-то растут, ну не все конечно. Даже страшно становится. Ну не будем о грустном; А вот щас читаю ваши отдыхи, и думаю А вот представляете, я никогда никуда отдыхать не ездила!; мы не выездные пока, вот летом может куда по России поедем* и т.п.

Наконец, отметим, что разговорная лексика, столь частотная в ЭР, с такой степенью разрезается жаргонизмами и вульгаризмами. См., например, слова молодёжного жаргона, употреблённые авторами анализируемых нами текстов ЭР: *фигово* 'плохо', *тупо* в значении частицы 'просто (а я тупо хочу на море-океан), чувак, прикольный, клёво, обламывать 'заставлять делать усилия' (*В Мегу обламывает за перчатками ехать*), а также вульгаризмы (*японамат, нафиг, по фигу*).

Морфологический уровень. В текстах ЭР наблюдаются такие грамматические особенности РР, как экспансия именительного падежа, см.: *В 2008 году отдыхали Анапа поселок Витязево; Ой, девочки а мы в конце ноября приехали с дочурой из Египта, Хургада, отель Корал Бич, номера-бунгало, пляж и коралловый и песчаный, так все здорово...;* формы так называемого современного звательного падежа (*Дим, Лёш* и т. п.); замена неопределённых местоимений и местоименных наречий вопросительно-относительными (*Если кто поедет в Турцию или Египет — заранее скажите. — вместо кто-то; ... вот летом может куда по России поедем. — вместо куда-нибудь*); использование некоторых грамматических форм в нетрадиционной морфологической функции, характерной для РР (*хорош хандрить*); окказиональное формообразование (*А вот щас читаю ваши отдыхи, и думаю*) и др. Причастия и в особенности деепричастия редки (как и в РР).

Синтаксический уровень. Мы уже говорили о том, что в ЭР нередко слышатся интонации устной разговорной речи. Это впечатление от восприятия ЭР связано не только с передачей звуковых и лексических особенностей РР,

но и в немалой степени от передачи особенностей синтаксических. На наш взгляд, одной из таких особенностей является повторение слова (или сочетания слов), например: *Хочу хочу на море!!!!!!; Надо-надо, обязательно побывать на море...; ой, а можно, а можно.. и мне одну.. на память :)*. Подобные повторы не используются в письменных текстах, за исключением текстов художественного стиля. Напротив, в устной речи мы часто повторяем одно и то же слово — по разным причинам: для заполнения паузы, для усиления смысла, наконец, для того, чтобы, по выражению М. Бахтина, «иметь материального носителя для нужной нам интонации»⁶.

В ЭР эта важная структурная особенность устной речи воспроизводится, сохраняя свои основные функции, кроме функции заполнения паузы.

Ту же непосредственную, естественную интонацию живой речи, непри- нуждённой беседе передают и другие синтаксические особенности, которые во всех справочных и учебных пособиях относят к особенностям разговорного стиля. Это свободный (и даже очень свободный) порядок слов (...*были мы там в октябре там природа супер а какие горы, не описать словами; А в крондштате просто родственники какие-то, не помню я их; Ерунда это все; ...а я тупо хочу на море-океан в ол инклюзив в какой нить египет или турцию; ...и про цены на жилье в сезон расскажите...); незакреплённое место ремы (*Почему таких на наказывают я только понять не могу; А Джигурда? Дим ты что Актер он да и то что то не зовут уже);* короткие или парцеллированные предложения (*А я в горы хочу... На Урал);* сегментное построение речи (*море это..... море, обязательно нужно побывать);* обилие восклицательных предложений; преимущественное употребление бессоюзных сложных предложений (по сравнению с другими типами сложных предложений). Можно отметить также характерное для спонтанной речи отсутствие строгой грамматической связи между членами предложения или частями сложного предложения, см.: *там берег песок и пляж больше подходит для отдыха с детьми (вместо подходят); А у меня муж на Байкал ездил (служил неподалеку) — вместо: А у меня муж на Байкал ездил, потому что служил неподалеку; ...кто там был напишите пожалуйста. мы не выездные пока — вместо: Если кто-то был там, пожалуйста, напишите; А текст песен обалдеть (вместо обалденный) и т. п.**

Примечания

¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 389.

² Шмелёва Т. В. Интернет-письмо как новая форма существования языка // Социальные варианты языка. VII. Материалы Медунар. науч. конф. Н. Новгород, 2011. С. 343–346.

³ Pilátová J., Vobořil L. Функционирование графики и лексики в компьютерной форме речи // Русский язык: исторические судьбы и современность. III Междунар. конгресс исследователей русского языка. Труды и материалы. М., 2007. С. 405.

⁴ Нецименко Г. П. Компьютерная коммуникация в зеркале современной публичной речевой культуры и актуальных деривационных закономерностей (в сопоставительном аспекте) // Słowotwórstwo a nowe style funkcjonalne języków słowiańskich. Word-formation and the new functional styles of slowic languages. Papers in thematic session XV International Congress of Slowists. Belarus, Minsk, 20–27.08.2013. 2013. С. 49.

⁵ РСР: Русская спонтанная речь: Свободные монологи-рассказы на заданную тему: Тексты. Лексические материалы. СПб., 2008. 208 с.

⁶ Маринова Е. В. О взаимодействии устной и электронной форм речи // Маринова Е. В., Радбиль Т. Б., Шаклеин В. М. и др. Актуальные проблемы русского языка и культуры речи: монография; под ред. д-ра филол. наук. Л.Н. Михеевой. Иваново, 2014. С. 14–30.

Е. Б. КУЗНЕЦОВА
И. А. КОЛОСОВА

Речевая агрессия в текстах жанра «рэп-баттл»

На материале востребованных в молодежной среде текстов авторы показывают, в каких жанрах и с помощью каких языковых средств реализуется речевая агрессия в специфической публичной коммуникации, какие стратегии и тактики используются для победы в речевом поединке.

Ключевые слова: речевая агрессия; средства речевой агрессии; жанры речевой агрессии; стратегии и тактики речевого поведения.

E. B. KUZNETSOVA
I. A. KOLOSOVA

Verbal aggression in “rap-battle” texts

The authors researches texts popular among young generation to show in which genres and with which language techniques people use verbal aggression, which tactics are needed to win a verbal battle.

Keywords: verbal aggression; violent language; violent language genres; verbal strategies and tactics.

Речевая агрессия проникает в различные сферы современной напряженной жизни, проходящей в постоянном цейтноте; даже в тех случаях, когда агрессия возникает в ответ на негативное воздействие среды, она порождает цепную реакцию конфликтного речевого поведения. Не избежало этой участи и культурное пространство; не случайно современная журналистика оперирует понятием «маркетинг эмоций»: потребителя массовой культуры уже мало что трогает, поэтому форма подачи любой идеи должна быть очень яркой, острой, агрессивное же точно не оставит читателя или зрителя равнодушным. Агрессия как речевая стратегия активно используется на телевидении в политических и социальных ток-шоу, а в последние годы задействуется и в развлекательных программах. В качестве примера можно привести речевое поведение ведущих в программе «Давай поженимся» или саму концепцию программы «Прожарка» на Первом канале, которая заключается в массивной словесной атаке на героя передачи со стороны других звездных участников.

В одной из самых популярных развлекательных телепрограмм «Вечерний Ургант» (выпуск от 09.12.2015) побывал персонаж, представленный как «рэп-исполнитель Оксимирон» (филологическая аллюзия в псевдониме не случайная — молодой человек выпускник Оксфорда, бакалавр английской литературы Мирон Федоров, ленинградец по рождению). Ведущий упомянул, что рэп-поединок с участием гостя собрал в Интернете 10 млн. просмотров (на момент написания статьи, спустя несколько месяцев после передачи, — уже более 25 млн.), т. е. подобные тексты в высшей степени востребованы молодежной аудиторией, а потому могут становиться предметом наблюдений как актуальный речевой материал. Объектом исследования стали средства речевой агрессии, источником послужили тексты из поединков уже упомянутого Оксимирона с рэперами по прозвищу Джонибой, Дуня, Крип-А-Крип*.

* Тексты как стенограмма устных выступлений размещены на электронном ресурсе <http://vbatle.ru/>. Авторы текстов: Оксимирон (Мирон Федоров); Джонибой (Денис Василенко), Дуня (Александр Пархоменко), Крип-а-Крип, он же Крипл (Глеб Волков). Далее после цитат имена авторов текстов будут указаны в сокращенном варианте: О, ДБ, Д, К соответственно.

Рэп-баттл — соревновательный речевой жанр: один рэп-исполнитель вызывает другого на «дуэль», которая происходит публично; в словесном боксе, как и в спорте, соревнование состоит из трех раундов, тексты готовятся заранее, но могут импровизационно корректироваться, отражая реакцию на выступление оппонента. Этот шоу-жанр (и рэп-культура в целом) пришел к нам с Запада, где зародился как проявление уличной культуры, олицетворяющей правду жизни. Задача участника рэп-баттла — победить соперника, агрессия в этой коммуникативной ситуации становится жанрообразующим принципом. Если использовать параметры классификации речевой агрессии, описанные, в частности, Юлией Щербининой, то в текстах жанра рэп-баттл реализуется агрессия сильная (открытая инвектива); осознанная, целенаправленная (цель — победить любой ценой), явная, открытая (проявляется и в форме, и в содержании), переходная (адресная, имеющая конкретный постоянный для этого коммуникативного акта объект), социально замкнутая межличностная (не массовая)¹. То есть автор текста, безусловно, имеет «агрессивное намерение» — «целенаправленное желание нанести коммуникативный урон»², за счет чего самоутвердиться и победить.

Объектом агрессивного воздействия в проанализированных текстах всегда является коммуникативный противник, «оппонент». Но векторы направления речевой агрессии могут быть конкретизированы. Так, нередко высмеивается внешность, физиологические особенности: *Лупоглазый лошара, шинобель крюкообразный (К), ...бесит твой мерзкий, женоподобный голос (К), Я здесь, чтоб узреть уникальный гибрид сухощавой свиньи и китайца (О)* и под.

Принципы толерантности в баттлах не действуют, может высмеиваться национальность или место проживания: *Я тут напомнить русскому кокни его корни и чтоб он исполнил «Семь сорок» (Д); Услышишь новый трек жиды: он что-то снова пищит./Это антихолокост, и гой станет золою в печи (О); Но я же не америкос, я твой британский враг./Так что подойди, поцелуй меня в британский флаг (О); Эй, эмигрант, суешь всем подряд свой британский флаг./Как бы не так, чувак, сперва поцелуй мой славянский зад. (Д)* и под. Средством речевой агрессии такой направленности может стать не насмешка, а, напротив, пафос, основанный на антитезе как приеме:

*Да ты сам посмотри, бар с названием каким: тут не просто трактир,
а семья.*

Может, ты и вынесешь меня из 1703, но не 1703 из меня.

Один семь ноль три — это Питер, детка, и мне якорь иной здесь не нужен.

Эмигрировал мелким, не жил двадцать лет тут, но я коренной петербуржец.

Ну а ты лимита тут, ведь ты — имитатор,

Я — инноватор, ты — InDaBattle (О).

В рэп-баттлах исполнители очень часто апеллируют к прозвищу противника, используя при этом языковую игру, в первую очередь, на фонетическом уровне. Приведем один из самых ярких примеров, где задействована русская литературная лексика (*хрип, крик*), неологизмы англоязычного происхождения (*фрик, твит*), жаргонизмы (*сплиф, спид, трип*), англоязычная аббревиатура *rip* → *rest in peace* 'покойся с миром':

Крип-а-крип. Хрип-а-хрип. Фрик-а-фрик.

С наркотой он на ты. Сплиф-а-сплиф. Спид-а-спид. Трип-а-трип.

Хорохорит в сети — твит-а-твит. Биф-а-биф. Крик-а-крик.

В жизни робок и тих. Прыг на ринг — ты погиб. Rip-а-rip (О)

Обвинения в недостаточной мужественности, а часто — в «женскости» — ещё одно направление речевой агрессии в рэп-текстах: *Ты не Дункан Маклауд, бро, ты Айседора Дункан (О); Окси, ты женственной Бритни Спирс в клипе «Toxic» (ДБ); Ты напоминаешь мне уже немолодую деву./Дать корону — в профиль вылитый фунт стерлинг (К).*

У текстов рэп-баттлов есть набор обязательных агрессивных сюжетов, который реализуется, даже если претит личным вкусам автора. Так, в любом тексте обязательный элемент — осмеяние личной (сексуальной) жизни: *Его малый размер гениталий, продолжительность секса куца (О); Ты обслужил клуш с кожей, как изюм. /Именно так попал на обложку GQ (К).* Парадоксальное явление: в текстах соседствуют ритуальное, несерьезное обвинение противника в недостаточной мужественности, или в женственности, или в гомосексуальности, с одной стороны, и осмеяние сексуальной партнерши, гетеросексуального вкуса — с другой: *Да у всех разные вкусы: кому-то нравятся курносые барби./ Мне — коротковолосые лесботские тёлки, тебе длинноволосые парни (О); А про телку я уберу тебя одним тэйком — вы же хотели хардкор?/Мирон, твоя дама, скорее, Марианская впадина, чем пролив Босфор (Д).*

Мама — «ритуальный», «карнавальный» объект насмешки, осмеянию подвергается то, что в норме считается святым. Ближайшей причиной эксплуатации материнской темы в негативном ключе можно считать прямое влияние англоязычной рэп-культуры. Но, как отмечают исследователи, оскорбления, связанные с упоминанием матери (они есть во всех языках), корнями уходят в древнейшие обряды культа плодородия, которые совершались исключительно мужчинами³. Агрессивность в примерах этой группы может быть выражена в слабой степени: *Про твою маму ничего плохого не могу сказать я, честно./Твоя мама — королева, ведь только королева могла воспитать принцессу (Д);* а может быть достаточно сильной: *Мама — женищина за сорок... долларов в час (Д).*

Но отметим, что для победы в словесном поединке соблюдения «ритуала осмеяния», отражения набора традиционных тем недостаточно, задача должна ставиться более сложная — найти слабое место противника: *Боль обиды, у любого что-то ноет внутри, блин. / И плох МС тот, что не может быть психологом в битве (О).* Поэтому гораздо интереснее строятся эпизоды текстов, где объект речевой агрессии — образ жизни, поступки, профессиональная деятельность, именно в них максимально проявляется творческая индивидуальность авторов.

В каких речевых жанрах реализуется агрессия? Считается, что одна из наиболее распространенных форм речевой агрессии — оскорбление, которое строится по простой схеме «(Ты — это) Х», где Х — слово с отрицательным значением, обидная характеристика адресата⁴. Видов оскорблений несколько. Это может быть простое сопоставление адресата с обценными наименованиями: *Что ты базарить, говно? (О); И поэтому нас ждёт вечная вражда, даун (ДБ)* и под. Встретились единичные случаи использования ряда оскорбительных номинаций: *Чурбан, врун, тварь, шут, мразь (К).*

Уже отмечалось, что ритуальным стиливым приемом рэп-баттла можно назвать оскорбление оппонента указанием на его нетрадиционную сексуальную ориентацию: *Тебя часто зовут «гейлорд» — это неправильный выбор. /Гей — это Оскар Уайлд, Чайковский. Ты — лишь маленький п*дор(О);* здесь раздражающий эффект усиливается антитезой разностилевых синонимов. Такого рода оскорбление может быть и непрямым, осуществляться через трансформированное употребление прецедентного феномена, намек. В этих случаях точнее будет говорить о реализации другого вида речевой агрессии — враждебного замечания. Враждебное замечание определяется как выражение негативной позиции по отношению к собеседнику или окружающим, по смыслу аналогичное оскорблению, но реализованное в форме предложения,

а не отдельного слова: ... *Я в тебе вижу 50 оттенков голубого (ДБ); У вас союз, клан, клуб «Голубая луна» (К).*

Из других способов оскорбления встретились метафорические переносы на адресата названий животных: *Плясал в рекламе за кэши, совести ни грамма, свинья (О); Глупая макака, слюни фонтаном (К); Альфа-, бета-, гамма-, дельта-, эpsilon- весь алфавит-самец (О)* и под. Достаточно часто используется такой инструмент речевой агрессии, как оскорбление в виде отрицательно-оценочной характеристики: *Я знал, что ты начнёшь копать, ведь ты безмозглый детектив (О); ...ведь ты одноклеточный,/Как инфузории-туфельки (О); Если без шуток, ты двуличный, как двуликий Янус (О); Он ненавидит цифру 2, лого 2Рас'а и вторник./Ты второсортный, второразрядный, как второгодник./ И простая, как дважды два, эта телега моя./ Ты в баттле, как в театре — на второстепенных ролях (О).* В последнем примере оскорбительные характеристики вплетаются в насмешку, основанную на факте биографии оппонента: неоднократный проигрыш в финалах рэп-баттлов, игра с числительным «два». Оскорбительной оценке подвергаются разные черты личности, интеллектуальные способности и профессиональные качества.

Рэп-баттл — полемический речевой жанр, оскорблению соперника сопутствует антонимический прием, похвала в собственный адрес. Противник уничтожается уничтожением, низвержение эффективнее, если меряется не от нулевого уровня, а от вершины, на которой находится пропонент. И в составе антитез средством речевой агрессии становятся лексемы с положительной оценочностью, с книжной стилистической окраской: *Мне не надо качаться и фоткать себя, чтобы попросту быть обаятельным (О); Ты обычный рэпер, я отличный рэпер (ДБ); Ты крутой, но Мирон — мастер (О)* и под.

Такой жанр речевой агрессии, как угроза, используется в текстах рэп-баттла не очень активно, носит, скорее, ритуальный характер и реализуется в исследованных текстах через обценные фразеологизмы. Агрессивные высказывания также могут принимать характер мифологических угроз, связанных с превращением, пожиранием, уничтожением противника: *Я тобой пообедаю, тебе быть удобрением (О); ... мой стиль тебя угостит так,/Что тебе понадобятся механизмы в организме, как стимпанк,(...)Ты в санаторий не спеши, это ещё цветочки / Мы оба знаем, кто вершина пищевой цепочки (О); ... у меня тоже есть скелеты в шкафу,/ Но это скелеты тех, с кем я баттлил раньше (О).* Можно заметить, что угроза выражается через намек, а в последнем примере воздействие усиливается за счет возвращения прямого значения фразеологизму. Угроза также может быть косвенной, адресованной не самому противнику, а его близким, например, девушке, как в приведенном ниже фрагменте. Угроза структурно обычно оформляется в виде констатации будущего факта, использованное здесь сослагательное наклонение (т.к. примеряется чужая роль) делает воплощение этого жанра речевой агрессии нестандартным. Обратим внимание и на игру омонимов, оформляющих эпифору (устное исполнение сопровождается иллюстрирующими значение глаголов жестами):

*Я б её, будь я тобой, в подвал заточил,
Воронёный вытащил кинжал, заточил,
Суку бы убил, освежевал, заточил,
Кости бы в багажник, тачку перепарковал и перевесил номера,
твоя потеря не видна из-за тачил... (О)*

Достаточно редко встречается в проанализированных текстах такой вид речевой агрессии, как грубое требование (распоряжение в грубой, категоричной форме), не встретился вовсе грубый отказ (выраженный в неподобающей

форме отрицательный ответ на просьбу или распоряжение), что связано со спецификой этих жанров, обязательным внеречевым взаимодействием коммуникантов. Приведем несколько примеров грубого требования: *Но я же не америкос, я твой британский враг, /Так что подойди, поцелуй меня в британский флаг (O)* — требование сопровождается неприличным действием; *Johnnyboy? Джонни, bye! Твой хип-хоп — шапито. /Джонни, пой, не читай, ты никто и ничто! (O)* — требование совмещается с оценочными характеристиками.

Некоторые исследователи выделяют и такой вид речевой агрессии, как порицание (выражение неодобрения, осуждения). Чаще порицание выражается развернуто: *Но сказанное тобой — липа, /Единственный честный MC — это бухой Крипл (ДБ)* (суть неодобрения: «Ты лжешь»); *Просто ты косишь под тех, кого массы не знают в России (ДБ)* (суть неодобрения: «Ты некорректно заимствуешь»); ... *но вы все одну вещь позабыли:/ Дело не в количестве панчей, не в качестве рифм — дело в личности, что за ними (O)* (суть неодобрения: «Ты не являешься значимой личностью») и др. И все же, думается, порицание — это частная реализация такого жанра речевой агрессии, как враждебное замечание, если, вслед за Ю. Щербининой, трактовать этот термин широко (отрицательное суждение об адресате, выражение негативного отношения к его поступкам, качествам, личности в целом; выступает в форме предложения, а не отдельного слова или словосочетания)⁵. В текстах рэперов, как ни странно, встретились и такая разновидность враждебного замечания, как проклятье, которое, конечно, носит юмористический характер, не теряя, впрочем, своей агрессивности. Это могут быть устойчивые формулы-проклятия: *На язык тигун (К); Сгинь, чур (К)*. Это могут быть игровые, карнавальные пожелания плохого: *Вот как я должен был баттлить Дуню и тех, кто калякал его стишки, / Но там перебивали его дружки, пожелайте им рака прямой кишки (O); ...теперь мне — рэн, тебе — на шею петлю (O)*. В текстах встретилось и «самопроклятье» (грозящее наказание — снижение профессионального уровня): *Это не трек «Детектор лжи», и если я солгу,/Пусть я стану мыслить, как Айза, и читать, как Гуф (O)*.

Хотя, как мы видим, в текстах рэп-баттлов проявляются разные виды речевой агрессии, основной жанр, в рамках которого разворачиваются сюжетные линии, — насмешка (обидная шутка, язвительное замечание, продиктованное стремлением говорящего сказать собеседнику неприятное, подвергнуть осмеянию, «побольнее уколоть»⁶). Насмешка предполагает «не просто преднамеренность и коммуникативную целенаправленность, но и искусность речевого воплощения, особую словесную изощренность» (там же), поэтому именно анализ насмешки показывает, через какие языковые средства реализуется речевая агрессия.

Наивысшей степенью агрессии обладают, безусловно, инвективы — и обобщенная лексика, и вульгаризмы (многочисленные примеры приводились выше). Обращает на себя внимание, что, по замыслу говорящего, эффект инвективы должен возрасти при гендерном смещении, когда мужчине адресованы «женские» оскорбления.

Накаляет эмоциональную атмосферу текста лексика, фразеология с семантикой агрессии, в том числе жаргонная: *враг, мишень, оскорбление, заказал твою голову, навалить 'побить', подкалывать 'насмехаться, подиучивать', баттл 'битва, соревнование'/баттлить/мегабаттлер, панч 'острая шутка'/панчлайн 'яркая строчка с панчем'/панчить, дисс 'оскорбление, «наезд»/диссить и др.*

Средством речевой агрессии становятся и метафоры, среди которых можно отметить большое количество «метафор войны»: *бой ветеранов, задеть пулей, полигон, сражение, оборона Севастополя, я с тобой твоим же оружием и др.:* *Но я все еще апокалипсис и рагнарёк (O); Но сегодня мой стиль не East и не WestCoast, а индивидуальный холокост (Д).*

Многие эпитеты в рассмотренных текстах выражают негативные эмоции, отрицательную оценку: *Тебя ждёт досадный, разочарованный, страдальческий, рискованный, / бесславный, и тяжёлый, и, наконец-то, долгий путь домой (ДБ); Он наказан природой — обидно, тяжело (О)*. Средством разрушительной выразительности становятся сравнения, среди которых можно выделить «угрожающие»: *Но войдут в тебя следующие мои рифмы кинжалом; Я вылил на тебя эту инфу, как лаву (ДБ)* и «уничтожающие»: *...Ты одноклеточный, как инфузории-туфельки, / Твой мир опереточный выцветет, деточка, как в лепрозории трупики (О)*.

Противопоставление также может становиться инструментом словесной борьбы и реализоваться, в частности, через использование контекстуальных антонимов: *...Белого или негра, ...рэпера или рокера / Профи или ноунейма, ботана или гопа — / Для эго любых размеров есть гробик в моем Некрополе (О)*. Уже отмечалось, что баттл — состязательный, полемический жанр, поэтому антитеза как синтаксический прием выразительности не просто активно используется (примеров выше было достаточно: *...теперь мне — рэп, тебе — на шею петлю; Ты крутой, но Мирон — мастер; ...но я коренной петербуржец, Ну а ты лимита тут, ведь ты — имитатор, Я — инноватор, ты — InDaBattle(О)*), но нередко становится структурообразующим принципом текста, недаром противопоставление «я-ты» заложено в самом названии баттла “Versus”. Такая модель используется, например, в тексте «Окси против Дуни, 1 раунд» (*я — вы; я... теперь к тебе; я — ты*). Антитеза может синтаксически оформляться с помощью параллельных конструкций:

*Для меня «Версус» — промо, летом мой второй альбом.
У тебя нет хитов, альбома, только бой с Хохлом.
Ты не пережил поражение от Жигана.
А я пережил поражение от Жигана.
И твое было как: на битве не признали формата.
А мое было так, невинно: маскарад и травмы. (О)*

Иногда используется прием поиска общего и различного (когда говорящий воспринимает соперника как равного себе):

*Мы оба из семьи интеллигентов, оба видели гетто.
Только ты с герсотиитиу в конфликте, а я исключительно на респектах.
Базара нет, ты словесно — профессор, а мы все просто прогуляли семестр.
Но в ситуациях гэнгста он сразу не местный,
И нет слов ответить пропорционально замесам. (Д)*

Но выше были перечислены ожидаемые языковые средства выражения агрессии. Важно отметить, что в текстах рэп-баттлов, для которых естественный речевой регистр — просторечие, жаргон, инструментом речевой агрессии становится и книжная лексика, упоминание явлений «высокой» культуры (классики, в частности). В противнике должно возникнуть чувство интеллектуальной неполноценности, он должен быть тем самым дезориентирован и унижен. Встретились, например, такие книжные слова и выражения: *экзистенциальная пустота, мыслит двумерно, в духе конспирологии, промо-платформа, целевая аудитория, поменявший весь вектор хип-хопа, реанимировал сотни карьер, деконструировать образ врага, импичмент, геолокация, эмансипация, бастард, некрополь, покаяние* и др. Перемежаясь с вульгаризмами и жаргонизмами, они создают эффект стилового разнобоя, но современными молодыми носителями языка такая речевая ситуация, видимо, воспринимается как богатство стилового диапазона: *... Этот принцип баттла — как будто принца клятва./*

Коли согласился, то не слиться, даже если биться впадлу (О); Но я лишь угораю с тебя тут, жалкое ты, право, создание (О) и др.

Обобщая наблюдения, можно отметить, что тексты такой состязательной художественной коммуникации, как рэп-баттл, строятся, исходя из агрессивной установки победить соперника в словесном поединке, продемонстрировать свои лучшие качества, связанные, во-первых, с профессиональной деятельностью, во-вторых, — с гендерной идентичностью, брутальностью, маскулинностью, и только тогда будет признано доминирование в данном коммуникативном акте: *Для меня было важнее проверить умение держать удар, при этом оставаясь собой (Д)*. Думается, рэп-баттл представляет собой пример закрытой мужской коммуникации, в небольшой степени подкорректированной публичностью. В этом специфическом дискурсе сохраняются все традиционные способы выражения речевой агрессии, основные её жанры. В качестве главных речевых стратегий участники баттлов используют устрашение и унижение. Реализуют их тактики с высокой степенью агрессии (оскорбление, оскорбительная насмешка, угроза; все они могут носить ритуальный, игровой характер) и тактики с ослабленной речевой агрессией (враждебное замечание-порицание, самовосхваление, логические приемы, книжные языковые средства, апелляция к «высокой культуре»). При этом конкретная реализация речевой агрессии может быть по форме сильной, а по содержанию — слабой (некоторые оскорбления, «ритуальные» угрозы) и наоборот (то, что должно «задеть нутро» — например, враждебные замечания по поводу профессиональной деятельности). В текстах жанра рэп-баттл ярко проявляется карнавальное начало, в такой специфической публичной коммуникации снимаются социальные табу, и это может способствовать эмоциональной разрядке молодежной публики. Но, безусловно, вызывает серьезную тревогу то, что привлекательной, демонстрирующей доминанту моделью поведения для огромного количества молодых зрителей становится коммуникация, основанная на агрессии.

Примечания

¹ Шербинина Ю. В. Русский язык. Речевая агрессия и пути ее преодоления. М.: Флинта; Наука, 2004. С. 62–70.

² Там же. С. 9.

³ См., напр. Жельвис В. И. Поле брани. Сквернословие как социальная проблема в языках и культурах мира. М.: Научно-издательский центр «Ладомир», 2001. С. 278–290.

⁴ Жанры речевой агрессии представлены в указанной работе Ю. В. Шербининой (С. 73–88). См. также: Ефремов В. А. Виды речевой анрессии // Русская словесность в научном, культурном и образовательном пространстве (к 90-летию со дня рождения профессора В. И. Максимова) : материалы докладов и сообщений XXI международной научно-методической конференции. СПб.: ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2016. С. 88–91.

⁵ Шербинина Ю. В. Указ. соч. С. 82.

⁶ Там же. С. 83.

Оскорбление в наивной картине мира: лексикографический аспект*

Статья посвящена реконструкции понятия *оскорбление* в русской наивной картине мира по данным современных лексикографических источников: толковых и ассоциативного словарей. В результате проведенного анализа эксплицируются наивные представления носителей языка об оскорблении, а также обнаруживаются зоны пересечения и зоны несовпадения наивной и профессиональной (юридической) картин мира.

Ключевые слова: оскорбление; наивная и профессиональная (юридическая) картина мира; лексикографический анализ.

The Insulting as a part of the naive picture of the world: the lexicographical aspect

This article is devoted to the concept of *insulting* into the naive picture of the world. From the linguistic point of view the idea of insulting is reconstructed using analysis of different types dictionaries. The final analysis revealed zones of intersections and discrepancies of these two points of views — the naive and juristic pictures of the world.

Keywords: insult; the naive and juristic picture of the world; lexicographical analysis.

Актуальность обращения к понятию «оскорбление» связана как минимум с двумя причинами: во-первых, с широко распространенной, в т. ч. и среди работников правоохранительной системы, контаминацией семантики лексемы *оскорбление* в юридическом и обиходно-бытовом значении; во-вторых, с до сих пор сохраняющимися проблемами описания оскорбления как правонарушения в лингвоэкспертном аспекте (см. не утратившую актуальность коллективную монографию¹).

Наивная vs профессиональная картины мира

Понятие картины мира — одно из фундаментальных понятий современного гуманитарного, в т. ч. и филологического, знания. При этом на основании различных критериев выделяется множество разновидностей картин мира. Так, базовым для современных лингвистических исследований, исходящих из сложноструктурированного взаимодействия языка и знаний в формировании картины мира, становится оппозиция языковой и концептуальной картин мира. Однако более существенным для данного исследования становится другая оппозиция.

В традиции Московской семантической школы картина мира предстает в двух противопоставленных по отражаемому типу знаний ипостасях — наивная картина мира и научная картина мира, которые различаются по способу познания действительности: практическому, осуществляемому в процессе трудовой деятельности и повседневной жизни, и теоретическому, осуществляемому с помощью специальных методов изучения действительности или отдельных ее объектов. При этом, естественно, первичной является наивная

* Исследование выполнено при поддержке Funds of VolkswagenStiftung (Germany) в рамках проекта «Aggression and Argumentation: Discourses of Conflict and Their Linguistic Negotiation»

картина мира, которая argoіo всегда вербализована, т. к. языку принадлежит функция объективации человеческого опыта и сознания. Следовательно, между понятиями «языковая картина мира» и «наивная картина мира» следует ставить знак равенства, акцентируя внимание на «донаучном» характере последней. Ю. Д. Апресян так характеризует наивную картину мира: «В каждом естественном языке отражается определенный способ восприятия мира, навязываемый в качестве обязательного всем носителям языка. Хотя образ мира, запечатленный в языке, во многих существенных деталях отличается от научной картины мира, наивная модель мира отнюдь не примитивна»².

Основные воззрения Московской семантической школы на наивную (resp. языковую) картину мира можно представить следующими тезисами.

1. Языковая картина мира — это исторически сложившаяся в обыденном сознании данного языкового коллектива и отраженная в языке совокупность представлений о мире. Следовательно, языковая картина мира предшествует остальным типам картин мира, т. к. человек видит мир «сквозь призму языка».

2. Каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации мира, т. е. концептуализирует действительность. Выражаемые в языке значения складываются в единую систему взглядов — «наивный реализм», или «коллективную философию», которая «навязывается» как обязательная всем носителям языка: «Язык не передает мир непосредственно: он отражает концептуализацию мира человеком, то есть обыденные, или, как говорят лингвисты, наивные представления человека о мире»³.

3. Языковая картина мира «наивна» в том смысле, что она во многих деталях отличается от научной картины мира. Однако наивные представления отнюдь не примитивны, а во многих случаях не менее сложны и интересны, чем научные (таковы, например, наивные представления о внутреннем мире человека).

4. В наивной картине мира можно выделить наивную геометрию, наивную физику, наивную этику, наивную психологию и т. д. Наивные представления каждой из этих областей не хаотичны, а образуют определенные системы и должны единообразно описываться в словаре.

В отличие от наивной картины мира, научная картина мира представляет собой совокупность научных сведений об окружающей человека действительности, и она принципиально переводима с одного языка на другой: ср. саму возможность существования такого рода многоязычных словарей, как мультилингвальные терминологические словари. Иными словами, научная картина мира — это «вся совокупность научных знаний о мире, выработанная всеми частными науками на данном этапе развития человеческого общества и отраженная в общественном сознании»⁴.

Очевидно, что четкой границы между наивной и научной картинами мира не существует, т. к. научные понятия являются неотъемлемой частью обыденной жизни и со школьной скамьи обогащают наивные представления человека о мире. Однако и научное знание формируется на основе обыденных знаний, что особенно хорошо отражено в истории появления и семантической эволюции терминов гуманитарных наук.

Научная картина мира находит собственное языковое отражение прежде всего в языке научных понятий, вербализованных в терминологии. Зачастую термины располагаются на границе между наивной и научной картинами мира и могут связывать их в концептуальной картине мира человека, т. к. в разных своих лексических значениях отражают как наивные, так и специальные знания о мире. Собственно сам вектор становления и бытования терминов русского права и был таковым: от наивных знаний к юридическим терминам, от обычного права Древней Руси к влиянию западной законотворческой традиции

XVIII–XIX вв., например, немецкого пандектного права. Более того, термин можно рассматривать как языковое воплощение еще и профессиональной картины мира, которая, в свою очередь, является фрагментом или ипостасью научной картины мира. Не вдаваясь в сложные научные баталии, связанные с разграничением / отождествлением научной и профессиональной картин мира, отметим лишь, что в данном научном исследовании юридическая картина мира рассматривается как профессиональная и научная одновременно.

В настоящей статье понятие *оскорбление*, относящееся как к наивной, так и к юридической картине мира, рассматривается исключительно сквозь призму языка, как фрагмент наивной картины мира в ее репрезентации в современных словарях.

Оскорбление в наивной картине мира: лексикографический аспект

Как известно, лексикография стремится к фиксации наивного восприятия мира⁵: лексикографическая интерпретация должна быть направлена на «поиски смысла» и в конечном итоге на реконструкцию наивной картины мира. Вместе с тем четкую грань между значением слова и стоящим за словом понятием провести сложно: словарная статья в толковом словаре отражает общеупотребительное значение слова, но при этом оно может совпадать с логико-философским, понятийным описанием соответствующего понятия.

В лингвоэкспертной практике, как и в серьезных академических исследованиях, сложилась следующая традиция: анализировать конфликтогенные тексты с помощью современных им словарей, отражающих соответствующий этап развития языка. В нашем случае наиболее показательным становится анализ словарных статей «Большого толкового словаря русского языка» (БТСРЯ):

ОСКОРБЛЕНИЕ 1. к Оскорбить — оскорблять. *О. чувств. О. словами. О. личности. О. гражданского достоинства.* **2.** Оскорбительный поступок, поведение, слова и т. п. *Нанести о. кому-л. Выслушивать, переносить оскорбления. Осыпая оскорблениями кого-л. Простить о. Личное о. Тяжелое о. Оскорбление в чей-л. адрес. Пожалуйста, без оскорблений!*

ОСКОРБИТЬ Крайне обидеть, унижить кого-л.; уязвить в ком-л. какие-л. чувства. *О. чью-л. честь, гордость. Смертельно о. чье-л. достоинство. Оскорбить кого-л. действием* (нанести кому-л. удары, побои). // Осквернить, унижить чем-л. неподобающим. *О. торжественность минуты глупой выходкой. О. в лучших чувствах. О. чей-л. слух, зрение, взор* (быть крайне неприятным для чьего-л. слуха, зрения)⁶.

Как следует из анализа первой словарной статьи, оскорбление — это действие: наносить оскорбление может поведение, но оскорбительным могут быть и слова. Первое значение лексемы отсылает к словарной статье глагола *оскорбить*, дефиниция которого однозначно эксплицирует важный семантический компонент оскорбления в наивной картине мира: оскорбление относится к сфере обиды, унижения, уязвления. Действие оскорбления всегда имеет соответствующий объект, которым может быть как абстрактное понятие типа чувств, так и непосредственно оскорбляемая личность. Иллюстративный материал позволяет выделить как формы оскорбления — вербальные и невербальные (удары, побои), так и спектр задетых человеческих чувств (например, гордость, достоинство). Зона оттенков значений фиксирует особое свойство оскорбления — «унижение чем-л. неподобающим». Следовательно, исходя из словарных толкований, можно выделить два вида оскорбления: оскорбление словом и оскорбление действием. Фразеологически связанное значение характеризует воздействие на органы чувств: «оскорбить слух, зрение, взор».

Отметим, что, описывая специфику «щепетильной лексики» русского языка, Анна А. Зализняк приходит к интересному выводу: «Оскорбление возникает тогда, когда задета наша честь, обида — когда задето чувство. <...> В

оскорблении участвуют социальные факторы, в обиде — индивидуальные»⁷.

Важно отметить, что в БТСРЯ первое значение лексемы иллюстрируется речениями из юридической сферы — *оскорбление личности* (термин) и *оскорбление гражданского достоинства* (квазитерминологичная сверхсловная номинация). Вероятный элемент юридической классификации обнаруживается и в речениях, иллюстрирующих второе значение: *тяжелое оскорбление*.

Еще более интересна в аспекте взаимодействия наивной и юридической картин мира словарная статья из толкового словаря под ред. Д. Н. Дмитриева:

ОСКОРБЛЕНИЕ

1. **Оскорблением** называют действия, направленные на то, чтобы унижить чье-либо человеческое достоинство, крайне обидеть кого-либо. *За оскорбление судей в зале судебного заседания предусмотрена уголовная ответственность. | Я подам на вас в суд за оскорбление личности.*

2. **Оскорблением** называют грубые, обидные, унижающие чье-либо человеческое достоинство слова, поступки и т. п. *Я не намерена больше выслушивать ваши оскорбления. | Любую критику в свой адрес он воспринимает как личное оскорбление. | Торговки принялись осыпать бедного воришку оскорблениями. | Назвав меня трусом, вы нанесли мне тяжелое оскорбление, которое я вам никогда не прощу*⁸.

В словаре под ред. Д. В. Дмитриева приводятся два аналогичных БТСРЯ значения, первое из которых квалифицирует оскорбление как действие унижения человеческого достоинства и крайней обиды. Показательно, что иллюстративный материал этого значения представляет собой речения, связанные исключительно с юридической сферой. Второе значение позволяет отнести к оскорблению не только обидные и унижающие достоинство, но и грубые слова и поступки.

ОСКОРБЛЯТЬ

1. Если кто-либо **оскорбляет** вас, вашу честь, гордость и т. п., значит, он говорит о вас что-либо очень плохое, обидное, грубое или же поступает по отношению к вам таким образом, чтобы унижить вас, задеть ваши чувства. *Подобные высказывания оскорбляют мою честь. | Попрошу меня не оскорблять! | св. Только негодяй способен так оскорбить женщину. | Ты его смертельно оскорбил.*

2. Если что-либо **оскорбляет** ваш слух, зрение, взор и т. п., значит, это является крайне неприятным для вашего слуха, зрения и т. п. *Стихийно образовавшуюся в центре города помойку обнесли забором, чтобы она не оскорбляла взор городских чиновников. | св. В этой простой мелодии было столько искреннего чувства, что она бы не оскорбила слух даже самого тонкого ценителя музыки.*

Как следует из данной словарной статьи, у глагола *оскорбить* есть объект (честь, гордость) и цель действия (унизить, задеть чувства). Иллюстрации отражают отрицательные элементы коммуникативной ситуации оскорбления: (1) неприятие оскорбления (*Попрошу меня не оскорблять!*), (2) адресант оскорбления как носитель отрицательных качеств (*Только негодяй способен так оскорбить женщину*), (3) оскорбление как нарушение общепринятых этических норм (тот же пример), (4) степень морального ущерба, нанесенного оскорбленному (*Ты его смертельно оскорбил*). Предметы и результаты человеческой деятельности, согласно словарным иллюстрациям, также могут оскорблять взор или слух (иллюстративная зона значения 2).

Лексикографический анализ «Русского ассоциативного словаря» также позволяет расширить представление *оскорбления* в наивной картине мира усредненной русской языковой личности:

ОСКОРБЛЕНИЕ личности 23; *обида* 7; *личность* 5; *нанести* 4; *гордость*, *дуэль*, *унижение* 3; *жестокое*, *пощечина*, *словом*, *человека*, *чести* 2; *боль*, *бросать*, *врага*, *глубокое*, *грубое*, *грубость*, *делом*, *до глубины души*, *достоинства*,

драка, жестокость, и унижение, извинение, *клевета*, людей, *мат*, на всю жизнь, наглость, намеренное, невежда, невежество, незаслуж., несносное, *низость*, никчемность, *обсуждение, плохо*, подавленность, *получить, рана, ругань*, сволочь!, *сердце, слезы, слова*, словесная атака, *слышать, удар*, учителю, учителя, хуже всего, это обидно, явное 1; 103+56+0+43⁹.

Наиболее частотные синтагматические (*личности (23), нанести (4)*), а также *жестокое, личное, словом, человека, чести (2)* и парадигматические реакции (*обида (7), гордость, унижение (3)*) однозначно свидетельствуют об отнесении оскорбления в наивной картине мира прежде всего к эмоциональной сфере человеческой личности. Эмоциональный аспект оскорбления проявляется и в реакциях *боль, подавленность, рана, слезы, это обидно*. Социальный аспект оскорбления зафиксирован в таких реакциях, как *личность (5), дуэль (3), пощечина (2)*. Одиночные реакции весьма репрезентативны в плане квалификации оскорбления. Так, по данным РАС, *оскорбление* может быть *глубоким, грубым, намеренным, незаслуженным, обидным (это обидно), явным*. Оскорбить можно (что?) *достоинство, (чем?) делом, словом (слова, словесная атака)*, (как?) *до глубины души, на всю жизнь*. Негативная оценка оскорбления с точки зрения общепринятых этических норм подтверждается реакциями *наглость, невежество, низость, никчемность, плохо, сволочь!, хуже всего*. Формы проявления оскорбления (вербальные и невербальные) также представлены в словарной статье в виде следующих реакций: *дуэль, пощечина, словом, делом, драка, мат, ругань, слова, словесная атака, удар*.

Интересным доказательством мысли И. Б. Левонтиной о том, что в русской наивной картине мира рядом с понятием *оскорбление* постоянно звучит идея униженности и отверженности¹⁰, становится зафиксированная в РАС двухсловная реакция *и унижение*. Как предполагает сама исследовательница, наличие данного бинама в ассоциативно-вербальной сети носителя русского языка обусловлено в т. ч. и прецедентными текстами («Отверженные» В. Гюго, «Униженные и оскорбленные» Ф. М. Достоевского).

Таким образом, как следует из анализа лексикографических источников современного русского языка, оскорбление в наивной картине мира затрагивает две сферы человеческого бытия: эмоциональную и социальную. В социальной сфере оно выступает как форма межличностного контакта, связанного с негативным отношением, проявленным вербально (в словах) или невербально (в поведении). В эмоциональной же сфере оскорбление связано с унижением человеческого достоинства, что проявляется в намеренном нанесении человеку обиды, в уязвлении его чувств. Кроме того, оскорбление способно затронуть эстетический вкус человека, нарушенный неприятным ощущением от увиденного или услышанного.

Следовательно, *оскорбление* в лексической системе языка, в отличие от юридической профессиональной картины мира, имеет несколько значений: (1) намеренное действие, наносящее ущерб чести и достоинству; (2) испытываемое неприятное чувство, вызванное действием (возможно, ненамеренным), который противоречит общепринятым моральным и этическим нормам; (3) испытываемое неприятное ощущение, вызванное задетым эстетическим чувством. Отметим, что полученные данные совпадают с результатами А. В. Санникова, который на материале Национального корпуса русского языка эксплицировал в наивной картине мира три ипостаси *оскорбления*: (1) нанесение ущерба чести, (2) каузация неприятного чувства и (3) противоречие эстетическим вкусам¹¹.

Итак, лексикографический и семный анализ позволили выделить особенности концептуализации понятия 'оскорбление' в русской наивной картине мира. Параллельный анализ понятия 'оскорбления' в юридической (научной/ профессиональной) картине мира дает основания выделить как общее для

этих двух картин мира (оскорбление как унижение чести и достоинства лица, а также отнесение оскорбления к сфере межличностных контактов), так и различное (представления о человеческом факторе, этико-эстетическое воздействие оскорбления, личные чувства и переживания оскорбленного — всё это никак не фиксируется в юридических документах). Кроме того, существенным представляется расхождение в интерпретации характера оскорбления: если юридически оскорбление может выступать исключительно в вербальной форме, то в наивной картине мира оно покрывает весьма широкий круг явлений (ложь, намёк, поведение человека и др.).

Примечания

¹ Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. В. Дмитриева. М.: Астрель, 2003. С. 775.

² Русский ассоциативный словарь: В 2 т. Т. 1: От стимула к реакции / Ю. Н. Караулов и др. М., 2002. С. 414.

³ Левонтина И. Б. Оскорбление и смежные понятия в современном русском языке [Электронный ресурс] // Отечественные записки. 2014. № 6 (63) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.strana-oz.ru/2014/6/oskorblenie-i-smezhnnye-ponyatiya-v-sovremennom-russkom-yazyke> (дата обращения: 20.10.2016).

⁴ Санников А. В. Понятия достоинства и смирения // Языковая картина мира и системная лексикография / Отв. ред. Ю. Д. Апресян. М., 2006. С. 405–470.

⁵ Вежбицкая А. Толкование эмоциональных концептов // Язык. Культура. Познание. М., 1996. С. 244.

⁶ Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. СПб., 2000. С. 729.

⁷ Зализняк Анна А. О семантике шепетильности (*обидно*, *совестно* и *неудобно* на фоне русской языковой картины мира) // Логический анализ языка. Языки этики / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М., 2000. С. 109.

⁸ Вежбицкая А. Семантика, культура и познание: общечеловеческие понятия в культуроспецифичных контекстах // THESIS. 1993. Вып. 3. С. 188.

⁹ Тихонова И. Б. Терминосистема нефтепереработки как языковая манифестация профессиональной картины мира // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 5 (16). С. 176.

¹⁰ Понятия чести, достоинства и деловой репутации: Спорные тексты СМИ и проблемы их анализа и оценки юристами и лингвистами / Под ред. А. К. Симонова и М. В. Горбаневского. М.: Медея, 2004.

¹¹ Апресян Ю. Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // Ю. Д. Апресян. Избранные труды: Интегральное описание языка и системная лексикография. М.: Языки русской культуры, 1995. Т. 2. С. 629–630.

Н. В. КОЗЛОВСКАЯ
Е. П. СНЕГОВА

К проблеме лексикографического описания новых видовых названий кафе и ресторанов

В статье рассматривается группа новых слов, относящихся к одной лексико-семантической группе (названия кафе и ресторанов) и характеризующихся разной степенью освоенности современным русским языком. Данный лексико-семантический класс обнаруживает на протяжении последнего десятилетия высокую степень открытости. При лексикографическом описании неолексем этой сферы необходимо учитывать несколько факторов: вариативность, разную степень орфографической и грамматической адаптации, однотипность семантики соотносимых единиц и возможную агномимичность.

Ключевые слова: неолексема; лексико-семантическая группа; названия кафе и ресторанов; вариативность; орфографическая и грамматическая адаптация; агномимичность.

N. V. KOZLOVSKAYA
E. P. SNEGOVA

Lexicographical description of modern specific names for eating places

This article analyzes the group of new lexemes — the nouns, nouns which designate places of catering. These units are assimilated the Russian language in varying degrees. In the lexicographical description of such words it's necessary to consider a number of factors: the variability, different degrees of spelling and grammatical adaptation, same type semantics and eventual lexical meaning uncertainty.

Keywords: a new word; lexical-semantic class; places of catering; variability; different degrees of spelling and grammatical adaptation; lexical meaning uncertainty.

В статье рассматривается группа новых слов, относящихся к одной лексико-семантической группе и характеризующихся разной степенью освоенности современным русским языком. Отбор, лингвистическое описание и лексикографическое представление такой лексики — основная задача одного из структурных подразделений Словарного отдела ИЛИ РАН.

Основными источниками пополнения картотеки Группы словарей новых слов и значений Института лингвистических исследований РАН являются традиционная печатная пресса и сетевая база данных по русскоязычной периодике Интегрум¹.

На первом этапе работы осуществляется предварительный отбор материала (т. н. выборка), затем составляются списки предположительных неолексем. Третий этап — проверка выбранных из прессы слов на неологичность. Помимо хорошо известных авторитетных словарей русского языка (Русский орфографический словарь под редакцией В.В. Лопатина; Большой академический словарь русского языка в 20 томах; Толковый словарь русского языка начала XXI века под ред. Г. Н. Складчиковой; Словарь иностранных слов под редакцией Л. П. Крысина; словари новых слов и значений 60-х, 70-х, 80-х, 90-х гг. XX в.), группа располагает собственной электронной базой, в которой содержится весь массив неологизмов, собранный сотрудниками коллектива с 2000 г.

После проверки лексики на новизну отобранные неолексемы проходят обработку при помощи информационной базы данных «Интегрум», работа с которой представляет собой поиск уже зафиксированных неологизмов с целью установления частотности и временных границ употребления новых слов, анализа сочетаемостных возможностей неолексем, подбора иллюстративного материала.

Отправной точкой размышлений над новой лексикой, принадлежащей к обозначенной в названии статьи тематической группе, стало теоретическое положение, сформулированное Н. Ю. Шведовой в Предисловии к I тому Русского семантического словаря: словесный состав современного русского языка является исторически сложившейся естественной системой, «это достаточно четко очерченная целостность, состоящая из ряда участков, имеющих каждый свою собственную организацию, разную степень открытости для пополнений...»² [Шведова 1998: 14].

На наш взгляд, в силу ряда экстралингвистических причин лексико-семантическая группа существительных, обозначающих заведения общественного питания, обнаруживает на протяжении последнего десятилетия высокую степень открытости. Проблема лексикографического представления «ресторанной» лексики связана с наличием у ряда неолексем семантически тождественных орфографических и грамматических вариантов, а также с высокой степенью их потенциальной агнонимичности.

Картотека исследования составляется с 2000 г. и насчитывает 166 слов различного происхождения, выбранных из газет и журналов. Приведем некоторые примеры, отражающие формальное и содержательное многообразие материала. Поскольку репрезентативный (наиболее употребительный) вариант нового слова в большинстве случаев еще не утвердился, в рабочей картотеке варианты подаются как семантически тождественные и равноправные.

Брассери и брассерия

Размышляя о голландском сыре и кофе-шопах, иду в новую брассерию «Амстердам». Петербургский календарь (СПб) 28.08.03.

Когда у братьев Познеров появилась идея создать свой ресторан, вопроса о том, каким он будет, даже не возникало — классическая брассери, с самым традиционным интерьером в стиле парижского модерна и с самой традиционной французской кухней, знакомой с детства. Коммерсант-Weekend 02.07.04.

ЦДЛ — это милое и понятное европейцам нарядное российское брассери. Коммерсант-Приложение 04.07.14.

В брассериях Бельгии, по наблюдениям совладельца ресторана Александра Ендовина, обычно всего 3 крана и 2000 бутылок, и это главная гарантия того, что пиво свежее. Коммерсант-Приложение 29.05.15.

Гастробар и гастро-бар

На пересечении Гороховой и Фонтанки открылся гастробар в стиле 60х, где подают блюда североамериканской кухни с акцентом Средиземноморья. Метро 21.06.13.

В гастробаре Lombard (Санкт-Петербург) обновление меню приравнивается к полноценному круизу по миру: кесадила с курицей из солнечной Мексики, паназиатский салат с уткой, экзотическая зубатка с киноа, сезонные ягоды с английским кремом. Стрела (СПб) 01.07.15.

Большинство открывающихся в Петербурге заведений — бары, гастро-бары и кафе быстрого питания с демократичными ценами. Деловой Петербург 24.06.15.

Гастропаб и гастро-паб

Англичане начали открывать гастро-пабы, где основное направление — покормить человека днем. Биржа (Н.Новгород) 24.01.05.

В гастронабе «Конь и дельфин» новогодняя ночь обойдется минимум в 4000 рублей с человека. Новороссийский рабочий 17.11.15.

Джелатерия

В Петербурге на Невском также работает итальянская джелатерия, где продают мороженое ручной работы, порядка 60 сортов. Деловой Петербург 25.08.09.

В Петербурге есть несколько джелатерий, где предлагают этот десерт, в том числе с необычными добавками, например овощами, рикоттой или малагой. Стрела (СПб) 22.04.15.

Лапшичная

Начинала свой бизнес она с небольшой лапшичной, где покупатели дешевой уличной еды расплачивались как раз самыми мелкими купюрами, все равно что десятирублевками. Комсомольская правда 07.05.15.

Новое заведение нужно было назвать именно «Нудл», потому что это самая настоящая азиатская «лапшичная», совершенно новый для столицы формат ресторана. Коммерсантъ-Приложение 24.11.06.

Представляется актуальным и интересным проанализировать изменения, происходящие на конкретном участке лексической системы и отражающие ее постоянное развитие. Напомним, что соединяемые по идеографическому принципу слова, по словам Н. Ю. Шведовой, открывают нам то, что можно назвать «картинкой жизни». Это определило первую задачу исследования: сопоставить, какая «картинка жизни» отражена в Русском семантическом словаре и каким трансформациям она подверглась в течение последних десятилетий.

Напомним, что в Русском семантическом словаре лексические множества и подмножества — это ветви дерева, организующие лексический класс и определяющие его строение; лексико-семантический ряд — конечная единица лексического дерева, которое объединяет в себе словозначения, находящиеся в отношениях непосредственной семантической близости или непосредственной семантической противопоставленности.

Интересующий нас класс слов относится к лексическому множеству с обобщенным названием «ПРЕДПРИЯТИЯ БЫТОВОГО ОБСЛУЖИВАНИЯ: ТОРГОВЫЕ, ОБЩЕСТВЕННОГО ПИТАНИЯ, ГОСТИНИЦЫ, МАСТЕРСКИЕ, САНИТАРНО-БЫТОВЫЕ И ДРУГИЕ СЛУЖБЫ, ЛЕЧЕБНЫЕ УЧРЕЖДЕНИЯ».

Далее выделяется лексическое подмножество «ПРЕДПРИЯТИЕ ОБЩЕСТВЕННОГО ПИТАНИЯ», которое включает раздел «Общие обозначения», объединяющие родовые понятия, и три лексико-семантических ряда:

«**Общие обозначения**» (83; 546), 4 словозначения: ОБЩЕПИТ, ПИЩЕБЛОК; ДОМОВАЯ КУХНЯ, ОБЩЕСТВЕННОЕ ПИТАНИЕ.

«**Столовые. Рестораны. Кафе**» (83; 547) 23 (+4) словозначения, в том числе: КАБАРЕ, КАБАЧОК, КАФЕ, КАФЕ-АВТОМАТ, КАФЕ-МОРОЖЕНОЕ, КОФЕЙНЯ, ПИЦЦЕРИЯ, РЕСТОРАН, РЕСТОРАНЧИК, СТОЛОВАЯ, ТАВЕРНА и т. д.

«**Закусочные. Бутербродные. Буфеты**» (83; 548), 18 словозначений, в том числе: БИСТРО, БЛИННАЯ, БУТЕРБРОДНАЯ, ВАРЕНИЧНАЯ, ПОНЧИКОВАЯ, ПЫШЕЧНАЯ, СОСИСОЧНАЯ, ХАЧАПУРНАЯ, ШАШЛЫЧНАЯ.

«**Питейные заведения, винные магазины**» (83; 549), 11 словозначений, в том числе: БАР, КАБАК, КРУЖАЛО, ПИВНУШКА, МОНОПОЛИЯ, РЮМОЧНАЯ, ШИНОК³. [Русский семантический словарь 2000: 453].

Корпус словаря составлен на основе толковых словарей середины и второй половины XX в. Это слова, закрепившиеся в общем употреблении. Лексический класс представлен как живая, движущаяся, самодостаточная и в то же время потенциально развивающаяся целостность, в самой себе

закрывающая потенциал расчленения и обогащения. Рассмотрим каждое из представленных в словаре лексических подмножеств.

Характеризуя первый лексико-семантический ряд («Столовые. Рестораны. Кафе»), отметим, что его состав значительно увеличился за счет заимствованной лексики: *фийшхауз, грильхауз, рестобар, гастробар, рестопаб, гастронаб, стейк-хауз, моноресторан, ресторан-такерия, остерия* (в данном случае наблюдается явление актуализации).

Письменное употребление новых и актуализированных лексем характеризуется орфографической нестабильностью, которая выражается в одновременном функционировании на письме графических вариантов слов. Это явление должно быть отражено при лексикографировании этих неолексем.

Кроме того, в рамках данной тематической области наблюдается расширение родо-видового потенциала гиперонима «ресторан»: *семейный ресторан, клубный, джазовый, узбекский, индийский и/или узбекской кухни, индийской кухни* и т. д., а также значительный рост синтагматического потенциала слова: *атмосферный, имиджевый, знаковый, мишленовский, гастрономический*.

С целью выявления зон потенциальной агнонии в исследуемой лексической области мы провели несколько опросов и обнаружили, что большинство испытуемых (студенты разных курсов РГПУ им. А. И. Герцена) не знает, чем отличаются значение слов *гастробар, гастронаб, рестобар* и *рестопаб*, и квалифицирует эти слова как синонимы-дублиеты.

Отметим, что контекстуальный анализ позволил выявить следующие отличия в семантике этих неолексем с общим интегральным компонентом «ресторан»:

Рестобар — *небольшой ресторан с подачей заказных кулинарных изделий сложного приготовления и высококачественных напитков, с музыкой и танцами.*

Рестопаб — *небольшой ресторан с подачей спиртных напитков и заказных кулинарных изделий несложного приготовления.*

Гастробар — *небольшой ресторан с подачей заказных кулинарных изделий сложного приготовления и высококачественных напитков на стойку.*

Возвращаясь к опросу, добавим, что особую сложность у испытуемых вызвала также неолексема *моноресторан*. Напомним, что это ресторан с лаконичным меню, специализирующийся на приготовлении одного блюда или блюд из одного основного ингредиента (к примеру, куриное мясо или даже яйцо), к примеру: *в шаговой доступности от метро «Чернышевская», австрийский моноресторан Schnitzel, в меню которого представлено только одно блюдо — шницель.*

Большинство испытуемых отнесли это слово в графу «знаю, но не употребляю»: иллюзия понятности возникает из-за кажущейся прозрачной внутренней формы слова. Однако с заданием определить лексическое значение слова справились немногие. Приведем некоторые — типичные — ответы студентов: ресторан, где обслуживают одиноких; ресторан одного вида кухни; особый вид ресторана, где посетители принимают пищу в интимной обстановке; вид ресторана, предназначенного для обслуживания одного гостя.

Наибольшую сложность при лексикографическом описании слов этого типа представляют зона толкования и зона иллюстраций. Следует соблюдать единообразие дефиниций и отбирать примеры, выявляющие различия в значениях семантически близких слов.

Второй лексико-семантический ряд активно пополняется за счет двух основных категорий слов. Во-первых, это заимствования на -ия (спагеттерия, кондитерия, джелатерия, траттория, такерия (мексиканская забегаловка, где продают лепешки тако, а иногда и буррито), брассерия (своеобразные пивные, где подают хорошую еду, и в которых никто не кичится своим положением; что-то среднее между пабом и рестораном на каждый день), есть даже одна омлетерия. Во-вторых, это слова, образованные при помощи русских аффиксов

по одной словообразовательной модели от иноязычных производящих основ. К ним относятся субстантивированные прилагательные: хумусная, хинкальная, фалафельная, бургерная, бейгельная, кебабная, лапшичная, лагманная, пловная и вареничная.

Например: *На российском рынке общепита сейчас набирает силу популярный на западе формат «монопродуктовых» заведений: чебуречных, бургерных, фалафельных, пельменных и так далее.* Российская газета 05.08.15.

Эта зона отличается большей по сравнению с первой орфографической стабильностью: вариантов иноязычных заимствований выявлено всего два. Поскольку есть не только семантическое, но и формальное основание (наличие единой словообразовательной модели) для объединения этой группы слов в парадигму, основной задачей лексикографа является единообразие толкований и соблюдение равных пропорций объема и содержания семантического описания. В поисках универсального, однотипного толкования следует ориентироваться на дефиниции схожих по семантике лексем в Русском семантическом словаре: «закусочная с подачей приготовляемых здесь же (фалафеля, хумуса, бейглов и т. д.)».

Третий лексико-семантический ряд наполняется за счет роста количества гипонимов к гиперониму *бар*, преимущественно за счет слов-компонитов с заимствованным недавно первым компонентом: тапас-бар, караоке-бар, фреш-бар, спорт-бар, кофе-бар, пицца-бар, лаунж-бар, стритфуд-бар, суши-бар и некоторые другие. Орфографическая вариативность в этой подгруппе слов может быть обусловлена низким уровнем языковой компетенции пишущего. Поскольку в основе вариантных написаний лежит субъективный фактор, отражать вариативность при лексикографическом описании подобных лексем, на наш взгляд, не требуется. Дефиниции, как и в предыдущем случае, должны носить универсальный характер для всех слов подгруппы.

Итак, проанализированный материал позволяет зафиксировать явление активного пополнения конкретного лексико-семантического класса: видовые обозначения заведений общественного питания. При лексикографическом описании неолексем данной сферы необходимо учитывать несколько факторов: вариативность, однотипность семантики и возможную агнонимичность.

Примечания

¹ Интегрум: Информационное агентство [Электронный ресурс]. URL: <http://integrum.ru/> (дата обращения: 15.04.2016).

² Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений. Под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. Т. 1 : Слова указующие (местоимения). Слова именующие: имена существительные (Всё живое. Земля. Космос). М., 1998. С. 14.

³ Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений. Под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. Т. 2 : Имена существительные с конкретным значением. М., 2000. С.453.

Е. Е. ДМИТРИЕВА

Метонимия в повести Н. В. Гоголя «Невский проспект»

В статье рассматриваются стилистические функции метонимии в повести Н. В. Гоголя «Невский проспект». Выделяется метонимия предметная и признаковая, выявляются основные модели метонимического переноса, характерные для гоголевского текста.

Ключевые слова: «Невский проспект»; метонимический перенос; предметная метонимия; признаковая метонимия; ситуативно-обусловленная метонимия; контекст.

E. E. DMITRIYEVA

Metonymy in N. V. Gogol's story “Nevsky Avenue”

The article deals with the stylistic functions of a metonymy in N. V. Gogol's story “Nevsky Avenue”. The metonymy of subject and the metonymy of attribute is allocated, the main models of transfer characteristic of Gogol's text come to light.

Keywords: “Nevsky Avenue”; metonymy transfer; metonymy of subject; metonymy of attribute; the situational caused metonymy; a context.

Метонимический перенос типичен для языка художественной литературы. Метонимия как способ художественного воссоздания мира является одним из основных стилистических приемов, характерных для творчества Н. В. Гоголя. В повести «Невский проспект» она играет важную роль в создании образной картины Петербурга начала XIX в.

Метонимия в лингвистической литературе понимается как троп, заключающийся в переносе наименования с одного предмета или явления на другой предмет или явление в результате ассоциации по смежности. Метонимии свойственна своеобразная конденсация содержания в слове, она причисляется к явлениям вторичной номинации.

Выделяют метонимию предметную и признаковую. При анализе языкового материала в статье используется классификация предметной метонимии, предложенная Н. Д. Арутюновой. «Употребление метонимии может быть либо конситуативно свободным, либо наталкивается на семантические, синтаксические и ситуативные ограничения, — пишет Арутюнова. — В соответствии с этим следует различать: 1) собственно лексическую, номинативную метонимию; 2) конструктивно (синтаксически и семантически связанную метонимию; 3) ситуативно обусловленную»¹.

Лексическая номинативная предметная метонимия не обусловлена ситуацией и отличается семантической стабильностью. Данный тип метонимии в повести «Невский проспект» наблюдается при обозначении предмета по материалу, из которого он сделан: «Русский мужик говорит о гривне или о семи грошах *меди*, старики и старухи размазывают руками или говорят сами с собой...»². Название материала *медь*, из которого сделаны монеты используется как обозначение самих монет. Приведем еще один пример: «В это благословенное время от двух до трех часов по полудни... происходит выставка всех лучших произведений человека. Один показывает щегольской сюртук с лучшим *бобр*ом, другой — греческий прекрасный нос...». Название животного *бобр* в данном случае используется для обозначения меха этого животного.

Для образной характеристики Петербурга и его жителей в повести «Невский проспект» особое значение приобретает ситуативно обусловленная предметная метонимия. Этот тип метонимического переноса используется для указания на предмет речи или ее адресата, то есть в «выделительных, идентифицирующих целях». При этом типе метонимического переноса в повести одушевленный или неодушевленный предмет называется или по его части, или по сопутствующему предмету, или по индивидуализирующей внешней детали предмета. При обозначении лица анализируемый тип метонимии основан на обозначении человека по выделяющей его черте внешности, по характерной одежде, детали одежды. Обычно ситуативно обусловленная метонимия выражается словосочетанием, состоящим из существительного и прилагательного, конкретизирующего его значение. При этом создается семантическая многоаспектность текста, одним из проявлений которой является художественно-эстетический эффект игры в слове-образе. Метонимия в повести «Невский проспект» используется только в речи автора при образной характеристике объекта описания. Например, «...этой чести (жениться на купеческой дочери) они не прежде могут достигнуть как выслуживши по крайней мере до полковничьего чина. Потому что *русские бородки*, несмотря на то, что от них еще несколько отзывается капустою, никаким образом не хотят видеть дочерей своих ни за кем, кроме генералов или, по крайней мере, полковников».

Н. В. Гоголь использует для обозначения представителей определенного сословия (купеческого) характерную черту их внешности — бородку. Причем гоголевское наименование *русские бородки* носит явно оценочный характер. Новое эмоционально-оценочное значение подготавливается и мотивируется всем контекстом, ироническая интонация подчеркивается предложением «от них несколько отзывается капустою».

Часто обозначение человека метонимизированным названием одежды указывает на его профессию, род деятельности. «В его уединенную комнату никогда не заглядывала *богатая ливрея*... Он недоумевал и с нетерпеливым любопытством смотрел на пришедшего лакея». В данном контексте представитель определенной профессии (лакей) называется по характерной для него одежде (ливрея).

Иногда Н. В. Гоголь использует прием, который можно было бы назвать «двойной метонимией»: «Несколько бледных, совершенно бесцветных, как Петербург, дочерей..., чайный столик, фортепиан, домашние танцы — все это бывает неразделимо с *светлым эполетом*, который блещет при лампе между благонравной блондинкой и черным фраком братца или домашнего знакомого». В данном контексте Н. В. Гоголь использует светлый эполет как двойную метонимию. С одной стороны, она основана на переносе часть — целое (*светлый эполет* — офицерский *мундир* поручика). С другой стороны, метонимия основана на переносе характерной детали одежды, на лицо, имеющее определенный чин, о чем эта деталь одежды свидетельствует (*светлый эполет* — лицо в *чине офицера-поручика*). Именно во втором случае большую роль в истолковании метонимии приобретает контекст. Наиболее существенную роль в выявлении ситуативно обусловленного метонимического значения играет многозначный глагол *блестеть*. Прямое значение глагола *блестеть* (ярко светиться, сиять), актуализированное элементом контекста *лампа*, раскрывает прямое значение словосочетания *светлый эполет*, характеризуя предмет по цвету. Переносное значение глагола *блестеть* (поражать чем-либо, например, талантом) способствует выявлению метонимического значения словосочетания *светлый эполет* (лицо в чине офицера-поручика). Такого рода игра смыслами — излюбленный прием Н. В. Гоголя, один из способов создания иронической интонации повествования.

Ср. также «Они (петербургские художники. — Е. Д.) вообще очень робки: звезда и толстый эполет приводят их в такое замешательство, что они невольно понижают цену своих произведений».

Ситуативно обусловленная метонимия обыгрывается Гоголем в повести «Невский проспект» многократно и разнообразно. «Все, что вы ни встретите на Невском проспекте, все исполнено приличия: мужчины в длинных сюртуках..., дамы ... в атласных рединготах и шляпках. Вы здесь встретите *бакенбарды* единственные, пропущенные с необыкновенным и изумительным искусством под галстук, *бакенбарды* бархатные, атласные, черные, как соболь или уголь, но, увы, принадлежащие только одной иностранной коллегии ...». В данном контексте дважды использованное слово *бакенбарды*, с одной стороны, имеет прямое значение, что позволяет использовать при нем определения (*бакенбарды* единственные, пропущенные с необыкновенным и изумительным искусством под галстук, *бакенбарды* бархатные, атласные, черные). С другой стороны, слово *бакенбарды* является ситуативно-обусловленной предметной метонимией (человек — характерная внешняя черта), которая создается в условиях контекста, где важную роль играют слова *мужчины*, *встретить* (в значении увидеть идущего навстречу, сойтись), а также обстоятельства места *на Невском проспекте, здесь*. Столкновение в одном контексте слов *встретите* и *мужчины*, *встретите* и *бакенбарды* дает возможность воспринимать последнее как обозначение лица мужского пола. Роль актуализатора выполняет и определение *принадлежащие только одной иностранной коллегии*, так как принадлежать коллегии может только лицо, чиновник, а не бакенбарды. Семантическая многоаспектность слова *бакенбарды* оттеняется и последующим контекстом, где это слово используется только в прямом значении: «Служащим в других департаментах провидение отказало в черных бакенбардах, они должны, к величайшей неприятности своей, носить рыжие».

В условиях контекста, связанного с патетико-ироническим описанием Невского проспекта, и ряд других слов употребляются в переносном метонимическом значении: «Здесь вы встретите *усы* чудные, никаким пером, никакою кистью не изобразимые... *Тысячи сортов шляпок, платьев, платков* пестрых, легких... ослепят хоть кого на Невском проспекте... Здесь вы встретите такие *тали*, какие даже вам не снились никогда... А какие вы встретите *дамские рукава* на Невском проспекте!... здесь вы встретите *улыбку* единственную, улыбку верх искусства...»

Метонимии *усы чудные; тали, какие вам не снились никогда; улыбка единственная, улыбка верх искусства* называют человека по наиболее броской черте его внешности. Метонимии *тысячи сортов шляпок, платьев, платков пестрых и легких, дамские рукава* обозначают лицо женского пола по одежде или детали одежды. Особую роль в приведенных метонимиях играют актуализаторы лексического значения существительных — определение, придаточное определительное, которые способствуют яркому выделению предмета из класса ему подобных.

Метонимическая соотнесенность «части и целого» используется в повести «Невский проспект» неоднократно: «...какая-то огромная *голова* с темными курчавыми волосами заслоняла ее (незнакомку) непрестанно»; «Пирогов вообще показывал страсть ко всему изящному и поощрял художника Пискарева; впрочем, это происходило, может быть, оттого. Что ему весьма желалось видеть мужественную *физиономию* свою на портрете»; «Он уже не видел *сиреневого платья*; с беспокойством проходил он из комнаты в комнату и толкал без милосердия всех встречных»; «В 12 часов на неевский проспект делают набегу гувернеры всех наций со своими *питомцами в батистовых воротничках*».

При этом нередко выявляется типичный гоголевский прием игры в слово,

семантические пересечения, которые возникают в тексте художественного произведения. Например, в описании петербургского бала: «Сверкающие дамские плечи и черные фраки, люстры, лампы, воздушные летящие газы, эфирные ленты и толстый контрабас, выглядывающий из-за перил великолепных хоров, — все это было для него (Пискарева) блистательно». Объединение в однородный ряд слов как в переносном метонимическом значении (*дамские плечи и черные фраки, эфирные ленты*), так и в прямом номинативном (люстры, лампы), дает возможность двоякого понимания слова контрабас: 1) музыкальный инструмент, 2) музыкант, играющий на контрабасе. Актуализации второго значения способствует наличие в контексте прилагательного *толстый*, а также причастия (*контрабас, выглядывающий из-за перил*), которое обычно характеризует действие человек.

Как отмечают исследователи, например, Л. И. Еремина, метонимическая соотнесенность части и целого в самых разнообразных сочетаниях встречается во многих гоголевских текстах.³ В «Петербургских повестях» ситуативно обусловленная предметная метонимия перерастает рамки стилистического приема и становится своеобразным методом художественного отображения действительности: цикл открывается повестью «Невский проспект», то есть Гоголь избирает наиболее яркую, наиболее характерную часть — главный проспект для характеристики целого — столичного города.

Иногда метонимия у Гоголя может существовать как своеобразный омоним по отношению к лексеме, на что обращал внимание еще В. В. Виноградов. В повести «Нос» метонимия нос, содержащая указание «на категорию вещи вообще» (пропавшая вещь; нос, запеченный в хлеб; нос, завернутый циркулем в тряпку) оказывается в отношениях омонимии со словом нос в персонифицированном значении (нос в ранге статского советника; нос *спрятал лицо свое в воротник, посмотрел на майора, и брови его несколько нахмурились*). Так создается фантастическая перевернутость мира, «новая логика вещей», которая извлекается Н.В. Гоголем «из форм разговорно-бытового, часто внелитературного языка и соотносится с действительностью на принципах несоответствия»⁴.

К числу средств речевой изобразительности в повести «Невский проспект» относится и признаковая метонимия, что связано с особенностями стиля автора. Как пишет Л. И. Еремина, «Внимание рассказчика к подробностям внешности, одежды, к особенностям поведения отличает художественную манеру Гоголя-повествователя»⁵. Признаком метонимии прилагательных считается сокращение, свертывание словосочетания. Признаковая метонимия, ее виды детально описаны в работе А. Бирих, который отмечает, что денотатом прилагательных являются качества, свойства, признаки предметов и лиц. Однако качества и свойства не существуют сами по себе, без их носителя. Смежность при метонимии прилагательных — это смежность признаков и носителей признака⁶.

В тексте повести Н. В. Гоголя наиболее часто встречаются следующие модели метонимического переноса прилагательных:

1. Цвет одежды — человек в одежде такого цвета (*пестрые, разноцветные платья — пестрые, разноцветные подруги*): «Но чем ближе к двум часам, тем уменьшается число педагогов, гувернеров и детей, они наконец вытесняются нежными их родителями, идущими под руку со своими *пестрыми, разноцветными, слабонервными подругами*».

2. Признак, характеризующий одежду — признак, характеризующий человека в этой одежде (*наряды воздушны — дамы воздушны*): «... *дамы* так были *воздушны*, так погружены в совершенное самодовольство и упоение, так очаровательно потупляли глаза...».

В приведенных примерах переносное метонимическое значение прилагательных придает повествованию иронический оттенок, становясь одним из средств создания авторского характерологического текста.

3. Признак, характеризующий свойства и эмоциональные состояния человека — признак, характеризующий внешние проявления этих свойств и состояний: (*невежливый человек — невежливый локоть*) «Здесь вы встретите такие талии, какие даже вам не снились никогда..., встретясь с которыми вы почтительно отойдете к сторонке, чтобы как-нибудь неосторожно не толкнуть *невежливым локтем...*»; «Молодой человек во фраке и плаще *робким и трепетным шагом* пошел в ту сторону, где развевался вдали пестрый плащ» (*робкий, трепетный человек — робкий, трепетный шаг*). Именно эта модель метонимического переноса прилагательных наиболее частотна в тексте повести «Невский проспект». Приведем еще примеры: «Знаем мы вас всех», — думал про себя с *самодовольною и самонадеянною улыбкою* Пирогов»; «В ее *глазах, томных, усталых*, написано было бремя блаженства...».

4. Признак, характеризующий интеллектуальные свойства и состояние человека — признак, свидетельствующий о свойствах человека, его действиях, поступках: (*легкомысленный человек — легкомысленный план*) «Составивши такой *легкомысленный план*, он почувствовал краску, вспыхнувшую на его лице».

Иногда использование прилагательного в переносном метонимическом значении дает возможность автору сделать акцент на определенной особенности в описании, которое дается с эмоциональных позиций персонажа. Например, «*Досадный свет* неприятным своим тусклым сиянием глядел в его окна».

Н. В. Гоголь внес свой вклад в совершенствование изобразительных приемов и средств языка русской художественной литературы. Слово в гоголевском тексте обнаруживает новые неожиданные оттенки и смыслы, за счет чего создается семантическая многоплановость текста, одним из проявлений которой является художественно-эстетический эффект «игры» в слове-образе.

Примечания

¹ Арутюнова Н. Д. Метонимия // Русский язык. Энциклопедия. М., 1979 С. 142.

² Гоголь Н. В. Невский проспект // Гоголь Н. В. Собрание художественных произведений в пяти томах. Т. 3. М., 1959. Далее все цитаты приводятся по этому изданию.

³ Еремина Л. И. О языке художественной прозы Н.В. Гоголя. М., 1987. С. 66

⁴ Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. Избранные труды. М., 1976. С. 27–44.

⁵ Еремина Л. И. Указ. соч. С. 71.

⁶ Бирих А. К. Метонимия в современном русском языке. Семантический и грамматический аспекты [Электронный ресурс]. München, 1995. URL: http://repository.kubon-sagner.de/vosoa/pdfx2/sb326_9783954790944.pdf. (дата обращения: 18.04.2016).

К. П. СИДОРЕНКО

Басни И. А. Крылова в цитировании («Ворона и Лисица»)

Цитатные единицы из басни И. А. Крылова «Ворона и Лисица» рассматриваются с точки зрения их использования в новых контекстах. Содержательная структура басни порождает открытый ряд новых употреблений, отражающих как басенную мораль, так и конкретные бытовые детали.

Ключевые слова: цитата; фразеология; крылатые слова; интертекст; интертекстовая динамика; контекст.

K. P. SIDORENKO

The fables by I. A. Krylov in quoting («The Crow and the Fox»)

The quotations from the I.A. Krylov's fables are studying from the point of view of their usage in the new contexts. Semantic structure of the fable produces a number of new usages, which reflects both fable's moral and specific details.

Keywords: quotation; winged word; intertext; intertextual dynamics, context.

В полную книгу басен Ивана Андреевича Крылова входит 198 произведений, разделенных на 9 книг, их дополняют несколько набросков, не включенных в основной корпус¹. Наиболее полный современный словарь крылатых выражений содержит около 60 словарных статей, соотносимых с Крыловым², наши наблюдения показали, что в круг словесной культуры среднего образованного россиянина входит около десятка басен Крылова, нередко цитируемых и упоминаемых весьма приблизительно.

Изучение источников, начиная от начала басенного творчества Крылова, обращение к художественным, публицистическим, учебным, научным и научно-популярным текстам, словарям, литературной критике, газетам, мемуарам, письмам, ресурсам Интернета показало, что все басни Крылова так или иначе отразились в цитировании на уровне макротекста как «совокупности высказываний или текстов, объединенных содержательно или ситуативно, а также связанных на основе структурно-композиционного и культурного единства», основанного на объединении «всех существующих в культурном пространстве текстов»³. В результате на основе сплошной выборки был создан словарь-справочник, отражающий, прежде всего, цитатный материал, насчитывает более 1700 словарных статей⁴. Остановимся на одной из самых известных басен Крылова — «Ворона и Лисица».

В издательских комментариях обычно последовательно отмечается связь автора с рядом предшественников⁵, однако идиоматичность текста позволяет говорить о высочайшей художественной оригинальности и интертекстовой энергии басни, что позволило занять этому произведению особое место в круге русской словесной культуры и, соответственно, в цитировании.

Условно можно выделить следующие участки использования басенных фрагментов в русской речи.

«Классическое» применение, имеющее место в словарях крылатых слов. В основе находится перенос, основанный на использовании оценочных характеристик, например:

И давно ли нравоописательные, нравственно-сатирические романы, юмористические статьи и статейки являлись стаями, как *вороны* на крышах домов, *каркая* на проходящих *во все воронье горло?* — и на них никто не сердится, даже как сердятся летом на докучных мух (В. Г. Белинский. Русская литература в 1843 году); Я перед Вами виноват: плохо работаю в «Осколки» [так в источн.]. Теперь я всюду плохо работаю <...> Вероятно, *вещунья* с похвал *вскружила голова* (А. П. Чехов — Н. А. Лейкину, 24 мая 1886 г.);

Бытовая конкретика. В современном живом употреблении преобладает стремление использовать собственно событийный континуум басни в оценке какого-либо бытового случая на основе сходства. Текстовая ситуация применяется к действительному происшествию, где фигурирует ворона. Например:

Вот и на этот раз нарисовалась *ворона* и *уселась* на край контейнера. Изучающее склонив голову, посмотрела на меня. Наверное, думала, что ее съем. Я тоже не нее смотрю. Откуда же ей знать, что я *воронами* не питаюсь. «А где твой *сыр?*» — спрашиваю я ее. «*Карр!*» — кричит она в ответ и засовывает свой клюв в контейнер, тем самым давая понять, что стрельба глазами закончена и пора уже *позавтракать* (Р. Я. Кормановский. Ворона и лисица. Зарисовка. URL: <http://www.litsovet.ru>); 26 марта 2008 г. в 18 ч. 28 мин. в районе площади Яузские Ворота в г. Москве нами наблюдалась серая *ворона* *Corvus cornix* в полете <...> Переносимый *вороной* предмет (прутик) принадлежал к иному типу объектов, нежели использующийся в питании этих птиц *кусочек сыра* <...> Возможность экстраполяции наших наблюдений на кормовые объекты, строго говоря, не доказана <...> А вот невнимательно классика читали! Там же написано не просто «*каркнула*», а «*каркнула во все воронье горло!*» (Форум программы «Птицы Москвы и Подмосковья. URL: <http://birdmoscow.mybb.ru>); [В оценке интеллекта ворон] «*Вороне где-то бог послал кусочек сыру...*». А пожалуй что и не *бог*. *Ворона* — птица добычливая, самостоятельная, не привыкшая уповать на милость свыше (Зоомир [Нижний Новгород]. 2006. № 7); [Назв. заметки «Что мне *накаркали*»] *Ворона* летела над Псковским Кремлем, спасаясь от преследовавших ее сородичей. *Во рту она держала не сыр*, но еду. Гневное карканье так рассердило ее, что она не выдержала, села на край стены и открыла *рот*. Но «*сыр не выпал*», не прав был Иван Крылов. Кусок еды переместился из *рта* вороны в ее лапу, а вот потом уже она «*каркнула во все воронье горло*» (Парадокс, № 12, 2003. URL: <http://www.superman.ru>).

Возникают многочисленные случаи скрытого цитирования, имеющие давнюю традицию и рассчитанные на безошибочное узнавание крыловского слова, например:

Пьянство и трезвость, борьба народа с откупом — вот факт, который на этот раз может послужить нам доказательством жизненности народных масс в России. «*Уж сколько раз твердили миру*», что русский мужик пьяница, что он с горя пьет и с радости пьет... (Н. А. Добролюбов. Народное дело. Распространение обществ трезвости <1859>); А мог бы я и не выпивший упасть. Мало ли... Нога, скажем, у меня, у невыпившего, неаккуратно подогнулась. Или вообще *дыханье у меня сперло*. Или, может, грабители меня раздели (М. М. Зошенко. Трезвые мысли); [О стремлении обладать тем, на что нет права] Евросоюз не может стоять в стороне от того, что происходит в Арктике <...> Прямо-таки по Крылову: «Лисица видит сыр; лисицу сыр пленил». Когда Арктика была надежно скована льдами, она почему-то не вызывала у Дианы Вэллис столь пламенных чувств, а теперь иное дело — «*От радости в зубу дыханье сперло*». Кроме СССР, немного было охотников в XX в. проводить дорогостоящие научные исследования в Арктике, разрабатывать, строить и эксплуатировать мощнейший в мире атомный ледокольный флот (Мурманский вестник. 2006. №149); *Уж сколько раз твердили миру*: «Солнце опасно для вашего здоровья!»

Однако несознательные граждане с приходом лета все равно стремятся подставить все части тела под долгожданные солнечные лучи (<http://pharm-forum.ru>).

Иллюстративные примеры в филологических работах разного жанра (от академических изданий до школьных практических пособий). Ср.:

Современный русский язык не допускает, чтобы деепричастие стояло при именительном падеже <...> Нарушение это оправдывается как архаизм и свойство народного языка <...> *На ель ворона взгромоздясь, позавтракать было совсем уж собралась* (В. И. Чернышев. Правильность и чистота русской речи); Многие из наречий рассматриваемого типа способны, подобно прилагательным, к образованию <...> Последние особенно часты в некоторых литературных жанрах, как, например, в баснях <...> Ср.: *На ту беду лиса близехонько бежала* (В. А. Богородицкий. Общий курс русской грамматики).

Еще один аспект рассмотрения цитаты — ввод подобных интертекстовых единиц, т.е. не только «где», но и как «как». Отметим как весьма распространенный прием текстовую реакцию на слово-тему. Например, голос, пень, соотносимый с цитатным сегментом «спой»: [Загол.] *Спой, светик, не стыдись*. [В тексте] В Государственную думу РФ внесен законопроект, предлагающий, помимо прочего, возвращать деньги за билеты, когда зрителей не предупредили о фонограмме (Тэрра консалтинг. 2013. 6 мая); [Загол.] *Спой, светик, не стыдись*. [В тексте] Каждому из нас случалось потерять голос. Кто-то не мог говорить из-за простуды или ангины, кто-то после веселой дискотеки, а кто-то после утомительной работы. И мало кто относился к этому всерьез (Правда.ру. 2013. 13 июня). Стимул может усложняться, когда добавляется уменьшительное имя Светик — как шутивная просьба спеть, высказанная в адрес обладательницы имени Светлана (Света > Светик): *Спой, Светик, не стыдись!*

Тема «сильные эмоции как причина расстройства дыхания» вызывают цитату *от радости в зобу дыханье сперло*:

Иногда расстройства дыхания могут быть по сути аналогом непрерывного плача <...> Такие расстройства, отражающие различные эмоциональные состояния, тоже обширно отражены в лингвистических оборотах: внезапные состояния, такие как страх, возмущение, испуг — «перехватило дыхание», «в зобу дыханье сперло»... (Мир гомеопатии) (<http://www.homeopatica.ru>).

Ср. возможную аллюзию на басню, основанную на текстовой ассоциации, в основе которой лежит размытая цитата:

<...> стая галок, шумя крыльями и громко *каркая*, поднялась с нашей крыши и перелетела через двор на противоположную. Противные *вещуньи накаркают* еще что-нибудь», — говорит Нина, подходя к окну (М.А. Сабашников. Воспоминания).

Цитата влечет за собой другую цитату, возникает интертекстовый континуум, проявляющийся в последовательном фрагментарном свободном цитировании басни (*лиса > выронив сыр из клюва*):

Снова пришла *лиса* с подведенной бровью,
Снова пришел охотник с ружьем и дробью,
С глазом налитым кровью от ненависти, как клюква.
Перезимует и это, *выронив сыр из клюва*.
(И. Бродский. *Воронья песня*)

Сюда же можно отнести случаи обыгрывания цитат в стихотворных шутках:

Один, известный нам по книжкам, докторишко,
Когда обследовал известную *Мартышку*,
Увидел помутневшие зрачки

И выписал немедленно *очки*.
 Но тут, одну заметить надо малость:
 Инструкция к *очкам* не прилагалась,
 И в этой ситуации простой
 Грозил *Мартышке* творческий застой —
 Она *вертит очками так и сяк*,
 А спрашивать — уже неудобняк ...
 Не дура будь, Мартышка прямо к *богу* —
 И попросила, в общем-то, немного:
 Чтобы *не слал он сыра или брынзы*,
 А ниспослал бы ей цветные *линзы*...
 (<http://www.nonsense.de>)

Цитатный континуум расширяется на уровне мегатекста и дает соединенные стихов из разных басен Крылова: «Ворона и Лисица», «Лягушка и Вол», «Волк и Ягненок», «Белка»:

*Вороне где-то бог послал кусочек сыру;
 Затеяла сама в дородстве с ним сравняться;
 Кричит: «Как смеешь ты, наглец, нечистым рылом
 Сказать, что делаешь ты здесь?»*
 (Andrey Logutov. *Пост-Крылов <2009>*).
 (<http://scardanelli.livejournal.com>)

Сегментация цитаты. Обыгрывание цитаты может привести к ее дроблению, типологическим пределом для которого является приобретение возникновение функциональной автономности у слова-сегмента (в нашем случае это могут быть *Ворона*, *Лисица*, *сыр*, *лесть*, *светик* и т.д.), например, в сравнении Лисицы с политиком:

Его [Крылова] басни — как зашифрованная книга судьбы, лишь подбери код и осознаешь логику государственной эволюции <...> «*Ворона и Лисица*» рельефно описывает акт обмана в переходный период: *лесть* — как формула изыятия власти. Будущий правитель всегда «*вертит хвостом и глаз не сводит*» с *сыра* ликующих сограждан (О. Судаков. Звериный код государства). (<http://subscribe.ru/archive/media>).

На принципе сегментации могут строиться школьные задания, ориентированные на расширение интертекстового пространства по линии «паремия — слово». Например, наводящие вопросы учителя:

1. Кого Крылов в своих баснях называет «*вещуньей*»? (*Ворону* из басни «*Ворона и Лисица*»). 2. ... «*серым рыцарем*»? (*Волка* — басня «*Волк и Лисица*») 3.. ... «*плутовкой*»? (*Лисицу* — басня «*Лисица и Ворона*») 4. ... «*попрыгуньей*»? (*Стрекозу* — басня «*Стрекоза и Муравей*») (Урок-игра «Прогулка по крыловскому зоосаду»). (<http://ppt4web.ru/russkij-jazyk/progulka-po-krylovskomu-zoosadu.html>)

Фразеологическое моделирование. В этом случае сохраняется структурная основа цитаты, но варьируются ее компоненты. Такие комбинации могут быть основаны, например, на лексической парадигматике одного из компонентов, например, «*лесть*» > «*розга*» как осуждающая характеристика, в данном случае сопряженная с парадигмой субъекта оценки:

Сначала говорится, что *розга* «*гнусна, вредна*», что ее нужно вовсе изгнать; потом, что изгнать ее нельзя; потом, что это трудно; наконец — что ее следует употреблять, только редко (А. Добролюбов. Всероссийские иллюзии, разрушаемые розгами). Ср. также: [Загол.] *От выбора в зобу дыханье сперло*. [В тексте] На аптечных прилавках теснится большое количество йодосодержащих таблеток, капель и аэрозолей, в аннотациях к которым указано, что

они служат для профилактики *зоба* и других заболеваний щитовидной железы (Арг. и факты. Здоровье. 2002. №5).

Парадигма лексическая сочетается с парадигмой морфологической: *от радости > от жадности, сперло > стеснится* и т.п.:

Есть, например, в Петербурге газетка <...> Газетка эта гнусная и смрадная; имеет она всего девяносто подписчиков. Разумеется, что ей хочется, чтобы хоть кто-нибудь об ней побеседовал. Во-первых, это послужит ей вместо объявления, а во-вторых, *от радости у ней стеснится в зобу дыхание*, и она, пожалуй, с таким самозабвением вопьется в своего благодетеля, что после никакими средствами ее и не оттащишь (М. Е. Салтыков-Щедрин. Несколько полемических предположений).

Цитатная парадигматика может соотноситься и с обыгрыванием по звучию: «*не стыдись*» > «*не боись*»: [Загол.] *Стой, светик, не боись*. [В тексте] Каким образом в Казахстане борются за права исполнителей? (Мегаполис. 2013. 13 июня).

Содержательная структура басни участвует в многомерном процессе интертекстовой динамики. Соответственно в упомянутом выше лексико-графическом издании⁶ басня «Ворона и Лисица» представлена следующими словарными статьями: *близехонько; в зобу дыханье сперло; в сердце льстец всегда отыщет уголок; вертит хвостом, с вороны глаз не сводит; вещунья; вещуньяна с похвал вскружилась голова; взгромоздьясь; во все воронье горло; ворона; ворона и лисица; ворона каркнула во все воронье горло; вороне где-то бог послал кусочек сыру; кусочек сыру; голубушка, как хороша; дыханье сперло; зоб сыр; сыр во рту держала; сыр выпал — с ним была плутовка такова;; и говорит так сладко, чуть дыша; и на приветливы лисицыны слова ворона каркнула во все воронье горло; какие перушки! какой носок; лесть гнусна, вредна; лиса, лисица; лисица видит сыр, лисицу сыр пленил; на ель ворона взгромоздьясь; на ту беду лиса близехонько бжеала; от радости в зобу дыханье сперло; перушки; плутовка к дереву на цыпочках подходит; позавтракать было совсем уж собралась; стой, светик, не стыдись; уж сколько раз твердили миру, что лесть гнусна, вредна; гнусна, вредна; чуть дыша.*

Функциональный «вектор» текста, входящего в русский хрестоматийный круг чтения, направлен от исходной морали как основы басни к вовлечению в явное или скрытое цитирование фрагментов, соотносимых с нарративными сопроводителями, косвенной событийностью, развитием разнообразных вариантов (парадигм) при сохранении прототипической исходной мотивации.

Примечания

¹ Крылов И. А. Басни / сост. А. П. Могиланский. М. ; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 3–635. Цитатные единицы в иллюстративных примерах статьи выделяются курсивом.

² Берков В. П., Мокиенко В. М., Шулежкова С. Г. Большой словарь крылатых слов русского языка. М., 2000. С. 3–6.

³ Данилевская Н. В. Макротекст // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. М., 2003. С. 216–221; Данилевская Н. В. Микротекст // Там же. С. 230.

⁴ Мокиенко В. М., Сидоренко К. П. Басни Ивана Андреевича Крылова: цитаты, литературные образы, крылатые выражения: словарь-справочник / под общ. ред. К. П. Сидоренко. СПб., 2013. С. 3–682 с.

⁵ См. например: Кеневич В.Ф. Библиографические и исторические примечания к басням Крылова. СПб., 1878. С. 19–21; Могиланский А. П. Комментарии // Крылов И. А. Басни / сост. А. П. Могиланский. М. ; Л., 1956. С. 318.

⁶ Мокиенко В. М., Сидоренко К. П. Указ. соч.

С. В. КОРОСТОВА

К вопросу об эмоциональных ситуациях в русском художественном тексте

Статья посвящена исследованию эмоциональных ситуаций и способов их представления в русских художественных текстах XIX–XX вв. Эмоциональные ситуации познаются человеком через жизненный опыт, который позволяет установить логическую связь между событиями. Художественная литература актуализирует связи и отношения, существующие в реальной действительности, в том числе и сценарии эмоциональных ситуаций. Анализ репрезентированных в художественном тексте эмоциональных ситуаций позволяет выявить доминирующие эмотивно-оценочные смыслы.

Ключевые слова: литературная коммуникация; сценарий эмоциональной ситуации; эмоциогенность текста; эмотив.

S. V. KOROSTOVA

Revisiting Emotional Situations in the Text of Russian Fiction

The article researches emotional situations and the means of their representation in the texts of Russian fiction of XIX — XX centuries. Humans perceive emotional situations through the lens of their life experiences, which allow them to make logical connections between events. Fictional literature actualizes the connections and relationships that exist in actual reality, including the scenarios of emotional situations. Analysis of emotional situations represented in a text of fiction reveals dominating emotional-evaluative meanings.

Keywords: literary communication; scenario of an emotional situation; emotiogenic properties of a text; emotive.

Каждое новое поколение открывает в художественном тексте новые глубины, новые смыслы. Именно поэтому он не может быть абсолютно законченным, исчерпанным в своих оценках и толкованиях, он многозначен, многомерен. Представляется важным перейти от одномерной системы однолинейных оценок к постижению всего множества смыслов в контексте литературной коммуникации.

Художественная литература изображает мир человеческой субъективности, преломляющийся сквозь субъективность автора и обращенный к воспринимающему текст читателю. Создатель художественного текста оценивает в процессе вербализации замысла свое собственное переживание как приятное или неприятное и эмоциональную ситуацию как хорошую или плохую для самого себя и для погруженного в нее героя, т. к. автор является наблюдателем и над самим собой, и над репрезентируемым и воплощаемым в художественном тексте миром. Оценивая создаваемое им художественное пространство и время, автор соотносит его с объективной действительностью, которая выступает как субъективная внутренняя модель мира, сложившаяся в его сознании. Эта модель подвержена динамическим изменениям, связанным с репрезентируемой в тексте художественной моделью мира.

Художественный текст как художественная модель мира концентрирует в своей содержательной структуре бесчисленное множество эмотивно-оценочных смыслов, извлечение которых в процессе понимания, восприятия тесно связано с интерпретацией неоднозначных языковых элементов, в основе которой лежат знания о мире и широкий контекст коммуникации.

Концептуализация мира в сознании говорящего предопределена не только его интеллектуальной, но и эмоциональной деятельностью. Причем эмоциосфера оказывается не менее важной для существования самой личности, для миропонимания носителя языка. Эмоциональные ситуации познаются человеком через жизненный опыт, который позволяет установить логическую связь между событиями. Наш субъективный опыт — это часть оценочной системы, которая непосредственно связана с представлением о ценности, ориентированном на позитивный поведенческий стереотип.

Эмоциональность в непосредственном общении как динамической структуре диалогического взаимодействия может иметь лишь паралингвистические средства выражения (мимика, жесты), которые интерпретируются как особая знаковая система, отражающая эмоциональный сценарий и опирающаяся на типичную коммуникативную ситуацию. Нельзя не согласиться с исследователями когнитивной структуры эмоций А. Ортони, Дж. Клоуром и А. Коллинзом в том, что «эмоции очень реальны и очень интенсивны, и все-таки они вытекают скорее из когнитивных интерпретаций окружающей действительности, чем непосредственно из самой действительности»¹. Когнитивные интерпретации событий связаны с уровнем социализации языковой личности, объемом знаний о мире и его реалиях. В каждой конкретной эмоциогенной ситуации, т. е. ситуации, вызывающей эмоциональную реакцию, отсутствие воспринимающего другого отнюдь не является препятствием для репрезентации эмоционального состояния. На наш взгляд, чем выше степень истинности, достоверности и глубины эмоционального акта, тем менее он предполагает другого как объект интенции, на которого оказывается воздействие. Условие существования эмоции — ее непреднамеренность. Вопрос о восприятии состояния субъекта в эмоциональной ситуации, по нашему мнению, менее всего связан со способом представления эмоций (вербальным или паравербальным), однако неотделим от эмоциональной компетенции, т. е. знаний о способах выражения и означивания эмоций.

Социокультурный опыт носителя языка формирует знания о сценарии коммуникативной ситуации и о стереотипе поведения собеседника. Если говорящий ожидает вполне определенный эффект от поведения адресата (в том числе и речевого), исчисляемый сценарием ситуации и знаниями о речевых стратегиях и тактиках, то эмоции могут быть вызваны неожиданным изменением сценария. Можно предположить, что эмоциональное состояние и осознание ситуации как эмоциональной есть результат действия «эффекта обманутого ожидания». Анормативность поведения другого и, следовательно, непредсказуемость исхода ситуации каузирует вербализованную или невербализованную репрезентацию эмоционального состояния субъекта речи. Именно оценочная интерпретация событий, их идентификация как эмоциогенных в сознании говорящих создает условия для выражения эмоциональных состояний. По мнению А. Н. Леонтьева, собственно эмоции «имеют отчетливо выраженный ситуационный характер, т. е. выражают оценочное отношение к складывающимся или возможным ситуациям»².

С точки зрения субъекта эмоционального состояния процесс вербализации эмоций не имеет своей целью коммуникацию как обмен информацией, как взаимодействие, хотя эмоциональные переживания пронизывают все стороны жизни человека, в том числе и общение. Появление и проявление интенций говорящего в процессе выражения эмоций переводит сам акт из эмоционального в коммуникативный, предполагающий воздействие на адресата, тем самым переводя его в игру, в которой нет места истинным эмоциям. Например, в романе Л. Н. Толстого «Война и мир» есть эпизод, в котором автор представляет эмоциональное состояние персонажа, намеренно нарушая установленный

сценарий ситуации: «Она вынула платок и заплакала» (Т. 1, гл. XI). Поскольку общие фоновые знания, позволяющие интерпретировать ситуацию, содержат информацию о последовательности действий и о семиотике эмоциональных проявлений — плач как невербальный компонент эмоциональной ситуации содержит преимущественно негативную информацию, которая может явиться для адресата сигналом о сочувствии, — то «неправильный коммуникативный сценарий» свидетельствует о преднамеренности выражения эмоций и, следовательно, об их ложности.

Эмоциональная составляющая — один из компонентов акта номинации, который соотносится с когнитивной и коммуникативной составляющей. В исследовании когнитивной стороны эмоциональных состояний и их репрезентации в дискурсе необходимо учитывать характер ситуации и позицию говорящего/мыслящего субъекта. Известно, что понятие когнитивного сценария эмоций широко используется в психолингвистике (см. работы Н. Д. Арутюновой, А. Вежбицкой, С. Г. Воркачева и др.) для описания эмоциональных концептов (счастье, гнев, страх и т. п.), культурно и этнически обусловленных, сложных структурно-смысловых вербализованных состояний, которые базируются на понятийной основе и включают в себя образ и оценку. Вербализация эмоций — это процесс, объединяющий механизмы сознания, способствующие порождению речи, и акты бессознательного, инстинктивного выражения эмоциональных переживаний.

Эмоциональная компетенция воспринимающего художественный текст читателя становится необходимым условием существования смыслового пространства текста. Эмоциональные переживания, концептуализируясь в сознании человека, актуализируются благодаря эмоциональной памяти, действующей в повторяющихся эмоциогенных ситуациях. Эмоции, таким образом, являются основной мотивационной системой человека.

Литературная (художественная) коммуникация представляет собой один из совершенных и гармоничных типов общения, т. к. именно она позволяет человеку, вступившему посредством художественного текста в контакт с другим человеком, приобрести интеллектуальный, жизненный, эмоциональный опыт. Русская художественная литература, в силу более позднего формирования по сравнению с европейской, заставляет читателя удивляться окружающей действительности, прочувствовать каждое ее событие. Именно поэтому исследование русского художественного повествования как эмотивно-оценочного пространства, сформированного за счет диалогов участников литературной коммуникации, а также изучение языковых средств выражения эмотивно-оценочных смыслов в художественном дискурсе представляется значимым не только в коммуникативно-прагматическом, но и в когнитивном аспекте.

Сценарий эмоциональной ситуации отражается в событийной структуре русского художественного текста, проявляясь прежде всего в диалогах персонажей. Интерпретация автором возможного в реальной действительности эмоционального события в художественном тексте имеет целью заставить читателя сочувствовать, переживать изображаемое, декодируя в своем сознании структуру сценария от конца к началу. Причем чем более нарушен привычный сценарий и речевые тактики, тем более неожиданным, эмоциогенным оказывается событие, тем более эмотивным порождаемый текст для воспринимающего. В романе В. Набокова «Защита Лужина» представлен диалог двух героев, один из которых выражает эмоциональную реакцию на событие чужой речи: *Он подошел к ней близко, странно приоткрыв рот, отчего необыкновенное выражение какой-то страдальческой нежности появилось на его лице.*

«Вы добрая, отзывчивая женщина, — протяжно сказал Лужин. — Честь имею просить дать мне ее руку».

Он отвернулся, как будто окончив театральную реплику, и стал тростью выдалбливать узорчик в песке.

«Вот тебе шаль», — сказал сзади нее запыхавшийся голос дочери, и шаль легла ей на плечи.

«Да нет, мне жарко, не надо, какая там шаль...» (В. Набоков, Защита Лужина, гл. 7)

Последнее высказывание с эмотивно-оценочным значением репрезентирует эмоциональное состояние героини как результат «обманутого ожидания», поскольку коммуникативная ситуация-стимул оказалась не только неожиданной и не желаемой для интерпретатора, она также явилась нарушением принятых в социуме и закономерно протекающих действий, предшествующих выраженному намерению жениться. Охватившая героиню тревога вызвана внутренним конфликтом между реальным положением дела, свершившимся событием и представлением о благополучном его исходе. Эмоциональное состояние волнения, негативного предчувствия отражено и в незаконченности эмотивного высказывания, и во введенном предложении-коммуникативе, типичном для диалога. Причем осознание негативного развития и последствий коммуникативной ситуации выражено в тексте имплицитно: с помощью предложения с невербализованным концом, который имеет, как правило, большую степень детерминированности, чем начало (ср.: «*Какая там шаль, когда здесь такое происходит*»). Предложение с энантиосемичным значением (*Какая там шаль...* в значении <мне сейчас не до этого>) является последним звеном в ряду смысловых повторов, которые интенсифицируют репрезентацию эмоционального состояния говорящего персонажа.

Воспринимая репрезентацию эмоциональной ситуации, интерпретатор русского художественного текста, владеющий языковыми, лингвистическими и коммуникативными компетенциями, как правило, не испытывает чувство тревоги. Человек как «живая система» (термин Матурана) действует прогностически: «что произошло однажды, произойдет вновь», причем это положение истинно и для формирования эмоциональной компетенции, понимания эмоциональных ситуаций.

Эмоциогенным может быть само содержание текста, те факты реального мира, которые в нем отражены, по сути вербализованные эмоциональные ситуации. Этот тип эмотиогенности не зависит от качества языковых единиц, составляющих текст. В каждой конкретной эмотиогенной ситуации, т.е. ситуации, вызывающей эмоциональную реакцию, отсутствие воспринимающего другого отнюдь не является препятствием для репрезентации эмоционального состояния. Вопрос о восприятии эмоционального состояния говорящего в коммуникативной ситуации неотделим от эмоциональной компетенции, т.е. знаний о способах выражения и означивания эмоций.

Исходя из теоретических положений концепции М. М. Бахтина, понимание текста — это процесс, состоящий из отдельных актов или уровней, каждый из которых выполняет свою функцию: восприятие текста; узнавание текста и понимание его общего значения в данном языке; понимание его значения в контексте данной культуры; активное диалогическое понимание его смысла, совпадающее с его формированием³. Таким образом, понимание текста предполагает выход за пределы его буквального прочтения, восприятия смысла знаков, и к нему можно отнести процесс истолкования, интерпретации с учетом ассоциативной связи с другими текстами и культурным контекстом. Именно оценочная интерпретация событий, их идентификация как эмотиогенных в сознании говорящих создает условия для выражения эмоциональных состояний и квалификации ситуации как эмоциональной. Например, вызывает позитивное эмоциональное состояние реципиента отрывок из романа М. А. Шолохова

«Поднятая целина», представляющий эпизод, когда дед Шукарь сварил для пахарей кашу, в которой потом была найдена лягушачья лапка:

...Быть может, на том дело и кончилось бы, если бы вконец разозленный бабами Шукарь не крикнул:

— Мокрохвостые! Сатаны в юбках! До морды тянетесь, а того не понимаете, что это не простая лягушка, а вустрица!

— Кто-о-о-о?! — изумились бабы.

— Вустрица, русским языком вам говорю! Лягушка — мразь, а в вустрице благородные кровя! Мой родный кум при старом прижмем у самого генерала Филимонова в денщиках служил и рассказывал, что генерал их даже натошак сотнями заглазывал! Ел прямо на кореню! Вустрица ишо из ракушки не вылупится, а он уж ее отель вилочкой позывает. Проткнет наскрозь и — ваших нету! Она жалобно пишишит, а он знай ее в горловину пропихивает. Апочему вы знаете, может, она, эта хреновина, вустричной породы? Генералы одобряли, и я, может, нарошно для навару вам, дуракам, положил ее, для скусу... (М. Шолохов. Поднятая целина, кн.1, гл. XXXVI).

Правдоподобность данной ситуации художественного мира не нуждается в верифицируемости, в контексте изображенных писателем событий герой воспринимается интерпретатором как чувственный образ, вызывающий своим поведением эмоциональную индикацию. Хотя, несомненно, эмоциогенным в данном фрагменте оказывается и представленный монолог героя, т.е. особые языковые средства, усиливающие эмоциональный эффект.

Автор художественного текста прогнозирует ожидание читателя, реципиента. Эмоциогенным можно признать авторское предпочтение, которое он отдает тем или иным языковым средствам, а также приемам организации самого текста, тем или иным поворотам сюжета. Очевидно, что слово в линейном ряду, в тексте теряет свою определенность, «отдельность», оно может получить иной смысл в эмоциональной ситуации, именно внутритекстовая мотивированность слова делает его эмоциогенным. Причем чем менее предсказуемы для читателя языковые средства и/или развитие сюжета, тем более эмоциогенным оказывается сам текст. Например, во фрагменте романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев», где речь идет о митинге в Старгороде в честь пуска первого трамвая, реализуется эффект «непредсказуемости сюжета» и приобретают новый смысл известные лексические единицы:

Гаврилин начал свою речь хорошо и просто.

— Трамвай построить, — сказал он, — это не ешака купить.

В толпе внезапно послышался громкий смех Остапа Бендера. Он оценил эту фразу. Ободренный приемом, Гаврилин, сам не понимая почему, вдруг заговорил о международном положении. Он несколько раз пытался пустить свой доклад по трамвайным рельсам, но с ужасом замечал, что не может этого сделать. Слова сами по себе, против воли оратора, получались какие-то международные... (И.Ильф, Е. Петров. Двенадцать стульев, гл. XIII).

Авторское отношение к эмоциональной ситуации репрезентируется в тексте и возбуждает не только мысли, но и эмоциональные переживания реципиента, который, создавая мысленный образ на основе общих фоновых знаний, представляет комичность описанной ситуации, выражает эмоциональную реакцию, заражаясь авторским субъективным отношением к событию. При восприятии текста сознание реципиента, интерпретатора, его личностные качества, его жизненный опыт и знания взаимодействуют с информацией, которая поступает из разных уровней языкового пространства текста и подтекстовых структур. Вследствие активной роли реципиента, привносящего в художественный текст собственные представления о жизни и жизненных ценностях, становится возможным существование нескольких различных интерпретаций одного текста, что объясняется также разным уровнем готовности к пониманию и разными

характеристиками языковых личностей. На основе интерпретации мы можем оценить степень и глубину понимания текста реципиентом.

Эмоциогенным может быть художественный текст, который подтверждает позитивные или негативные ожидания реципиента. Например, при чтении детектива читатель заранее настроен на аномативные с точки зрения коллективного сознания ситуации, которые при восприятии могут вызвать у реципиента эмоциональную напряженность и негативные эмоции страха, ужаса, злости и т.п. Однако необходимо учитывать, что восприятие текста всегда избирательно, оно зависит от психического и интеллектуального состояния интерпретатора, который может просто не заметить особые языковые средства, в частности тогда, когда для него крайне важна сама текстовая информация.

В психике человека преобладают отрицательные эмоции, т.к. они являются жизненно важными. Именно эти эмоциональные состояния становятся стимулом к изменению индивидуумом своего психического состояния и окружающего мира, хотя сами изменения не всегда могут оцениваться позитивно. Репрезентация в художественном тексте негативных эмоциональных ситуаций и состояний имеет целью воздействовать на сознание и поведение реципиента. Экспрессивность текста порождается коммуникативными целями автора и прагматическим назначением самого текста. В результате воздействия эмотивно-оценочного пространства художественного текста в сознании воспринимающего субъекта, адресата появляется концептуальная структура, сохраняющая информацию об эмоциональных переживаниях, расширяющая его собственную эмоциональную сферу и формирующая субъективное отношение к самому тексту.

Говоря об эмоциогенности языка, следует обратить особое внимание на эмотивы, т. е. лексические единицы, фразеологические сочетания, отдельные части речи, синтаксические конструкции, основной функцией которых является выражение эмоций, но которые также могут служить маркерами эмоциональной ситуации в тексте.

Базовой единицей речи является высказывание, и в этом утверждении заключен известный полемический смысл, истоки которого — в полемике М. М. Бахтина и В. В. Виноградова. М. М. Бахтин называл предложение как единицу языка «ничьё», поскольку в нем нет оценки с точки зрения истинности или ложности. Основная идея Бахтина состояла в том, что тема высказывания — это содержательная позиция говорящего, которая способна вызвать ответную содержательную позицию слушающего. Концепция диалогического общения постулировала как полное равноправие говорящего и слушающего, так и преобладание позиции слушающего, а в литературной коммуникации — интерпретатора. По Бахтину, текст обязательно подлежит множественной интерпретации, однако не существует бесконечной интерпретации. Пределом интерпретативной деятельности ученый ставит речевой жанр, который существует, когда человек видит, слышит, сталкивается с ним. Речевой жанр представляет собой внутреннюю форму ситуации общения, тип события, а в художественной коммуникации процесс интерпретации предполагает ожидание определенной структуры жанра, в частности жанра ссоры, конфликта и т. п.

Прагматика эмотивных высказываний, маркирующих эмотивные ситуации в тексте, определена их функционированием в сфере адресата, «ты»-сфере, содержащей эмоции, оценки, взгляды говорящего на положение вещей, выражающей его отношение к миру и другим людям. Такой сферой можно признать художественную коммуникацию, отражающую авторскую картину мира. Динамическое коммуникативное пространство художественного текста предопределяет динамику смыслопорождения, возможность синтаксических трансформаций субъективно-оценочного характера. Для эмотивных

синтаксических конструкций, функционирующих в художественном тексте, характерна тенденция к поляризации негативных и позитивных эмотивно-оценочных смыслов, развитие семиоимпликационных значений, слияние эмоций и оценок в высказываниях, позитивных по форме и негативных по порождаемому и воспринимаемому смыслу.

Создавая одно из первых в языкознании лексикографических описаний элементарных синтаксических единиц русского языка — синтаксем, Г. А. Золотова особое внимание уделяет их функциональной типологии. Большинство синтаксических конструкций с эмотивно-оценочным смыслом включает обусловленные синтаксемы, которые не выражают своего значения вне конструкции, определенной модели. Например, среди обусловленных синтаксем с предлогом *от* в словаре выделяется экспрессивная модификация оценочной модели, в основе которой — «компонент со значением субъекта или каузатора потенциального действия, прагматические или эмоциональные последствия которого оцениваются в предложении»⁴. В качестве иллюстрации приводится диалог персонажей из рассказа В. М. Шукшина:

— *У нее дочь в городе.*

— *Да это-то!.. Это и у меня вон сын в городе. Толку-то от их нынче.* (В. Шукшин. Бессовестные).

Обусловленная синтаксема разговорного характера входит в состав фразеологизированной конструкции с семиоимпликационным значением (ср. *Нет никакого толку*). Начальное предложение ответной реплики представляет собой эмотивное высказывание — коммуникему, передающую вполне определенный эмотивно-оценочный смысл: <Меня не удивляет полученная информация, поскольку я знаю, что она не может повлиять на события, изменить ситуацию, поэтому я не придаю значения тому, что сказано собеседником, и оцениваю саму ситуацию как негативную>. Вероятно, такого рода высказывания могут содержать не один, а несколько эмотивно-оценочных смыслов, актуализация которых в сознании реципиента зависит от осознания параметров представленной ситуации и других эмоциогенных факторов. Преднамеренное обращение к эмотивам (языковым единицам, предназначенным для выражения эмоций) в речи может вызвать в сознании говорящего то эмоциональное состояние, знаками которого являются использованные эмотивы.

Таким образом, вопрос о репрезентации эмоциональных ситуаций в русском художественном тексте непосредственно связан с исследованием способов выражения эмоций персонажей, сценариев эмоциональных ситуаций и их последствий, отраженных в последующем повествовании. Можно с уверенностью говорить о непосредственной связи между языковым представлением эмоционального состояния говорящего и коммуникативной ситуацией — стимулом эмоционального события. Знание структуры сценария эмоциональной ситуации позволяет дифференцировать оценочное значение высказывания — позитивное или негативное, — лежащее в основе вербализованной эмоции, а также выявить специфику когнитивных процессов, определяющих способы выражения эмоциональных переживаний.

Примечания

¹ Ортони А., Клоур Дж., Коллинз А. Когнитивная структура эмоций // Язык и интеллект. М., 1996. С. 318.

² Леонтьев А. Н. Потребности, мотивы, эмоции // Вилюнас В. Психология эмоций. СПб., 2004. С. 265–267.

³ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 361.

⁴ Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 2004. С. 81.

Е. О. МАТВЕЕВА

Особенности реализации прагматической функции в языке рекламных текстов

Статья посвящена лингвостилистическим особенностям рекламных текстов. Язык рекламы рассматривается как язык для специальных целей. С этих позиций в статье проанализированы суггестивные, мотивационные, архетипические аспекты рекламных посланий.

Ключевые слова: язык для специальных целей; реклама; рекламный текст; суггестия; мотивы; архетипы; мифологемы.

Е. О. MATVEEVA

The development of the language of advertising as a language for special purposes

The article is devoted to the linguostylistic peculiarities of advertising texts. Advertising language is considered as language for specific purposes. From these positions the article analyzes suggestive, motivational, and archetypal aspects of advertising messages.

Keywords: language for specific purposes; advertising; advertisement; suggestion; motifs; archetypes; myths.

Вектор развития цивилизации привел к информационному буму, переживаемому в наши дни большинством развитых стран. Не стоит доказывать: человек начала третьего тысячелетия испытывает психологическую зависимость от своевременного доступа к информации, а информационный вакуум, в свою очередь, способен стать причиной депрессии и фрустрации. Сегодня культурологи, лингвисты, философы с сожалением констатируют, что количество информации, существующее в современном мире, заметно проигрывает качеству сообщений. Эта тенденция, безусловно, связана с развитием массовой культуры, дающей импульс для появления новых печатных и электронных средств информации. Значительное количество медиатекстов, ориентированных на удовлетворение информационных потребностей наших современников, порождает проблему их классификации, а также их лингвокультурологического анализа.

Среди медиатекстов рекламные послания занимают особое место, ведь сегодня реклама окружает нас повсюду, нередко оказывая серьезное влияние не только на потребительское поведение человека, но и определяя его фундаментальные психологические установки, очерчивая круг его экзистенциальных ценностей. Педагоги, психологи, лингвисты, занимающиеся проблемой овладения ребенком родным языком, отмечают: в современной социокультурной ситуации речевое развитие детей нередко начинается с рекламных текстов и слоганов, броских, иногда зарифмованных призывов, с удовольствием воспроизводимых подрастающим поколением, а не с фольклорного наследия (потешек, пестушек, сказок). Интерес современных российских лингвистов к текстам рекламных посланий вполне закономерен, ведь они становятся сегодня значимым фактором формирования языковой личности, фактором развития современного русского языка.

Рекламные тексты нередко подвергают остракизму за примитивные сюжеты, нарушения языковой нормы, неудачное цитирование прецедентных

текстов, попытки подстроиться под иногда достаточно низкий культурный уровень целевой аудитории. Будучи порождением массовой культуры, рекламная коммуникация неизбежно наследует и заостряет все ее недостатки и даже пороки, иногда увеличенные до абсурда, до гротескных размеров: потенциальный сюжет рекламного ролика или текста в ста сериях фильма про поиск вечной любви вызывают скуку, а в рекламе, где героиня обретает счастье с помощью смартфона, шоколадки или зубной пасты— смех, настолько странной и нелепой выглядит подобная ситуация.

Рекламный текст — это сложное социокультурное и лингвистическое явление, ведь, с одной стороны, он подчиняется законам русского языка и отражает активные процессы, происходящие в современном русском языке, а с другой — все-таки остается языком для специальных целей, где прагматические задачи, связанные с необходимостью продвижения определенных товаров, услуг, идей и социальных начинаний, превалируют над социальной ценностью текста.

Характеризуя рекламную коммуникацию, В. М. Лейчик справедливо отмечает: «Реклама — это комплексный вид деятельности, включающий несколько блоков, каждый из которых выполняет предназначенную ему функцию. Целью рекламы является сбыт рекламируемой материальной или духовной (к последней относятся, в частности, произведения искусства) продукции при достижении максимальной прибыли от ее потребления (физического или интеллектуального) и эффективного использования»¹.

Будучи приоритетными, материальные цели порождают особое смысловое и сюжетное поле рекламного текста, а также актуализируют определенные психолингвистические приемы взаимодействия с потребителем. Ключевым для понимания особенностей рекламного текста становится представление о рекламе как о суггестивной, иначе говоря, внушающей коммуникации: текст может веселить адресата, он может доставлять ему эстетическое удовольствие, однако, если при всех обозначенных позитивных моментах восприятия не фиксируется рост продаж, сообщение не достигает своей цели.

Сегодня в разнообразных моделях рекламного текста (а их насчитывается свыше пятидесяти), активно используется большинство суггестивных техник, влияющих на сознание и подсознательную сферу потребителя. Грамотный суггестивный текст может достаточно эффективно действовать на людей, принадлежащих к разным социальным стратам, отличающимся по уровню образования, материального достатка, по социальному положению. Язык рекламы как язык для специальных целей активно развивается в нашей стране с середины 90-х гг. прошлого века. Не будет преувеличением утверждать, что за это время использование разнообразных суггестивных техник стало постоянной практикой отечественного копирайтинга, причем, если двадцать лет назад рекламная суггестия была достаточно примитивной и сводилась почти исключительно к призывам, то в наши дни она становится сложной и изощренной, сегодня даже специалист не сразу замечает психологическую ловушку лингвистических конструкций.

Прямой призыв, выраженный глаголом в повелительном наклонении, до сих пор достаточно часто встречается в рекламных посланиях: всем, конечно, хорошо памятли обращения из коммерческой и политической рекламы: «Звоните немедленно!», «Приезжайте прямо сейчас», «Покупайте выгодно», «Голосуй или проиграешь». Такие призывы программируют психику и поведение целевой аудиторию, создавая впечатление ажиотажа, порождая стремление не упустить нечто важное, ценное, чрезвычайно необходимое, попасть таким образом в число избранных, успевших совершить покупку из «лимитированной коллекции». Далее остановимся на других суггестивных методах создания рекламных посланий.

В текстах отечественной рекламы нередко встречается риторический вопрос (по сути, это восклицание, замаскированное под вопрос). Цель копирайтеров, конечно, заключается не в том, чтобы дожидаться ответа от адресата, а в напоминании потребителю об объекте рекламы: «Есть ли чтонибудь вкуснее этого йогурта?», «Встречали ли вы цены ниже, а качество выше?», «Существуют ли где-нибудь более выгодные условия предоставления кредитов пенсионерам?». Именно таким образом с утра до вечера вопрошают нас рекламные тексты. Подобное построение текста оправдано особенностями восприятия человека, нередко подсознательно отвергающего прямой призыв. Чем больше появляется стереотипных призывов в рекламном информационном пространстве, тем активнее работают барьеры подсознания, защищая человека от избыточной, иногда совсем ненужной ему информации. Следовательно, задача копирайтера заключается в том, чтобы с помощью других психологических приемов создания текста снять эти барьеры, алгоритмизировав поведение потребителя.

Еще один действенный суггестивный прием связан с выстраиванием пресуппозиции — психологической предпосылки, затрудняющей отказ от рекламного предложения, формирующей достаточно лояльное отношение к нему. К приемам пресуппозиции, активно используемым для создания суггестивного рекламного текста, можно отнести: лесть самолюбию клиента, ссылку на авторитетное мнение (авторитет титула, звания, профессионального статуса, авторитет человека из толпы, иначе говоря, одного из нас), ссылку на данные научных исследований, призванную убедить целевую аудиторию в серьезности рекламного предложения. Последний прием чрезвычайно распространен в рекламных текстах, посвященных продвижению лекарств, бытовой химии, женской косметики.

Практически в любом женском журнале мы встречаемся с текстами такого рода: «80 % женщин, принимавших участие в эксперименте, заметили уменьшение глубоких морщин на 20 %», «Тесты, проведенные в лабораторных условиях, доказывают: количество микробов на руках после использования нового жидкого мыла уменьшается на 50 %». Этот прием пресуппозиции привлекает тем, что его достаточно тяжело опровергнуть. В самом деле, вряд ли кто-нибудь из рядовых потребителей будет дотошно вникать в содержание рекламной информации, пытаясь узнать, кто, где, когда проводил соответствующие научные эксперименты, да и проводились ли они вообще. В целом же, многие подобные тексты выглядят позитивно и убедительно.

Проблема развития языка рекламы как языка для специальных целей связана и с поиском лингвистических подходов к актуализации мотивов потребительского поведения. Известно, что мотивы — это движущие пружины, отправные точки человеческого поведения, определяющие вектор нашей социокультурной самореализации, наши запросы и потребности, в том числе, связанные с материальными аспектами человеческого бытия.

Мотивационный анализ поведения потребителей, относящихся к разным социальным стратам, свидетельствует: решение о покупке часто принимается под влиянием нескольких взаимосвязанных мотивов, один из которых является доминирующим, а другие — второстепенными. Задача копирайтера заключается в том, чтобы с помощью лингвистических средств актуализировать мотивационный аспект потребления, выведя на первое место наиболее значимые для целевой аудитории мотивы. Спектр доминантных мотивов в рекламных текстах может быть достаточно широк: от преодоления сущностных законов человеческого бытия (сохранения вечной красоты и молодости) до рациональных мотивов, связанных с соотношением цены и качества, от мотивов уподобления и моды, подражания известным медийным персонажам до социальных мотивов: защиты животных, решения экологических проблем, сохранения исторической памяти.

Мотивационный аспект рекламных посланий связан с актуализацией в них тем, образов и сюжетов прецедентных текстов, а также выбором лингвистической модели реализации идеи рекламы. Среди прецедентных текстов, воспроизводимых сегодня в рекламе, следует в первую очередь выделить сказку. Некоторые рекламные послания почти буквально повторяют узловые моменты развития сказочного сюжета и основные законы сказочного жанра: закон превосходной степени и наибольшего контраста, закон столкновения доброго и злого начала, закон счастливого финала, когда положительный герой наконец-то получает вознаграждение за свои страдания. Рекламу вполне справедливо называют сказкой XXI в., ведь объект рекламы выполняет функцию волшебной палочки, решающей всевозможные проблемы потребителя. Нередко подобные послания воспроизводят стилистические особенности сказки: «Жила-была в тридевятиом царстве, тридесятом государстве юная царевна. Всем она была хороша: и ростом, и статью, и пригожим лицом. Не могли на нее налюбоваться царь с царицей. Да только случилась с царевной беда: заколдовала ее весной злая волшебница, появились тогда на ее личике пригожем отвратительные прыщи, загоревала царевна, затосковала, и стали звать ее Несмеяной. Вызывали царь с царицей лекарей заморских, привозили те лекари кремы пахучие, да вот только пользы от них не было никакой. Сидит Несмеяна дома, ни в кино, ни на дискотеку бедная не выходит. Так бы и просидела царевна всю весну в палатах каменных, но на счастье ее подарила ей добрая волшебница крем для подростковой кожи «Юность». Забыла царевна о своих проблемах, вновь стала радовать людей красотой».

Примечательно, что в этой рекламе-сказке происходит совмещения вымышленного, фольклорного и реального плана бытия: с одной стороны, в тексте воспроизводится вполне узнаваемый сказочный антураж, с другой — встречаются узнаваемые реалии (кино, дискотека), призванные осовременить сказку, служа дополнительным аргументом в пользу продвигаемого товара.

Прецедентные тексты (пословицы, поговорки, крылатые выражения), актуализированные в рекламном тексте, являются эффективным способом воздействия на целевую аудиторию, ведь, как правило, они хорошо знакомы потребителю и довольно часто цитируются им в повседневной речи. Вполне логично, что для цитирования текстов такого рода авторы обращаются к модели «Исповедь благодарного клиента», где повествование ведется от первого лица. В частности, это может выглядеть так: «Недавно мне исполнилось семьдесят лет, однако особых проблем со здоровьем у меня не было, но годы, как говорится, берут свое, ведь известно: старость — не радость.. Сначала стало повышаться давление, потом — беспокоить остеохондроз, после — возникли проблемы с желудком. Вот уж действительно, пришла беда — отворяй ворота. Я начала готовиться к безрадостной старости, но тут соседка предложила мне биологическую добавку «Промед», и я на своем личном опыте убедилась: невозможное возможно».

Как мы видим, в этом небольшом тексте актуализировано несколько устойчивых фраз, способных привлечь адресата: годы берут свое, старость — не радость, пришла беда — отворяй ворота, невозможное возможно.

Не менее важен для рекламной коммуникации и семиотический, знаковый потенциал текста. Анализ семиотического аспекта рекламной коммуникации требует обращения к научному наследию Ю. М. Лотмана, размышлявшего о символической составляющей культуры, пронизывающей тексты разного рода. В частности, он писал: «Являясь важным механизмом памяти культуры, символы переносят тексты, сюжетные схемы и другие семиотические образования из одного пласта культуры в другой. Пронизывающие диахронию культуры константные наборы символов в значительной мере берут на себя

функцию механизмов единства: они не дают ей распасться на изолированные хронологические пласты. Единство основного набора доминирующих символов и длительность их культурной жизни в значительной мере определяет национальные и ареальные границы культур»².

Символическая составляющая рекламных посланий ярко отражается в мифологемах, транслируемых рекламой. Рекламный текст довольно часто воспроизводит базовые для современной массовой культуры мифологемы, поэтому исследование языка рекламы требует обращения к сущностным моментам массовой культуры, определяющим сознание и поведение наших современников. Одной из таких черт следует признать психологическую установку на мифологизированное восприятие событий, людей, идей, когда человек пытается истолковать все, происходящее с ним и вокруг него с иррациональной, идеалистической точки зрения. Рекламный текст, создавая реальность выгодную продавцу, не опровергает, но наоборот поддерживает мифологизированные представления адресата рекламы.

Довольно часто современные рекламные тексты воспроизводят базовые для мировой культуры мифологемы: о рыцаре без страха и упрека, побеждающем всех антагонистов, о божественном ребенке, символизирующем начало новой, более справедливой жизни, о рае, неизменно ассоциируемым рекламой с продвигаемым товаром. Закономерно и обращение к календарным мифологемам, психологически связывающим определенную дату в календаре с радостью от покупки. Особенно ярко эта тенденция прослеживается перед новогодними праздниками, когда в рекламных текстах появляются архетипические образы Деда Мороза, Снегурочки, добрых и злых волшебников.

Разумеется, в рамках статьи удалось лишь обозначить основные лингвокультурологические особенности языка рекламы как языка для специальных целей. В целом, можно утверждать, что изучение языка рекламы предполагает сопряжение собственно лингвистических методов с методами психологическими, культурологическими, семиотическими, поскольку рекламный текст является довольно сложным и неоднозначным социокультурным феноменом.

Примечания

¹ Реклама: язык, речь, общение: учебное пособие / Под ре. О. Я. Гохмана, В. М. Лейчика. М., 2008. С. 19.

² Лотман Ю. М. Семиотика пространства // Филология и коммуникация. М., 2015. С. 73.

Составные частицы, образованные на базе вопросительных местоимений, и их функции

В статье рассматриваются частицы типа «вот что», выявляются их особенности и роль в коммуникации.

Ключевые слова: частицы; указательная частица «вот»; местоимения; постоянный коммуникативный статус.

Particles such as “vot chto”: the features and functions

The article is devoted to considering the particles such as “vot chto”. The author reveals the peculiarities of the particles and their role in communication.

Keywords: particles; particle is “vot”; pronouns, constant communicative status.

В центре нашего внимания составная частица *вот что*, находящаяся как в препозиции: ...*А вот что: напишите письмо* (Достоевский), так и постпозиции: *Ты уморить меня хотел — вот что!* Особенность этих частиц, бросающаяся в глаза, в том, что они состоят из двух слов, одно из которых — собственно указательная частица *вот*, а второе — относительно-указательное местоимение *что*. Эти образования были зафиксированы, наряду с большим количеством других единиц, состоящих из знаменательного и служебного слов, в словаре Р. П. Рогожниковой «Эквиваленты слова». Учитывая грамматическую омонимию, она, отмечая их разговорный характер, выделяет междометия — возглас при выражении удивления (— *Мы с ним поссорились. — Ах, вот что! А я думал вы с ним хорошие друзья...*), частицы — служат для выделения, подчеркивания последующего высказывания (*Да, вот что, сходил бы ты в лес за грибами; Ну вот что, садись-ка ты за уроки; Впрочем, вот что, — она разыскала на столе и раскрыла записную книжку, — запишите-ка телефон*), и наконец, собственно местоимения: обращают внимание на объект действия (*Именно это. Уверенность — вот что особенно отличало его от здешних людей; — А с отцом твоим вот что вышло, — медленно и тихо продолжал Аникин...; Я забыл сказать еще вот о чем. В этом госпитале я лежал недавно*).¹

Как известно, частицы в качестве особой группы слов выделил в конце XIX в. русский лингвист А. В. Добиаш в работе «Опыт семасиологии частей речи и их форм на почве греческого языка» (Прага, 1897), однако как грамматический класс слов они были детально описаны в труде В. В. Виноградова «Современный русский язык» (1938) и затем в его монографии «Русский язык». Виноградов писал: «Частицами называются слова, которые обычно не имеют вполне самостоятельного реального или материального значения, а вносят главным образом дополнительные оттенки в значения других слов, предложений или же служат для выражения разного рода грамматических (а следовательно, и логических, и экспрессивных) отношений. Лексические значения этих слов совпадают с их грамматическими, логическими или экспрессивно-стилистическими функциями. Поэтому семантический объем этих частиц очень широк, их лексико-грамматические значения очень подвижны,

они находятся во власти синтаксического употребления»². Следствием такой особенности частиц является то, что они распадаются на группы слов, обладающие разными категориальными свойствами.

Действительно, как писал А. Миревич, «частицы, обслуживающие предложение, распадаются на ряд категорий, настолько различных по своим функциям, что, собственно говоря, общее название всех разновидностей частиц является чем-то условным. Их основные категории не меньше различаются между собой, чем отдельные части речи»³. Среди особенностей частиц, отмеченных в Лингвистическом энциклопедическом словаре, можно назвать многозначность большинства частиц, их нечеткие семантические границы, совмещенность субъективного и объективного модальных начал, тесную связь частиц с лексико-грамматической структурой высказывания, способность объединяться в комплексы и т. д.⁴

Еще более существенную роль играет полифункциональность частиц, понимаемая как синтаксическая деривация⁵. Как отмечал В. В. Виноградов, «грамматическая омонимия, находящая себе внешнее выражение только в различиях синтаксических функций, очень часто не приводит к распаду слова на омонимы, на разные слова, иначе говоря: в лексической системе одного слова у так называемых «неизменяемых» слов возможно омонимическое совмещение грамматически разнородных форм и категорий»⁶. Это выражается в том, что среди частиц появляются «аморфные» слова, совмещающие значения разных частей речи — наречий, союзов, междометий и др. Как известно, эта мысль была развита в Русской грамматике, в которой, наряду с собственно частицами, были выделены частицы-союзы, частицы-наречия, частицы-междометия и частицы-вводные слова.

Нам представляется, что частица *вот что* относится к единицам, совмещающим значение частицы и местоимения. С одной стороны, ряд основополагающих признаков, свойственных *вот что* в данных употреблениях свидетельствуют о том, что мы имеем дело с местоимением, с другой — имеются признаки, подтверждающие их статус частиц.

Остановимся на этом подробнее. Разговорным субстратом местоимений типа *вот что* являются, на наш взгляд, вопросно-ответные конструкции:

Я порешил, что я с собою сделаю.

— *Что?*

— *Удавлюсь, вот что!* (Лесков).

На первый взгляд, изолированное употребление *вот что* в ответной реплике диалога должно бы свидетельствовать о его морфологической «пустоте», а значит о том, что в данном употреблении мы имеем дело с частицей. Однако смысл вопросно-ответного единства рождается из реплик, скрепленных в единое целое. Именно *вот что* осуществляет когезию текста за счет того, что, реализуя анафорическую функцию, отсылает реципиента к вопросительной реплике, чему способствует лексический повтор слова *что*, воспроизводимого в реактивной реплике в составе указательного местоимения, например: *что? — вот что*. При этом такой повтор актуализирует тему диалогического единства, подчеркивая предметную связь реплики-стимула с реактивной репликой. Это обеспечивается общим категориальным значением вопросительного и указательного местоимений, предметностью, общими морфологическими свойствами, в частности особенностями склонения: — *Чего? — Вот чего; — Чему? — Вот чему* и т. д. Например:

— *Что я нахожу ужасного?* — *вскрикнул он.*

— *А вот что: кружок — да это гибель всякого самобытного развития...* (Тургенев).

Или:

— Да за что я буду ворчать?

— За что ворчать... А то, небось, нет? Я знаю, за что ты будешь ворчать: за то, что я от обеда уехал, — вот за что (Достоевский).

Однако вне рамок вопросно-ответных единств в функции частицы употребляется только именительный падеж, поскольку изолированное употребление *вот что* ставит его в грамматически независимую позицию.

Местоимение *вот что* представляет грамматико-смысловое единство, которое базируется на этимологической и функциональной общности составляющих его компонентов. Основой анафоричности указательной частицы *вот* является местоименный показатель *тѣ*. Но к этому же элементу восходят и вопросительные местоимения, в которых значение указания проявляется специфически: вопрос — это уже указание, но в высшей степени обобщенное, конкретно реализуемое лишь в ответе. В основе объединения лежит идея указательности. Представляется естественным поэтому, что частица *вот*, слитая с вопросительным местоимением, нейтрализует вопрос, а всему срращению придает смысл указания. Формальным показателем этого процесса является неизменное логическое ударение на частице *вот*: *Но ведь вот что удивительно: отчего это так происходит, что все эти статистики, мудрецы и любители рода человеческого, при исчислении человеческих выгод, постоянно одну выгоду пропускают?* (Достоевский). Именно логическое ударение дифференцирует местоимение *вот что* и сочетание частицы *вот* с вопросительно-относительными местоимениями. Ударение на местоимении *что* — знак его вопросительности; причем частицей является только слово *вот* (*вот что?*): *Вот что ты думаешь об этом?* Частица *вот* может присоединяться и к относительному местоимению. В этом случае логически не выделяется ни частица, ни местоимение. Например: — *Это Архипов, — сказал я, — тот, об котором я говорил, Николай Сергееч, вот что с купцом у Бубновой был и которого там отколотили* (Достоевский). Однако если логически выделенной оказывается частица, она переходит путем агглютинации из разряда служебных частей речи (частиц) в словообразовательный префикс, образуя принципиально иное образование — указательное составное местоимение *вот что*.

Вследствие этого такое местоимение всегда является акцентоносителем и сохраняет свою рематичность в любых синтаксических структурах, выделяя их коммуникативный центр. Например: *Я вот что решил: завтра мы поедem за город*. В этом случае можно говорить, что коммуникативная функция местоимения лексикализована, т.е. местоимение имеет постоянный коммуникативный статус⁷.

Но этот же коммуникативный статус сохраняется и за частицей *вот что*: — *Ты вот что, — повысил голос отец, презрительно и властно глядя на Макара, — перекуешь седня всех коней и договорись насчет борон* (Шукшин). Ее можно рассматривать в качестве акцентоносителя. Вместе с тем частицы-акцентоносители, как установила Т. М. Николаева, могут либо не требовать акцентирования элемента, с которым связаны синтаксически, либо, наоборот, требовать такое акцентирование. Частица *вот что*, как нам представляется, в этих употреблениях указывает на особую важность, значимость для реципиента последующей информации, что вытекает из ее анафорических возможностей. Подобно местоимениям *вот что*, частица указывает либо на предшествующий текст (собственно анафора), когда находится в постпозиции по отношению к соотносимой с ней информацией, либо на последующий текст (катафора), когда находится в препозиции. Сравни:

Я подозреваю, что вы-то и есть какой-нибудь обманутый муж — вот что!.. (Достоевский);

— Ну вот что, — решительно сказал Ять. — Адрес свой ты помнишь? (Д. Быков).

В этой своей роли она сближается с употреблением местоимения *вот что* в конструкциях с перформативом (*я вот что скажу: ты не прав*) Таких структур, в том числе на уровне сложного предложения, достаточно много в художественной литературе, имитирующей разговорную речь, например: *Но я вам вот что скажу: лагерь у вас тоже был какой-то особенный, не лагерь, а северная здравница!* (Ю. О. Домбровский); *Напоследок я тебе вот что скажу: пусть твой студент молится, что под твое крыло попал* (Андрей Рубанов) и т. д.

Особенность данных структур проявляется на коммуникативном уровне. Тема таких высказываний — *я скажу; рема — вот что* и информация, содержащаяся во второй части. Тема объективно незначима: она ни о чем не сообщает, кроме того, что называет само действие. В силу этого тема легко может быть опущена, в результате чего появляются высказывания с частицей *вот что*:

Вот что: ты не прав; Но вот что: я не могу не прийти сюда завтра (Достоевский); *Но вот что: лишним людям не надо бы родиться* (Достоевский).

Но так же легко данные высказывания с частицей *вот что* могут быть преобразованы в структуры с перформативом «скажу»:

Но вот что скажу: я не могу не прийти сюда завтра; Но вот что скажу: лишним людям не надо бы родиться.

Подобная ситуация характерна и для бессоюзных конструкций с широкозначными глаголами типа «делать», «произойти» и т. д. Например: *Вот что сделай — возьми бумагу от них с этим твердым заданием* (Б. Можаяев). Генерализация широкозначных глаголов предполагает максимальную степень обобщения, «проявляющегося в чистом виде лишь в условиях изоляции слова из речи и получающего известное сужение и конкретизацию при употреблении данного слова в речи»⁸.

В силу этого и информация, содержащаяся в таком глаголе, который является темой высказывания, становится ничтожной и легко опускается, а конструкция с местоимением превращается в конструкцию с частицей: *Но вот что, друг мой: дай мне честное слово, что ни там, ни Анне Андреевне ты не объявишь нашего разговора?* (Достоевский). Формально можно в этой ситуации опустить и частицу, удалить ее из текста. Однако это бы значило отказ от субъективной оценки информации, от указания на ее важность.

Сама легкость перехода от конструкций с местоимением *вот что* к структурам с частицей *вот что* и обратно, наряду с особенностями их структуры и значения, свидетельствует о наличии тесных связей между частицей и местоимением, которые проявляются на разных уровнях, включая функции. Это касается прежде всего коммуникативной функции — функции актуализации важной с точки зрения говорящего информации, привлечения к ней внимания. Поэтому нередко высказывания, содержащие такие частицы, являются восклицательными. Например: *Ты уморить меня хотел — вот что!* (Достоевский).

Примечания

¹ Рогожникова Р. П. Словарь эквивалентов слова. Наречные, служебные, модальные единства. М., 1991. С.56–60. Более подробно о лексическом статусе местоимений с частицей «вот» см.: Вязовик Т. П. Лексический статус неоднословных местоимений и их представленность в словарях // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. Вып. 2. М., 2014. С. 323–333.

² Виноградов В. В. Русский язык. М., 1972. С. 504.

³ *Мирович А.* Основные функции частиц в современном русском языке // Лексикографический сборник. Вып. 5. М., 1962. С. 104.

⁴ Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 579.

⁵ О полифункциональности см.: *Мирович А.* Указ. соч.

⁶ *Виноградов В. В.* О грамматической омонимии в русском языке // Виноградов В. В. Избранные труды. Исследования по русской грамматике. М., 1975. С. 31–32.

⁷ *Апресян Ю. Д.* Типы коммуникативной информации для толкового словаря [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philology.ru/linguistics2/apresyan-88.htm>. (дата обращения: 15.04.2016).

⁸ *Амосова Н. Н.* О некоторых типовых конструкциях в английском языке // Вестник ЛГУ. 1959. № 8. С. 63.

О. М. ЧУПАШЕВА

Функционирование деепричастия в прескриптивных текстах

В статье исследуются условия функционирования деепричастия в тексте инструкции: позиция в тексте, грамматическое значение деепричастия.

Ключевые слова: прескриптивный; деепричастие; функционирование; грамматическое значение; актуализация, значение образа действия; перечислительное значение; односоставное предложение; двусоставное предложение.

O. M. CHUPASHEVA

Functioning of adverbial participle in the prescriptive texts

The article scrutinizes conditions of functioning of the adverbial participle in text of instruction: position in the text, grammatical meaning of adverbial participle.

Keywords: prescriptive; adverbial participle; functioning; grammatical meaning; actualization; adverbial modifier of manner; enumerative meaning; mononuclear sentence; two-member sentence.

Прескриптивными называют тексты, содержащие правила, предписания, которые следует выполнять: это различные инструкции и памятки. Одни из них — инструкции министерств, ведомств. Другие условно назовем бытовыми: они содержат правила пользования чем-либо, советы, указания по уходу за кем- чем-либо, рекомендации, как действовать в той или иной ситуации. Материалом для наблюдений послужили тексты второго типа, рассматривается функционирование деепричастий в их составе.

Бытовые инструкции состоят из следующих основных частей: описание предмета, его состава, информация о способе использования, предупреждение о нежелательных действиях, влекущих за собой негативные последствия. Предложения с деепричастиями обнаружены в частях, содержащих сведения о способе использования предмета инструкции, о взаимодействии его компонентов, советы по уходу за кем- чем-либо (за животными, цветами), сведения о правильном обращении с прибором, инструментом, предметом домашнего обихода (со стиральной машиной, чайником) и т. д. Следует выяснить, какие структурно-семантические типы предложений «принимают» в свой состав деепричастия и чем обусловлено использование того или иного типа деепричастия.

Рассматриваемые инструкции предназначены для так называемого обычного человека, которому необходимо знать способ применения описываемого предмета. Очевидно, что в таком случае важен не столько субъект действия, сколько само действие. Это предполагает использование в композиционной части «способ применения» односоставных предложений: они и преобладают, составляя 85% от общего количества предложений.

Вопрос об использовании деепричастий в односоставных предложениях остается дискуссионным. Известно условие включения деепричастия в предложение: его двунаправленная связь с глаголом-сказуемым и субъектом предложения как с носителем предикативного признака. Односоставные предложения, за исключением номинативных, имеют в своей структуре синтаксическую позицию именно сказуемого, замещаемую строго определенными грамматическими формами глагола. В то же время в этих предложениях

содержится и субъект, но специфический. В односоставных личных предложениях это субъект-репрезентант, заключенный во флексии глагола-сказуемого определенно-, неопределенно- и обобщенно-личных предложений*. В безличных и инфинитивных предложениях субъект косвенный в различных его проявлениях, совпадающий с дополнением¹. Таким образом, при включении деепричастия в односоставные предложения требование двунаправленности его связи соблюдается.

Неслучайно большинство современных исследователей признает нормативность таких предложений. Так, В. А. Ицкович считает нормативными односоставные личные предложения с деепричастиями, справедливо усматривая в них присутствие лица, действие которого определяется деепричастием. Исключения составляют явно ненормативные конструкции, в которых «деепричастие относится к существительному в косвенном падеже, называющему объект действия» (*Пройдя первый обжиг, изделие покрывают глазурью*)². М. Я. Гловинская нормой для деепричастий в безличных предложениях считает наличие в них модального контекста, создаваемого безлично-предикативными словами *легко, трудно* и под.³ Безличные предложения с инфинитивом признаются нормативными при совпадении субъектов действий (или состояний), названных деепричастием и инфинитивом⁴.

Субъект действия односоставных предложений в указанной части инструкции не единичный, не конкретный, а любой, в том числе ее адресат, т. е. обобщенный, что обуславливает выбор типа односоставного предложения — прежде всего обобщенно-личного. Именно этот тип из всех односоставных предложений наиболее востребован: он составляет в имеющемся материале 56 % от всего их количества.

Формы глаголов-сказуемых в обобщенно-личных предложениях известны, конкретная из них определяется целью инструкции, памятки. Совет, рекомендация выражается глаголами в повелительном наклонении: *Используя ключ, подтяни болты* (Инструкция по пользованию велосипедом); *Подав пострадавшему подручное средство, вытащите его на лед и ползком двигайтесь от опасной зоны* (Памятка населению области по действиям в чрезвычайных ситуациях). Если же сообщается об обычном действии в описываемой ситуации, то сказуемое имеет форму 3 лица мн. числа настоящего времени изъявительного наклонения: *Препарат принимают внутрь по 1 капсуле в день, обильно запивая жидкостью* (Инструкция по применению медицинского препарата)**.

В текстах инструкций используются безличные и инфинитивные предложения с деепричастиями. В случае словесной незамещенности обязательной позиции косвенного субъекта они сближаются с обобщенно-личными предложениями по признаку обобщенности, как в предложении *От запаха нафталина в шкафу можно избавиться, потеряв его внутреннюю поверхность раствором лимонной кислоты* (Инструкция по пользованию мебели), где субъект — каждое, любое лицо, включая адресата инструкции.

Частотность безличных предложений в рассматриваемых текстах несколько ниже, чем обобщенно-личных, — 41 %. Их сказуемые состоят из инфинитива и приинфинитивной части, представленной глаголом или глагольной связкой, словом категории состояния или предикативным наречием со значением степени необходимости, значимости действия, обозначенного инфинитивом. Иными словами, приинфинитивная часть выполняет еще и характеризующую

* Не углубляясь здесь в дискуссию о грамматическом статусе обобщенно-личных предложений, отнесем их к самостоятельному типу односоставных предложений.

** Чтобы предложения-иллюстрации не воспринимались как своего рода реклама, конкретное название медицинского препарата заменяем номинацией *препарат*.

функцию, усиливая или смягчая категоричность инфинитива. Приведем примеры по степени уменьшения категоричности: [*Ботинки следует просушить изнутри*] *Этого ни в коем случае не следует делать, оставляя обувь возле источников тепла* (Инструкция по уходу за обувью); *Готовые комплексные удобрения нужно вносить, следуя инструкции на упаковке* (Инструкция по уходу за розами); *Таблетку можно проглотить целиком, разделить на части или разжевать, запив стаканом воды* (Инструкция по применению медицинского препарата); *Таким образом, полезно внедрить график осмотра велосипеда, подразделяя его на ежедневный, еженедельный и ежегодный* (Инструкция по пользованию велосипедом).

Инфинитивные предложения единичны — 2 % от всех односоставных. Их значение — настоятельное требование: *Жирные и мокрые пятна удалять, прикладывая к ним хорошо впитывающее полотенце* (Инструкция по уходу за мебелью).

В текстах инструкций отмечены деепричастия во вставках (1 %): *Во избежание этого* (высокой концентрации минеральных солей в субстрате. — О. Ч.) *в период подкормок 1 раз за 2 недели субстрат желательно промывать чистой водой (чередую каждую неделю или реже подкормку и промывание субстрата)* (Инструкция по уходу за орхидеями). Вставка выполняет комментирующую функцию. Не имеющая грамматической связи с основным предложением, она связана с ним по смыслу, поэтому для включения ее в предложение отсутствуют какие-либо ограничения, кроме смысловых. Так, в инструкции по применению лекарства неуместны вставки, комментирующие сборку космических аппаратов.

Двусоставные предложения с деепричастиями в прескриптивных текстах менее частотны, чем односоставные, — в имеющемся материале их 15 % от общего количества предложений. У них, в отличие от рассмотренных односоставных предложений, иная функция. Они используются в части текста, содержащей не рекомендацию, а объяснение того или иного действия, предупреждение о его последствиях. Поэтому в предложении оказываются одинаково значимыми как глагол-сказуемое, так и субъект-подлежащее, ср.: [*Но если за кожей не ухаживать должным образом*] *она быстро потеряет первоначальный вид, приобретя неприятный лоск* (Инструкция по уходу за обувью).

По характеру выражения субъекта деепричастия двусоставные предложения делим на две группы: 1) с местоименным обобщенным субъектом *ты, вы*, 2) с именными субъектами, выраженными существительными. Они различаются наличием обобщенного значения у первых и отсутствием такового у вторых.

Обобщенность значения местоимения *ты* отмечена в науке. А. М. Пешковский писал, что в условиях контекста этому местоимению «придается особый обобщающий оттенок, отнимающий у него индивидуально-личный характер»⁵; по мнению В. В. Химика, это его «вторичное категориальное употребление»⁶. Вот пример: *Не уделяя внимания своему велосипеду, ты рискуешь довести его до такого состояния, что одними мелкими заменами дело не обойдется* (Инструкция по пользованию велосипедом).

В отличие от субъекта *ты* в субъекте *вы* в инструкциях совмещаются значения определенности и обобщенности, не всегда дифференцированные. Так, субъект *вы* в рассматриваемых предложениях, с одной стороны, обозначает адресата, а с другой — не исключает любое, каждое лицо, включая говорящего, ср.: *Принимая препарат, вы также обеспечиваете свой организм витамином* (Инструкция по применению медицинского препарата). Синкретизм значений, возможно, и является причиной меньшей частотности местоимения *вы* в рассматриваемых текстах.

Двусоставные предложения второго типа, с именным субъектом-подлежащим, содержат описание предмета инструкции, информируют о действиях и взаимодействии его компонентов. Примеры: *Мембрана обеспечивает отвод излишней влаги (а проще говоря-пот) от тела, одновременно защищая человека от дождя и ветра* (Инструкция по уходу за пуховиками)*; *Если символ горит, не мигая, значит, батареи полностью разряжены* (Инструкция по пользованию тонометром).

Цель прескриптивных текстов предопределяет функционирование деепричастий определенной синтаксической семантики.

Семантика деепричастий устанавливается в парадигме с простыми предложениями с однородными сказуемыми, со сложноподчиненными предложениями с придаточными обстоятельственными или с теми и другими одновременно в соответствующих союзах. Приведем примеры. [*Необходимо пользоваться специальными средствами, которые «закроют» поры (ботинок. — О. Ч.), но не забьют их, оставляя кожу по-прежнему «дышащей»*] (Инструкция по уходу за обувью). — ...*Которые «закроют» поры (ботинок. — О. Ч.), но не забьют их, а оставляют кожу по-прежнему «дышащей»* (значение сопоставительно-заместительное). *Поливая, необходимо учитывать вид растения* (Инструкция по уходу за орхидеями). — *Когда поливаете, необходимо учитывать вид растения; Если поливаете, необходимо учитывать вид растения* (значение временное и условное). Единственное исключение — значение образа действия: оно устанавливается по вопросу по причине отсутствия союзов, грамматикализирующих его: *Принимают таблетки (каким образом?), равномерно распределяя их прием в течение дня* (Инструкция по применению медицинского препарата).

Наблюдения позволили установить обусловленность функционирования деепричастия позицией предложения в композиционной части инструкции: в способе применения описываемого предмета, с одной стороны, или в описании предмета, его состава и т. д. — с другой. В первом случае в односоставных предложениях преобладают деепричастия с грамматической семантикой образа, способа действия — единственной или в сочетании с другими значениями. Представим спектр его наиболее типичных значений.

1) Деепричастия с единственным значением образа действия: *Учиться ухаживать за рыбками приходится, опираясь на опыт бывалых аквариумистов и специальные пособия* (Инструкция по уходу за рыбками). — *Учиться ухаживать за рыбками приходится (каким образом?) опираясь на опыт бывалых аквариумистов и специальные пособия.*

2) Деепричастия со значением образа действия и сопоставительно-противительным: *У штамбовых роз (это розы, привитые на высокий ствол) подрезают все побеги, оставляя плети длиной около 20 см.* (Инструкция по уходу за розами). — *У штамбовых роз подрезают все побеги (каким образом?), оставляя плети длиной около 20 см.; У штамбовых роз подрезают все побеги, но оставляют плети длиной около 20 см.*

3) Деепричастия со значением образа действия и условия: *Пятна можно свести, присыпав их солью или же протерев губкой, смоченной в спирте* (Инструкция по уходу за мебелью). — *Пятна можно свести (каким образом?), присыпав их солью или же протерев губкой, смоченной в спирте; Пятна можно свести, если присыпать их солью или же протереть губкой, смоченной в спирте.*

4) Деепричастия со значением образа действия и присоединительным. *Таблетки принимают внутрь, не разжевывая, с достаточным количеством жидкости, во время или после еды* (Инструкция по применению медицинского

* В предложениях-иллюстрациях сохраняем орфографию и пунктуацию источника.

препарата). — *Таблетки принимают внутрь* (каким образом?), *не разжевывая, с достаточным количеством жидкости, во время или после еды*; *Таблетки принимают внутрь, причем не разжевывают, с достаточным количеством жидкости, во время или после еды.*

5) Деепричастия со значением образа действия, перечислительным, сопоставительно-противительным: *Если символ горит, не мигая [значит, батареи полностью разряжены]* (Инструкция по пользованию тонометром). — *Если символ горит* (каким образом?), *не мигая...*; *Если символ горит и не мигает...*; *Если символ горит, но не мигает...*

Показательно, что при совмещении семантики образа действия с другими обстоятельственными, а также с перечислительным, сопоставительно-противительным актуализируется первое из них как наиболее значимое для пользователя. Оно конкретизируется другими, информирующими об условиях, выражающими дополнительные сообщения и т. д. Но другие значения могут маркироваться, в таком случае актуализируются они, как, например, сопоставительно-противительное, маркированное наречием *предварительно*, в предложении: [*Дайте обуви возможность высохнуть при комнатной температуре.*] *поставьте ее рядом с батареей, предварительно вытянув стельки и набив скомканной газетной бумагой* (Инструкция по уходу за обувью). ... *Поставьте ее рядом с батареей, но предварительно вытяните стельки и набейте скомканной газетной бумагой.* Актуализация сопоставительно-противительной семантики здесь вызвана необходимостью акцентировать внимание на последовательности производимых действий.

Вместе с тем в части текста, содержащей сведения о способе применения описываемого предмета не исключены полностью предложения с деепричастиями имеющими несколько грамматических значений, но без семантики образа действия.

1) Деепричастия со значением времени и условия: *Покупая аквариумных рыб, проконсультируйтесь о необходимых для них условиях содержания* (Инструкция по уходу за рыбками). — *Когда покупаете аквариумных рыб, проконсультируйтесь о необходимых для них условиях содержания*; *Если покупаете аквариумных рыб, проконсультируйтесь о необходимых для них условиях содержания.*

2) Деепричастия со значением перечислительным и времени: *Выбрав правильный ответ, нажмите кнопку 5* (Правила и безопасность движения транспорта). — *Выберите правильный ответ и нажмите кнопку 5*; *Когда вы берете правильный ответ, нажмите кнопку 5.*

3) Со значением перечислительным и присоединительным: *Переключай скорости, проверив при этом все комбинации* (Инструкция по пользованию велосипедом). — *Переключай скорости и проверь при этом все комбинации.* Выражение же присоединительного значения в данном предложении специфично, связано с подчиненной деепричастию лексемой *при этом*. Как нам удалось установить, одной из составляющих ее семантики — значение присоединительного союза, которое распространяется на деепричастие⁷. Деепричастия в таких предложениях обозначают добавочное сообщение, уточняя характер протекания основного действия.

В композиционных частях инструкций, содержащих информацию о составе, о взаимодействии компонентов предмета, деепричастия включаются в структуру двусоставных предложений; можно прогнозировать перечислительную семантику как основную для них. Действительно, она и оказывается «ведущей», может быть единственной или в сочетаниях с другими значениями, прежде всего с причинным и следственным. Значение же образа действия утрачивает свою актуальность и становится эпизодичным.

Назовем типичные значения деепричастий в названной позиции.

1) Деепричастия только с перечислительным значением: [*Экстракт*] *нормализует лимфатический дренаж, способствуя устранению застойных явлений при варикозе вен нижних конечностей* (Инструкция для потребителя). — [*Экстракт*] *нормализует лимфатический дренаж и способствует устранению застойных явлений при варикозе вен нижних конечностей*.

2) Деепричастия со значением перечислительным и причинным: [*Но если за кожей не ухаживать должным образом*] *она быстро потеряет первоначальный вид, приобретя неприятный лоск* (Инструкция по уходу за обувью). — ... *Она быстро потеряет первоначальный вид и приобретет неприятный лоск; ... Она быстро потеряет первоначальный вид, так как приобретет неприятный лоск*.

3) Деепричастия со значением перечислительным и присоединительным: *Препараты могут при взаимодействии медленнее расщепляться, увеличивая свою концентрацию в крови и тканях* (Инструкция по применению медицинского препарата). — *Препараты могут при взаимодействии медленнее расщепляться и увеличивать свою концентрацию в крови и тканях; Препараты могут при взаимодействии медленнее расщепляться, причем увеличивать свою концентрацию в крови и тканях*.

4) Деепричастия со значением перечислительным, причинным и следственным: *Они (воздушные корни. — О. Ч.) довольно неуклюже свешиваются по краям горшка, пробуждая желание как можно скорее пересадить комнатное растение* (Инструкция по уходу за орхидеями). *Они довольно неуклюже свешиваются по краям горшка и пробуждают желание как можно скорее пересадить комнатное растение; Так как они довольно неуклюже свешиваются по краям горшка, то пробуждают желание как можно скорее пересадить комнатное растение; Они довольно неуклюже свешиваются по краям горшка, так что пробуждают желание как можно скорее пересадить комнатное растение*.

Пример деепричастия со значением образа действия, причины, следствия [*Специальные средства для лака сделаны на водной основе и*] *увлажняя лаковую пленку, они придают ей свежий блестящий вид* (Инструкция по уходу за обувью — *Увлажняя лаковую пленку* (вопрос *каким образом?* направлен от сочетания *придают вид*), *они придают ей свежий блестящий вид; Так как увлажняют лаковую пленку, они придают ей свежий блестящий вид; Увлажняют лаковую пленку, так что они придают ей свежий блестящий вид*.

Некоторые итоги. Активное функционирование деепричастий в прескриптивных текстах обусловлено своеобразием их морфологической природы: обозначая признак, они представляют его в действии, что позволяет более точно сформулировать в инструкции правило, рекомендацию. Деепричастия используются как в односоставных предложениях (за исключением номинативных) с обобщенным значением, так и в двусоставных независимо от наличия-отсутствия значения обобщенности и во вставках. Избирательность их функционирования определяются двумя факторами: композиционной частью текста инструкции и синтаксическим значением деепричастия. В части, информирующей о способе применения описываемого предмета, явления, типичны деепричастия с семантикой образа действия в односоставных предложениях. Семантика образа действия может быть единственной или сочетаться с другими значениями: перечислительным, сопоставительно-противительным, условным, присоединительным. Эпизодичны здесь деепричастия с сочетаниями значений перечислительного, временного, условного, присоединительного. В отличие от этого, в частях инструкций, информирующих о компонентах, их взаимодействии, деепричастия включаются в двусоставные

предложения и имеют значение прежде всего перечислительное, также единственное или в сочетаниях с другими, преимущественно обстоятельственными: причинным, следственным, присоединительным, эпизодично — со значением образа действия.

Примечания

¹ О типах субъектов см.: *Чупашева О. М.* Грамматика русского деепричастия. Мурманск, 2008. С. 42–56.

² *Ицкович В. А.* Очерки синтаксической нормы. М., 1982. С. 135.

³ *Гловинская М. Я.* Активные процессы в грамматике (на материале инноваций и массовых языковых ошибок) // *Русский язык конца XX столетия (1985–1995)*. М., 2000. С. 289–291.

⁴ *Русская грамматика*: в 2-х тт. М., 1980. Т. II. С. 182.

⁵ *Пешковский А. М.* Русский синтаксис в научном освещении. М., 2001. С. 373.

⁶ *Химик В. В.* Категория субъективности и ее выражение в русском языке. Л., 1990. С. 58.

⁷ *Чупашева О. М.* Указ. соч. С. 150–151.

**«Похвала», «лесть», «комплимент»
в структуре русской языковой
личности (на материале творчества
В. Набокова)**

В статье рассматривается семантическая структура слов *комплимент*, *похвала*, *лесть* на основе анализа дефиниций толковых словарей, контекстуального употребления этих слов в творчестве В. Набокова, а также их квалификации с прагматической точки зрения — по структуре речевых ситуаций, в которых они используются.

Ключевые слова: Набоков; комплимент; похвала; лесть.

**«Compliment», «praise» and «flattery»
in the structure of the Russian
linguistic identity (based on the
creative work of Vladimir Nabokov)**

This article is devoted to semantic structure of the words *compliment*, *praise*, and *flattery*, based on the overview of definitions of dictionaries, contextual usage of these words in the creative work of Vladimir Nabokov along with their classification from a pragmatic point of view — in relation of verbal situations of their usage.

Keywords: Nabokov; compliment; praise; flattery.

Лексико-семантическая группа со значением «словесное выражение положительной оценки» содержит следующие лексико-семантические варианты: *бахвальство*, *возвеличение* и *возвеличивание*, *воспевание*, *восславление*, *захваливание*, *комплимент*, *лесть*, *любезность*, *одобрение*, *похвала*, *похвальба*, *прославление*, *превознесение* и *превозношение*, *расхваливание*, *славословие*, *хвала*, *хвастовство*. Исключив из данного перечня

1) лексемы со значением положительной оценки, обращенной к самому автору слов (*бахвальство*, *похвальба*, *хвастовство*);

2) стилистически нейтральную лексему со значением «распространение действия вширь» (*прославление*);

3) стилистически маркированные, снабженные стилистическими пометами: *возвеличение* и *возвеличивание*, *воспевание*, *восславление*, *хвала* (помета «высок.»), *превознесение* и *превозношение* (помета «книжн.»), *любезность* (помета «малоупотр.») и экспрессивные варианты: *захваливание*, *расхваливание*, *славословие*, имеющие сему «чрезмерное проявление действия», оказываемся перед синонимическим рядом из четырех компонентов: *одобрение*, *похвала*, *лесть*, *комплимент*.

Для выявления более полной семантической структуры слов *комплимент*, *похвала*, *лесть* будем использовать традиционную методику, а именно анализ словарных дефиниций. В представленном синонимическом ряду опорным элементом является слово *одобрение*. Семантический компонент *одобрение* входит в семный состав всех слов-синонимов данного ряда, являясь интегрирующей семьей. Согласно «Толковому словарю русского языка» под редакцией Т. Ф. Ефремовой, одобрение — «признание хорошим»¹. «*Признание*», по материалам того же словаря, — «оценка по достоинству»². Другим интегрирующим

компонентом для всех рассматриваемых лексем выступает сема «направленность (иногда косвенная) от говорящего к слушающему».

Чтобы подтвердить высказанное предположение, рассмотрим словарные дефиниции лексемы *похвала*. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля *похвала* определяется как «одобренье, хороший отзыв»³. С. И. Ожегов пишет, что «похвала — хороший отзыв о ком-, чем-нибудь, одобрение». По его мнению, можно «заслужить похвалу», «отозваться с похвалой о чем-либо»⁴. В «Словаре современного русского литературного языка» под редакцией Э. И. Коротаева⁵, а также в «Толковом словаре русского языка» под ред. Д. Н. Ушакова⁶ *похвала* определяется как «лестный отзыв, одобрение». Похожим образом характеризуется слово *похвала* в «Словаре русского языка» под редакцией А. П. Евгеньевой: «хороший, лестный отзыв о ком, чем-либо; одобрение»⁷.

Как видим, практически все лексикографические справки в качестве дифференцирующих компонентов значения слова *похвала* называют:

— одобрение — «оценку по достоинству» (а значит, объективную оценку);
— лестность отзыва — «удовлетворение самолюбия, тщеславия»⁸ (т. е. «чувства собственного достоинства, самоуважения»⁹).

Однако следует заметить, что в процессе компонентного анализа лексемы *похвала* на основе словарных дефиниций выявляются далеко не все дифференциальные семы. Для более детального рассмотрения обратимся к использованию данной лексемы в разного рода контекстах, в частности — в творчестве В. Набокова. Слово *похвала* и его словоформы писатель использует пятнадцать раз, причем пять употреблений встречаются в критических статьях. При этом три случая находим в отзывах самого Набокова о творчестве других авторов:

1) *Сент-Бева*: «Пушкин находил (1831 г., Лит. Газ. № 32), что “сплин” особенно отчетливо выражен Сент-Бевом в его “Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма”, 1829 г., причем совершенно непонятна *похвала* (здесь и далее курсив наш. — Ж. Г.) этому до смешного бездарному произведению со стороны нашего поэта, столь хорошо (не в пример современникам) понимавшего пошлость Беранжэ и пресность Ламартина» («Заметки переводчика П»)¹⁰;

2) *Евгения Шаха*: «Стихотворенье — занимательно, — вот ему лучшая похвала» (Евгений Шах. Семя на камне»);

3) *В. Шишкова*: «В этом же номере “Воли России” можно еще отметить малопонятные стихи Божнева (автора книжки свежих, прелестных стихов о фонтанах) и похвалы, которые М. Слоним расточает бездарнейшему В. Шишкову (ох уж это вдумчивое отношение к советской халтуре)» («О восставших ангелах»).

Как видим, во всех трех критических статьях, содержащих оценку чужого творчества, определяющих, условно говоря, место писателя в вечности, слово *похвала* имеет контекстуальную сему «незаслуженная» (похвала «до смешного бездарному произведению», «похвалы... бездарнейшему Шишкову», «занимательно — лучшая похвала») и приобретает ассоциативно-контрастный компонент значения.

Два других случая обращения к слову *похвала* находим в эссе Набокова при воспроизведении отношения к собственному творчеству «братьев по цеху»: первое — в некрологе, посвященном памяти А. М. Черного: «Есть два рода помощи: есть *похвала*, подписанная громким именем, и есть помощь в прямом смысле: советы старшего, его пометки на рукописи новичка, — волнистая черта недоумения, осторожно исправленная безграмотность, — его прекрасное сдержанное поощрение и уже ничем не сдерживаемое содействие. Вот этот второй — важнейший — род помощи я получил от А. М.» («Памяти А. М. Черного»). Второе — в некрологе, посвященном памяти И. В. Гессена: «Равнодушный к читательским отзывам, я дорожил исключением, которое

привык делать для мнения И. В. Его совершенная откровенность в суждениях, столь ужасно четвертовавших подчас авторское самолюбие, придавала особую значительность малейшей его *похвале*» («Памяти И. В. Гессена»). Как видим, в этих контекстах Набоков воспринимает похвалу без иронии, поскольку она, по мнению писателя, объективная, критическая и преобразующая. Таковы положительные коннотации этого слова для Набокова.

В том случае, если похвала чрезмерна, граничит с лестью, она превращается в свою противоположность — похвалу-«безвкусицу», похвалу-«неловкость». Тогда лексема обретает отрицательные коннотации, в ней актуализируется антонимическое значение, слово становится энантиосемичным. Такого рода употребление находим в «Других берегах»: «Некто Л., журналист, человек хороший, нуждающийся и безграмотный, желая выразить свою благодарность моему отцу за какое-то пособие, написал восторженную статью о моих дрянных стишках, строк пятьсот, сочившихся приторными *похвалами*; отец успел перехватить ее и воспрепятствовать ее напечатанию, и я живо помню, как мы читали писарским почерком написанный манускрипт и производили звуки — смесь зубовного скрежета и тонкого стоны, которым у нас в семье полагалось частным образом реагировать на безвкусицу, неловкость». Как видим, реализуются семы «приторная» — слишком «сладкая», вызывающая отвращение; «неестественно любезная, чрезмерно сентиментальная, слащавая», и, в итоге, «необъективная», а значит — «оскорбляющая», «вызывающая чувство стыда».

В художественных текстах Набокова все употребления слова *похвала* также демонстрируют его энантиосемичный характер:

— это либо похвала-развенчание Чернышевского в «сомнительных» статьях Писарева, который «подвергался умопомешательству», <...> «четыре месяца в 59 году провел в сумасшедшем доме»: «Писарев из крепости писал о “Что делать?” по мере того, как роман появлялся в “Современнике”, получаемом им. Хотя Сенат в начале и выражал опасение, что его *похвалы* могут иметь вредное влияние на молодое поколение, но в данном случае правительству было всего важнее получить этим путем полную картину тлетворности» («Дар»);

— либо похвала-упрощение, похвала-искажение как оценка литературы в текстах Чернышевского, над примитивной материалистичностью которого Набоков смеется: «Действительно, у Чернышевского, так же, как у Николая I или Белинского, высшая *похвала* литератору была: дельно. Когда Чернышевский или Писарев называли пушкинские стихи “вздором и роскошью”, то они только повторяли Толмачева, автора “Военного красноречия”, в тридцатых годах сказавшего о том же предмете: “Пустяки и побрякушки”» (там же);

— либо «преступная» похвала из уст Марты, героини романа «Король, дама, валет», в адрес Франца, придумавшего и рассчитавшего план готовящегося убийства: «“Смышленный мальчик, — усмехалась она, целуя его в щеку. — Хороший, понятливый”. И, тупо ободренный ее *похвалой*, он представил своеобразную смету, — число шагов от ограды до окна, число секунд, которого это прохождение потребует, расстояние от порога гостиной до воображаемой точки над спинкой кресла, где будет находиться ожидающий затылок...» («Король, дама, валет»);

— либо лживые похвалы-издевательства автору бездарного романа: «И еще он думал о том, что его полностью оценят, когда он умрет, и вспоминал, собирав в кучку крупички *похвал*, слышанных им за последнее время...» («Уста к устам»);

— либо похвала-манипуляция рекламного текста: «Все было красиво, все было забавно, перед всем неведомый автор проспектов приходил в восторг, захлебывался *похвалами*...» («Защита Лужина»);

Исходя из анализа представленных контекстов, можно, наряду с прямым путем выявления сем, использовать принцип «от противного». Это позволяет, оттолкнувшись от набоковской «антипохвалы», актуализировать следующие дифференциальные семы лексемы *похвала*: «объективная», «искренняя», «честная», «неманипулятивная», «возвышающая», «направленная на положительное изменение адресата».

Таким образом, опираясь на дефиниции толковых словарей русского языка, *похвала* может быть определена как *одобрение, идущее от адресанта к адресату, представляющее собой искреннюю, неманипулятивную, честную оценку по достоинству, которая удовлетворяет самолюбие, вызывает чувство самоуважения, направлена на положительные изменения адресата*.

Перейдем к компонентному анализу слова *лесть*. В. И. Далем оно толкуется как «проискливая хвала; притворное одобрение; похвала с корыстной целью; лукавая угодливость; ласкательство, униженное потворство; прельщение; соблазн»¹¹. В «Словаре русского языка» С. И. Ожегова¹² и «Словаре современного русского литературного языка» под редакцией Э. И. Коротяева¹³ *лесть* определяется как «лицемерное, угодливое восхваление». «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова дает следующее толкование: «Лесть — угодливое восхваление, лицемерное восхищение кем-, чем-нибудь, внушаемое корыстными побуждениями»¹⁴. Согласно «Словарю русского языка» под редакцией А. П. Евгеньевой, *лесть* — это «преувеличенное, угодливое восхваление кого-либо, чих-либо качеств или действий»¹⁵.

Таким образом, в лексикографических справках у лексемы *лесть* в качестве компонентов значения выделяются *лицемерие* — неискренность, притворство, намеренное значительное преувеличение, *корыстность* — основанность на расчете, *лукавая угодливость* — излишняя услужливость, стремлением вызвать благосклонность, расположение к себе, *соблазнение* — склонение к чему-то греховному.

Обратимся к контекстам Набокова. Их всего два (как видим, писатель этой лексемой не злоупотреблял). Первый контекст — его перевод с английского трагедии Вивиана Калмбруда (Vivian Calmbrood) «Скитальцы» (хотя текст не является собственно набоковским, однако семантика *лести* в данном случае является общепринятой):

Я плакать стал; сказал, что я, Джон Колвил, —
пес, раб его; над страхом распустил
атласный парус *лести*; побожился,
что в жизни я не видел жирных дней;
упомянул о Сильвии моей
беспомощной, — и вдруг злодей смягчился...

Другой пример — из драмы Набокова «Изобретение Вальса»:

«Полковник. Не мне вам говорить, что вы незаменимы.

Министр. Вместо медовых пряников лести вы бы лучше кормили меня простым хлебом добрых советов».

В обоих случаях *лесть* определяется метафорически. Причем в первом примере видим не только семантизацию лексемы *лесть* через метафору «атласный парус», но и пример лести-высказывания («сказал, что я, Джон Колвил, — / пес, раб его»), а также результат ее использования («вдруг злодей смягчился»). Во втором контексте *лесть* «подается» через метафору «медовые пряники» и противопоставляется «простому хлебу добрых советов». Как видим, реализуются семы «приятная», «красивая», «обеспечивающая движение вперед», «сладкая».

Таким образом, *лесть* может быть определена как *неискреннее, намеренно преувеличенное одобрение, основанное на расчете, стремлении угодить с целью вызвать расположение к себе и склонить, как правило, к чему-то греховному.*

Обратившись к словарным дефинициям слова «комплимент», можно увидеть, что толковые словари определяют его, как правило, как «приятные, лестные слова, сказанные в чей-л. адрес.». В словаре С. И. Ожегова добавляется прилагательное «любезные». Следует заметить, что в некоторых словарях *комплимент* квалифицируется через понятия *похвала* (как в толковом словаре под редакцией Д. Н. Ушакова) и *лесть* (как в БАС: «похвала, вызванная стремлением сказать любезность или польстить»¹⁶).

В контекстах Набокова лексема *комплимент* используется семь раз. Например: «Я сказал ей два-три милых слова, совершенно невинных, — старомодный *комплимент*, вроде “какие у тебя прелестные глаза”» («Лолита»), «А какие придумывал серьезные *комплименты!* “Вам бы жить в Париже”, — сказал он истово, стороной узнав, что она “демократка”» («Дар»), «Начнем с того, что следует раз и навсегда отказаться от расхожего мнения, будто перевод “должен легко читаться” и “не должен производить впечатление перевода” (вот *комплименты*, какими встретит всякий бледный пересказ наш критик-пурист, который никогда не читал и не прочтет подлинника)» («Предисловие к “Герою нашего времени”»), «Кража — лучший *комплимент*, который можно сделать вещи» («Отчаяние»). Как видим, в этих контекстах реализуются предсказуемые и ожидаемые смы: «приятные», «любезные» слова, «положительная оценка» кого-то.

Выявляя отличие *комплимента* от *похвалы* и *лести*, многие исследователи хотя и согласны с точкой зрения лексикографов, однако уточняют эти дефиниции. Так, Ю. Г. Тамберг считает, что «лесть — лицемерное, угодливое восхваление», «комплимент отражает доброжелательность к человеку, а льстец имеет целью задобрить, обмануть»¹⁷. Р. В. Серебрякова полагает, что «комплимент — это одобрительный фатический речевой акт, направленный на формирование положительной эмоциональной реакции собеседника, отличающийся субъективностью оценки, наличием небольшого преувеличения достоинств собеседника и повышенной эмоциональностью. Compliment обычно предполагает фатическую реакцию собеседника. Похвала — это одобрительный информационный речевой акт, имеющий предметную цель и характеризующийся объективностью, преимущественно краткой формой выражения и стандартностью. Похвала обычно не предполагает реакции»¹⁸.

Таким образом, учитывая все представленные выше рассуждения, комплимент может быть определен как *приятные, лестные, любезные слова, направленные на формирование положительной эмоциональной реакции собеседника, содержащие незначительную неискренность, небольшое преувеличение, «легкую необъективность» (субъективность) оценки.*

Итак, казалось бы, научное представление о сущности *комплимента*, *похвалы* и *лести* как речевого явления оформилось в цельную картину. Однако практика показывает, что это впечатление далеко не всегда соответствует действительности. Похвала, например, в некоторых случаях не является искренней, а человек, произносящий хвалебные слова, может рассчитывать на ответную реакцию адресата. Лесть, напротив, часто бывает объективно правдивой. Представим ситуацию, когда на экзамене, сидя перед профессором, студент выражает свое искреннее восхищение научными достижениями маститого ученого-экзаменатора. Содержание сказанного в высшей степени правдиво, а отношение говорящего к своим словам вполне искренне, однако всем участникам данной ситуации ясно, что один льстит другому. В таких случаях содержащаяся непреувеличенная, соответствующая действительности

информация делает лесть тонкой, отличающейся от грубой лести, содержащей ложь, сильное преувеличение. Однако и правдивая лесть остается лестью, в чем отдают себе отчет участники соответствующей коммуникативной ситуации. Наконец, комплимент также может быть как правдивым, так и преувеличенным, как бескорыстным, так и направленным на определенный результат (например, комплименты от мужчин женщинам с целью интимного сближения и др.).

Итак, компонентный анализ слов *похвала*, *лесть* и *комплимент* далеко не исчерпывает сути изучаемых понятий (хотя носители русского языка безошибочно их различают). Для идентификации явлений речи, называемых этими словами, необходим какой-то дополнительный идентификационный вектор. Причина такой смысловой «неуловимости» связана с общими недостатками системно-структурной методологии, которая рассматривает явления языка и речи в их внутренней замкнутости, оторванности от говорящего и слушающего. По замечанию А. М. Ломова, системно-структурная парадигма, «которую справедливо связывают с именем знаменитого швейцарца Ф. де Соссюра, основывалась на допущении, что элементы языка могут быть квалифицированы с достаточной полнотой и необходимой строгостью в том и только в том случае, если они будут рассматриваться как составные части более широкого универсума, представляющего собой некую систему и определяющего наиболее существенные (приобретенные в системе) свойства каждого отдельно взятого элемента. Этот взгляд на вещи означал перенос центра тяжести в лингвистическом исследовании на языковую имманентность, что потребовало жесткого отграничения языка от всякого рода смежных феноменов и последовательной реализации принципов методической дифференциации таких явлений, как язык и речь, синхрония и диахрония, парадигматика и синтагматика»¹⁹. Однако со временем требование Ф. де Соссюра рассматривать языковые явления «в самом себе и для себя» обнаружило существенные недостатки. Одними из первых в лингвистической практике столкнулись с трудностями исследователи, занимающиеся анализом местоимений. Данные единицы языка продемонстрировали свою внутреннюю «пустоту», и для выявления их специфики лингвистам пришлось задействовать их «окружение» — говорящего, слушающего и предметы речи, т. е. различные объекты действительности. Исследователи С. А. Крылов и Е. В. Падучева обратились к рассмотрению речевой ситуации, в которой участвуют местоименные единицы. В число компонентов речевой ситуации, связанных с местоимениями, по мнению названных языковедов, входят говорящий, слушающий (адресат высказывания), место (здесь) и время (сейчас) речи, а также находящиеся или отсутствующие в речевом пространстве предметы, выделяемые по отношению к компонентам речевого акта²⁰.

Референциальный (т. е. определяющий отношение языка к действительности) подход оказался весьма продуктивным, однако в тех случаях, когда единица языка представлялась в достаточной степени семантически «наполненной», лингвисты по-прежнему предпочитали использовать системно-структурные приемы анализа. Данная тенденция распространилась и на рассматриваемые понятия *похвалы*, *лести* и *комплимента*, анализ которых должен лежать, прежде всего, в *прагматической плоскости*, поскольку данные комплиментарные структуры четко противопоставлены не по лексическому составу и синтаксическому строению, а *по структуре речевых ситуаций*, в которых они используются. Одни и те же языковые комплексы, в зависимости от отношений между адресатом и адресантом, могут квалифицироваться и как похвала, и как лесть, и как комплимент. Иллюстрируя это положение, обратимся к высказыванию, представленному в романе В. Набокова «Приглашении на казнь»:

«Превосходно, замечательно, — приговаривал Родриг Иванович <...>. — У-ух, какие у вас тут бицепсы! Кто бы мог подумать — при вашей-то изящной комплекции. Сногшибательно!» Приведенная реплика может выражать и похвалу (если исходит от человека, занимающего более высокое положение), и быть комплиментом (если социально-психологический статус говорящих одинаков), и может квалифицироваться как лесть (если направлена «снизу вверх»). В данном случае это слова директора тюрьмы, обращенные к палачу, который стоит на самой высокой ступени иерархической лестницы в описываемом в романе государстве.

Таким образом, похвала и лесть характеризуются разного рода неравенством коммуникантов речевой ситуации: похвала исходит от доминирующего в данной ситуации участника («сверху — вниз») (например, от отца к сыну, от начальника к подчиненному). Лесть, напротив, направлена «снизу — вверх», от подчиненного, зависимо по какой-то причине человека к доминирующему (данная особенность лести ярко проявляется в структуре художественного пространства известной басни И. А. Крылова «Ворона и Лисица»: льстивые речи Лисицы восходят снизу (с земли) вверх (на дерево, куда взгромоздилась Ворона). Комплимент противопоставлен двум другим формулам одобрения — похвале и лести — по референциальному признаку *равенства* участников коммуникативной ситуации и направлен, прежде всего, на формирование пространства равноправных отношений.

Примечания

¹ *Ефремова Т. Ф.* Новый словарь русского языка. Толково-образовательный : в 2 т. Т. 1. М., 2000. С. 1113.

² Там же. Т. 2. С. 302

³ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М., 1999. Т. 3. С. 954.

⁴ *Ожегов С. И.* Словарь русского языка. М., 1986. С. 495.

⁵ Словарь современного русского литературного языка / Гл. ред. В.И. Чернышев : в 17 т. Т. 10. М., 1960. С. 1678.

⁶ Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова : в 4 т. Т. 2. М., 2001. С. 529.

⁷ Словарь русского языка / Под ред. А. П. Евгеньевой : в 4 т. Т. 3. М., 1999. С. 339.

⁸ Там же. Т. 2. С. 178.

⁹ *Ожегов С. И.* Указ. соч. С. 604.

¹⁰ *Набоков В. В.* Заметки переводчика II // Электронная книга. Энциклопедическое собрание сочинений. Тексты, музыка, иллюстрации. М., 2003. Далее произведения Набокова цитируются по этому изданию.

¹¹ *Даль В. И.* Указ. соч. Т. 2. С. 642.

¹² *Ожегов С. И.* Указ. соч. С. 277.

¹³ Словарь современного русского литературного языка. Т. 6. С. 182.

¹⁴ Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. Т. 1. С. 613.

¹⁵ Словарь русского языка / Под ред. А. П. Евгеньевой. Т. 2. С. 178.

¹⁶ Большой академический словарь русского языка / Гл. ред. К. С. Горбачевич, А. С. Герд.: В 20 т. Т. 9. М.; СПб., 2007. С.157–158.

¹⁷ *Тамберг Ю. Г.* Как научиться говорить комплименты. М., 2000. С. 36.

¹⁸ *Серебрякова Р. В.* Проблемы типологии комплиментов // Культура общения и ее формирование. № 5. Воронеж, 1998. С. 3–4.

¹⁹ *Ломов А. М.* Типология русского предложения. Воронеж, 1994. С. 11.

²⁰ *Крылов С. А., Падучева Е. В.* Дейксис: общетеоретические и прагматические аспекты // Языковая реальность в аспекте лингвистической прагматики. М., 1983. С. 24–49.

П. А. ЯКИМОВ

Лексическое представление религиозной картины мира в поэтическом тексте

В статье рассматриваются некоторые особенности лексического воплощения религиозной картины мира в поэтическом тексте. В качестве материала выбрана поэзия Д. С. Мережковского. Прделанный анализ позволяет сделать вывод о том, что в поэзии, с одной стороны, есть некая традиция воплощения религиозной картины мира, с другой стороны, автор воплощает собственное понимание религиозных представлений.

Ключевые слова: религиозная картина мира; поэтический текст; поэзия Д. С. Мережковского.

P. A. YAKIMOV

Lexical representation of a religious picture of the world in the poetic text

In this article some features of a lexical embodiment of a religious picture of the world in the poetic text are considered. As material D. S. Merezhkovsky's poetry is chosen. The done analysis allows to draw a conclusion that in poetry, on the one hand, there is a certain tradition of an embodiment of a religious picture of the world, on the other hand, the author embodies own understanding of religious representations.

Keywords: religious picture of the world; poetic text; D. S. Merezhkovsky's poetry.

Картина мира, отраженная в сознании человека, в соответствии с современными представлениями, есть вторичное существование объективного мира, закрепленное и реализованное в своеобразной материальной форме. Картина мира формируется постепенно и на каждом этапе своего формирования имеет относительно законченную форму.

В современной науке картина мира, с одной стороны, рассматривается как исторически перспективное явление, формируемое от начальной точки познания (мифологической, наивной) до научной точки познания (например, состояние науки на рубеже XX–XXI вв.), а с другой, — как совокупность всех знаний (или знаний в конкретной области) о мире, выработанных на данном этапе развития человеческого общества. Следовательно, религиозная картина мира есть один из этапов становления современной научной картины мира, который детерминирован уровнем сознания и мировидения всего общества, а также система наиболее общих религиозных представлений о мире общества или отдельного человека.

Как и любая другая, религиозная картина мира представляется обобщенной системой, существующей в коллективном сознании, которая способна в индивидуальном сознании редуцироваться или интерпретироваться, поскольку картина мира «не есть зеркальное отражение мира и не “открытое окно” в мир, а именно картина, т. е. интерпретация, акт миропонимания, она зависима от призмы, через которую совершается мировидение»¹.

Общеизвестно, что религия — это совокупность представлений, которые передаются следующим поколениям посредством традиций или книг, признанных божественными и заключающих в себе предмет верования. Исходя из этого, определим, что религиозная картина мира передается по традиции или наследуется с божественными книгами. Однако религиозная картина мира не просто включает отраженные в сознании элементы (переданные

по традиции и т. д.), но и позицию отражающего субъекта (индивида — в онтогенезе, социума — в филогенезе), его отношение к отражаемому. При этом позиция субъекта является такой же реальностью, как и отражаемые объекты. Следовательно, картина мира может достраиваться, благодаря способности ума, в сознании ее субъекта (отдельного индивида или социальной группы).

Это позволяет рассматривать религиозную картину мира как явление, имеющее двойственную природу. С одной стороны, если рассматривать религиозную картину, как нечто, передаваемое по традиции, наследуемое с божественными книгами, то она представляет собой явление статичное, неизменное. С этих позиций, например, мы можем рассматривать православную или иудейскую картины мира, которые однажды сформировались и передаются из поколения в поколение посредством, соответственно, православного и иудейского вероучений.

В сознании отдельной личности религиозная картина мира — явление динамичное: она постоянно корректируется, дополняется, уточняется по мере накопления опыта и знаний. Ее основу могут составлять представления о религии или религиозные представления. Так, например, представления о религии могут преобразоваться в религиозные представления, основу которых составляют не знания о религии, как объекте познания, а знание религии, сквозь призму которой будет происходить познание. В сознании каждого человека, обладающего определенным уровнем религиозности, будет свой уникальный набор представлений о религии и религиозных представлений, качественный и количественный состав которых будет зависеть, что доказано психологами, от личного опыта человека, от особенностей развития его психических процессов (прежде всего познавательной активности), круга общения, эмоциональных реакций и т. п.

Поскольку в поэтическом тексте (в отличие от прозаического²) большую роль играют личность автора (лирическое «я»), в воплощении религиозной картины мира определяющую роль играют индивидуально-авторские религиозные представления автора (или представления автора о религии). Субъективность может быть связана и с тем, что воплощение в тексте тех или иных фрагментов религиозной картины мира детерминировано конкретными намерениями и установками, творческим замыслом, мировоззрением поэта, ценностными и другими ориентирами.

Известно, что осмысление религиозных мотивов и образов в поэтическом тексте выявляется с позиций определенного эстетического идеала³. Однако исчерпывающий анализ поэтического представления религиозной картины мира невозможен без учета множественной антропологической обусловленности изображенного позицией автора. Если принять во внимание психолого-концептуальное основание в поэтическом представлении автором религиозной картины мира, то имеет смысл говорить об индивидуальных интерпретациях религиозных образов и мотивов в русской поэзии. Рассмотрим особенности индивидуально-авторского воплощения религиозной картины мира в поэзии Д. С. Мережковского на примере представлений о Боге.

Творчество Д. С. Мережковского проходило в атмосфере философско-духовного ренессанса конца XIX — начала XX века. Несмотря на то, что «Мережковский, не обладал даром первооткрывателя-любомудра, способностью оригинального мыслителя: он принимал или контаминировал уже сложившиеся концепции»⁴, всё же его устремления были направлены на то, чтобы рассмотреть основы христианской догматики. Как истинный символист, отвергающий плоское описательство, Мережковский стремился «вглубь», к метафизической сущности видимого мира.

Центральным в поэтических текстах Д. С. Мережковского является семантическое поле лексемы «Бог» (далее — СП «Бог»). Это было выявлено на основании анализа частотности употребления лексем с религиозным компонентом значения в поэтических текстах автора: из 119 проанализированных текстов в 75 наличествуют лексемы СП «Бог».

Под СП «Бог» мы понимаем упорядоченное множество единиц с общим значением, которые группируются вокруг ядерной семемы «Бог». СП «Бог» в поэзии Д. С. Мережковского включает всю совокупность эксплицирующих его лексических единиц и словосочетаний, а также микроконтексты, в которых употребляются эти экспликанты.

Ядро СП представлено лексемой «Бог», реализующей архисему «триединое божество, творец и всеобщее мировое начало»⁵: «Задумал *Бог* создать какой-то мир огромный...»⁶; «Затем, что нас покинул *Бог*: / Отвергнув ангела хранителя...» и т. д. Данная лексема обладает наибольшим объемом значения и реализует всю совокупность признаков, безотносительно какого-либо духовного совершенства Бога⁷. Это объясняет высокую частотность данной лексемы в поэзии.

Лексема *боги* с еще более обобщенной семантикой «сверхъестественное существо, властвующее в определенной сфере природы и человеческой жизни»⁸ является также частотной в поэзии Д. С. Мережковского. Языческие боги противопоставлены христианскому единому Богу: «Ныне кругом запустение, ныне царит в Пантеоне / *Древнему сонму богов чуждый, неведомый Бог!*»; неверие в языческих богов противопоставлено вере в правду: «Чем *меньше верил он в богов*, — / Тем *больше в правду верил...*». Языческому Риму противопоставлен христианский Рим, но вместе с падением языческого Рима потухла вера в сердцах людей, в связи с чем лирический герой взывает к христианскому *неведомому Всевышнему Богу*: «Где ты, *неведомый Бог, где ты, о будущий Рим?*». В стихотворении «Память Святого Констанция» показана борьба с язычеством во имя христианского Бога: «Это праздник всенародный — / В честь языческого бога. / Где же дух Христовой церкви? / Где смиренные молитвы? <...> “*Хорошо бы сжечь безумца / На костре во славу Бога!*”».

К окооядерной зоне СП «Бог» относятся номинации Бога с более конкретным значением, такие как *Христос, Господь, Спаситель, Творец, Аллах, Будда*. Эти лексемы являются наименованиями Бога, представленными в разных конфессиях. Первые четыре лексемы связанным с христианством: *Христос* — номинация Бога Сына, одной из ипостасей триединого Бога в христианстве; «Сын Божий, сошедший с неба на землю ради искупления людей от первородного греха, принявший страдания и смерть на кресте, воскресший в третий день и вознесшийся на небо, основатель христианства»⁹; *Господь* — «Одно из наименований Бога в христианстве»¹⁰, чаще употребляемое для обозначения ипостаси Бога Отца; *Спаситель* — также номинация Бога Сына, «Бог, Иисус Христос, спасающий душу и тело человека от вечной смерти»¹¹; *Творец* — наименование Бога, как «создателя мира»¹². *Аллах* и *Будда* — наименования Бога в мусульманстве и буддизме. Эти лексемы имеют среднюю частотность в поэтических текстах Д. С. Мережковского. Их употребление всегда соответствует узуальному значению: «И видит вновь, как в день творенья, *Господь*, что все добро зело...»; «*Спаситель*, умирая, Молился за тебя...»; «Как будто бы ученика *Христов*а И грешника соединил *Господь* В одной любви, в одном луче небесном...»; «И не изменится воля *Творца...*»; «Мы близки к вечному концу, Но не возропшем на *Создателя...*»; «Безмолвно ангелы стояли пред *Аллахом...*»; «Изваянье *Будды* преклонилось Головой венчанной до земли...» и т. п.

Однако в некоторых контекстах происходит замена одной номинации на другую, например, в стихотворении «Аллах и демон», имеющем подзаголовок

«Мусульманское предание», сема «Бог» актуализируется лексемами *Аллах, Бог, Всевышний, Всемогущий, Господь, Повелитель Вселенной*. Возможно, это объясняется идеей «религиозной общественности» (Д. С. Мережковский), своего рода религиозного социализма, к которому склонялся Мережковский.

К данному уровню СП «Бог» отнесем протективу *Господи*. В одних контекстах Д. С. Мережковский использует звательную форму, восходящую к старославянскому языку, в других — в функции обращения используется форма именительного падежа — *Господь*. Категория протективности вербально выражается не столько в наличии экспликанта обращения, сколько в наличии просьбы о помощи: «Верю в Тебя, о *Господь*, дай мне отречься от жизни, Дай мне во имя любви вместе с Тобой умереть!..»; «Дай мне силы, *Господь*, моих братьев любить..» и т. п.

Однако лексема *Господи (Господь)* в обращении может и не иметь значения протективности: она может использоваться при восхвалении Господа (например, «Хвала Тебе, *Господи!* Все, что Ты дал, Я принял смиренно, — любил и страдал...» или даже при выражении упрека в его промыслах (например, «Зачем меня, *Господь*, на подвиг Ты увлек?..»). В стихотворениях Д. С. Мережковского в покровительстве и защите нуждается и сам Господь; в качестве такой защиты выступает природа: «Преклонилася олива И промолвила она: “Коль, *Господи*, будешь Ты злыми людьми Покинут без пищи — Мой дар Ты прими. Я ветви радушно Тебе протяну И плод золотистый На землю стряхну. Я буду лелеять И влагой питать, И соком янтарным Его наливать”...».

К периферийной зоне отнесены конкретные языковые единицы, называющие ипостаси Бога (*Отец Небесный, Дух Божий*); единицы, называющие духовные совершенства или отдельные качества Бога (*Вышние Силы, Судия, Истина, Свет, Благой, Всевышний, Всемогущий*); индивидуально-авторские номинации Бога (*младенец, создатель Страшного Суда, Первенец Распятый, Царь Царей, Самодержец мира, Страшный Бог, Царь миров*). Употребление данных номинаций единично в текстах Д. С. Мережковского.

Словосочетание *Отец Небесный* используется в сугубо религиозном значении, не складывающемся из значения входящих в него лексем. В контексте «*Отец мой Небесный, Тебя я прославлю...*» репрезентуется одна из ипостасей Бога — Бога-Отца. Другая ипостась Бога — Святой Дух — номинируется словосочетанием *Дух Божий*, в контексте показывающим имманентность Бога, его присутствие в созданном им мире: «*Дух Божий* веет над землею...». Божьему Духу в поэзии Д. С. Мережковского противопоставлен *дух-соблазнитель*, олицетворяющий дьявола: «Мы звали духа-соблазнителя, Но нам и дьявол не помог...».

Номинации Бога *Вышние Силы, Судия, Благой, Всевышний, Всемогущий* являются сугубо религиозными; они не совпадают по значению с общеязыковыми.

Лексема *младенец* не относится к лексемам, воплощающим религиозную картину мира; в толковых словарях Д. Н. Ушакова и С. И. Ожегова, Н. Ю. Шведовой она обозначена как поэтоним для наименования «дитя», «ребенка». В стихотворении Д. С. Мережковского «Детям» используется для называния родившегося Иисуса Христа. *Младенец* Мережковского уже наделен всеми божественными качествами: «Ручки слабые *Младенец* В грозно-сумрачный простор С беспредельною любовью С лона Матери простер. *Все, что борется, страдает, Все, что дышит и живет, Он зовет в Свои объятья, К счастью вечному зовет*». В этом же стихотворении Бог-Сын номинирован аппозитивным словосочетанием *Христос-Младенец*: «Ликовала вся природа, Величава и светла, И к ногам *Христа-Младенца* Все дары свои несла...».

В стихотворении «О, если бы душа полна была любовью...» Д. С. Мережковский наполняет лексему *первенец*, используемую в русском языке для

наименования «первого ребенка, старшего из всех детей», индивидуальными представлениями. Входя в состав атрибутивного словосочетания *Первенец Распятый*, данная лексема номинирует Иисуса Христа, который по распоряжению Понтия Пилата первым был предан казни через распятие на кресте: «И смертною тоской и ужасом объятый, Как некогда с креста Твой *Первенец Распятый*...».

Словосочетания *Царь Царей, Царь миров, Самодержец мира* показывают величие Бога над всем миром и над всеми царями, для чего и используется в контекстах лексема *царь* в переносном значении «...о ком-нибудь, превосходящим всех...»¹³: «Ты в приюте позабытом Вифлиемских пастухов Родился — и наг, и беден, — *Царь бесчисленных миров*...».

Бог является не только создателем мира, его вседержителем, но и вершителем Страшного Суда, перед которым, согласно Апокалипсису, предстанет все человечество: «Твое упорство вечное в работе, Твой гнев, *создатель Страшного Суда*...». В связи с этим в стихотворении «Dies Irae» Д. С. Мережковский и в сочетании с лексемой Бог использует прилагательное *страшный*, т.е. вызывающий, внушающий чувство страха, пугающий грядущим Страшным Судом: «Люди, опомнитесь! Дети отца, *Страшного Бога* судить вас грядущего, Не отворачивайте от Света лица, Я заклинаю вас именем Сущего!..»

Подводя итог рассуждениям, отметим, что Д. С. Мережковский, с одной стороны, использует в своих текстах лексемы, вербализующие представления о Боге в русском языке, и воспроизводит общеязыковое значение лексем, а с другой — отбирает именно те лексемы, которые наиболее адекватно отражают его собственное представление о Боге, трансформируя значение этих лексем в контексте.

Как чаще всего и бывает в поэзии, а особенно в поэзии символистов, автор не всегда следует богословской традиции в представлении лексемы «Бог» и семантического поля «Бог», поскольку чаще всего вербализация подчинена художественному замыслу, отражающему личные переживания автора.

Примечания

¹ *Постовалова В. И.* Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М.: Наука, 1988. С. 33.

² См.: *Дубцова Е. К.* Образ монаха в произведениях русских писателей-эмигрантов Б. К. Зайцева и И. С. Шмелева // Вестник Оренбургской духовной семинарии. 2014. № 2 (2). С. 154–160; *Пыхтина Ю. Г.* Модель интертекстуального пространства в художественной литературе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 3–2 (21). С. 167–172.

³ *Якимов П. А.* О сущности понятия «религиозная лексика» в современной лингвистике // Вестник Оренбургского государственного университета. 2011. № 11 (130). С. 75.

⁴ *Михайлов О. Н.* От Мережковского до Бродского: Лит. Рус. зарубежья. М., 2001. С. 11.

⁵ *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. М., 1998. С. 52.

⁶ Здесь и далее поэтические фрагменты цитируются по: *Мережковский Д. С.* Собрание стихотворений. СПб., 2000. 736 с.

⁷ *Якимов П. А.* Указ. соч. С. 74.

⁸ *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Указ. соч. С. 62.

⁹ *Склярёвская Г. Н.* Словарь православной церковной культуры. М., 2008. С. 400.

¹⁰ Там же С. 114.

¹¹ *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Указ. соч. С. 368.

¹² Там же. С. 668.

¹³ Там же. С. 1165.

О. А. ДИМИТРИЕВА

Квантитативная оценка действия, обозначающего «употребление пищи» (на примере глагола умять)

Статья посвящена анализу глагола *умять* в значении «съесть», его грамматическим, сочетаемостным и семантическим особенностям. Особое внимание уделяется описанию количественной оценки, репрезентированной внутренней формой слова и выделением объекта действия в речитическую часть высказывания. Действие, обозначаемое глаголом, представляет часть пищевого кода культуры, способ поглощения пищи, стереотип поведения в процессе трапезы.

Ключевые слова: языковая картина мира; количество; квантитативная оценка; ментальность; способ глагольного действия.

O. A. DIMITRIEVA

Quantitative assessment of action meaning “eating food” (on the example of the Russian verb *umyat’* (to eat))

The article describes the verb *umyat’* (to eat), its grammar, collocation, semantic peculiarities. Special attention is paid to the description of quantitative assessment that is represented by the inner form of the verb and by emphasizing the object of the action in the statement. The action, denoted by the verb, is a part of the food culture code, a way of eating, stereotype behavior during the food intake.

Keywords: language picture of the world; quantity; quantitative assessment; mentality; mode of verb action.

Данная статья продолжает публикации автора, связанные с отражением русской ментальности в способах представления действия (понятие «способ глагольного действия») со значением «принятие пищи и его результат»¹. Категории количества и ее экспликации как в лексической семантике, так и грамматической посвящены многочисленные исследования². С одной стороны, это количественная передача величины (определение параметров), с другой, — счетные множества (именные и глагольные).

При определении такого количественного параметра, как размер, происходит сравнение объекта с эталоном размера. Е. В. Рахилина отмечает, что при определении величины оценивание ориентируется на норму, причем указывается на отклонения от нее в сторону увеличения или уменьшения³. Е. В. Урысон, характеризизуя параметрические прилагательные, выделяет два эталона, стандарта размера: относительный (в целом присущий классу объектов одного плана) и абсолютный, или антропоцентричный (в сравнении с размером человека)⁴.

Когнитивная лингвистика при изучении комплекса знаний обращается к понятию домена. Как отмечает Е. В. Федяева, базовыми доменами являются пространство и время, количество и качество, др., которые взаимосвязаны, переплетены и когнитивно неразложимы⁵. Часто при передаче количественных характеристик объекта дается указание на качественный состав, при этом в процессе восприятия объекта изначально значимым является оценка размера предмета (его количественный параметр): ср. порядок слов в словосочетании *большое красивое красное кресло* и *красивое красное большое кресло*⁶.

Что касается глагольных множеств, то «в качестве объекта количественной оценки здесь выступают ситуации, называемые глаголом»⁷. Значение единичности / множественности может быть заложено в способе глагольного действия. Так, итеративные способы действия (прерывисто-смягчительный, процессно-смягчительный, процессно-комитативный и др.) несут оттенки количественности и интенсивности действия (т. н. темпоральная множественность — повторение действий во времени). И. Б. Долинина, суммируя разные подходы к идее повторяемости, отмечает такой тип повторяемости, как «результативное значение», в котором множество действий сводится к единству через результат (например, *Натанцевались они вволю*), но в таких случаях происходит «сдвиг семантического фокуса» в сторону приобретения нового свойства, качества и т. п.⁸

В Толковом словаре Д. Н. Ушакова глагол *умять* (*уминать*) имеет следующее значение: «съесть в большом количестве», дается со стилистической пометой — просторечное, вульгарное; в словаре С. И. Ожегова, Н. Ю. Шведовой — «съесть много», со стилистической пометой — просторечное; в Современном толковом словаре русского языка Т. Ф. Ефремовой обозначает «съесть много и с удовольствием», со стилистической пометой — разговорное. Как видно из толкований, в словарях XX в. глагол *умять* постепенно «популяризируется» и статус стилистически сниженного заменяется общеупотребительным, разговорным.

В значении слова маркируется квантитативная сема ‘много’, или ‘большое количество’. Следовательно, можно предположить, что валентность объекта будет заполняться словами и словосочетаниями с количественной семантикой, причем оценка абсолютная (антропоцентричная). Употребление объекта при данном глаголе носит облигаторный характер: из 63 рассмотренных примеров в двух случаях объект выводится из предыдущего контекста. Отметим следующие особенности употребления объекта при глаголе *умять*:

1) сочетаемость с местоимениями всеобщности *весь, вся, все* и синонимичным прилагательным *целый*. Как справедливо отмечает Н. Д. Арутюнова, указанные местоимения, с одной стороны, опираются на «пресуппозицию возможной не всеохватности, не полноты, не целостности»⁹, в нашем случае, не обязательности полного употребления в пищу (в контексте данное положение подчеркивается усилительными частицами типа *чуть не*), с другой, в атрибутивной позиции выделяется целостность объекта: *Людка называла их [пирожные] «птифурчиками» и всегда пододвигала блюдо к Андрюше — в память о первом визите, когда, отчаянный сладкоежка, он в одиночку умял чуть не всю коробку, не поднимая глаз на гостей. Те косились, но — люди интеллигентные — молчали. Понимали: мальчик из провинции (Дина Рубина. Белая голубка Кордовы)¹⁰; Ломакин пошурился в комнате пакетами — что же получается, они с Гурженом ночью весь хлеб умяли? Твердокаменная горбушка, больше... все (Андрей Измайлов. Трюкач). Сравним примеры с местоимением *весь* и прилагательным *целый*: — Ну-ка, ты, «представитель народа», отвали в сторону! — скомандовал Байт, вынося из багажника ведро с нарезанным мясом, шампуры и мангал. Через полчаса компания с увлечением поглощала шашлыки. Фил, который в этот день сжевал отвратительные бутерброды с соевой пастой, видя, что все заняты едой, незаметно умял целых три шампура (Максим Милованов. Естественный отбор). На первый взгляд, эти слова являются синонимами и взаимозаменяемы, но можно отметить следующее различие: ситуация, обозначаемая прилагательным *целый*, не предполагает, что больше этого объекта нет в наличии, а ситуация с местоимением *весь* «говорит» как раз об обратном — о полном отсутствии объекта (ср. *целых три шампура* и *все три шампура*);*

2) указание на состав трапезы путем перечисления блюд или точное количество порций (дательный дистрибутивный в сочетании с предлогом *по*; винительный объекта беспредложный): *Николай Сергеевич выпил еще пару стопок, умял манты и лагман, не считая более легких закусок, и, вытерев руки о скатерть, сказал: — Макс, поезжай ты с ним на Цветной бульвар. И посмотри там во дворе, что за чудо я привез* (Вальтер Запашный. Риск. Борьба. Любовь); *И Захару понравилось, что зашли они именно в простую «Пельменную», и отлично умяли там по две порции говяжьих «Сибирских», с маслом и уксусом, и все это время говорили, не переставая, как будто давным-давно прервались на полуслове и расстались, а теперь нашли друг друга, и наконец-то можно поговорить по душам...* (Дина Рубина. Белая голубка Кордовы);

3) выражение удивления по поводу съеденного количества *сколько (же), столько, кто больше, аж, уж, же*: *Перед обедом Лёша с лёгким сердцем отказался от еды, но мама ничуть не забеспокоилась. Она заглянула в холодильник и покачала головой: — Немудрено, что ты не голодный. Это сколько же ты умял?!* (Тамара Крюкова. Борец за права человека // «Наука и жизнь», 2008); — *Блинов хочешь? Гречневые... с пылу-жару. Мы тут с Фенькой наперегонки схватились, кто больше умнет* (А. И. Мусатов. Земля молодая). В некоторых случаях объем съеденного вызывает не только удивление, но и попытку совместить представление о человеке (субъекте действия) и объеме съеденного, что выражается в вопросе: *Как в него столько полезло? Где у него все разместилось?* и т.п.: *Он столкнулся с Василием Кирилловичем на улице и не признал сначала, до того тот обхудал и оборвался. А признав, повел отощавшего земляка в австрию, где Василий Кириллович умял пять порций рубцов. «И как в него вошло? — недоумевал однокашник. — Худ, как скелет, живот к позвоночнику присох...» У Феодосии сердце разорвалось на части, когда она представила себе голодного, тощего оборванца, уминающего вонючие трактирные рубцы* (Ю. М. Нагибин. Беглец).

Во многих контекстах объектом при глаголе *умять* является хлеб или мучное изделие *пирог, хлебец, блин* и т.п. (примерно в 21% случаях): *А вот вороха морковки — на пироги с лучком, и лук, и репа, и свекла, кроваво-сахарная, как арбуз. Кадки соленого арбуза, под капусткой поблескивает зеленой плешкой. — Редька-то, гляди, Панкратыч... чисто боровки! Хлебца с такой умнешь! — И две умнешь, — смеется Горкин, забирая редьки* (И. С. Шмелев. Лето Господне).

В редких случаях глагол *умять* (в значении *съесть*) может иметь при себе «несъедобный» объект и имеет метафорическое переосмысление (при смене объекта): *Как известно, предыдущим московским мюзиклам все время чего-то недоставало. В «Метро» были танцы, но, можно сказать, не было музыки. В «Нотр-Даме» была музыка и были танцы, но ощущалась явная нехватка актерской игры. В «Норд-осте» же и музыки, и танцев, и игры было в каком-то поражающем воображение избытке, отчего на сцене все время творилась шумная и утомительная суэта, умноженная желанием постановщиков умять в три часа все буквы из томика «Двух капитанов», включая тираж и выходные данные* (Алексей Мунипов. Красота по-американски. В Театре Эстрады прошла премьера мюзикла «Чикаго» // «Известия», 2002.10.06). Здесь использование местоимения *все* в атрибутивной позиции с расчлененным множеством подчеркивает количественную характеристику объекта: с одной стороны, в глаголе *умять* имплицирована сема 'много', с другой стороны, объект «раздроблен» на бесчисленные минимальные составляющие (буквы и числовые данные — тираж и библиографические выходные характеристики) и объединены местоимением всеобщности *все*.

Глагол *умять* часто сопровождается адвербиальными выражениями с семантикой «быстро» (*в рекордные сроки, быстро, мигом, в два укуса, незаметно* и т.п.), «в один прием» (*враз, за один присест*), «полностью» (*до капли*) и др.: *Глотнули варева, доверили слепому жребию дележку хлебных ломтиков, один прозрачнее, легчевеснее другого, умяли в два укуса, рассосали все до последней самой малой крошки, на землю опустились тесно, плечом к плечу, спиной к спине* (Сергей Самсонов. Одиннадцать). Н. К. Рябцева отмечает, что количество в обыденном сознании делится на минимум и максимум, причем число *два* тяготеет к минимальной мере (например, *в два счета, в двух шагах* и т.п.), а *три* и далее обозначают «много» (например, *согнуться в три погибели, работать до седьмого пота*)¹¹.

В текстах с глаголом *умять* указываются последствия быстрого и большого принятия пищи — лень и желание спать: *Если уж падать, так в пропасть, а не в сточную канаву — он очистил все блюдо, шесть птичек умял прямо с косточками, хрустко прожаренными, оставив на тарелке лишь трехугольные грудных килей. И залил птичек бутылкой подогретого, дабы букет сильнее чувствовался, старого бордо. А потом на десерт налег и на любимое самосское вино. Конечно, расплата не заставила себя ждать. Послеобеденный сон был тяжел, густ, приторен, как старое самосское, и срамен, сон, достойный молодого монашка, а не мужа, отягощенного годами и мудростью* (Ю. М. Нагибин. День крутого человека); *На Кавказе алычи много, пусть едят! Им тоже в войну нелегко. И тоже алычи хочется. Так раздумывал Колька, а сам всю эту алычу и умял. Пока мысленно кормил Боню, да Тольку, да Ваську, да Анну Михайловну... Брал в рот по одной, по две, а то и по три штуки! И вышло, что в мечтах-то хорошо угощать своих, все в свой живот утекло. Отяжелел Колька, захотелось ему поспать* (Анатолий Приставкин. Ночевала тучка золотая).

В дискурсе русского застолья, как и в любом другом, есть этикетные фразы. При анализе данного глагола хочется обратить внимание на расхожую фразу «от нашего стола вашему». Это выражение, восходящее к ресторанному языку, выражает один из способов делиться друг с другом: *Сменившись с постов, умяли мы по котелку праздничной ячневой каши, да «менты» приволокли «от нашего стола вашему столу» полведра винегрета. Спать с таким набитым животом было невозможно, поэтому я просто сидел в палатке и слушал по телевизору фильм «Белый клык»* (Илья Анпилов. Уроки армии и войны, или Хроника чеченских будней. Из дневника солдата-срочника // «Континент», 2002).

Рассмотрим следующий пример: *В конце Алфамы Голев вышел из вагона, он приметил недорогую с виду закусочную. Ему дали жареных сардин, хлеба и треску под маринадом. Умяв перечисленное в рекордные сроки и расплатившись, пьяный от сытости, Голев снова вышел к лязгавшим трамвайным путям и пошел пешком к своему пансиону — эскудо испарялись с каждой секундой. В окончательной темноте он признал синюю неоновую надпись и почувствовал, что ноги его разбухли, будто их неделю вымачивали в воде. Мужички все еще не ложились, опять были пьяные, видимо, не только Александр прихватил с собою «самое необходимое». Трезвого Голева встретили неприязненно, выпить не предложили* (Анна Матвеева. Голев и Кастро. Приключения гастарбайтера // «Звезда», 2002). Здесь описаны два способа, два отношения и два представления о необходимых, нужных для человека вещах: с одной стороны, «пьяный от сытости» (еда — вещь первой необходимости), с другой, под «самым необходимым» иронически понимается алкоголь.

Рассмотрим грамматические особенности глагола *умять*, представленные в виде таблицы:

Форма глагола <i>умять</i>		Кол-во (63)	% от общего числа		
изъявительное	настоящее— будущее время	1 лицо	1	9,5%	1,6%
		2 лицо	2		3%
		3 лицо	3		4,8%
	прошедшее время	женский род	6	67%	9,5%
		мужской род	23		36,5%
		множественное число	13		20,6%
повелительное		0			
сослагательное		1	1,6%		
инфинитив		8	13%		
причастие		2	3%		
деепричастие		4	6%		

Субъект действия, как правило, конкретно-референтный, СВ глагола употреблен в ситуации конкретного единичного действия (конкретно-фактический тип), не встретились примеры с глаголом *умять* в наглядно-примерном типе или потенциальной разновидности. В форме инфинитива глагол употребляется с семантикой желания, возможности, способности (*желание, можно, способен, успеть* и т. п.). Из рассмотренных примеров можно сделать вывод, что глагол *умять* во внутренней форме слова (в т. ч. благодаря метафорическому характеру — способ поглощения пищи) несет семантику количества, и все средства языка усиливают и подчеркивают данный аспект слова.

Примечания

¹ Димитриева О. А. Норма и результат приема пищи: глаголы *наестся* и *обьестся* // Научный диалог. 2016. № 2 (50). С. 21–35.

² Теория функциональной грамматики. Качественность. Количественность. СПб., 1996; Логический анализ языка. Квантификативный аспект языка / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М., 2005.

³ Рахилина Е. В. Семантика размера // Семиотика и информатика. Вып. 34. М., 1995. С. 70.

⁴ Урысон Е. В. Большой и маленький: шкала размера в русском языке // Логический анализ языка. Квантификативный аспект языка / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М., 2005. С. 479.

⁵ Федяева Е. В. Количество в образах качества: корреляция концептуальных доменов количества и качества // Научный диалог. 2016. № 4 (52). С. 75.

⁶ Рябцева Н. К. Размер и количество в языковой картине мира // Логический анализ языка. Языки пространств / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М., 2000. С. 108.

⁷ Долинина И. Б. Количественность в сфере предикатов (категория «глагольной множественности» // Теория функциональной грамматики. Качественность. Количественность. СПб., 1996. С. 223.

⁸ Там же. С. 235.

⁹ Арутюнова Н. Д. Всё про всё (по текстам Ф. М. Достоевского) // Логический анализ языка. Семантика начала и конца. М., 2002. С. 368.

¹⁰ Здесь и далее примеры взяты из Национального корпуса русского языка (НКРЯ) [Электронный ресурс]. URL: <http://ruscorpora.ru>. (дата обращения 02.04.2016).

¹¹ Рябцева Н. К. Размер и количество в языковой картине мира // Логический анализ языка. Языки пространств / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М., 2000. С. 110.

С. М. НАРОЖНЯЯ

О приемах создания публицистичности в текстах отечественной литературы XI–XVII вв.

Статья представляет результаты исследования текстов разных жанров и разных периодов в истории отечественной литературы (XI–XVII вв.) с точки зрения использования в них лингвостилистических и композиционных приемов, способствующих созданию особого свойства этих текстов — публицистичности. Наблюдение позволяет говорить о преемственности в традиции использования приемов в текстах отечественной публицистики.

Ключевые слова: древне- и старорусская литература; публицистичность; приемы создания публицистичности; преемственность; традиция использования приемов

S. M. NARAZHNYAYA

Publicistic features in the texts of Old Russian literature (XI–XVII cent.)

This article represents the results of different texts which were written in different periods in the history of Russian literature (XI–XVII cent.). We have studied linguistic and structural features of these texts which reveal publicistic features of the texts. Thus, we can talk about the continuity of traditions of using publicistic features in the texts of Old Russian publicism.

Keywords: Old Russian literature; publicistic features; continuity; traditions of using publicistic features.

Изучение проблемно-тематического своеобразия текстов древней и русской публицистики (XI–XVII вв.) позволяет выявить ряд ключевых, «сквозных» тем (любовь к родной земле, к Отечеству; тема народного единства в противостоянии военному противнику; сильной княжеской (царской) власти; тема правды и справедливости как основ государственного устройства и отношений между людьми; взаимодействие светской и духовной власти, место и роль монашества, позиция священнослужителей в политических вопросах; отношения с военным противником, тема ума (мудрости) и книжной мудрости). С воплощением перечисленных тем в этих текстах связана и образная система (образ Русской земли, образ защитника Отечества, в том числе «коллективного» героя (с XIV в.); образ идеального правителя и его идеального соратника (советника) и др.).

В этой публикации мы представляем некоторые лингвостилистические и композиционные приемы, которые, на наш взгляд, выполняют важнейшую функцию — способствуют созданию публицистичности в текстах разных жанров и разных периодов в истории отечественной литературы. Публицистичность — неотъемлемое свойство особого рода идеологической деятельности (в данном случае — литературной), формы проявления ее всегда национальны, историчны и индивидуальны. О публицистичности текста можно говорить в том случае, если автор (известный или не известный) выступает во имя и от лица общественного мнения и его анализ и оценка действительности служит или может быть источником для социально-политических выводов и заключений.

Одним из излюбленных приемов создания публицистичности в текстах древнерусских книжников можно назвать ретроспекцию — «взгляд в прошлое». Однако использование этого приема в текстах русской публицистики

XI–XVII вв. не сводится к определенному алгоритму: к его реализации, на наш взгляд, можно отнести разные факты, среди них:

1) обращение к текстам Священного Писания с целью установления аналогий с ветхозаветной и новозаветной историей. Так, в «Слове о Законе и Благодати» (XI в.) при создании развернутой метафоры, позволившей митрополиту Илариону Киевскому раскрыть исторический, политический и богословский смысл крещения Руси, автор обращается к одному из сюжетов и персонажам ветхозаветной истории (Сарра, законная жена Авраама долгое время была бесплодной, и, чтобы иметь детей, Авраам с одобрения Сарры сошелся с рабыней Агарью, которая родила ему сына Измаила. Однако Господь избавил Сарру от бесплодия, и, несмотря на преклонный возраст, она родила сына — Исаака. Моисеев закон (т. е. Ветхий Завет) уподобляется рабыне, т. к. народ не властен в выборе Закона. Свободная жена уподоблена Новому Завету, т. к. Благодать (крещение) народы выбирают сами. В законе рождается раб, а в благодати и истине — сын. Так и Русь, выбрав Благодать (крещение), стала полноправным европейским христианским государством.

Другой пример использования приема ретроспективной исторической аналогии можно наблюдать, например, в «Повести о нашествии Тохтамышша» (XIV в.): (русские князья) «...не вспомнили слов пророка Давида: *«Как хорошо и достойно, если живут братья в согласии»*, — и другого, постоянно вспоминаемого, который говорил: *«Друг, пособляющий другу, и брат, помогающий брату, подобны крепости твердой»* ...»¹.

Другая группа фактов — проведение ретроспективной исторической аналогии — элемент «арсенала идейно-художественных средств древнерусской книжности»². Довольно активно этот прием используют авторы произведений Куликовского цикла. Так, главный герой «Задонщины» (XIV в.), московский князь Дмитрий Иванович, представлен прежде всего как объединитель сил русских князей, и в этом плане его образ продолжает традицию образа Святослава Киевского в «Слове о полку Игореве», «золотое слово» которого было посвящено идее объединения русских земель: *«И вот князь великий Дмитрий Иванович и брат его Владимир Андреевич, помолясь богу и пречистой его матери, укрепив ум свой силой, закалив сердца свои мужеством, преисполнившись ратного духа, урядили свои храбрые полки в Русской земле, помянув великого прадеда своего — князя Владимира Киевского»*³. И в конце повести, при перечислении погибших в сражении воевод и рядовых воинов из разных русских княжеств, эта аналогия становится безусловно очевидной.

Считаем возможным рассматривать отдельно — как форму реализации приема ретроспекции — упоминание в текстах древнерусской публицистики исторических имен и наименований, выступающих в качестве своеобразного кода (кстати, частотное использование подобных наименований, многие из которых стали прецедентными, считают «одной из черт современного масс-медийного дискурса»⁴). Так, неизвестный автор «Слова о погибели Русской земли» (XIII в.) слагает гимн родине, воспекает природные красоты и богатства *«светло светлой и красно украшенной»* родной земли, славящейся *«городами великими, селами дивными, боярами честными, вельможами многими»*. Автор вспоминает славное и героическое прошлое страны, могущественного Всеволода (Большое Гнездо), его отца Юрия (Долгорукого) и деда Владимира Мономаха. Именно при Владимире Мономахе прекратились усобицы, он сплотил все силы Руси для борьбы с внешними врагами, и эти былые военные победы русичей обеспечивали процветание страны, ее авторитет у других народов. Контраст этих воспоминаний с ситуацией Руси XIII в., страдавшей от «болезни» княжеских усобиц и разорительных нападений отрядов степных кочевников, обеспечивает тексту памятника очевидную публицистичность.

Довольно активно используют разновидности приема ретроспекции авторы и последующих периодов. Заметим при этом, что разновидности форм реализации этого приема часто сочетаются или включаются в создание других фигур, тем самым усиливая смысловую нагрузку текста. Так, например, в комплексе сочинений И. С. Пересветова (XVI, сп. XVII вв.) имена антиподов — последнего византийского правителя царя Константина Ивановича (XI Палеолога) и Магмета (Мехмета II Фатиха), турецкого султана, захватившего в 1453 г. Константинополь, — способствуют также оформлению антитезы: предлагая проект государственных преобразований, публицист постоянно сопоставляет опыт и результаты правления этих царей.

Несмотря на то, что события Смутного времени способствовали появлению словесных произведений, рассчитанных на сиюминутный эффект, а значит, связанных с обращением авторов к злободневным вопросам, и в XVII в. традиция использования в публицистических текстах приема ретроспекции сохраняется. Например, в повестях из цикла об Азовском взятии и осадном сидении казаков, посвященном событиям 1637–1641 гг., наблюдаем следующее: в «Исторической» повести цикла возникновение Азова автор связал с деятельностью апостола Павла, тем самым подчеркнув христианское прошлое города, а следовательно, и усилив публицистическую остроту памятника; в «Поэтической» повести казаки мотивируют свои действия так: «*А все то мы применяемся к Ерусалиму и Царюграду, лучитця нам так взять у вас Царьград. То царство было христианское*»⁵. Все предельно просто: если случится казакам удача, будет отмщение мусульманам за взятие Константинополя в 1453 г. уже в XVII в.

Приведенный пример позволяет перейти и к другому — близкому — по значимости в древнерусской публицистике приему. Мы называем его **про-спекцией** («взгляд вперед», т. е. предвидение, предсказание). Заметим, правда, что, по нашим наблюдениям, он не настолько широко используется в древне- и старорусских текстах, как прием ретроспекции. Своеобразной отправной точкой в применении приема проспекции является «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона (XI в.): говоря о месте равноапостольного киевского князя Владимира в истории, Иларион обосновывает и будущее место Руси в христианском мире. В своей проповеди киевский митрополит задает тон всей философии истории Руси и выстраивает многовековую **перспективу** (через 400 лет, в 1492 г., мысль Илариона Киевского почти дословно повторит митрополит Зосима, заявивший о том, что Москва — новый «град Константина» и русские, «последними» пришедшие к православию, отныне сменяют «первых», т. е. греков. В начале XVI в. ту же идею — только теперь уже о Московской Руси, «третьем Риме, а четвертому не бывать» — выскажет старец Филофей).

В «Повести о разорении Рязани Батыем» (XIII в.) идея о необходимости объединения русских земель представлена своеобразно: рязанцы, «единую смертную чашу испившие», оказались для Батыя непобедимыми. Возвратившийся в Рязанскую землю Ингварь Ингваревич собрал трупы всех погибших и предал их земле в соответствии с христианскими обычаями. Этот рязанский князь «*обновил землю Рязанскую, и церкви поставил, и монастыри построил, и пришельцев утешил, и людей собрал. И была радость христианам*»⁶. По сути автор выстраивает алгоритм, как надо действовать в сложившейся в раздробленной Руси ситуации.

Свои **предвидения** высказывает Ивану IV и воинник Иван Пересветов: в двух произведениях — «Предсказаниях докторов и философов» — автор внушает молодому царю и мысль о его счастливым царском «прирождении», и о мудрости, с которой он будет править страной, и об успехах во внешнеполитических

акциях, и об опасности, исходящей от внутренних врагов-вельмож (бояр. — С. Н.): «*породился от великой мудрости но небесному знамению на исполнение правды в его царстве... (и будет) яко и на благоверного царя Константина ловление со вражбами для ради укрочения воинства его и укрочаючи от воинства. ...он божиею помощию Казанское царство возмет своим мудрым воинством да и крестит*»⁷. Повторим: публицист предсказывает, предупреждает и — мудрый и опытный воин — «дает установку» молодому царю.

Для того чтобы не вербально, но обозначить в тексте свое отношение, например, к власти, (древне)русские публицисты прибегают к **фигуре умолчания**. Так, Даниил Заточник, восхваляя сильную княжескую власть, обращается в своем Слове (XII в.) к князю-современнику, но упоминает при этом вовсе не значимые, существенные характеристики правителя — мудрость, храбрость воина и талант военачальника, политика и дипломата и т. д. Об этих качествах автор молчит — Даниил лишь возносит неумеренные похвалы внешности князя: «...*Ибо голос твой сладок и образ твой прекрасен; Мед источают уста твои...*»⁸.

Очень активно древнерусские книжники используют фигуру **антитезы**. Например, у Серапиона Владимирского (XIII в.) находим: «*Подивимся, братия, человеколюбию Бога нашего. Как нас к себе приближает? Какими словами ни поучает нас? Какими угрозами нам ни грозил? Мы же, мы — никак к нему не обратимся!*»⁹. Другой пример — из «Сказания о Мамаевом побоище» (XV в.): «*И стегнул кажбый (русский. — С. Н.) воин своего коня, и воскликнули все единогласно: “С нами Бог!” — и далее: “Боже христианский, помоги нам!”*, — а поганые татары *своих богов стали призывать*»¹⁰. Очевидна мысль автора: объединенные верой в одного Бога, христиане морально сильнее противников-язычников.

Среди других приемов, достаточно часто используемых в текстах, **градация**: «*Разрушены Божьи церкви, осквернены сосуды священные, честные кресты и святые книги, // затоптаны священные места, святители стали пищей меча, тела преподобных мучеников птицам брошены на съедение, кровь отцов и братьев наших, будто вода в изобилье, насытила землю, // сила наших князей и воевод исчезла, // воины наши, страха исполняясь, бежали, // множество братии и чад наших в плен увели, многие города опустели, поля наши сорной травой поросли, // и величие наше унизилось, великолепие наше сгнуло, богатство наше стало добычей врага, труд наш неверным достался в корысть, // земля наша попала во власть иноземцам: в поношение мы были живущим окрест земли нашей, в посмех — для наших врагов, // ибо познали, будто небесный дождь, на себе гнев Господень!*» (подчеркнуто нами. — С. Н.)¹¹.

Не менее яркий и, как представляется, весьма действенный прием, придающий тексту публицистичность, — **повтор** («ключевых» слов, фраз, суждений). Например, в Словах Серапиона Владимирского (XIII в.) отмечаем: «*Не послушали мы Евангелия, не послушали мы Апостола, не послушали сказания пророков, не послушали святителей великих...*»¹²; «*не обратились мы к Господу, не раскаялись в наших грехах, не отступились от злых своих нравов, не очистились от скверны греховной, позабыли страшные кары на всю нашу землю*»¹³; другой пример — из «Повести о разорении Рязани Батыем» (XIII в.): «*Все заодно погибли, и одну на всех чашу смертную испили. Ни один из них не вернулся назад, но все вместе мертвыми полегли*»¹⁴.

Вот еще один пример: «*Князь же великий Дмитрий Иванович, услышав ту весть, восскорбел сердцем, и исполнился ярости и печали, и начал молиться: “Господи Боже мой, на тебя надеюсь, правду любящего. (...)*

Преосвященный же митрополит (Киприан. — С. Н.) сказал: “Сын мой, господин князь великий, да осветятся веселием очи твои сердечные: закон Божий почитаешь и творишь правду, так как праведен Господь, и ты возлюбил правду» (...).

(Ольгердовичи — Дмитрию Ивановичу. — С. Н.): «...о великой же силе врага не раздумывай, ибо не в силе Бог, но в правде...»¹⁵.

Конечно, в (древне)русских текстах, обладающих чертами публицистики, традиционны и такие риторические средства и приемы, как сравнения, аллюзии, метафоры, вопросы и восклицания, синтаксический параллелизм, речевая характеристика и подобные (примеры многочисленны).

Однако здесь остановимся еще на двух приемах, на наш взгляд, чрезвычайно важных для создания публицистичности текста.

Представляется, что совершенно уверенно к приемам создания публицистичности можно отнести известные случаи отступлений от исторической хронологии или точности фактов, например, рассказ об убийстве Олега Ингваревича, в реальности умершего значительно позже описанных в «Повести о разорении Рязани» событий — в 1258 году: «*А князя Олега Ингваревича захватили еле живого. ...И увидел царь Батый Олега Ингваревича, столь красивого и храброго, изнемогающего от тяжких ран, и хотел уврачевать его от тех ран и к вере своей склонить. Но князь Олег Ингваревич укорил царя Батыя и назвал его безбожным и врагом христиан. Окаянный же Батый дохнул огнем от мерзкого сердца своего и тотчас повелел Олега ножами расечь на части. И был он второй страстотерпец Стефан, принял венец страдания от всемилостивого Бога и испил чашу смертную вместе со всею своею братею»¹⁶. Совершенно очевидно: этот образ рязанского князя несет в тексте важнейшую смысловую нагрузку: единство всех рязанцев в противостоянии захватчику, верность «своему» Богу — это определяющие показатели моральной силы и непобедимости русичей, а значит, в этом для них историческая перспектива.*

Два других приема можно рассматривать как композиционные. Так, переделка «Повести о взятии Царьграда турками в 1453 году» Нестора-Искандера (XV в.), воспроизведенная в комплексе сочинений И. С. Пересветова (XVI, сп. XVII), — если можно так сказать — «исполняет роль» **эпиграфа**. Не случайно далее автор рекомендует молодому царю Ивану IV «*прочести взятие греческое до конца*»: остальные восемь произведений Пересветовского комплекса посвящены анализу истории и причин падения Византии и ситуации в Московском царстве XVI в.

Другой прием, привлекающий внимание с точки зрения его места в композиции произведения, — своеобразный «диалог», в котором воспроизводится тезис (аргумент) оппонента и контртезис (контраргумент) автора. Это не только возражение, но и возможность для автора публично заявить о своей — иной, чем у адресанта, — позиции. Яркий пример найдем в Посланиях И. Грозного А. М. Курбскому. Приведем фрагмент из Первого послания царя: «*А когда ты вопрошал, зачем мы перебили сильных во Израиле и воевод, данных нам богом для борьбы с врагами нашими, различным казням предали и их святую и геройскую кровь в церквах божьих пролили, и кровью мученическою обагрили церковные пороги, и придумали неслыханные мучения, казни и гонения для своих доброхотов, полагающих за нас душу, облыгая православных и обвиняя их в изменах, чародействе и в ином непотребстве, то ты писал и говорил ложь, как научил тебя отец твой, дьявол...*

А сильных во Израиле мы не убивали, и не знаю я, кто это сильнейший во Израиле, потому что Русская земля держится божьим милосердием, и милостью пречистой богородицы, и молитвами всех святых, и благословением наших родителей, и, наконец, нами, своими государями, а не судьями и воеводами, а тем более не ипатами и стратигами. Не предавали мы своих воевод различным смертям, а с божьей помощью мы имеем у себя много воевод и помимо вас, изменников. А жаловать своих холопов мы всегда были вольны, вольны были и казнить»¹⁷.

Итак, материалы древне- и старорусской публицистики, на наш взгляд, свидетельствуют о том, что использование в текстах разнообразных приемов (языковых, стилистических, композиционных) создает особое свойство этих текстов — публицистичность. Очевидно, что «ключ» к пониманию явлений современной авторам действительности — в аналитическом и прогностическом отношении к ней. Названные приемы во многом способствовали выработке этого отношения. Изучение представленного материала, по нашему мнению, дает возможность заметно обогатить инструментарий современных авторов и исследователей именно потому, что здесь можно найти непосредственные истоки традиций отечественной словесности.

Как нам кажется, именно об этом и писал в свое время выдающийся русский мыслитель, писатель и публицист А. И. Герцен: *«Последовательно оглядываясь, мы смотрим на прошедшее всякий раз иначе, всякий раз разглядываем в нем новую сторону, всякий раз прибавляем и к уразумению его весь опыт вновь пройденного пути. Полнее сознавая прошедшее, мы уясняем современное; глубже опускаясь в смысл былого, раскрываем смысл будущего; глядя назад, шагаем вперед»*¹⁸.

Примечания

¹ Повесть о нашествии Тохтамыша // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 6. XIV — середина XV века. СПб., 2000. С. 193.

² Древнерусская литература XI—XVII вв.: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Под ред. В. И. Коровина. М., 2003. С. 187.

³ Задонщина // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 6. XIV — середина XV века. СПб., 2000. С. 107.

⁴ Суздальцева В. Н. Исторические наименования как компоненты культурного кода и как имиджевый конструкт // Журналистика в 2009 году: Трансформация систем СМИ в современном мире : сб. материалов Международной научно-практической конференции. М., 2010. С. 464.

⁵ Повесть об Азовском осадном сидении донских казаков // Изборник. Сборник произведений литературы древней Руси. БВЛ. Серия первая. Том 15. М., 1969. С. 556.

⁶ Повесть о разорении Рязани Батыем // Изборник. Сборник произведений литературы древней Руси. БВЛ. Серия первая. Том 15. М., 1969. С. 361.

⁷ Сочинения И. Пересветова / Подготовил текст А. А. Зимин. Под ред. Д. С. Лихачева. М. ; Л., 1956. С. 161—162.

⁸ Слово Даниила Заточника // Изборник. Сборник произведений литературы древней Руси. БВЛ. Серия первая. Том 15. М., 1969. С. 229.

⁹ Поучение преподобного Серапиона // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 5. XIII век. СПб., «Наука», 1997. С. 379.

¹⁰ Сказание о Мамаевом побоище // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 6. XIV — середина XV века. СПб., 2000. С. 179.

¹¹ Поучение преподобного Серапиона // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 5. XIII век. СПб., 1997. С. 379.

¹² Поучение преподобного Серапиона // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 5. XIII век. СПб., «Наука», 1997. С. 373.

¹³ Поучение преподобного Серапиона // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 5. XIII век. СПб., 1997. С. 381.

¹⁴ Повесть о разорении Рязани Батыем // Изборник. Сборник произведений литературы древней Руси. БВЛ. Серия первая. Том 15. М., 1969. С. 349.

¹⁵ Сказание о Мамаевом побоище // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 6. XIV — середина XV века. СПб., 2000. С. 147, 149, 167.

¹⁶ Повесть о разорении Рязани Батыем // Изборник. Сборник произведений литературы древней Руси. БВЛ. Серия первая. Том 15. М., 1969. С. 349.

¹⁷ Первое послание Ивана Грозного Курбскому // Памятники литературы Древней Руси. Вторая половина XVI века. / Вступ. статья Д. С. Лихачева; Сост. и общая ред. Л. А. Дмитриева и Д. С. Лихачева. М., 1986. С. 39–41.

¹⁸ Герцен А. И. Дилетантизм в науке // Герцен А. И. Сочинения в 8 тт. Т. 2. М., 1975. С. 21.

Н. С. ГАНЦОВСКАЯ

**Питерщики: лексика и фразеология
костромских акальщиков**(на материале «Словаря говоров Костромского
Заволжья: междуречье Кострома и Унжи»)

На территории Костромского акающего острова русский язык со стороны локальной окраски большинства его языковых черт имеет севернорусский характер. В качестве самой заметной черты социально-экономического жизненного уклада костромских акальщиков конца XIX – начала XX в. является занятия мужского населения отхожим промыслом в северной столице России. В статье рассматривается лексика и фразеология костромских «питерщиков» и их семей на материале «Словаря говоров Костромского Заволжья: междуречье Кострома и Унжи».

Ключевые слова: Костромские акальщики; Костромской акающий остров; Костромское Заволжье; питерщик; работать по Питеру.

N. S. GANTSOVSKAYA

**Pitershchiki: Vocabulary and
Phraseology of Kostroma akalshchiki**(on the material of the dialect Dictionary of the
Kostroma Transvolga: interfluve of the Kostroma and
the Unzha)

On the territory of the Kostroma akayushchy island (the place where people pronounce unstressed Russian “o” as “a”) of the interfluve of the Kostroma and the Unzha the Russian language has the northern Russian nature from the viewpoint of the local colour of the majority of its language traits. Local men’s being employed at seasonal summer work in the northern capital of Russia (St. Petersburg) is the most notable trait of the socio-economic lifestyle of the Kostroma akalshchiki at the end of 19th – the beginning of 20th centuries. The article deals with the vocabulary and phraseology of Kostroma “pitershchiki” and their families on the material of the “dialect Dictionary of the Kostroma Transvolga: the interfluve of the Kostroma and the Unzha”.

Keywords: Kostroma akalshchiki; Kostroma akayushchy island; the Kostroma Transvolga; pitershchik; work on Piter.

Костромские акальщики проживают на территории шести районов современной Костромской области (Чухломского, Солигаличского, небольшой части Буйского, Галичского, Кологривского и почти половины Парфеньевского районов), составляя компактную группу, называемую Костромским акающим островом (КАО). На территории КАО, особой этнокультурной зоны в составе более обширной культурно-исторической зоны, называемой нижняя Русь и, конкретно, её отдельного сегмента — Костромского Заволжья, русский язык со стороны локальной окраски большинства его языковых черт имеет севернорусский характер (СГКЗ: VII–XXVII). К тому же по общим характеристикам материальной и духовной культуры его жители не контрастируют с населением соседних территорий. Однако основной отличительной чертой этнодиалектного облика КАО является та особенность его устно-речевого языкового состояния (термин А. С. Герда), которая сближает его с южнорусскими говорами — аканье — и которую соседи-окальщики (экстраверты) называют речью «свысока», позиционируя её

как неестественную для традиционной севернорусской деревни (шире об этом см. в работе Е. М. Ганцовой¹).

В качестве же самой заметной черты социально-экономического жизненного уклада костромских акальщиков конца XIX — нач. XX в. в сравнении с образом жизни других насельников Ярославско-Костромского края нужно назвать разделение труда мужчин и женщин по особому гендерному принципу. В летнее время, начиная с ранней весны и до поздней осени, все мужчины бывших Солигаличского и Чухломского уездов «под выгреб», включая и подростков, отправлялись в Санкт-Петербург (попросту в Питер) в качестве строительных рабочих и возвращались домой лишь поздней осенью. Надо сказать, что в северной столице они не женились, а семьёй обзаводились в своей деревне. Сельским хозяйством, детьми и административной работой дома занимались только женщины, за что и прозвали их «костромскими амазонками», а тот край, где они жили — «бабьей стороной». Однако «бабы» на свою участь не роптали, перенося сверхчеловеческие нагрузки, терпеливо ждали своих мужей-питерщиков и презирали местных мужчин, не поехавшими в Питер, называя их «дурашными» и не считая их подходящими женихами. Избы питерцев имели много примет городской культуры: самовар, стены, оклеенные шпалерами, «спинжаки» у мужчин и ковровые шали у женщин и др. подарки от мужчин-питерщиков². Кроме названных выше произведений, быт, нравы, язык питерщиков и их семей отражались и в более поздних сочинениях, описывающих эти края, например, в повести Юрия Бородинкина о послевоенной жизни жителей Парфеньевского района, части бывшего Кологривского уезда, «Кологривский волок»³, лексика и фразеология на эту тему звучит и до сих пор в обыденной речи жителей КАО. Вот воспоминания Анны Ивановны Игнатъевой, 1903 г. р. из села Гнездникова вблизи Солигалича, записанные студентами Костромского пединститута (КГПИ) в 1983 г.: «Работала в калхозе, за скатиной хадла, фсё вручную. Ткали, паткрасим и платьеф сашьём. Муш лета-та работал ф Питере. Питершшык. Гульба адна. Гот адна жыла. Накашывала на фсю скатину. Карову пришлось прадать». Рассказ Алексея Михайловича Петрова, 1905 г.р. из д. Мелитино Солигаличского района, записанный Н. С. Ганцовой в 1984 г.: «Калхос-та аснавался у нас в триццатам гаду, большэ были бидняки, сирядники. В асталном были атходники, это те, каторые в горат уежжжали на пабочные зароботки, раньшэ их звали питершшыки. Семьям-та присылали деньги». Экономические связи чухломской деревни с северной столицей просматриваются и в послереволюционные годы, что причудливо отражалось и на семейно-брачных отношениях. Воспоминания А. П. Крыловой, 1912 г. р. из с. Ножкино Чухломского района, записанные студенткой КГПИ в 1984 г.: «Вышла я замуш за сваяво, за деревенскава. Пасватался ка мне... Ну, вот, пришла я с гулянки, сплю, мать евонна идёт. А у меня маменька жыла в Ленинграде, а я с коканькай жыла... <...> Ну, стали сватацца... А у миня наряду была, ой, а он бедный был. У них ни каровы, ни дому, ничаво не была, худая жысь была. А у меня и золата была, и платье всякия: и шёлковыя, и фаёвья, и кашамировыя — всё была, вся кругом наряжена. Маменька из Ленинграда присылала».

Здесь мы рассмотрим лексику и фразеологию костромских «питерщиков», связанную с их занятиями отхожими промыслами, на материале «Словаря говоров Костромского Заволжья: междуречье Костромы и Унжи» Н. С. Ганцовой (СГКЗ)⁴, там, где располагается КАО⁵. Часть лексики — результат полевых записей студентов и преподавателей Костромского пединститута им. Н. А. Некрасова, часть извлечена из упомянутых выше произведений и помечена специальными значками (см. условные пометы ниже в списке литературы). По своей фреквенции (частотности) и валёру (удельному весу) обсуждаемая лексика и фразеология наиболее оригинальная в говорах данной

зоны форма «устно-речевого выражения». Тематически это агентивные и предметные наименования, а также этнодиалектизмы, часто символического характера. Они номинируют сложные, расчленённые понятия, отсюда чаще всего бывают представлены неоднословно, в виде устойчивых словосочетаний и должны подаваться в расширенном контексте. Подобная лексика встречается в чухломских, солигаличских, кологривских и парфеньевских говорах и поныне. Хотя слова **пiтерец** и **пiтерщик** обозначают одно и то же, но их, пожалуй, полностью тождественными считать нельзя, поскольку слово **пiтерщик** имеет более общее значение, оно нейтрально и употребимо скорее у экстравертов, а **пiтерец** — у коренного населения, интровертов, и имеет в своей семной структуре коннотативные иронически-оценочные нотки. У солигаличан и до сих пор в ходу слово **пiтерец**, но чаще во мн. ч. — **пiтерцы**. С тех же стилистических позиций, что **пiтерец**, можно рассматривать и слово **пiтеряк** в кологривских говорах в произведениях Ефима Васильевича Честнякова. В окающей поунженской речи встречаются и **iтерщик** и **пiтеряк** с теми же коннотациями, что и в говорах КАО.

Ср. контексты к словам **пiтерщик**, **пiтерец** и **пiтеряк** в кологривских говорах и говорах КАО.

Пiтерщик и **пiтерец** в говорах КАО.

*Калхос аснавася у нас в трицатам гаду, больше были бедняки, сирядники. В асталном были атходники, это те, каторыи в горат уежали на пабочныи заработки. Раньиэ их звали **пiтершыки**. Солиг. (Мелитино). Уходят из Солигаличского уезда преимущественно в Петербург и Москву — общее название **пiтерщики**, гораздо менее в приволжские города — плотники-волгари. Солиг. (Корцово). = **Пiтерщики** в деревне законодатели мод, считаются первыми женихами. Солигалич. □ **Пiтерщики** почти все женятся дома, и вот бывает ломанья при выборе невест! Гордым оком, самоуверенно озирает пiтерщик всех девушек на гулянье или при выходе из церкви. Парфеньев.*

Входит **пiтерец: волосы приглажены, кафтан подпоясан с форсом.* Чухлома.

Пiтерщик и **пiтеряк** у Е.В. Честнякова в речи кологривцев.

*...И народ там... немножко не нашего склада, особенно эти... **пiтерщики**. А их там много, чуть не все мужики отходят по Питерам да Москвам (Честняков. Стафий)⁶.*

*Тут выходит **пiтеряк**, — И часами тик и бряк (Честняков. Федорок)⁷.*

Как видно, и в семантической структуре слова **пiтерщик** содержится потенциальная характеризующая сема с довольно ёмким значением, которая более явно проявляется в лексемах **пiтерец** и **пiтеряк**.

Девербатив **хóдничество**, обозначающий уход мужчин акающего острова в город, даже в послереволюционное время, на заработки, чаще в Ленинград, ещё актуален в речи жителей чухломских и солигаличских деревень: *Ходничества раньше много было. Наши-то мужчины всё больше в Ленинград ходили, многие там и оставались. Вот поэтому у нас там своих много, родственников, значит.* Чухл. (Афанасово). *И началось тогда ходничество. Вся деревня, почитай, в города ушла на заработки* Чухл. (Ножкино). Синонимом слова **хóдничество** являются устойчивые обороты \diamond **ходить в Ленинград (Пiтер)** ('уходить в город на заработки'. Чухл. (Афанасово) и \diamond **рабóтать по Пiтеру; (быть) в Пiтере** (*У нас дед работал по Питеру, маляр был.* Чухл. (Ножкино). *У всех, кто был в Питере, семья в деревне была, только женщины и работали летом.* Солиг. (Жилино). = *В летнее время вся молодёжь до выгребу в Питере.* Солиг. (Корцово). Не приходится доказывать, что в этом обороте слово **быть** в значении 'существовать' в прошедшем или настоящем времени с нулевой связкой аналогично значению 'работать'. \diamond **Ослабшие люди**. Данное эвфимистическое выражение употреблялось по отношению к отходникам-пiтерщикам из чухломских и солигаличских деревень, не посылающим домой денег ввиду пьянства и безделья. +*Ничего*

не заработавшие питерщики, возвращающиеся этапом, «пешком — по липовой машине» — «любящие погулять, выпить, по-местному выражению, ослабшие люди». Солиг. (Корцово). ◊ **Липовая машина** — образное обозначение лаптей, символизирующее принудительный привод загулявшего питерщика в родную деревню. =Ну и пьёт тамоди (в Питере) всё лето, домой — ни копейки. На липовой машине не раз прибывал домой-то. Чухлома. +Приход домой по этапу считается в деревне позором; путешествие с солдатами или по «липовой машине», т. е. в лаптях по этапу, осмеивается даже в сложной здесь юмористически-сатирической песенке, в то время как принято после уборки хлеба встречать возвращающихся питерщиков на парах или тройках лошадей с колокольчиками и бубенцами. Приехать на паре или тройке считается почти обязательным, особенно для молодого холостяка; пришедший пешком подвергается насмешкам и рискует не найти себе невесты. Солиг. (Корцово).

В тематическую группу полевого характера, которую можно условно назвать «Питерщики», как один из её периферийных элементов можно включить выражение ◊ **берёзовая лапшá**, что означает порку берёзовыми ветками, которой подвергался пропившийся и прогулявший все деньги питерщик, возвратившийся принудительно по этапу в деревню. (Каждый этапник) приговаривается обыкновенно волостным судом в наказание или аресту или к берёзовой лапше. Туда же можно отнести экспрессивный оборот ◊ **выжига питерская**, который характеризует чухломича-«питерщика» с отнюдь не крестьянскими предпринимательскими чертами пройдохи, неправедно нажившего: * У тебя-то, думаю, выжига питерская, какие там палаты расстроены! Чухлома.

◊ **Семизарядная кадриль**, ◊ **ножкинская козуля**, ◊ **ковровая шаль** — всё это атрибуты полугородской, полудеревенской культуры солигаличских и чухломских жителей, связанные со столичным петербургским влиянием. Кадриль — сложный многофигурный танец (семь сменных фигур), пришедший в деревню из Европы, не в последнюю очередь через посредство Петербурга: *Парень приглашал девушку на кадриль и танцует с ней семь колен подряд. Такие кадрили назывались семизарядные.* Чухл. (Ножкино). Одна из местных разновидностей кадрили — ◊ **ножкинская козуля**, названная по имени большого села Ножкино на берегу Чухломского озера, одного из центров отходничества на территории КАО, где во время исполнения одной фигуры показывали рожки: *Сахадилися на беседы, зарянки. Песни пели, плясали ножкинскую казулю, кадриль.* Чухл. (Ножкино). ◊ **Ковровая шаль** — праздничный атрибут деревенской женщины, попавший к ней в виде подарка мужа-питерщика. Это большой платок из шерсти с узорами и кистями, который носили поверх шубы, накрест, пропуская её концы подмышками и завязывая на узел сзади: *Папаша ис Питиру кавда приеждал, фсем дефкам на платку привазил, а мамаше рас шаль кавровую привёс. Узоры на сирётке. Хранила, а патом в вайну на акутку атдала рибяттишкам.* Солиг. (Зашугомье).

Список условных сокращений

СГКЗ — Словарь говоров Костромского Заволжья

Солиг. — Солигаличский район

Чухл. — Чухломский район

Примечания

1 Ганцовская Н. С. Словарь говоров Костромского Заволжья: междуречье Костромы и Унжи. Кострома; М., 2015. XXXI. 512 с.

2 Ганцовская Н. С. Живое поунженское слово. С. 8–12.

3 Ганцовская Н. С. Там же. С. 62.

4 Ганцовская Н. С. Там же. С. 62.

5 *Ганцовская Н. С.* Живое поунженское слово. Словарь народно-разговорного языка Е. В. Честнякова. Кострома, 2007. С.8–12.

6 См. об этом, например: *Жбанков Д. Н.* Бабыя сторона. Статистико-этнографический очерк // Материалы для статистики Костромской губернии. Издание Костромского губернского статистического комитета. Кострома: Губерн. тип., 1891. Вып. 8. С. 1–137.

7 *Бордкин Ю.* Кологривский волок. Ярославль, 1990. 526 с.

С. В. ВЛАСОВ
Л. В. МОСКОВКИН

Первый печатный учебник русского языка как иностранного в России

Статья посвящена «Грамматике французской и русской» — первому печатному учебнику русского языка как иностранного в России. В ней рассматриваются лингвистический, педагогический, книговедческий подходы к его анализу, которые позволили пересмотреть вопросы о его авторстве, источниках, издании и распространении, о включении его в систему грамматик Академической гимназии и о возможности его рассмотрения в контексте академической лингвистической традиции.

Ключевые слова: учебники русского языка как иностранного; XVIII век; И. С. Горлицкий; анализ учебника.

S. V. VLASOV
L. V. MOSKOVKIN

First printed textbook of russian as a foreign language in Russia

The article deals with the “Grammar of the French and Russian” — the first printed textbook of Russian as a foreign language in Russia. The linguistic, pedagogical, bibliographic approaches to its analysis are discussed. They allowed to review the questions of its authorship, sources, publication and distribution, its inclusion into the Academic Gymnasium’s grammars and its consideration in the context of academic linguistic tradition.

Keywords: Russian textbooks as foreign; 18th century; I. S. Gorlitsky; analysis of the textbook.

Первым учебником русского языка как иностранного, изданным в России, является «Грамматика французская и русская нынешнего языка сообщена с малым Лексиконом ради удобства сообщества»¹. Книга опубликована в Санкт-Петербурге в 1730 г. без указания имени автора и типографии. Она напечатана в типографии Императорской Академии наук², что давало основание предположить, что ее автором был один из сотрудников Академии. Учебник содержит 64 с. (в действительности меньше, так как в ней допущены ошибки в нумерации). Сохранились два экземпляра этого учебника — один находится в Отделе редкой книги Библиотеки РАН, другой — в библиотеке г. Галле в Германии.

Поскольку учебник назывался «Грамматика французская и русская», специалисты по истории языкознания считали ее первой в России грамматикой французского языка. Только во второй половине XIX в. И. И. Балицкий обнаружил, что это грамматика русского языка для французов, и включил ее в свой обзор русских грамматик³, хотя на это никто не обратил никакого внимания. Примерно через сто лет этот учебник был включен в «Сводный каталог...» с указанием, что его автором является Шарль Анри Декомбль, а переводчиком — Иван Семенович Горлицкий⁴. При этом опять же подразумевалось, что это грамматика французского языка. Вновь открыл в ней грамматику русского языка профессор МГУ В. П. Вомперский, посвятивший ей отдельную статью⁵. Ему же принадлежит и новая атрибуция учебника: считая, что Декомбль не мог написать эту грамматику, так как не знал русского языка, он приписал ее авторство только одному Горлицкому. Именно поэтому «Грамматика французская и русская» в научной литературе иногда называется «Грамматикой Горлицкого».

«Грамматика французская и русская» представляет собой во многих

отношениях интересный труд. Не случайно она исследуется в ряде научных статей как в нашей стране, так и за рубежом⁶. Ее описанию посвящено несколько страниц в известном обзоре доломоновских грамматик русского языка Б. А. Успенского⁷. Вместе с тем, отдельные особенности этого учебника вообще не изучены, а многое из того, что выявлено, подвергается сомнению.

Для современных историко-педагогических исследований в целом характерен комплексный подход к изучению учебников. Это означает, что любой учебник рассматривается не только как продукт методической мысли, а в более широком ракурсе — как продукт культуры⁸. Учебник как явление культуры какого-либо народа может быть объектом исследования не только педагогической науки, то также лингвистической, культурологической, социологической, этнографической, политологической, книговедческой и других наук. Охарактеризуем некоторые аспекты изучения «Грамматики французской и русской».

Лингвистов эта грамматика всегда интересовала, прежде всего, как источник данных об истории русского языка. Особенности языка этого учебника были исследованы В. П. Вомперским, который нашел в нем отражение живой русской речи: смешение *e* и *ѣ*, аканье, ассимиляция согласных по глухости и звонкости, формы прилагательных на *-ово/-ево* в родительном падеже и многое другое. Эти особенности произношения отражены в вариантах написания слов *моево, ково, юпка, паварня, здѣлалъ* и многих других, которые с точки зрения орфографических норм того времени должны рассматриваться как ошибочные. Мы исследовали в архивах русские автографы Горлицкого и определили, что по-русски он писал без указанных выше орфографических ошибок.

Говоря о лингвистической стороне учебника, отметим, что ученые анализировали, главным образом, русскую его часть, в то время, как был необходим и анализ его французской части. Мы провели такой анализ и установили, что некоторые фрагменты французского текста так плохо написаны, что кажется маловероятным тот факт, что их мог написать И. С. Горлицкий, один из лучших специалистов по французскому языку в Академии наук. Известно, что ошибки вообще являются одним из способов атрибуции текста, но только в том случае, если выявляется их генезис⁹. Мы провели анализ причин ошибок с точки зрения возможной интерференции родного языка и определили, что автором большей части фрагментов учебника был носитель немецкого языка. Среди ошибок встречаются не только кальки, но и прямые заимствования из немецкого языка. Так, например, трудно представить, что переводчик И. И. Горлицкий не знал, как по-французски пишется слово «Москва», и писал его на немецкий манер «Moscau». Кто же в действительности был автором этого учебника, предстоит узнать в будущем.

Вместе с тем, мы полагаем, что лингвистическое изучение «Грамматики французской и русской» необходимо не столько для ее атрибуции, сколько для того, чтобы определить, на каком языковом материале предполагалось обучать русскому языку иностранных коммерсантов. Что же касается педагогического аспекта исследования учебника, то наиболее важной проблемой является определение его места как в ряду аналогичных учебников русского языка для иностранцев, так и в контексте европейской педагогики в целом.

Л. Дюрович в одной из своих статей ввел термин ГАГ — грамматика академической гимназии и включил в них «Грамматику французскую и русскую»¹⁰. Однако «Грамматика французская и русская» ни по содержанию, ни по структуре не похожа на другие грамматики, входящие в ГАГ — грамматики В. Е. Адодурова, М. Шванвица, М. Гренинга. Она построена в форме французско-русского разговорника, в который включаются элементы

описания русской грамматики на французском языке и многочисленные грамматические примеры, дающие возможность учащимся тренироваться в употреблении русских слов, форм и фраз. Учитывая большой объем речевого материала, мы определи «Граматику французскую и русскую» как протокоммуникативный учебник. Таких учебников русского языка как иностранного в России XVIII в. больше не было. Однако учебник никогда не возникает на пустом месте. Ясно, что у него должны быть какие-то источники.

Проанализировав европейские грамматики XVII – начала XVIII вв., мы определили, что «Грамматика французская и русская» составлена по образцу двуязычных практических грамматик Л. Хульсия, Ж.-Р. Де Пеплие, А. Перже и др. Наиболее вероятным источником этой грамматики является французско-итальянская грамматикой Дж. Венерони «Итальянский учитель» с добавлением немецкой части.

Не менее интересны книговедческие аспекты изучения «Граматики французской и русской». Этот учебник был опубликован одновременно с известным романом П. Тальмана «Езда в остров любви» в переводе В. К. Третьяковского, но в отличие от этого романа, как показывает анализ газеты «Санкт-Петербургские ведомости» и ее варианта для иностранцев «Sankt-Peterburgische Zeitung» за 1730–1733 гг., в Санкт-Петербурге не продавался. Причины этого предстоит еще выяснить, как и узнать, где и каким образом он распространялся. Возможно, он продавался в Германии, где хранится второй из сохранившихся экземпляров учебника.

Интересна и не совсем понятна история появления в Библиотеке РАН петербургского экземпляра учебника. Запись о наличии этого экземпляра обнаружена только в каталоге 1768 г. Причину такого позднего его появления в библиотеке ещё предстоит выяснить.

Лингвистический, педагогический и книговедческий аспекты не являются единственными аспектами исследования этого учебника. Не менее интересны и другие аспекты, например, культурологический (отраженные в учебнике реалии жизни), социологический (отраженные в нем взаимоотношения людей равного и разного социального статуса), этнографический (отраженная в нем культура повседневного обихода). Кроме того, создание, издание и распространение «Граматики французской и русской», несомненно, связаны с историей Императорской Академии наук, с судьбами ее сотрудников. Все эти аспекты в совокупности дополняют друг друга и создают более полное представление о первом печатном учебнике русского языка как иностранного в России.

Примечания

¹ Grammaire Françoise et Russe en Langue moderne accompagnée d'un petit Dictionnaire pour la Facilité du Commerce. Грамматика французская и руская нынѣшняго языка сообщена съ малымъ Леѣикономъ ради удобства сообщества. СПб, 1730. 64 с.

² Факт издания учебника в типографии Императорской Академии наук установлен по «Реестру книгъ по нынѣ въ типографіи государственныя Академіи печатаныхъ», опубликованному в работе: Князев Г.А., Файдель Э.П., Шафрановский К.И. Каталог изданий Петербургской Академии наук 1731 года (дар немецкой Академии наук) // XVIII век. Вып. 3. М. ; Л., 1958. С. 564.

³ Балицкий И. И. Материалы для истории славянского языкознания. Киев, 1876. С. 16.

⁴ Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800. Т. I. А–И. М., 1962. С. 253; Т. III. Р – Я. М., 1966. С. 486.

⁵ Вомперский В. П. Неизвестная грамматика русского языка И. С. Горлицкого 1730 г. // Вопросы языкознания, 1969, № 3. С. 125–131.

⁶ Đurovič L'. Sources of Gorlickij's Grammaire françoise et russe // Essays to the memory of Anders Sjöberg / Ed by P. Ambrosiani, B. Nilsson, L. Steensland. Stockholm [1995] (Acta Universitatis Stockholmiensis: Stockholm: Slavic Studies. 24); Власов С. В., Московкин Л. В. Учебник русского языка для французов «Грамматика французская и русская ...» (1730) // Литературная культура XVIII века. СПб, 2007. С. 40–56; Власов С. В., Московкин Л. В. Из истории создания учебников русского языка как иностранного в России: «Грамматика французская и русская...» (1730 год) // Мир русского слова. 2008. № 2. С. 82–90; Власов С. В., Московкин Л. В. Анализ ошибок как один из способов атрибуции текста // Язык и мысль: традиции и новые парадигмы. Вторые Ярославские лингвистические чтения. Ярославль, 2009. Т. 1. С. 217–220; Власов С. В., Московкин Л. В. Некоторые новые соображения по поводу истории создания «Грамматики французской и русской ...» 1730 года // Вестник С.-Петербург. ун-та. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2013. Вып. 3. С. 125–137; Иванова Е. П., Дрязгова К. В. К проблеме языка автора «Грамматики французской и русской»: французский язык текста — ксенолект или родной язык? // Филологическое наследие М. В. Ломоносова: коллективная монография. СПб. : Нестор-История, 2013. С. 205–216; Карева Н. В., Сергеев М. Л. «Грамматика французская и русская» (1730) и формирование академической грамматической традиции в первой половине XVIII в. // Филологическое наследие М. В. Ломоносова: коллективная монография. СПб. : Нестор-История, 2013. С. 234.

⁷ Успенский Б. А. Доломоносовские грамматики русского языка // Успенский Б. А. Избранные труды. Т. III. М., 1997. С. 441–446.

⁸ Безрогов В. Г., Маркарова Т. С. Школьный учебник: сокровищница, транслятор, провозвестник? // Отечественная и зарубежная педагогика. 2012. № 4(7). С. 3–8.

⁹ Леонтьев А. А., Шахнарович А. М., Батов В. И. Речь в криминалистике и судебной психологии. М., 1977. 62 с.

¹⁰ Đurovič L. Грамматика академической гимназии // Доломоносовский период русского литературного языка. The Pre-Lomonosov period of the Russian literary language / Editors: A. Sjöberg, L.' Đurovič and U. Birgegård. Stockholm, 1992 (Slavica Suecana. Series B – Studies. Vol. 1). P. 171–211.

Аналитический и синтетический подходы в процессе обучения русскому языку

В статье ставится и анализируется проблема неэффективного обучения языку в школе и в вузе. Главная причина неэффективности лингвистических методик заключается в недостаточном внимании к двухстороннему характеру использования системы языка в коммуникации. В преподавании важен учет позиции как говорящего, так и адресата речи. Анализ школьных и вузовских учебников по русскому языку показал, что в них приоритетным является аналитический подход, обучающий использованию языка с позиции слушающего. Между тем язык, как правило, изучается для того, чтобы говорить, следовательно, ведущим принципом в обучении языку должен быть синтетический подход.

Ключевые слова: анализ; синтез; аналитическая модель; синтетическая модель; моделирование; родной язык.

Analytical and synthetic approaches in the course of training in Russian

In article the problem of inefficient training in language at school and in higher education institution is put and analyzed. The main reason of inefficiency of linguistic techniques consists in insufficient attention to the bilateral nature of use of system of language in communication. In teaching the accounting of a position as speaking, and the addressee of the speech is important. The analysis of school and high school textbooks on Russian showed that in them the analytical approach training to use of language from a position listening is priority. Meanwhile language is, as a rule, learned to speak, therefore, synthetic approach has to be the leading principle in training in language.

Keywords: analysis; synthesis; analytical model; synthetic model; modeling; native language.

В высшей школе постоянно идет поиск новых форм и средств повышения качества профессиональной подготовки специалистов. В последнее время для достижения этой цели активно внедряется компетентностный подход, в котором базовым является положение: профессиональная подготовка не может заключаться только в приобретении готовых знаний, она также должна включать развитие творческих способностей обучающихся, формирование практических навыков и умений, а также умение использовать ЭВМ в своей профессиональной деятельности. Данный подход в образовании был назван поликомпетентностным, и в связи с его распространением появилась необходимость разработки новых образовательных технологий, в т. ч. и в процессе обучения языку. Технология обучения, по определению ЮНЕСКО, — это «системный метод создания, применения и определения всего процесса образования и усвоения знаний с учетом технических и человеческих ресурсов, их взаимосвязи и взаимодействия, ставящий своей задачей оптимизацию форм образования»¹.

Таким образом, технология обучения определяется как научный подход к организации образовательного процесса с целью его оптимизации для повышения эффективности. Следует отметить, что в последнее десятилетие широко распространилось понимание технологии обучения в более узком смысле, которое предполагает использование разнообразных технических

средств, включая компьютеры и другую цифровую технику.

Фактически завершившаяся в последние годы компьютеризация всех сфер образования определила новые условия и требования к научным изысканиям в языкознании и методике преподавания языка. Отчасти по причине того, что язык является средством эксплуатации компьютеров, в поле зрения лингвистов попали вопросы, к которым так или иначе приводит проблема точного описания явлений языка, в более узком плане понимаемая как задача формализации методов лингвистического описания. Одной из главных тенденций современной лингвистики стало описание связи между смыслом и его выражением. Выдвижение такой цели, как выявление соответствий между смыслом и формой его выражения в речи и в тексте, привело к необходимости использования в исследованиях нетрадиционных для лингвистики способов и средств, каковыми являются моделирование и собственно функциональные модели.

Хотя создание и описание всевозможных языковых моделей стало фактически характерной чертой языкознания уже к середине XX в.², к сожалению, ни моделирование в собственном смысле этого слова, ни какие-либо его принципы до сих пор почти не отразились в методике преподавания языка на общеобразовательном уровне.

Анализ школьной и вузовской методической литературы показывает, что структурные характеристики языка мало учитываются при обучении русскому языку как неродному и практически не используются совсем при обучении русскому языку как родному. Между тем степень владения языком зависит от уровня усвоения связей между языковыми единицами: определенный (даже достаточно богатый) лексический запас обучающихся не может обеспечить хорошее владение языком. Необходимы знания особенности сочетания слов, алгоритмов конструирования предложений и текста (фактически речь идет о знании грамматики языка в синтетическом плане), что возможно только в том случае, если изучающий язык имеет представление о связях его единиц. Это самые трудно усваиваемые в процессе обучения языку навыки. Чаще всего при изучении русского языка как неродного незнание языковых связей компенсируется механическим использованием аналогичных элементов родного языка обучающегося. В какой-то степени это может решить проблему общения, но все же в результате мы имеем неправильную речь, искаженные формы слов, которые затрудняют понимание. К сожалению, в последнее время эта проблема дает о себе знать и в речи молодых людей, для которых русский язык является родным. Косноязычие и бессвязность часто встречаются в речи современных студентов.

К большому сожалению, изучение русской академической грамматики мало помогает в решении этих проблем. Причины этого весьма убедительно объяснил Игорь Григорьевич Милославский: «Какую бы грамматическую характеристику мы ни взяли, она представляет собой результат именно классификации. Не важно, будет ли это род существительного или наклонение глагола, способ словообразования или тип предложения по цели высказывания, член предложения или аффикс. Везде мы имеем дело с классификацией. Меняются объекты, лексемы, словоформы, морфы, предложения, меняются основания для деления на группы и под группы, семантические, сочетаемостные, чисто формальные, но суть процедуры и характер результата остаются неизменными — классификация. Из понимания этой фундаментальной особенности существующих описаний грамматики русского языка вытекают важные следствия. Первое из них состоит в том, что (...) пользующемуся такой грамматикой все языковые факты известны, и, следовательно, такое описание грамматики не годится для тех, кто изучает русский язык как неродной. Кроме того,

классификационное описание никак не ориентировано ни на какие виды речевой деятельности — ни на рецептивные, ни на продуктивные»³. Из последнего заявления вытекает убедительный вывод, что, в сущности, такая грамматика мало поможет и изучению родного языка тоже.

Моделирование, примененное как основной принцип организации процесса обучения языку, может помочь преодолеть трудности и решить описанные выше проблемы. При наших весьма скромных на сегодняшний день результатах лингвистического образования оно может открыть неограниченные возможности в разработке эффективных методов преподавания как родного, так и неродного языка.

Работая над созданием моделей, лингвисты открыли немало закономерностей функционирования естественного языка. Одной из самых актуальных для обучения языкам является учет важности двухстороннего характера коммуникации, или биаспектуальное использование языка. В самом деле, актом реализации языка является речь, а для ее осуществления в одинаковой степени необходимы как говорящий, так и слушающий. В лингвистических трудах давно было отмечено, что субъект и адресат речи используют в коммуникации диаметрально противоположные возможности языка⁴. С позиции говорящего использование языка заключается в синтезе синтаксических единиц, т.е. сводится к продуцированию, а с позиции слушающего заключается в анализе, следовательно, соответствует рецепции⁵. В этой связи уместно вспомнить рассуждения замечательного немецкого лингвиста В. фон Гумбольдта о первичности синтеза и зеркально противоположном синтезу характере анализа: «Для предложения и речи язык устанавливает только регулирующие схемы, предоставляя их индивидуальное оформление произволу говорящего»⁶.

Результативность речи зависит от того, насколько анализ совпадает с операциями, обеспечивающими синтез. Поскольку синтез начинается с идеи, а анализ ею завершается, то соответствие первого процесса второму приведет к адекватности усвоения идей: той, которую выражает говорящий, и той, которую должен усвоить слушающий. Напротив, если операции анализа не совпадут с синтезом, то идея, которая передавалась говорящим, не будет усвоена слушающим. На основе этого положения в лингвистике было разработано два типа моделей языка: 1) синтетические модели, отражающие речевую деятельность с позиции говорящего; 2) аналитические модели, отражающие речевую деятельность с позиции слушающего.

В связи с этими двумя типами моделей в методике преподавания языка открылись новые проблемы и новые возможности. При исследовании, равно как и при обучении, язык рассматривается в двух аспектах, определяющих направление:

- 1) с позиции говорящего: смысл → грамматическая форма → звуковая форма;
- 2) с позиции слушающего: звуковая форма → грамматическая форма → смысл.

В процессе обучения языку необходимо четко понимать, с какой целью он изучается, и учитывать особенности обоих аспектов. Если цель обучения — овладение неродным языком, то доминирующим принципом подачи материала должен быть синтез синтаксических единиц, поскольку обучающемуся важно научиться ГОВОРИТЬ на языке. Если же изучается родной язык, то синтез и анализ должны быть в относительном равновесии.

Анализ учебников по русскому языку показывает, что в лингвистическом образовании (особенно в школьном) аналитический подход на сегодняшний день является основным в процессе обучения как родному, так и неродному языку. Все действующие учебные программы отражают систему языка с

позиции слушающего, которая начинается с изучения фонетики, затем следуют морфемика, словообразование и морфология и завершается обучение синтаксисом. В результате — за весь образовательный период довольно безуспешно изучается как иностранный, так и собственный родной язык. Сам принцип подачи материала, являясь односторонним, не может обеспечить полноценное владение языком. В итоге такого обучения — косноязычная речь, безграмотное письмо, непонимание процессов, происходящих в языке. Владение же неродным языком в лучшем случае сводится к умению перевести несложный текст, пересказать который представляется довольно трудной задачей (речь идет о студентах, для которых изучение языка не является специализацией).

Обучая языку, можно и нужно целенаправленно вырабатывать у обучающихся навыки не только анализа, но и, что особенно важно, навыки синтеза конструктивных единиц. Анализ школьных и вузовских учебных пособий для практических занятий по русскому языку показывает, что в них, как и в учебниках по теории, преобладает аналитический подход. Упражнения, построенные на анализе языкового материала, составляют подавляющее большинство в сборниках упражнений по русскому языку⁷. Редко и явно случайно в них все-таки включены упражнения, отрабатывающие конструирование языковых единиц.

Для развития навыков адекватного «говорения» и «слушания» рекомендуем задания, к которым можно подобрать фактический материал любого изучаемого языка.

Задания, развивающие навыки анализа

1. Сделайте морфемный анализ выделенных в тексте слов и установите, как они образовались. Определите словообразовательное значение аффиксов, образующих эти слова.

2. Проанализируйте отрывок из текста и выделите слова, которые пишутся в соответствии с традиционным принципом.

3. Найдите в предложениях обособленные обстоятельства. Объясните причины обособления.

4. Из каких предикативных частей состоят предложения? В каждой предикативной части выделите подлежащее и сказуемое. Чем они выражены?

5. Определите тип сказуемого в следующих предложениях: ...

Мы представили лишь пять самых типовых для наших сборников упражнений заданий. Такие задания предлагаются как в школе, так и в вузе.

Задания, развивающие навыки синтеза

1. Составьте небольшой рассказ на тему «Погода», употребив глаголы: сушить — сохнуть, мочить — мокнуть, мерзнуть — морозить и т.д.

2. Предложенные словосочетания трансформируйте в простые предложения. В тех случаях, когда это невозможно, объясните, почему. Употребите исходные словосочетания и вновь образованные предложения в речи.

3. Перестройте двусоставные предложения в односоставные, сохраняя в новых предложениях то же коммуникативное содержание. Объясните, какие при этом происходят структурные изменения.

4. Составьте предложения по следующим грамматико-семантическим схемам: производитель действия + действие + предмет, на который направлено действие и т. д.

5. Постройте предложения по данным формальным схемам: личное местоимение + предлог С + существительное в творительном падеже + глагол в будущем времени + наречие и т. д.

Задания, развивающие навыки синтеза и анализа

1. Определите схемы, по которым построены данные простые предложения. По каждой схеме постройте несколько предложений с теми же членами.

2. Перестройте сложные предложения в простые с сохранением прежнего коммуникативного содержания, применяя при этом различные приемы трансформации, устраняя грамматическую тавтологию и т.д.

3. Установите, какие грамматические и понятийные значения выражены в следующих предложениях. Выразите те же самые значения другими грамматическими средствами; для этого трансформируйте предложения.

4. Определите, к каким лексико-грамматическим разрядам относятся прилагательные в следующих сочетаниях. Составьте с приводимыми словосочетаниями предложения.

5. Объясните, как определяется родовая принадлежность имен существительных в русском языке. Установите род приведенных существительных, подберите к ним прилагательные и согласуйте их с существительными.

Как показала практика, изучающие язык (даже обучающиеся по направлениям филологии и журналистики) испытывают большие затруднения, выполняя задания двух последних типов, особенно в начальный период. Они совершенно не имеют навыков синтеза конструктивных единиц языка, с трудом определяют разницу, произошедшую в предложениях с допустимым изменением формы какого-либо члена предложения. Это свидетельствует о том, что за годы обучения они не только не научились «быть говорящими», но и совсем незнакомы с этой стороной языка.

Примечания

¹ Философский Энциклопедический словарь. М., 1989. С. 377.

² Проблемы структурной лингвистики / Под ред. С. К. Шаумяна. М., 1972.

³ Милославский И. Г. Культура речи и русская грамматика. М., 2010. С. 9–10.

⁴ Мельчук И. А. Опыт теории семантических моделей «Смысл □ Текст» (Семантика, синтаксис). М., 1974.

⁵ Милославский И. Г. Указ. соч. С. 8.

⁶ Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М., 1984. С. 90.

⁷ Балахонская Л. В., Вольская Л. А., Дунев А. И. и др. Сборник заданий и упражнений. 2-е изд., испр. М., 2005. 303 с.

Н. А. БУРЕ

Фразеология и афористика на занятиях по русскому языку с иностранными аспирантами нефилологических специальностей

В статье рассматриваются некоторые вопросы обучения иностранных аспирантов нефилологических специальностей фразеологии и афористике русского языка.

Ключевые слова: фразеологическая семантика; афоризмы; пословицы; поговорки; обучение русскому языку как иностранному.

N. A. BURE

Phraseology and aphoristic literature at the Russian language lessons for foreign postgraduate students of non-philological degree

The article discusses some issues of teaching Russian phraseology and aphoristic literature for foreign postgraduate students of non-philological degree

Keywords: phraseological semantics; proverbs; sayings; aphorisms; teaching Russian as a foreign language.

Категория иностранных учащихся, аспирантов нефилологических специальностей, имеет свои специфические особенности, которые необходимо учитывать при обучении русскому языку. Прежде всего, предполагается, что аспирант обладает высоким уровнем интеллектуального развития, общенаучной и профессиональной подготовки. Кроме того, иностранный аспирант-нефилолог мотивирован на изучение и совершенствование русского языка. И, наконец, у аспиранта уже сформированы необходимые умения и навыки в учебной деятельности.

«Реальная коммуникация аспиранта нефилологического профиля характеризуется тем, что ... чтение специальной и общественно-политической литературы превалирует над аудированием, подготовленная письменная монологическая речь — над устным изложением прочитанного и над свободной неподготовленной беседой»¹. Цели обучения и характер коммуникации требуют развития у аспирантов таких видов речевой деятельности, как чтение и письменная речь. Это обстоятельство, несомненно, должно найти отражение в выборе и организации учебного материала на занятиях по русскому языку.

С другой стороны, правильное понимание русской речи, как устной, так и письменной, предполагает знакомство этой категории учащихся с фразеологией и афористикой русского языка.

Важным средством овладения русской лексикой является изучение идиоматических выражений. Именно в них наиболее ярко отражается специфика языка, его самобытность; многое они могут рассказать о культуре, истории и быте народа. «Поскольку в процессе изучения русского языка подлежит усвоению и современная ... культура, то в плане лексики ее усвоение в значительной мере сводится к овладению словами, своеобразная семантика которых отражает своеобразие нашей культуры»². Правильное использование фразеологизмов способствует углублению коммуникативных навыков учащихся, делает их речь

живой, выразительной, эмоциональной. Знание фразеологии и афористики является одним из показателей хорошего владения языком.

Фразеологизмы — это лексически неделимые, устойчивые в своем составе и структуре, целостные по значению и воспроизводимые в готовом виде единицы языка³. Пословицы имеют общие с фразеологизмами черты: устойчивость лексического состава, употребления, обладают свойством воспроизводимости; не являются семантически целостными единицами. Поговорки обладают не только устойчивым составом компонентов, но и смысловым единством, смысловой целостностью, воспроизводимы, функционально близки к слову, синтаксически нечленимы. Афоризмами принято считать краткое изречение, в котором в лаконичной, художественно заостренной форме излагается обобщенная мысль. Под фразеологией в широком смысле будем понимать (вслед за С. И. Ожеговым) различные «творческие произведения»: пословицы, поговорки, крылатые выражения, афоризмы⁴.

А. В. Королькова считает афористику и фразеологию «показательной частью концептосферы народа»; «они играют, особую роль в передаче коллективной и индивидуально-авторской мудрости от поколения к поколению»⁵. «Фразеологизмы содержат в себе и нравственный закон, и здравый смысл, выраженные в кратком изречении, которые завещали предки в руководстве потомкам»⁶.

Фразеологические обороты и афористические выражения на занятиях по русскому языку как иностранному можно использовать в различных целях: «от иллюстрации фонетических и грамматических явлений, типичных ситуаций общения до обсуждения сходства и различия изучаемых единиц в разных языках, включая дискуссию по ситуативному употреблению той или иной единицы и пониманию ее образного плана»⁷.

В каком объеме должна присутствовать фразеология на занятиях с иностранными аспирантами-нефилологами продвинутого этапа обучения? Каковы общие принципы и критерии отбора фразеологического материала для данной категории учащихся? На занятиях по русскому языку в иностранной аудитории должны быть представлены наиболее употребляемые, коммуникативно и страноведчески ценные фразеологические единицы^{8, 9}. Кроме того, нельзя забывать и об актуальности фразеологизма для той специальной сферы речевого общения, которая является предметом обучения иностранных учащихся.

Целесообразно, на наш взгляд, рассмотрение фразеологического и афористического материала в тематико-ситуационном аспекте на основе семантической общности фразеологических единиц и принадлежности их к одному «тематическому полю». В соответствии с этим актуальными для иностранных аспирантов нефилологического профиля следует признать фразеологические обороты и афористические изречения, объединенные в тематическую группу «Портрет современного ученого», которую, в свою очередь, можно разделить на несколько тематических подгрупп:

1. Способности и ум: *браться за ум, быть на голову выше, восходящая звезда, голова варит, голова на плечах, звезд с неба не хватает, золотые руки, каша в голове, мастер на все руки, светлая голова, семи пядей во лбу, схватывать на лету, ума палата. По одежке встречают, по уму провожают. Нет ничего глупее желания всегда быть умнее всех (Ларошфуко).*

2. Настойчивость, терпение, целеустремленность, трудолюбие: *бить в одну точку, бить прямо в цель, вести свою линию, в поте лица, гнуть свою линию, до седьмого пота не покладая рук, потом и кровью, пробивать себе дорогу любой ценой, стоять на своем. Без труда не вытянуть рыбку из пруда. Терпение и труд все перетрут. Надо много учиться, чтобы осознать, что знаешь мало (Монтень).*

3. Решительность, уверенность, энергичность: *без лишних слов, бить через край, бить ключом, брать быка за рога, воротить горы, горит в руках, засучив рукава, землю роет, не за страх, а за совесть, и в огонь и в воду. Быть человеком, значит быть борцом (Гете).*

4. Опыт: *видать виды, за плечами, набивать руку, пройти сквозь огонь, воду и медные трубы, собаку съел, стреляный воробей, тертый калач. Хороший опыт лучше поучений. Учи учимся. Самое полезное в жизни — это собственный опыт (Пеле).*

5. Самостоятельность, интеллектуальная независимость: *брать в свои руки, брать на себя, жить своим умом, идти своей дорогой, сказать свое слово. Надо быть талантливым, умным и, главное, материально независимым, чтобы спокойно заниматься, чем хочешь (Гурченко).*

6. Честность: *дать слово, джентльменское соглашение, идти прямой дорогой, служить верой и правдой. Честность всего дороже. Правда, законность, добродетель, справедливость, кротость — все это может быть объединено в понятие «честность» (Квинтилиан).*

7. Успех: *добиться успеха, достичь успеха, золотые горы, звездный час, ни пуха, ни пера, не светит, поймать черта за хвост, схватиться обеими руками. Три правила достижения успеха: знать больше, чем остальные, работать больше, чем остальные, ожидать меньше, чем остальные (Шекспир).*

Система занятий с фразеологическими оборотами тематической группы «Портрет современного ученого» включает в себя различные этапы. Остановимся подробнее лишь на некоторых из них.

Осмысление и активизация учебного материала проводится на основе целого ряда следующих тренировочных упражнений:

1. Какое значение имеют приведенные ниже фразеологизмы: *пробить себе дорогу, выйти в люди, пойти в гору?* В каком контексте они могут быть употреблены?

2. Замените данные фразеологизмы синонимическими наречиями: *идти своей дорогой, бить в одну точку, воротить горы.* Слова для справок: *самостоятельно, настойчиво, энергично.*

3. Заменить выделенные слова фразеологизмами-синонимами: *Без природных способностей многого в науке не достигнешь, равно как без умения очень много добросовестно работать (работать до седьмого пота).* Преподаватель физики был очень энергичный и инициативный человек, *мастер своего дела (золотые руки).*

4. Замените данные фразеологические обороты фразеологизмами-антонимами: *засучив рукава, стреляный воробей, не покладая рук.* Слова для справок: *спустя рукава, желторотый птенец, сложа руки.*

5. Найдите в предложениях фразеологические обороты, запишите их. Что они обозначают? Он всю жизнь пробивал себе дорогу, решал одну за другой встающие пред ним задачи. Специалист должен отличаться прежде всего самоотверженной любовью к науке, работать с душой, с огоньком. Он был поразительно трудолюбив и трудоспособен, не покладая рук, он работал по 16 часов в сутки.

6. Прокомментируйте афоризмы Сократа: «Я знаю только то, что ничего не знаю». «Говори, чтобы я мог узнать тебя».

7. Прочитайте тексты. Опираясь на материал текстов, объясните значение фразеологизма *вкладывать душу* и слова С. И. Вавилова и Г. Ф. Вороного о труде ученого.

«Наука — это особая сфера труда, привлекающая к себе непреодолимой силой»¹⁰.

«Я много, очень много работал и убедился, что могу работать, и, кажется, успел в этом убедить других. Я знаю, я твердо верю, что на почве ученой деятельности, и не только на ней, я найду свое счастье. Счастье — какое странное слово. И я это хорошо понимаю. Я не поэт и не знаю того вдохновения, которое описывают поэты, но я знаю минуты не самодовольства, не гордости — все это происходит после, — а момент, когда ум вполне охватывает идею, которая раньше, как мячик ускользала. Страсть к изысканиям, к отысканию новых свойств и отношений величин развилась у меня до невероятности, я с трудом бросаю перо из рук»¹¹.

8. Прокомментируйте следующую информацию: академик П. Л. Капица, работая ежедневно в своей лаборатории, предпочитал делать все своими руками. По его словам, «чужими руками хорошую работу не сделать». В ответе используйте известные вам на эту тему фразеологические обороты.

Для проверки знаний и навыков учащихся используются различные виды ситуативных заданий: фразеологические игры, кроссворды, ребусы, шарады, лото «Подбери пословицу» и др.

Интересно также сравнить значение фразеологических оборотов в различных языковых культурах. Точное совпадение значения у них встречается не часто. Тем не менее можно найти определенное количество фразеологизмов, основной смысл которых совпадает в разных языках.

Мы рассмотрели лишь некоторые вопросы обучения иностранных аспирантов нефилологического профиля фразеологии и афористике русского языка. На наш взгляд, работа по изучению этого материала должна осуществляться систематически, комплексно. Интерес к изучению языка повышается, а сам процесс обучения становится более интенсивным и эффективным.

Примечания

¹ Учебные программы кафедры русского языка для гуманитарных и естественных факультетов. Издание 2-е / отв. ред. В. В. Химик. СПб. 2008. С. 216.

² *Верещагин Е. М., Костомаров В. Г.* Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. М., 1990. С. 68.

³ *Шанский Н. М.* Фразеология современного русского языка. М., 1996.

⁴ *Ожегов С. И.* О структуре фразеологии. // Лексикографический сборник. М., 1951.

⁵ *Королькова А. В.* Русская афористика в контексте фразеологии. Диссертация на соискание степени доктора филологических наук. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.disserscat.com/content/russkaya-aforistika-v-kontekste-frazeologii#ixzz42QXEWb0> (дата обращения: 09.03.2016).

⁶ *Маслова В. А.* Лингвокультурология. М., 2000. С. 45.

⁷ *Кисилева С. Н.* К вопросу об использовании единиц фразеологии и афористики в учебном процессе на подготовительном факультете // Русский язык для студентов-иностранцев: сборник методических статей. М., 1984. № 23. С. 72.

⁸ *Жуков В. П.* Словарь русских пословиц и поговорок. М., 2001.

⁹ *Яранцев Р. И.* Русская фразеология. Словарь-справочник, М. 1997.

¹⁰ *Вавилов С. И.* Афоризмы о научной истине. [Электронный ресурс]. URL: <http://psyfactor.org/lib/aphorisms2.html>. (дата обращения: 09.03.2016).

¹¹ *Вороной Г. Ф.* Шоденник. 1885–1890. Киев, 1994. С. 33.

Е. А. ЕРЕМИНА

Обучение восприятию смысла словесного образа на занятиях по русскому языку как иностранному

При чтении текстов русской литературы иностранцы сталкиваются с большими трудностями, в частности, связанными со специфическим свойством художественной речи — образностью; поэтому на занятиях по русскому языку как иностранному необходимо уделять особое внимание обучению восприятию словесных образов. В статье рассматриваются компоненты, из которых складывается смысл словесного образа, соответственно выделяются частные умения, необходимые студенту-иностранцу для эффективного восприятия смысла словесного образа.

Ключевые слова: словесный образ; значение и смысл; текст художественной литературы; методика обучения русскому языку как иностранному.

E. A. EREMINA

Apprehension of verbal image sense in teaching Russian as a foreign language

Reading Russian fiction literature is a big difficulty for foreigners, partly because of imagery which is the basic feature of literary language. There is a need in special techniques for teaching foreign students to apprehend literary text verbal images. Semantic components of verbal images are analyzed in this paper; due to the components, special skills of effective verbal images sense apprehension are described.

Key words: verbal image, meaning and sense, literary text, teaching Russian as a foreign language.

В настоящее время в методике преподавания русского языка как иностранного за основную единицу обучения принимается текст. К тексту, отбираемому в учебных целях, предъявляются особые требования, главным из которых является его оригинальность: как можно раньше необходимо начинать использовать на уроках именно аутентичные, не адаптированные, тексты. На начальном этапе в роли таких текстов выступают короткие объявления, информационные сообщения, реклама; на среднем и продвинутом этапах — деловые документы, инструкции, профессиональные статьи, художественная литература. Если конкретные области деловой сферы у студентов различных профилей обучения различаются, то русская художественная литература вызывает интерес у иностранцев вне зависимости от их профессиональной ориентации.

Во время чтения текстов художественной литературы на русском языке иностранцы сталкиваются со значительными трудностями, которые во многом вызваны её образностью. Нередки случаи, когда иностранные читатели, *понимая значения слов в отдельности, не понимают смысла высказывания в целом*, потому что не учитывают его образной составляющей. Следовательно, на уроках по русскому языку как иностранному необходимо уделять особое внимание обучению студентов восприятию словесных образов, функционирующих в текстах художественной литературы (определение термина «восприятие словесных образов» см. в нашей работе¹, С. 324.).

В настоящей публикации рассмотрим некоторые особенности обучения иностранцев восприятию смысла словесных образов, встречающихся в текстах русской литературы. С этой целью сначала определим словесный

образ как лексическую единицу, разграничим термины «значение» и «смысл словесного образа», определим семантические компоненты и факторы, влияющие на смысл словесного образа. На основе этого выделим умения, необходимые иностранцу для эффективного восприятия смысла словесного образа. В качестве иллюстративного материала будет выступать стихотворение С. А. Есенина «Берёза», часто используемое на занятиях по русскому языку как иностранному.

Прежде всего, необходимо определить единицу, которую будем считать центральной при обучении иностранных студентов восприятию образной составляющей текста русской художественной литературы, — словесный образ. Под **словесным образом**, по аналогии с поэтическим, понимается семантически двуплановая единица, в которой «отождествляются (сближаются) противоречащие в широком смысле понятия»²; например, словесным образом будет словосочетание *пушистый снег*, в котором снег отождествляется с пухом или чем-либо (кем-либо) пушистым.

Принимая термин *словесный образ*, а не поэтический, мы подчеркиваем универсальность обозначаемого им явления: оно наблюдается не только в поэзии, но и в прозе, не только в литературе, но и вообще в художественной речи; кроме того, словесный образ может использоваться и в языке науки, языке делового или повседневного общения. В то же время, употребляя термин *словесный образ*, мы обращаем внимание на лексическую сторону такого многогранного явления, как образ, рассматриваемого в науке и с когнитивных, литературоведческих, искусствоведческих, философских, психологических позиций.

Специфика семантики словесного образа заключается именно в его двуплановости: на прямые значения слов, входящих в состав словесного образа, накладываются дополнительные, образные значения. В словесном образе выделяют элементы 'X' (то, что сопоставляется), 'Y' (то, с чем сопоставляется) и направление образного переноса³. Например, в словесном образе *пушистый снег* элементом 'X' является *снег*, 'Y' — *пух (пушистый)*, парадигму образа можно представить в виде 'Снег → пух' и 'Снег → свойства: пушистый'. Семантические изменения и приращения, как правило, происходят в словах, обозначающих оба элемента, однако это происходит с разной степенью и с разным качеством. Так, в образе *пушистый снег* большие изменения происходят в слове *пушистый* (элемент 'Y'): оно теряет сему «волосы, шерсть (покров тела)», расширяя свою сочетаемость. В то же время *снег* приобретает сему «мягкий, густой», свойственные слову «пух». Как видно, в приведённом примере подчёркиваются свойства снега, сопоставимые с мягкостью и легкостью пуха.

Анализируя семантику словесных образов, можно вести речь о их значении и смысле. В лингвистической науке принято противопоставлять значение и смысл — как константное и динамичное; объективное и субъективное, личностное; основное и производное; регламентированное и контекстуально, ситуативно обусловленное; заданное, готовое и требующее домысливания; требующее знания и мыслительных операций; средство и цель, результат коммуникации (см. работы^{4, 5, 6}. Под влиянием определенных факторов — частотность, культурная значимость — смысл может со временем стать значением⁷. В аспекте обучения важно то, что смысл — это «категория языковой личности, порождающей или воспринимающей текст», поскольку «источник смысла — деятельность (курсив наш. — Е. Е.), а не текст как таковой»⁸.

Среди словесных образов можно выделить, с одной стороны, устоявшиеся в языке, отличающиеся общеупотребительностью, понимаемые носителями

языка примерно одинаково, — такие образы назовём **языковыми**, по аналогии с языковыми метафорами и метонимиями. С другой стороны, существуют образы, требующие дополнительного размышления рецепиента при их восприятии, эти образы не обладают языковой устойчивостью, их понимание во многом зависит от ситуации или контекста, — такие образы назовём **речевыми**. Поскольку семантика языковых образов выкристаллизовалась, закрепились в языке, то можно говорить о *значении* языковых образов, структурировать их семантические доли, выделять ядро и периферию. Семантика речевых образов в большей степени субъективна, зависит от мыслительных усилий индивидов (автора и читателя, слушателя), поэтому относительно этих образов уместнее говорить о *смысле*.

Значение языкового и смысл речевого образов соотносимыми между собой, восприятие второго может проходить сквозь призму первого. Так, языковым является образ *пушистый снег*: он общеупотребителен, его значение одинаково понимается разными носителями языка и зафиксировано в толковых словарях русского языка: снег «лёгкий, мягкий, рыхлый»⁹. В стихотворении С. А. Есенина «Берёза» встречается соотносимый с ним речевой образ — *пушистые ветки*: «На пушистых ветках...» Зная языковой образ *пушистый снег*, можно предположить, что *пушистые ветки* — это ветки, покрытые пушистым снегом. В таком случае речь идёт об образной метонимии: образная характеристика снега (*пушистый снег*) переносится на ветки, покрытые им. Парадигма ‘Снег → пух’ подменяется новой ‘Ветки → пух’. Знание языкового образа поможет здесь иностранному студенту сделать вывод о смысле речевого образа.

В художественном текстесловесные образы переплетены друг с другом, смысл одного образа накладывается на другой и раскрывается через другой. В стихах «На пушистых ветках снежною каймой / Распустились кисти белой бахромой» из стихотворения С. А. Есенина «Берёза» образ *пушистые ветки* (парадигмы ‘Ветки → свойство: пушистые’ и ‘Ветки = снег → пух’) сочетается с образами *снежная кайма* (‘Снег → ткань: кайма’), *распустились кисти* (о нём см. далее), *белая бахрома* (‘Снег → бахрома’, ‘Бахрома = снег → цветы, листья’). Многозначное слово *кисти* в данном контексте может реализовывать два значения: «2. скопление плодов или цветков на одной ветке» и «3. пучок нитей, шнурков»¹⁰. В первом случае образ *распустились кисти* реализует парадигму ‘Снег → цветы’; во втором — ‘Снег → ткань: кисти’.

Словесные образы строк «На пушистых ветках снежною каймой / Распустились кисти белой бахромой» в совокупности реализуют парадигмы ‘Снег → пух’, ‘Снег → ткань: кайма, бахрома, кисти’, ‘Снег → цветы’. При этом значения словесных образов связаны общими компонентами: образы *пушистые ветки* *иснежная кайма* подразумевают сопоставление снега с пухом, *снежная кайма*, *распустились кисти*, *белая бахрома* — сопоставление снега с тканью, *на пушистых ветках снежною каймой* *распустились кисти белой бахромой* — сопоставление снега (отождествлённого с пухом, каймой, кистями, бахромой) с цветами и листьями, и шире, зимы с весной. Сема «цветение» придаётся всем словесным образам снега в этих строках, в том числе образу *пушистые ветки*.

Соотношение рассмотренных словесных образов представим в виде таблицы.

Структура словесных образов в стихах

<i>«На пушистых ветках снежною каймой / Распустились кисти белой бахромой»</i>		
Снег → пух <i>на пушистых ветках</i>		
Снег → кайма <i>снежною каймой</i>	Снег → ткань Снег → кисти <i>распустились кисти</i> (если <i>кисти</i> в значении «пучок нитей, шнур- ков»)	Снег → бахрома <i>белой бахромой</i>
Снег = пух / ткань → цветы <i>На пушистых ветках снежною каймой / Распустились кисти белой бахромой</i>		

В итоге можно говорить о том, что иностранному студенту поможет понять смысл словесных образов снега в строках стихотворения С. А. Есенина «На пушистых ветках снежною каймой / Распустились кисти белой бахромой», во-первых, знание основных значений слов и знакомство с языковым образом *пушистый снег*, обозначающим «лёгкий, мягкий, рыхлый снег»; во-вторых, осознание того, что он (студент) имеет дело не с прямыми значениями слов *пушистый, кайма, бахрома, распустившись, кисти, бахрома*; в-третьих, установление словесных образов и их элементов, направления и основания образного переноса («Снег → пух», «Снег → ткань», «Снег → цветы»); в-четвёртых, комплексное рассмотрение словесных образов в их взаимосвязи, анализ компонентов значений, общих для данных образов — «цветы, цветение».

Следовательно, на занятиях с иностранцами необходимо учитывать, что смысл словесного образа складывается из следующих **компонентов**: первичные значения слов, входящих в его состав, элементы 'X' (то, что сопоставляется) и 'Y' (то, с чем сопоставляется), направление образного переноса, основание образного переноса, связь с другими словесными образами текста (особенно для речевых образов) и, где возможно, связь речевого образа с языковым.

Восприятие сложных смыслов словесных образов в текстах русской художественной литературы для иностранного студента представляет особую трудность. Ошибка на каком-либо этапе восприятия словесного образа ведёт к непониманию или недопониманию смысла словесного образа и, в конечном итоге, всего текста. Так, нередко случается, когда иностранные студенты воспринимают словесные образы стихов «На пушистых ветках снежною каймой / Распустились кисти белой бахромой» в противоположном смысле. Не зная языкового образа *пушистый снег*, иностранец может предположить, что речь здесь идёт, например, о цветах и листьях, а сопоставление проходит в направлении «Цветы → снег». Тогда эти строки означают, что на ветках распустившиеся белые цветы. В этом случае *кисти* можно понять во втором значении «скопление плодов или цветков на одной ветке»¹¹. Распустившиеся цветы настолько белые, что их чистый цвет можно сравнить со снегом. Эти цветы также сопоставляются с пухом («лёгкие»), с тканью, узор которой часто бывает цветочным. Ошибки подобного рода достаточно распространены среди иностранных студентов, они связаны с неправильным определением направления образного переноса. Больше примеров ошибок в восприятии иностранцами русских словесных образов и классификация таких ошибок

приведены в нашей статье «Типы ошибок иностранных студентов в восприятии русских словесных образов времён года»¹².

Следовательно, на занятиях по русскому языку как иностранному необходимо учить студентов воспринимать словесные образы художественных текстов, формировать и развивать специальные **умения**. Эти умения должны включать следующие:

- 1) умения узнавать и понимать языковые средства, использованные в составе словесного образа, в их основном (прямом) значении;
- 2) устанавливать факт образности;
- 3) выделять элементы словесного образа;
- 4) определять направление образного переноса;
- 5) выявлять основание образного переноса;
- 6) видеть связь образа с другими образами в тексте;
- 7) формулировать смысл словесного образа.

Так, для того чтобы понять образ *снежная кайма* иностранец должен, во-первых, выяснить значения слов *снежный* и *кайма* («край ткани, отличающийся цветом, узором»); во-вторых, определить, что он имеет дело со словесным образом, где слово *кайма* использовано не в прямом значении, т.е. в описываемом пейзаже на самом деле нет ткани с каймой; в-третьих, определить, что здесь элемент 'X' (то, что сопоставляется) *снег*, а 'Y' — *кайма*; в-четвёртых, понять, что здесь снег отождествляется с каймой (а не кайма со снегом), парадигма 'Снег → кайма'; в-пятых, понять, почему снег сопоставляется с каймой: возможно, потому что он такой же красивый, узорчатый; в-шестых, соотнести образ *снежная кайма* с такими, как *распустились кисти*, *белой бахромой* и увидеть общий компонент значения слов, выражающих элемент 'Y', — «ткань». Наконец, на основе предыдущих выводов делается обобщение: снег на ветках по форме, цвету похож на ткань, а края снега похожи на кайму — на края ткани. Как видно, частные умения восприятия смысла словесного образа соответствуют логике необходимых мыслительных операций.

Вполне естественно, что в настоящей публикации приведен не полный перечень компонентов, влияющих на смысл словесного образа и, соответственно, умений, необходимых для эффективного восприятия студентами смысла словесных образов. Здесь не учтены коннотации, культурные и личностные ассоциации автора и читателя и многое другое. Нужно помнить и о том, что восприятие словесного образа, использованного в тексте художественной литературы, — это деятельность (см. приведенную выше цитату из статьи В. А. Масловой), творческая и целенаправленная. Этой деятельности можно и нужно обучать, при этом опираясь на базовые компоненты смысла. Умения, сформированные в результате такого обучения, иностранные студенты смогут использовать впоследствии, для преодоления трудностей в восприятии смысла словесных образов при самостоятельном чтении текстов русской художественной литературы.

Примечания

1 Еремина Е. А. Восприятие иностранными студентами словесных образов времён года русской художественной литературы // Динамика языковых и культурных процессов в современной России. Материалы III Конгресса РОПРЯЛ... Т. 2. СПб., 2012.

² Павлович Н. В. Язык образов. М., 2004. С. 19.

³ Там же. С. 52–59.

⁴ Алимуратов О. А. Лингвистический смысл как феномен, производный от значения // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2006. № 4. С. 5–20; Выготский Л.С. Мышление и речь. М., 2008.

⁵ Колмогорова А. В. Языковое значение и речевой смысл... Автореф. диссер. ... д. филол. н. Кемерово, 2006; Леонтьев Д. А. Психология смысла. М., 2003; Мирошникова З. А. Лексическое значение и смысл // Вестник СГТУ. 2011. № 4. Выпуск 3. С. 135–140.

⁶ Сасновская А. В. Значение и смысл при восприятии поэтического текста... // Уч. зап. УО «ВГУ им. П.М. Машерова». Т. 10. 2010. С. 67–74; Федосюк М. Ю. Синтаксические значения и синтаксические смыслы // Вестник Московского университета. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2008. № 4. С. 18–22.

⁷ Ильина Е. В. Типы модальности через призму филологической герменевтики: оппозиция понятий «значение» и «смысл» // Язык и культура: Сборник статей XXIV Международной научной конференции, посвященной 135-летию Томского государственного университета. Ответственный редактор С. К. Гураль. Томск, 2014. С. 62–67.

⁸ Маслова В. А. Значение и смысл в поэтическом тексте // Вестник Северо-Осетинского государственного университета им. К.Л. Хетагурова. Общественные науки. 2011. № 1. С. 166.

⁹ Словарь современного русского литературного языка. Т. 1–17. М. ; Л., 1948–1965.

¹⁰ Словарь русского языка: в 4-х тт. / РАН, Институт лингвистических исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. М., 1999.

¹¹ Там же.

¹² Еремина Е. А. Типы ошибок иностранных студентов в восприятии русских словесных образов времён года // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. СПб., 2014. № 171. С. 222–226.

Ю. В. ФИНАГИНА

Цветобозначения в модных журналах прошлого и настоящего: лингвострановедческий аспект

В статье рассматриваются цветовые прилагательные современных модных журналов и журналов прошлого, что является одним из основных источников лингвострановедческой информации для иностранных студентов. Демонстрируются примеры цветоименований, которые значительно обогатят словарь иностранных студентов, изучающих русский язык как иностранный. Приводятся примеры заданий, являющиеся моделью для работы на занятиях в иностранной аудитории.

Ключевые слова: лингвострановедение; цвет; цветобозначение; средства массовой информации.

Y. V. FINAGINA

Color adjectives in the contemporary and antique fashion magazines: linguistic and cultural studies

The article discusses the place of color shade linguistic items in the contemporary and antique fashion magazines, that is the main source of linguistic and cultural studies for foreign students. There are numerous samples of color shade linguistic items, that enrich the foreign students' vocabulary of Russia language. There are the samples of exercises, which could be actualized during the lessons in foreign class.

Keywords: linguistic and cultural studies; color; color shade linguistic items; mass media.

Обучение иностранных студентов русскому языку как иностранному — процесс сложный, но интересный. Эта деятельность совместная, которая требует заинтересованности и вовлеченности как со стороны студента, так и со стороны преподавателя. Методика обучения иностранцев русскому языку стоит, с одной стороны, обособленно в ряду преподавания других дисциплин, но, с другой стороны, общеметодические принципы являются незаменимыми и в данной работе. Одним из аспектов обучения любому иностранному языку является лингвострановедение.

Лингвострановедение — это методическая дисциплина, которая реализует отбор и презентацию сведений о национально-культурной специфике речевого общения русской языковой личности с целью обеспечения коммуникативной компетенции иностранцев.

Лингвострановедение как аспект преподавания опирается на данные разных наук (культурологии, философии, истории). Отметим тот факт, что с лингвострановедением сопоставляется лингвокультурология, изучающая совокупность культурных ценностей, опыт языковой личности, описание картины мира и т. д. На занятиях по лингвострановедению основное внимание уделяется работе с художественными и художественно-публицистическими текстами, в связи с чем существует два основополагающих принципа отбора литературных произведений для работы со студентами:

- познавательная ценность художественного произведения, обусловленная его культурной значимостью;
- учет социально-психологических, национальных особенностей обучающихся¹.

Все более актуальным в учебном процессе становится обращения к материалам лингвострановедческих словарей.

Знакомство студентов разных национальностей с лингвострановедческой лексикографией важно в контексте диалога культур. Диалог культур определяется как диалоговое взаимодействие контактирующих культур в процессе изучения иностранного языка, обеспечивающее адекватное взаимопонимание и духовное взаимообогащение представителей разных лингвокультурных общностей. При этом диалоговое взаимодействие понимается как такое сопряжение культур, при котором они вступают друг с другом в диалоговые отношения². Поскольку обучение в условиях языковой среды носит интенсивный и часто краткосрочный характер, то отбор методов и приемов должен быть направлен на интенсификацию процесса обучения, на активизацию познавательной деятельности иностранных учащихся. Долговременной положительной мотивации на занятиях, активизации познавательных интересов иностранных учащихся способствует трансформация формы изучаемого материала — использование необычного материала, зрительной и слуховой наглядности. В этой связи будет интересным привлечение к учебному процессу текстов массовой информации (например, материалов, взятых из модных журналов прошлого и современности). Текстами массовой информации будем называть всю совокупность устных и письменных текстов (их печатных, звуковых, видео- вариантов), составляющих содержание газет, журналов, телевизионных и радиопередач, различных видов рекламы, объявлений, вывесок, лозунгов, указателей, надписей, массовых лекций, а также «электронную прессу».

Поскольку основным материалом нашего исследования является журнал как специализированная часть системы СМИ, рассмотрим важнейшие характеристики журнала как особого типа издания.

Термин «журнал» произошел от французского слова *journal* «дневник, газета», которое фигурировало в названии ряда первых журналов на французском языке, когда журнал еще не совсем отделился от газеты³. Журнал является одним из основных средств массовой информации и пропаганды, оказывает влияние на общественное мнение, формируя его в соответствии с интересами определенных общественных классов, политических партий, организаций. Мы рассматриваем модные журналы, которые относятся к глянцевым журналам, которые вошли в лингвистический тезаурус в середине 1990-х гг. Одной из отличительных черт глянцевого журнала является его дизайн: данные издания выполнены на высококачественной глянцевой бумаге, которая отличается гладкой, блестящей поверхностью. Соотношение вербального и невербального текста также отличает глянцевый журнал от газет и книг, в которых преобладает вербальная информация, а рисунки, фотографии и карикатуры носят сопутствующий характер, являются только иллюстрацией к тексту. В современных глянцевых журналах визуальный и вербальный компоненты сосуществуют как равные части целого. Отметим, что цвет является как одним из ключевых концептов современных модных журналов, так и очень важной зрительной характеристикой. В этой связи следует обратить внимание на такой компонент, как цвет и, в свою очередь, на языковые средства, это явление передающие.

В методике преподавания русского языка как иностранного обращается особое внимание на презентацию цветowych прилагательных иностранным учащимся. Следует отметить, что в пособиях, адресованных иностранным студентам, представлены и рекомендованы для изучения основные хроматические и ахроматические цвета, однако комплексной работы, направленной на активное использование цветоименований в речи студента-иностранца, не ведется. Уверены, что цветообозначения расширяют не только лексический

запас, но и кругозор учащихся. В нашем случае именно высокий общий интеллектуальный уровень чрезвычайно важен, поскольку облегчает студентам — иностранцам освоение важной терминологической базы. Рассмотрение места и количества цветообозначений в лексиконе студента, изучающего русский язык как иностранный на начальном этапе, имеет большую ценность, так как определяет количественный и качественный состав блока цветоименований, находящихся в активном словаре учащихся, помогает создать пошаговую систему работы над блоком цветоименований, формирует коммуникативную, лингвокультурологическую и страноведческую компетенции и, как следствие, успешность межкультурной коммуникации. По мере овладения студентами русским языком задачи преподавателя меняются, и на первый план выходит задача введения в активный словарь иностранных студентов расширенного списка цветowych прилагательных.

Однако в процессе анализа цветowych наименований встает вопрос об источнике: где студент-иностранец встречает цветowych прилагательные, в какой ситуации может их использовать? Отвечая на поставленный вопрос, мы говорим о трех важнейших источниках:

1. Речь носителей языка является важным источником лексики для обучающихся, но, опираясь на проведенный нами опрос русскоговорящих студентов, было выяснено, что большинство русских студентов имеют в своем активном словаре ограниченное число цветowych прилагательных⁴.

2. Русская литература XIX—XX вв., которая дает нам огромный материал для наблюдения.

3. Язык средств массовой информации значительно обогащает речь студента цветowymi прилагательными, особенно, если мы принимаем во внимание гляцевые журналы и многочисленные каталоги модной одежды, столь популярной и востребованной в наше время в среде студентов-иностранцев.

В настоящей статье более подробно остановимся на последнем (из упомянутых источников) на гляцевом журнале как источнике цветowych прилагательных в лексиконе иностранного студента, изучающего РКИ. Для проведения данной работы был составлен список цветоименований, актуальных в этом сезоне. Журнал «Vogue» предлагает следующую палитру моделей весны-лета 2016 г.: металлик, красный, фиолетовый, розовый /вырвиглаз-розовый /цвета жвачки бабл гам, синий, рыжий, хаки, пудровый, белый, электрический неоновый, лимонный, кобальтовый, салатный, мятный, лиловый и другие. Именно при помощи журнала мод нам, безусловно, легче семантизировать данные прилагательные.

Использование разного рода зрительных опор, в которых присутствует необычная форма представления материала, активизирует положительный эмоциональный фон обучения русскому языку как иностранному.

На этапе контроля предлагаем студентам следующее задание, которое представляет собой один из видов языковых упражнений, так называемый перекрестный выбор: дать описание цвета, используя цветowych прилагательные из противоположной колонки.

Мятный	сине-голубой
Лимонный	сложное сочетание зеленого и голубого
Кобальтовый	ярко-желтый

На следующем этапе обучения иностранных студентов с целью совершенствования лингвострановедческой компетенции предлагаем следующую выборку из модных журналов конца XIX — начала XX вв.

В журнале «Модный свет» в период с 1868 по 1916 гг. встречаем следующие цветочные прилагательные: лиловый/темно-лиловый, серый, белый, голубой / темно-голубой, желтый, цвет красной меди, гранатовый, бордо / темный бордо, фиолетовый, бутылочный, вялый розовый, палевый, вишневый, золотой, серебряный, малиновый, темно-стальной, серебристый, темно-фиалковый, цвет «шанжан», коричневый, цвет «банан» (желтовато-розовый), синий, темно-красный, песочный, белый и другие⁵. «Вестник моды: журнал моды, хозяйства и литературы» 1904 г. предлагает читательницам модели, выполненные в следующих цветах: цвет беж, розово-серый, ореховый, бобровый, песочный, цвет горлицы, цвет гаванн и другие⁶. Опираясь на эти данные, в качестве задания просим студентов заполнить таблицу, где необходимо указать цвета, общие для прошлого и настоящего, а также цвета, характерные для каждой эпохи. Например:

Цветовая палитра прошлых эпох	Цветовая палитра настоящего	Цветовая палитра «всех времен»
вялый розовый цвет красной меди цвет «банан» цвет горлицы...		

Задание должно быть выполнено подобным образом:

Цветовая палитра прошлых эпох	Цветовая палитра настоящего	Цветовая палитра «всех времен»
вялый розовый цвет красной меди цвет «банан» цвет горлицы цвет гаванн темно-фиалковый цвет «шанжан» бобровый	металлик вырвиглаз-розовый / цвета жвачки бабл гам хаки пудровый электрический неоновый кобальтовый мятный	лиловый/темно-лиловый серый фиолетовый синий песочный золотой красный серебристый/ серебряный белый

Проанализировав различные примеры цветочных прилагательных русского языка в разные времена, приходим к выводу, что группа цветообозначений, представляя собой важный лингвострановедческий материал, находится в постоянном развитии, и ее роль в языке значительна и многогранна. С одной стороны, цветоименования изменяются вместе с поколениями людей, их интересами и открытиями (в качестве примера приводится оттенок розового «цвета жвачки бабл гам»), а с другой стороны, те цветочные прилагательные, которые не изменились со сменой эпох, становятся своеобразным связующим звеном между прошлым, настоящим и будущим народа.

Помимо предложенных заданий возможно использовать прием коллажирования (составления коллажа). Этот прием позволяет сконцентрировать внимание учащихся на ключевом понятии, выделить его и раскрыть содержание сопутствующих ему понятий. Ключевое понятие (в нашем случае интересующее цветочное прилагательное) помещается в центр, а вокруг него располагаются понятия-спутники, составляющие его фоническое окружение.

Для повторения изученной лексики преподаватель может применить зрительно-ассоциативный прием, когда студентам в качестве стимула предлагается картинка-подсказка, которая ассоциируется с изученным ранее материалом.

Например, преподаватель предлагает студентам картинки с изображением различных предметов и просит назвать соответствующие этим предметам цветочные прилагательные: это могут быть изображения шоколада, апельсина, оливок и др.

Предложенные задания могут выступать в качестве модели, наполнение которой вариативным материалом будет зависеть от изучаемой темы.

Примечания

¹ *Финагина Ю. В.* Лингвострановедение на занятиях по РКИ // Материалы конференции «Международная научно-практическая интернет-конференция «Актуальные теоретические и практические аспекты развития предприятий различных форм собственности в контексте модернизации экономики» СПб., 2011.

² Русский язык как иностранный. Методика обучения русскому языку как иностранному // Сост. Лысаковой И. П. М., 2004. С. 175.

³ *Каюмова Э. Р.* Сопоставительный анализ языковых особенностей женских и мужских глянцевого журналов: дис. ... канд. фил. наук. Стерлитамак, 2012. С. 241.

⁴ *Финагина Ю. В.* Лингвоцветовая парадигма в лексиконе студентов // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. Красноярск, 2014. № 2. С. 203.

⁵ Модный свет. Иллюстрированный журнал для дам. № 1–6. 1868–1916.

⁶ Вестник моды: журнал моды, хозяйства и литературы. № 10–12 (6–22 марта). 1904.

О. В. АТАМАНОВА

Экспликация синергетического феномена системы порождения речи индивидуумом при изменении состояния его сознания

В статье рассмотрены особенности изменения речи адресанта под влиянием изменения состояния его сознания. К таким изменениям относится прежде всего обеднение лексики адресанта. В качестве примера представлены два фрагмента устных текстов одного и того же информанта, причем первый из текстов, как предполагается, соответствует измененному состоянию сознания, второй — периоду постепенной стабилизации стресса. Получены частотные словари для каждого из фрагментов, проведен анализ этих словарей, выявлены параметры, описывающие изменение свойств словаря под влиянием стресса. Такие изменения параметров по сути и есть экспликация синергетического поведения в системе порождения речи.

Ключевые слова: измененное состояние сознания; система порождения речи индивидуумом; устная речь; статистическая лингвистика текста; синергетический феномен; обеднение словарного запаса.

O. V. ATAMANOVA

Explication of Synergetic Phenomenon of Addresser's Generation Speech System under the Altered State of Consciousness

The specific features of the addresser's oral speech alteration under the altered state of consciousness are considered hereafter. The minimization of lexicon is the most important of them. Two fragments of oral speech texts of the same addresser, generated, as supposed, under the influence of stress and in the period of stress stabilization are considered, frequency dictionaries for each of these fragment are generated and analyzed, a number of parameters that describe the alteration the properties of dictionary under the influence of stress are defined. This alteration of parameters in essence is the explication of synergetic phenomenon of addresser's generation speech system under the altered state of consciousness.

Keywords: altered state of consciousness; generation speech system; oral speech; statistical linguistics of a text; synergetic phenomenon; minimization of lexicon.

Говоря каких-либо признаках синергетического поведения среди окружающих нас объектов, мы — что вполне логично — задумываемся прежде всего о том, какую новую информацию может дать нам наше наблюдение. Именно так, с точки зрения главным образом информационной, в первую очередь определимся относительно того, что понимать под экспликацией синергетического феномена как такового, затем рассмотрим проявление указанного феномена в системе порождения и восприятия речи индивидуумом. Наконец, попытаемся в определенной степени дать ответ на вопрос о том, каким образом синергетическое поведение системы порождения и восприятия речи связано с изменениями сознания адресанта.

Собственно, синергетическая концепция, истоки которой восходят к Аристотелю¹, получила новое развитие в 60-е гг. прошлого столетия с выходом в свет книги Г. Хаккена². В дальнейшем концепция была разработана

Р. Г. Пиотровским³ применительно к лингвистическим системам, именно — системе языка и системе порождения и восприятия речи индивидуумом. Так возникло учение о синергетике языка и речи.

Основные идеи, лежащие в основе синергетической теории, состоят в следующем. Сложные системы, то есть «совокупности элементов, находящихся во взаимодействии»⁴, поведением которых управляет неограниченное число параметров (или синергетические системы), представляют собой множество систем окружающего мира, в частности, к ним относятся система языка, а также системы порождения и восприятия речи индивидуумом. Такие системы могут претерпевать изменения различного рода под влиянием внешних факторов. В частности, синергетическая система может выйти из равновесного состояния и перейти в состояние неустойчивости (зону неравновесности или хаоса вблизи некоей критической точки, называемой точкой бифуркации), если действие внешних сил достаточно велико. В таком состоянии достаточно лишь небольшого толчка извне, случайного воздействия (джокера) для того, чтобы система разрушилась или перешла в новое качество и начала развиваться принципиально иным путем по сравнению с тем, что было раньше. При этом ни гибель системы, ни характер ее развития заранее предсказать невозможно.

Поскольку, как уже было сказано, число параметров, управляющих поведением системы, не ограничено, исследовать эти параметры можно лишь статистическими методами, и очень часто исследования могут проводиться только на основе экспериментальных данных. Для системы языка, так же, как и для систем порождения и восприятия речи индивидуумом, экспериментальными данными являются тексты.

В целом о текстах можно говорить, как о «форме жизни языка»⁵, такого рода образовании, которое наиболее полно характеризует язык в различных аспектах: физическом, содержательно-смысловом и аспекте речемыслительной деятельности, «первичной данности и исходной точке всякой гуманитарной дисциплины»⁶. Поэтому то значение, которое придается тексту в лингвистике последних десятилетий, вполне объяснимо.

Кроме того, все больше внимания в последнее время уделяется экстралингвистическим факторам — «фактору адресанта и адресата, их коммуникативных интенций, роли, ситуации общения»⁷, что по сути, является дискурсивным подходом к изучению текстов. Дискурсивный подход как подход с учетом всех существенных факторов, сопровождающих коммуникативную ситуацию, берет свое начало от трудов Л. В. Щербы⁸. В рамках указанного подхода дискурс представляет собой «практику речепроизводства и рече-рецепции — процедуру, разворачивающуюся *во времени*»⁹, то есть динамический процесс, противопоставляемый тексту как результату этого процесса¹⁰. Однако в таких случаях, когда текст изучают с точки зрения процессов его порождения и восприятия, текст рассматривается одновременно и как результат, и как процесс¹¹.

В связи с этим все большее значение приобретает рассмотрение речевых процессов с точки зрения их психолингвистических и психологических особенностей. Системы порождения и восприятия речи индивидуумом при этом представляются как открытые самоорганизующиеся системы, к которым применим синергетический метод исследования, тексты же рассматриваются как одно из временных состояний относительной устойчивости этих систем. Под влиянием внешних факторов, то есть при воздействии текста на адресата с его речемыслительными процессами, система восприятия речи теряет устойчивость и оказывается в состоянии хаоса, происходит процесс самоорганизации. Под самоорганизацией как одним из важнейших свойств синергетической системы понимается способность указанной системы к упорядочиванию своей структуры, установлению естественного для себя порядка¹².

Обозначив самоорганизацию как одно из основных свойств системы, далее вполне логично будет перейти к вопросу, самому важному для нас — вопросу о том, каким образом получить корректные экспериментальные данные, необходимые для исследования системы порождения речи как системы синергетической, и какой материал следует использовать.

Ряд исследователей, изучающих и ранее изучавших систему порождения речи индивидуумом в синергетическом аспекте, с одной стороны, и с позиций психологии и психиатрии — с другой, указывают на некоторые состояния рассматриваемой системы, которые логично было бы отнести к состояниям неустойчивости. Безусловно, такими состояниями являются различного рода патологии речемыслительной деятельности¹³. Кроме того, изучая системы порождения и восприятия речи в их развитии на примерах становления речемыслительной деятельности у детей, также можно получить важную информацию об особенностях функционирования указанных систем¹⁴. Однако в первом случае речевая способность адресанта оказывается нарушенной, что же касается второго случая, то здесь следует отметить весьма существенные различия между детской речью и взрослой, что невозможно не учитывать при изучении системы порождения речи взрослым адресантом.

Принципиально иную картину представляют состояния неустойчивости в системе порождения речи индивидуумом, соответствующие так называемым измененным состояниям сознания. Под измененным состоянием сознания обычно понимают «качественные отклонения в субъективных переживаниях или психологическом функционировании от определенных генерализованных для данного субъекта норм, рефлекслируемые самим человеком или отмечаемые наблюдателями»¹⁵. Такие изменения сознания носят временный характер, они могут дать сведения о процессах, происходящих в системе порождения речи взрослого человека с ненарушенной языковой способностью, оказавшегося в необычных для себя условиях и стремящегося к этим условиям адаптироваться в той или иной степени¹⁶. И в этом случае свойство самоорганизации в системе порождения речи проявляется значительно ярче, нежели в случаях патологий речемыслительной деятельности, которые зачастую плохо поддаются коррекции или же процессы стабилизации протекают медленно. Итак, обратимость измененного состояния сознания и временный характер изменений и есть те черты, которые позволяют принципиальным образом различать, например, изменение поведения индивидуума под влиянием стресса (как поведения в целом, так и его речевого поведения) и поведение, вызванное патологиями в речемыслительной деятельности адресанта.

В случае изменения состояния сознания адресанта все изменения в системе порождения речи неизбежно отражаются на свойствах текста, порождаемого в таком состоянии. Прежде всего это сказывается на лексике, что ожидаемо, так как лексика по сути своей более «чувствительна» к любым изменениям в системе порождения речи, нежели семантика или синтаксис¹⁷.

Каким образом изменения состояния сознания отражаются на лексике? Лексика в целом упрощается и обедняется, адресант избегает сложных слов с абстрактным значением, предпочитая им простые общеупотребительные конструкции. Используются короткие слова с высокой частотностью в языке и в идиолекте, слова, как бы «лежащие на поверхности», относящиеся к конкретной ситуации, в которой находится адресант в данный момент времени, т. е. слова с предметной соотнесенностью. Кроме того, количество слов-паразитов, «заполнителей молчания»¹⁸, а также поисковых слов значительно увеличивается.

Д. Л. Спивак указывал на определенные уровни, которые проходит адресант по мере диссолюции его сознания. Каждый из уровней имеет свои языковые особенности, и в целом эти уровни не что иное как маркеры определенных

периодов развития языковой системы. Можно говорить о «вложенности структур», то есть о вхождении древних простейших элементов структуры в состав генетически более молодых и более сложных образований. Такое предположение согласуется с данными науки о высшей нервной деятельности, согласно которым более сложные синдромы психической деятельности развиваются на основе более простых ее проявлений¹⁹.

Итак, абстрактные слова как появившиеся относительно поздно в речевом опыте индивидуума, по мере диссолюции сознания употребляются все реже. Увеличивается количество ошибок в употреблении слов, появляется все больше слов с однозначно позитивной или негативной оценкой, однако вместе с резкостью в оценках отмечается и нерешительность, и в целом противоречивость суждений адресанта, даже в тех случаях, когда невозможно говорить об очевидном психологическом конфликте²⁰.

Если анализировать текст с точки зрения частотного списка, полученного на его основе, то в верхней части списка окажутся, помимо служебных слов, являющихся высокочастотными в языке, также упрощенные речевые образования, короткие слова, слова-паразиты, «заполнители молчания» и поисковые слова. Количество указанных образований можно считать показателем обеднения лексики адресанта, причем весьма важным показателем является отношение общей длины частотного списка к количеству таких «обедненных» рангов²¹.

Далее покажем на конкретном примере, как меняется показатель обеднения словаря в зависимости от состояния сознания адресанта. Для этого сравним два фрагмента текста, полученных экспериментальным путем. Материалом исследования явились тексты, порожденные пациентами Института акушерства и гинекологии им. Д. О. Отта. В ходе эксперимента предполагалось, что каждый из адресантов в той или иной степени переживает стресс, связанный с ожиданием предстоящих родов, что является примером измененного состояния сознания. В послеродовой период, как предполагалось, стресс постепенно стабилизируется. Таким образом, сравнение текстов, порожденных одним и тем же адресантом до и после родов могло показать, как влияют изменения состояния сознания адресанта на свойства порожденного текста.

По итогам анализа полученных текстов можно говорить о большом количестве повторов как наиболее ярко выраженной особенности почти всех текстов, что отразилось на обеднении словаря информантов. К другим важным свойствам, характерным для некоторых из информантов, относятся эллиптичность, т. е. большое количество пропусков, легко (как кажется адресанту) восстанавливаемых из контекста, и связанный с этим высокий показатель синтетичности идиолекта. Как свойства несколько неожиданные, проявившиеся в отдельных случаях (при весьма сильном стрессе), отметим наличие сверхфразовых блоков и протяженные дистантные связи между сверхфразовыми информационными блоками, когда информант несколько раз возвращается к «больной» теме.

Значения абсолютных частот преимущественно верхних рангов частотного словаря собственно характеризуют количество повторов (ясно, что количество повторов слова в точности равно абсолютной частоте соответствующей словоформы). Среди наиболее частотных лексических единиц, как и следовало ожидать, словоупотребления *ну, да, это, вот*.

Рассмотрим процедуру определения параметра относительного обеднения словаря на примере фрагментов текстов испытуемой в предродовой (1) и постнатальный (2) периоды. Для анализа отобраны смысловые блоки примерно одинакового объема (в первом фрагменте 60, а во втором — 58 словоупотреблений). Знаки препинания поставлены на месте пауз hesitation.

(1) Ну, в общем, практически до безобразия любознателен, да, вот так вот что вот это. То... то есть ну это точно. По Саше, то есть он вот, уши вот так вот, ничего не пропустит, тысячу вопросов задаст. Ха-ха! То есть такой, очень-то там, надо — не надо, но, там, я говорю, вот это вот узнает. Да, то есть услышит, узнает, да, там...

(2) Нет, ну, как бы вот, все равно есть нюансы, есть, больница есть больница. То есть, еда конечно, ну, не очень. Потому что, ну, три недели есть одни и те же... подошвы. У меня подружки приходят, все время попадают на какую-то, какую-то котлету типа запеканки, из мяса и из паштета непонятного. И я, как бы, во, опять подошва. Ха-ха!

На основе частотного списка словоформ этих фрагментов текста строим таблицу 1, из которой видим прежде всего существенную разницу в объеме словаря V адресанта — если в предродовой период он был почти вдвое меньше объема текста (35 различных словоформ на 60 словоупотреблений, $V/N = 35/60 = 0,58$, это чуть больше половины), то в постнатальный период на 58 словоупотреблений приходится уже 44 разные словоформы (соотношение $V/N = 44/58 = 0,76$, т. е. объем словарного запаса составляет примерно три четверти от длины текста). В предродовой период велико число повторов, так, например, слово *вот* повторяется 8 раз (в среднем — через каждые 7–8 слов). Союз *то есть* встречается 4 раза, причем словоформа *то* присутствует однократно в обрывке фразы, поэтому ее частота равна 5, а не 4, как у словоформы *есть*, таким образом, фактически обе словоформы соответствуют союзу *то есть*. Если вычеркнуть из верхней части таблицы оба ранга (соответствующие словоформам *то* и *есть*) и вместо них внести в таблицу новый ранг *то есть*, он будет равен 2 и иметь частоту 4, т. е. находиться в верхней части таблицы, остальные словоформы переместятся на один ранг вверх (словоформа *то* в этом случае будет иметь частоту 1 и сместится в конец частотного списка), см. таблицу 2. Тогда четвертому рангу таблицы 2 будет соответствовать словоформа *там*. Слово *там* в языке является наречием, однако в рассматриваемом тексте это слово не употребляется в функции наречия, а является вводным словом. На пятой позиции таблицы 2 находится словоформа *это*. Слово *это* в данном тексте является указательной частицей. Таким образом, первые пять рангов таблицы 2 не содержат словоформ знаменательных частей речи, употребленных в тексте в своем собственном значении (не как вводные слова или конструкции).

На шестой позиции таблицы 2 находится словоформа *надо*. Это наречие, употребленное в тексте два раза, таким образом, не относится к повторяемым вводным словам (повтор в составе речевого оборота *надо — не надо* не делает этот оборот вводным и частотным, поэтому его следует считать лишь синтагматической особенностью текста, и дальше таблицу 2 не преобразуем). Следовательно, указанную словоформу следует рассматривать как первую в списке словоформу знаменательной части речи.

Таким образом, в таблице 2 первые пять рангов соответствуют словоформам вводных слов и служебных частей речи, величина параметра $M = 5$. «Накопленное» значение частоты словоформы пятого ранга равно 21. Это значит, что из 60 словоупотреблений 21 словоформа соответствуют обеднению словаря — вводным словам или знаменательным частям речи, употребленным в качестве повторяемых вводных слов (или конструкций) а также служебным словам. Это 21 словоупотребление ($A = (21/60) * 100\% = 35\%$ от объема текста) указывает на обеднение словаря адресанта, вызванное изменениями его сознания. Итак, показатели абсолютного и относительного обеднения словаря: $M = 5$, $A = 35\%$.

В постнатальный период у этого же адресанта словоформа первого ранга соответствует знаменательной части речи — глаголу *есть* (см. табл. 1). Во втором

тексте слово *есть* выступает в роли сказуемого (или его части) 4 раза, только один раз в составе союза *то есть*.

Значит, частота первой словоформы знаменательной части речи в данном случае равна 4, а ранг — 1. Поэтому на основании текста (2) можно говорить об отсутствии обеднения словаря (здесь $M = 0$, $A = 0$). Эти значения параметров соответствуют периоду стабилизации стресса в постнатальный период.

Таков алгоритм определения параметров обеднения частотного словаря. Как видим, количество «обедненных» словоформ в предродовой период занимает значительно большую часть словаря, нежели в постнатальный. Рассмотренный пример весьма показателен.

В целом на основании полученных данных можно сделать окончательный вывод о том, что изменения свойств текста одного и того же адресанта при выраженном стрессе и при его отсутствии по сути своей свидетельствует о проявлении синергетического феномена в системе порождения речи адресантом.

Таблица 1

Частотный список словоформ на основе текстов (1) и (2)

	Перинатальный период			Постнатальный период		
	словоформа	частота	«накоп.» ч.	словоформа	частота	«накоп.» ч.
1	вот	8	8	есть	5	5
2	то	5	13	ну	3	8
3	есть	4	17	и	3	11
4	да	3	20	больница	2	13
5	там	3	23	бы	2	15
6	это	3	26	все	2	17
7	надо	2	28	из	2	19
8	не	2	30	как	2	21
9	ну	2	32	какую-то	2	23
10	так	2	34	во	1	24
11	узнает	2	36	вот	1	25
12	безобразия	1	27	время	1	26
13	в	1	28	еда	1	27
14	вопросов	1	29	есть	1	28
15	говорю	1	40	же	1	29
16	до	1	41	запеканки	1	30
17	задаст	1	42	конечно	1	31
18	любопытен	1	43	котлету	1	32
19	общем	1	44	меня	1	33
20	он	1	45	мяса	1	34
21	ничего	1	46	на	1	35
22	но	1	47	не	1	36
23	очень-то	1	48	недели	1	37
24	по	1	49	непонятного	1	38
25	практически	1	50	нет	1	39
26	пропустит	1	51	нюансы	1	40
27	Саше	1	52	одни	1	41
28	такой	1	53	опять	1	42
29	точно	1	54	очень	1	43
30	тысячу	1	55	паштета	1	44
31	услышит	1	56	подошва	1	45
32	уши	1	57	подошвы	1	46
33	ха-ха!	1	58	подружки	1	47
34	что	1	59	попадают	1	48
35	я	1	60	потому	1	49
36				приходят	1	50
37				равно	1	51
38				те	1	52
39				типа	1	53
40				то	1	54
41				три	1	55
42				ха-ха	1	56
43				что	1	57
44				я	1	58

Верхняя часть преобразованного частотного списка на основе текста (1)

	Перинатальный период		
	словоформа	частота	«накоп.»ч.
1	Вот	8	8
2	То есть	4	12
3	Да	3	15
4	Там	3	18
5	Это	3	21
6	Надо	2	23

Примечания

¹ *Аристотель*. Поэтика. Риторика. СПб, 2000. С.35.

² *Хакен Г.* Синергетика: иерархии неустойчивостей в самоорганизующихся системах и устройствах. М., 1985. 419 с.

³ *Пиотровский Р. Г.* Лингвистическая синергетика: исходные положения, первые результаты, перспективы. СПб, 2006. С. 66 и далее.

⁴ *Берталанфи Л. фон.* История и статус общей теории систем. М., 1973. С. 20–37.

⁵ *Белоусов К. И.* Синергетика текста: от структуры к форме. М., 2008. С. 8.

⁶ *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 292.

⁷ *Приходько А. И.* Когнитивные аспекты изучения дискурса / Иностранные языки: материалы межвузовской научной конференции 28–29 апреля 2010 года. СПб, 2010. С. 39–40.

⁸ *Щерба Л. В.* О тройном аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании // Л. В. Щерба. Языковая система и речевая деятельность. М., 2008. С. 30.

⁹ *Миловидов В. А.* Текст VS дискурс: опыт эпистемиологического анализа // Интерпретация. Понимание. Перевод. СПб, 2005. С. 126, 129.

¹⁰ *Миловидов В. А.* Указ. соч. С. 129.

¹¹ *Новиков А. И.* Семантика текста и ее формализация. М., 1983. С. 30.

¹² *Мосионжник Л. А.* Синергетика для гуманитариев: учебное пособие для вузов. СПб., 2013. С. 46.

¹³ *Ахутина Т. В.* Афазия // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 2002. С. 54.

¹⁴ *Шахнарович А. М.* Детская речь // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 2002. С. 131–132.

¹⁵ *Ludwig A.* Altered States of Consciousness // A. Ludwig. Archives of General Psychiatry. 1966. № 15. С. 225–234.

¹⁶ *Спивак Д. Л.* Лингвистика измененных состояний сознания. Л., 1986. С. 13.

¹⁷ *Спивак Д. Л.* Указ. соч. С. 12.

¹⁸ *Носенко Э. Л.* Эмоциональное состояние и речь. Киев, 1981. С. 73, 74, 80–81.

¹⁹ *Руководство по психиатрии: в 2 т.; под ред. А. В. Снежневского.* Т. 1. М., 1983. С. 83–85.

²⁰ *Людвиг А.* Измененные состояния сознания // Чарльз Тарт. Измененные состояния сознания. М., 2003. С. 21–30.

²¹ *Спивак Д. Л.* Указ. соч. С. 16.

Список авторов

Акимова Наталья Николаевна, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой гуманитарных и философских наук, Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина при Российской академии художеств, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: akimova_natalia@inbox.ru

Алексеева Оксана Витальевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы, Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова, Российская Федерация, г. Архангельск
e-mail: je1vu@yandex.ru

Антонова Елена Яковлевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры литературы, Северный (Арктический) федеральный университет им. М. В. Ломоносова, Российская Федерация, г. Архангельск
e-mail: vozgeli@yandex.ru;

Атаманова Ольга Викторовна, кандидат филологических наук, инженер-математик (магистр технических наук), преподаватель кафедры радиосвязи, Военная академия связи им. С. М. Буденного, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: ataman772@yandex.ru

Баталова Тамара Павловна, кандидат филологических наук, сотрудник Центральной районной библиотеки им. А. С. Пушкина, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: batalovatp@yandex.ru

Боева Галина Николаевна, кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой культурологии и общегуманитарных дисциплин, Невский институт языка и культуры, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: g_boeva@rambler.ru

Бойцов Иван Арсентьевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: iboytsov.spb@gmail.com

Боровская Елена Николаевна, старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы факультета иностранной филологии, Национальный педагогический университет им. М. П. Драгоманова, Украина, г. Киев
e-mail: aleon.borowskaya2014@yandex.ua

Буре Наталья Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка для гуманитарных и естественных факультетов, Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: nataly.bure@gmail.com

Власов Сергей Васильевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры французского языка, Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: vlasovsv7@gmail.com

Вязовик Татьяна Павловна, кандидат филологических наук, доцент кафедры книгоиздания и книжной торговли, Высшая школа печати и медиатехнологий Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
email: samolva@list.ru

Ганцовская Нина Семеновна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, Костромской государственной университет им. Н. А. Некрасова, Российская Федерация, г. Кострома
e-mail: gantsovsky_n@mail.ru

Гордович Кира Дмитриевна, доктор филологических наук, профессор кафедры книгоиздания и книжной торговли, Высшая школа печати и медиатехнологий Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: grdvkda@mail.ru

Грачева Алла Михайловна, доктор филологических наук, заведующая Отделом новейшей русской литературы, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: ichnelat@rambler.ru

Грачева Жанна Владимировна, кандидат филологических наук, зав. кафедрой издательского дела, доцент, Воронежский государственный университет, Российская Федерация, г. Воронеж
e-mail: grachevi@mail.ru

Дмитриева Ольга Альбертовна, аспирант кафедры русского языка, Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, Российская Федерация, г. Чебоксары
e-mail: olgaal_79@mail.ru

Дмитриев Андрей Петрович, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН; заведующий Центром по изучению традиционалистских направлений в русской литературе Нового времени, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: apdspb@gmail.com

Дмитриева Елена Евгеньевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры книгоиздания и книжной торговли, Высшая школа печати и медиатехнологий Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург

Дмитриенко Ольга Александровна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры книгоиздания и книжной торговли, Высшая школа печати и медиатехнологий Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: da_olga@mail.ru

Доброзракова Галина Александровна, доктор филологических наук, профессор кафедры связей с общественностью, Поволжский государственный университет телекоммуникаций и информатики, Российская Федерация, г. Самара
e-mail: deva_roza@list.ru

Дячук Татьяна Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарного образования, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Выборгский филиал), Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: dia4uk.tanya@yandex.ru

Жуковская Галина Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Российская Федерация, Санкт-Петербург
email: galinazhuk@mail.ru

Загребельная Наталья Константиновна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы факультета иностранной филологии, Национальный педагогический университет им. М. П. Драгоманова, Украина, г. Киев
e-mail: nzagr@list.ru

Ермина Елена Анатольевна, старший преподаватель кафедры русского языка как иностранного, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: kafarki@mail.ru

Ефремов Валерий Анатольевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: valef@mail.ru

Игошева Татьяна Васильевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Российская Федерация, г. Великий Новгород
e-mail: tigosheva@mail.ru

Ильинская Татьяна Борисовна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, Военная академия материально-технического обеспечения, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: tb-il3@yandex.ru

Козловская Наталия Витальевна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Словарного отдела Института лингвистических исследований; доцент кафедры русского языка, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: saga@kodeks.com

Колосова Ирина Александровна, кандидат философских наук, доцент, зав. кафедрой гуманитарных и социально-экономических дисциплин, Высшая школа печати и медиатехнологий Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург

Кондакова Дарья Юрьевна, кандидат филологических наук, PhD преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы факультета иностранной филологии, Национальный педагогический университет им. М. П. Драгоманова, Украина, г. Киев
e-mail: overtoyou1@gmail.com

Коростова Светлана Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, Южный федеральный университет, Российская Федерация, г. Ростов-на-Дону
e-mail: svetolen@yandex.ru

Кузнецова Елена Борисовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры книгоиздания и книжной торговли, Высшая школа печати и медиатехнологий Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
email: eleboku@yandex.ru

Кузьмина Марина Дмитриевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры книгоиздания и книжной торговли, Высшая школа печати и медиатехнологий Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: mdkuzmina@mail.ru

Кулагин Анатолий Валентинович, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы, Государственный социально-гуманитарный университет, Российская Федерация, Московская обл., г. Коломна
kula-mariya@yandex.ru

Ларионова Анна Николаевна, аспирант кафедры отечественной филологии и прикладных коммуникаций, ведущий специалист отдела аспирантуры и докторантуры, Череповецкий государственный университет, Российская Федерация, г. Череповец
e-mail: larioнова.ann@bk.ru

Ляпина Лариса Евгеньевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: larissa.lyapina@mail.ru

Маринова Елена Вячеславовна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры современного русского языка и общего языкознания, ННГУ им. Н. И. Лобачевского, Российская Федерация, г. Нижний Новгород
e-mail: marinova@list.ru

Матвеева Елена Олеговна, кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры рекламы и связей с общественностью, Московский государственный институт культуры, Российская Федерация, г. Москва
e-mail: e.o.matveeva@gmail.com

Матвеева Инга Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и искусства, Российский государственный институт сценических искусств, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: inga.matveeva.spb@gmail.com

Медовой Марк Исаевич, кандидат филологических наук, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург

Михновец Мария Владимировна, научный сотрудник, Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: mikhnovets@dostoevsky.spb.ru

Михновец Надежда Геннадьевна, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: mikhnovets@yandex.ru

Московкин Леонид Викторович, доктор педагогических наук, профессор кафедры русского языка как иностранного и методики его преподавания, Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: moskovkin.leonid@yandex.ru

Нарожняя Светлана Михайловна, кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, Белгородский государственный национальный исследовательский университет (НИУ «БелГУ»), Российская Федерация, г. Белгород
e-mail: narozhnyaya@bsu.edu.ru

Петрова Галина Валентиновна, доктор филологических наук, старший научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН; профессор кафедры рекламы и связей с общественностью, Институт бизнес-коммуникаций Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: pgv6@yandex.ru

Пиотровская Лариса Александровна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: larisa11799@yandex.ru

Рубинчик Ольга Ефимовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры книгоиздания и книжной торговли, Высшая школа печати и медиатехнологий Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: rubinchik_olga@mail.ru

Румановская Елена Леонидовна, доктор филологических наук, преподаватель, средняя школа им. проф. Рене Кассена, Израиль, Иерусалим
elena_rumanovsky@yahoo.com

Сидоренко Константин Павлович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
email: sidorenko274@yandex.ru

Снегова Елена Петровна, научный сотрудник Словарного отдела Института лингвистических исследований, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург

Степина Мария Юрьевна, кандидат филологических наук, младший научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: m.stepina.spb@mail.ru

Тимофеева Ольга Евгеньевна, диссертант кафедры русской литературы, Российский государственный университет им. А. И. Герцена; старший преподаватель кафедры филологического образования ГАОУ ДПО «ЛОИРО», Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: olgamcm@mail.ru

Урунова Раиса Джавхаровна, доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики и филологии, Ульяновский государственный университет, Российская Федерация, г. Ульяновск
e-mail: urunova_rd@rambler.ru

Федянова Галина Всеволодовна, кандидат филологических наук, сотрудник Центральной районной библиотеки им. А. С. Пушкина, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: fedyanovagv@yandex.ru

Финагина Юлия Валерьевна, старший преподаватель кафедры русского языка как иностранного, Российский государственный университет им. А. И. Герцена, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: y-finagina@mail.ru

Цветкова Нина Викторовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы, Псковский государственный университет, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail: tsvetkova48@yandex.ru

Черняк Валентина Даниловна, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русского языка, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
e-mail :vdcher@yandex.ru

Чупашева Ольга Михайловна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и литературы, Глазовский государственный педагогический институт им. В. Г. Короленко, Российская Федерация, Удмуртская Республика, г. Глазов
e-mail: dglaol@mail.ru

Шаховская Наталия Никитична, аспирант кафедры русской литературы XX века, Московский государственный областной университет, Российская Федерация, г. Москва
e-mail: shakhovskaya.nataliya@mail.ru

Якимов Петр Анатольевич, кандидат педагогических наук, доцент кафедры современного русского языка, риторики и культуры речи, ФГБОУ ВО «Оренбургский государственный педагогический университет», Российская Федерация, г. Оренбург
e-mail: ryakimov@mail.ru

Научное издание

ПЕЧАТЬ И СЛОВО САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Петербургские чтения – 2016

Сборник научных трудов

В двух частях

Часть 2. Литературоведение. Лингвистика

Подписано в печать 24.05.2017

Гарнитура Newton. Формат 70 × 108¹/₁₆

Печ. л. 25. Тираж 250. Заказ № 58

Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна (СПбГУПТД)
191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Отпечатано с оригинал-макета
в Издательско-полиграфическом центре СПбГУПТД ВШПМ
191180, Санкт-Петербург, пер. Джамбула, д. 13
тел. (812) 315-91-32 (145)