

ВЕСТНИК

ТВЕРСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

Научный журнал

Основан в 2003 г.

№ 19, 2013

Зарегистрирован в Верхне-Волжском региональном территориальном
управлении МПТР РФ ПИ № 5-0914 от 31.05.2004 г.

*Серия «Филология»
2013*

Выпуск 4

Учредитель

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Тверской государственный университет»

Редакционный совет:

Председатель А. В. Белоцерковский
Зам. председателя И. А. Каплунов

Члены редакционного совета:

Е. Н. Брызгалова, Б. Л. Губман, А. А. Залевская,
И. Д. Лельчицкий, Т. Г. Леонтьева, Д. И. Мамагулашвили,
Л. Е. Мошкова, Ю. Г. Папулов, Б. Б. Педько, А. Я. Рыжов,
А. А. Ткаченко, Л. В. Туманова, А. В. Язенин

Адрес редакции:

Россия, 170100, Тверь, ул. Желябова, 33.
Тел. РИУ: (4822) 35-60-63

*Все права защищены. Никакая часть этого издания не
может быть репродуцирована без письменного разрешения
издателя.*

© Тверской государственный университет, 2013

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
СЕРИИ «ФИЛОЛОГИЯ»**

Брызгалова Елена Николаевна, доктор филологических наук, профессор, ответственный редактор;

Логунов Михаил Львович, кандидат филологических наук, доцент, декан филологического факультета;

Бойников Александр Михайлович, кандидат филологических наук, доцент;

Дмитрюк Наталья Васильевна, доктор филологических наук, профессор (Шымкет, Республика Казахстан);

Карташова Ирина Вячеславовна, доктор филологических наук, профессор;

Мисонжников Борис Яковлевич, доктор филологических наук, профессор (Санкт Петербург, СПбГУ);

Мохамед Наталия Валерьевна, доктор филологических наук (Вена, Австрия)

Редькин Валерий Александрович, доктор филологических наук, профессор;

Романов Алексей Аркадьевич, доктор филологических наук, профессор;

Семенова Нина Васильевна, доктор филологических наук, профессор;

Строганов Михаил Викторович, доктор филологических наук, профессор;

Харлампиев Иван, доктор филологии, профессор (Велико Тырново, Болгария).

СОДЕРЖАНИЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Абрамова Е. И. Переодевание как культурная доминанта эпохи в исторических романах XX в.	7
Артемова С. Ю. Мы и другие: рефлексия русских поэтов по поводу их количества.....	16
Белова Т. В. Диалог М. Е. Салтыкова-Щедрина и Ф. М. Достоевского в произведениях 1879-х гг.: к проблеме творческих связей писателей.....	22
Ефименко А. Е. Повествовательная ситуация и диегезис.....	28
Ищук-Фадеева Н. И. Мифологизм Н. В. Гоголя: Диканька как мир, а мир – как «заколдованное место».....	37
Казанцева И. А. Православная аксиология и возможности художественного метода (на материале романа В. П. Астафьева «Прокляты и убиты»).....	47
Кихней Л. Г. К картине мира народа саха в ее преломлении в мифологии и героическом эпосе.....	53
Меркель Е. В. К вопросу об онтопоэтических координатах в акмеистической модели мира.....	57
Николаева С. Ю. Балладное и притчевое начала в рассказе А. П. Чехова «Ведьма».....	67
Никишов Ю. М. Две неясности в биографии Пушкина.....	75
Оробий С. П. Страшные сказки о Родине: Илья Бояшов, Андрей Тургенев, Александр Терехов.....	81
Павлова Т. Л., Раздьяконова Е. Г. Антиномия <i>жизнь – смерть</i> в лирике Н. Гумилева.....	88
Пинаев С. М. Теологема «премудрости-софии» в поэзии М. Волошина.....	94
Редькин В. А. Художественный мир А. Устьянцева.....	102
Семенова Н. В. Археосюжет инициации в новелле Ф. Кафки «Приговор».....	112
Скаковская Л. Н. Ахматовский интертекст в русской сетевой поэзии.....	119

ЛИНГВИСТИКА

Богданова А. Г. Признаки вещества в структурах концептов <i>вежливость</i> и <i>Höflichkeit</i>	127
Власова О. Б. Слово «да» в современном русском языке.....	135
Ганжина И. М. О нулевой суффиксации а антропонимическом формообразовании.....	142
Гладилина И. В., Усовик Е. Г. Окказионализмы как ключевые элементы реконструкции концептосферы автора.....	147

ЖУРНАЛИСТИКА И РЕКЛАМА

Аксенова А. Т., Мирзоева В. М., Михайлова Н. В. Проблема влияния американской лингвокультуры на состояние русского языка в средствах массовой информации.....	158
Брызгалова Е. Н. Публицистика П. П. Потемкина.....	166
Велим Е. С. Особенности функционирования заимствованной лексики в рекламных текстах (на материале молодежной прессы).....	173
Иванова И. Е. Спортивный медиатекст: игра или реальность.....	178
Мисонжников Б. Я. Политико-идеологические предпосылки создания медиатекста.....	187

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ. ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ

Дырдин А. А., Корухова Л. В. Открытые горизонты науки о литературе. Размышления о практике подготовки молодых филологов.....	193
Забродина И. К., Эрдибаева Д. Э. Проведение экспериментального обучения иностранному языку по методике развития социокультурных умений посредством современных интернет-технологий.....	200
Кириллова Н. Н. Проблема изучения диалогизации речи в рамках преподавания речеведческих дисциплин.....	207
Колпаков А. Ю. Интеллигенция: быть или не быть? Ответ Ф. М. Достоевского.....	215
Коркунов В. В. Зарождение литературы в Кимрах	221
Меркушов С. Ф. Игра с классикой: литературные мутации в прозе М. Елизарова (на примере текстов «Госпиталь» и «Мультики»).....	227
Петров А. А. Фольклорно-этнографические рукописные материалы в краеведческом музее г. Кашина Тверской области	233
Полещук Н. К., Новиков Р. А., Евдокимов С. Н. Актуализация проблемы строгой интерпретации понятия «ситуация».....	240
Хриптулова Т. Н. А. С. Пушкин и Н. И. Тряпкин о лукоморье, острове Буяне, Черноморе и золотом петушке.....	247

ГОЛОСА МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

Ахмади А. К. М. Миклашевский, адепт комедии дель-арте	254
Буглак Т. О. «Русской» и «немецкое» художественные пространства в творчестве А. П. Чехова	259
Будагова М. А. Мотив ностальгии в позднем творчестве Дон-Аминадо.....	264
Джеймс Б. Образ матери в русской и индийской прозе. На материале Произведений В. Г. Распутина («Последний срок») и К. Маркендая («Нектар в решете»).....	271
Жарких П. А. Итальянский текст в поэзии О. Мандельштама: Трагическая семантика стихотворения «Венецианская жизнь».....	276
Костюк И. В. Литературный портрет в романе А. А. Проханова «Рисунки баталиста».....	283
Кузнецов А. Е. Особенности индивидуального стиля в «Записках» А. Т. Болотова и Г. Р. Державина.....	288
Лосева Н. В. Проблемно-тематическое и художественное своеобразие прозы Ю. Красавина.....	297
Магаева Е. Н. Традиционное и новаторское в произведениях М. Успенского.....	304
Макарова П. А. Французский исторический роман 1840 – 1850-х гг.: «Жан Кавалье, или Фанатики Севенн» Э. Сю.....	309
Савенкова А. Д. Понятие «кросс-культурная коммуникация» в литературоведении.....	315
Титова Е. В. «Русские» эпизоды в биографии Я. Райниса.....	320
Юхнович Ю. В. Ф. М. Достоевский и К. П. Победоносцев: избранные места из писем старорусского периода.....	325

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

Бойников А. М. Вторая Международная научно-практическая конференция «СМИ в онтологическом и культурном пространстве славянского мира.....	331
Николаева С. Ю. VIII Чеховские чтения в Твери.....	334

Общие требования и правила оформления рукописей статей
для публикации в журнале «Вестник ТвГУ. Серия «Филология».....337

CONTENTS

LITERARY STUDIES

Abramova E. I. Redressing as an epoch cultural predominant in the historical novels of the XX c.	7
Artemova S. Y. We and others: Russian poets on their number	16
Belova T. V. The dialogue between M. E. Saltykov-Shedrin and F. M. Dostoevsky in 1870 w. (as to creative strings of the writers)	22
Efimenko A. E. Narrative situation and diegesis.....	28
Ishchuk-Fadeeva N. I. Nickolay Gogols mifologism: Dickanka as a world, a world as a bewitched place	37
Kazantseva I. A. Ortodox values and the possibilitis method (based on the novel "Cursed and dead" by V. Astaf'ev	47
Kikhney L. G. The worldview of the sakha people in its breaking in mythology and heroic epos	53
Merkel E. V. To the question of the ontopeotical features in the akmeistic's world model	57
Nickolaeva S. U. Ballad and parable in A. Chekhov's novel "Witch"	67
Nickishov Y. M. Two ambiguities in Pushkin's biography	75
Orobij S. P. The horror fairy-tall about motherland: I. Boyashov, A. Turgenev, A. Terekhov	81
Pavlova T. L., Razdjakonova E. G. Antinomy of <i>life – death</i> in the lyric poet N. Gumilev	88
Pinaev S. M. The theological image of "great wisdom – sophia" in M. Voloshin's poetry	94
Redkin V. A. The art world of A. Ustjantsev.....	102
Semenova N. V. Initiation archaeoplot in Kafka's novel "Condemnation".....	112
Skakovskaya L. N. Akhmatova's intertext in Russian network poetry.....	119

LINGUISTICS

Bogdanova A. G. The material features of the Russian concept <i>вежливость</i> (politeness) and german concept <i>Höflichkeit</i> (politeness).....	127
Vlasova O. B. The world "yes" in the modern Russian language.....	135
Ganzhina I. M. About zero suffixation in anthroponymic form-building.....	142
Gladilina I. V., Usovik E. G. Occasionalisms as a key elements of author conceptsphere reconstruction.....	147

JOURNALISM AND ADVERTISING

Aksenova A. T., Mirzoeva V. M., Dmitrieva N. D. The problem of the influence of the American linguaculture on the state of Russian language mass media.....	158
Bryzgalova E. N. Journalism of P. P. Potemkin.....	166
Velim E. S. The features of the loanwords in advertising (based on the youth press)....	173
Ivanova I. E. The Sports media text: the game or reality.....	178
Misonzgnikov B. Ja. Political and ideological preconditions of creation of the media text.....	187

RESERCH RECORDS AND REPORTS. TEACHING PROBLEMS

Dyrdin A. A., Koroukhova L. V. The open horizons of science about literature. Reflections about practice of preparations of young philologists.....	193
Zabrodina I. K., Erdibaeva D. E. Conduct a pilot study of foreign language on the method of the socio-cultural skills development by means of modern internet technologies.....	200
Kirillova N. N. The question of studying of speech dialogization during teaching special courses.....	207
Kolpakov A. Y. Intelligentsia: to be or not to be? Dostoyevsky's answer.....	215
Korkunov V. V. The spring of literature in Kimry.....	221
Merkushov S. F. The game with the classics: literary mutation in prose of M. Yelizarov (on the example of text "Hospital" and "Cartoons").....	227
Petrov A. A. Folklore-etnografic hand-written materials in regional museum of the city of Kashin of the Tver region	233
Poleshchuk N. K., Novikov R. A., Evdokimov S. N. Actualization of the problem of the strikt interpretayion to the notion situation	240
Khriptulova T. N. A. S. Pushkin and N. I. Tryapkin about Lukhomorye, Buyan island, Chernomore and The Golden cockerel.....	247

YOUNG RESERCHERS

Akhmady A. Konstantin Miklashevsky as a comedy dell'arte follower	254
Buglak T. O. "Russian" and "German" artistic spaces in works of A. P. Chekov	259
Budagova M. A. The motive of nostalgia in later work Don-Aminado	264
James B. The "mother" – image in the Russian and Indian prose (based on V. G. Rasputin "The last term" and K. Markandaya "Nectar in a sieve"	271
Zharkih P. A. The Italian text in Osip Mandelshtam`s poetry: tragic semantics of the poem "The venetian life"	276
Kostyuk I. V. A genre of literary portrait in the novel "Pictures by painter of battle-pieces" by A. A. Prokhanov.....	283
Kuznetsov A. E. Characteristics of individual style in the "Notes" of A. T. Bolotov and G. R. Derzhavin.....	288
Loseva N. V. Problem-thematic and artistic the originality of prose Yu. Krasavin	297
Magaeva E. N. Traditions and innovations in M. Uspensky`s works.....	304
Makarova P. A. French historical novel of the 1840-s and 1850-s: "Jean Cavalier ou Les fanatiques des Cevennes" by E. Sue.....	309
Savenkova A. D. The concept of "cross-cultural communication" in literarycriticism.....	315
Titova E. V. Russian episodes in the Rainis`s biography.....	320
Juchnovich J. V. F. M. Dostoyevsky and K. P. Pobedonostsev: selected letters in the Staraya Russa.....	325

ACADEMIC LIFE

Boynikov A. M. II International and practical conference "SMI in ontological and cultural space of Slavic world"	331
Nickolaeva S. Y. VIII Chechov`s reading in Tver	334

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1-311.6

ПЕРЕОДЕВАНИЕ КАК КУЛЬТУРНАЯ ДОМИНАНТА ЭПОХИ В ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНАХ XX В.

Е. И. Абрамова

Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

Статья посвящена анализу значимого в культуре мотива – переодевания. Обращаясь к двум историческим романам XX века – «Петр Первый» А. Н. Толстого и «Емельян Пугачев» В. Я. Шишкова, автор исследует ряд эпизодов, где возникает мотив переодевания как культурно-историческая доминанта. В статье выявляются особенности данного аспекта функционирования анализируемого мотива.

Ключевые слова: *мотив переодевания, костюм, костюмные детали, одежда, функции переодевания, исторический роман, культурная доминанта*

Появление мотива переодевания в исторических романах может быть обусловлено несколькими причинами: во-первых, особенностями изображаемой эпохи (например, XVIII век необычайно богат на переодевание – от социально-культурного в масштабах государства до игрового маскарадного, представленного и в эстетическом (бал-маскарад), и в этическом (любовная интрига) аспектах; или период XX века, характеризующийся сменой гендерных приоритетов, которая повлекла за собой кардинальные изменения в женской моде, и т. д.). Однако осмелимся предположить, что независимо от изображенного периода мотив переодевания, если он возникает в историческом романе, определяет некие общие культурно-исторические или социально-культурные доминанты.

Во-вторых, своеобразие авторской стиливой манеры и индивидуального подхода писателя к историческому материалу также определяют наличие мотива переодевания в тексте романа. Например, при всей тщательности, детальности и достоверности изображения костюма в произведениях Д. М. Балашова переодевание в символическом или психологическом плане практически не представлено, хотя костюм дает читателю пластическое ощущение исторического периода и формирует особое национальное пространство романа, маркируя взаимовлияние наций друг на друга и взаимные контакты народов. Переодевание в романах Д. М. Балашова носит чисто утилитарный характер: перемена платья как бытовой элемент жизни человека независимо от его социального статуса. Однако у ряда исторических романистов в силу разных причин (от специфики самой эпохи до особенностей ее авторской интерпретации) исследуемый мотив не только широко представлен, но и может стать лейтмотивом.

Смена костюма как знаковый компонент эпохи диктует несколько аспектов исследования, однако в данной статье мы остановимся на наиболее важном из них: рассмотрим переодевание как культурную доминанту эпохи в исторических романах XX века. Мы проиллюстрируем основные положения выдвигаемой нами концепции на примере романов А. Н. Толстого «Петр Первый» и В. Я. Шишкова «Емельян Пугачев». Выбор произведений обусловлен, во-первых, масштабностью изображения исторических эпох писателями; во-вторых, детальностью в прорисовке культурно-исторического фона; в-третьих, спецификой самих исторических периодов (царствование Петра I и правление Екатерины II), наполненных переодеваниями разного уровня – от государственного (европейское платье на смену русскому) до интимно-личностного (альковного); в-четвертых, относительной однородностью творческих методов авторов. В рамках статьи мы не претендуем на полноту исследования по заявленной проблеме, но стремимся проиллюстрировать основные положения выдвигаемой нами концепции.

В истории государств наиболее привлекательными как для исследователей, так и для писателей становятся переломные, рубежные эпохи, задающие новый вектор политическому, экономическому и культурному развитию нации. Одним из таких периодов в русской истории является эпоха Петра I, нашедшая отклик во многих исторических романах, среди которых центральное место, без сомнения, принадлежит произведению А. Н. Толстого. Роман «Петр Первый» по праву считается одним из крупнейших явлений не только в исторической прозе, но и в русской литературе в целом. В произведении полно и многосторонне представлены различные слои русского общества к. XVII – н. XVIII столетий. Специфика петровского времени обусловила изображение костюма в романе. Произведение охватывает большой период, начинающийся с детских лет Петра, связанных с правлением царевны Софьи и стрельческими бунтами, и кончающийся взятием Нарвы. На костюмном уровне это нашло отражение в существовании двух костюмных пластов – допетровского и петровского. На определенной стадии эти пласты пересекаются и существуют совместно, иногда приходя в столкновение, но чем дальше продвигаются реформы молодого государя, тем большее пространство романа занимает введенное Петром немецкое платье, а костюм боярской Руси постепенно уходит из текста.

С полноправным воцарением Петра русское платье довольно долго сохраняло свои позиции, но, изображая период правления Софьи, писатель также уделяет внимание иноземным костюмам (не только на иностранцах, но и на Василии Голицыне, например). Однако именно петровская эпоха стала временем коренных перемен в различных сферах жизни общества, в том числе и в костюмной. Введя иноземное платье как норму одежды, Петр по сути осуществил переодевание не только внешнее, но внутреннее, привнеся с европейским костюмом новые социально-культурные ориентиры. В романе А. Н. Толстого «Петр Первый» этот аспект переодевания выходит на первый план: автор последовательно показывает, как происходит долгий и трудный процесс облачения старой Руси в костюмы новой России.

Мотив переодевания, связанный с образом Петра, возникает в сцене примерки молодым царем изготовленного для него иноземного платья. Эпизод

представлен в несколько комическом ключе, и само облачение государя пока напоминает игру, в которую Петр, однако, играет со всей серьезностью: «За парик он (Петр – Е. А.) схватился за первое, примерил, – тесно! – хотел ножницами резать свои темные кудри, – Волков едва умолил этого не делать, – все-таки добился – напялил парик и ухмыльнулся в зеркало. Руки он в этот раз вымыл мылом, вычистил грязь из-под ногтей, торопливо оделся в новое платье. Подвязал, как его учил Лефорт, шейный белый платок и на бедра, поверх растопыренного кафтана, шелковый белый же шарф. <...> Примеряя узкие башмаки, он заскрежетал зубами. Вызвали дворового, Степку Медведя, рослого парня, чтобы разбить башмаки, – Степка, вколотив в них ножищи, бегал по лестницам, как жеребец» [1, с. 89]. А. Н. Толстой уделяет в романе довольно много места этому моменту переодевания, тщательно изображая подробности, отмечая торопливость и настойчивость Петра, так как с этого события в жизни героя начинается долгий путь по «переодеванию» всего государства.

Мы можем проследить на примере многих персонажей, как костюм новой эпохи постепенно входил в жизнь людей. Остановимся на костюмных характеристиках Ивана Артемича: вся вымышленная автором семья Бровкиных в обобщенной форме представляет довольно типичную для петровского времени историю возвышения простого человека благодаря личным заслугам, а не богатству или происхождению.

Произведение начинается небольшой зарисовкой быта семьи Бровкиных. Используя костюм, автор обращает внимание читателя на бедность крестьянского сословия: дети «босы», на голове матери рваный плат, «Гаврилка и Артамошка в одних рубашках до пупка» [1, с. 7], и это притом, что двор Бровкиных считался «зажиточным» [1, с. 8]. На самом Иване Артемиче – обычная крестьянская одежда: «высокий колпак надвинут на сердитые брови. Рыжая борода не чесана с самого покровра. Рукавицы торчали за пазухой сермяжного кафтана, подпоясанного низко лыком, лапти зло визжали по навозному снегу» [1, с. 8]. По мере того как богатеет Бровкин, изменяется его костюм: недостаток в первую очередь сказывается на одежде. Вот каким предстает перед читателем Иван Артемич, после того как случайная встреча с Алексеем принесла неожиданное богатство (три с половиной серебром): «Подпоясывался не лыком по кострецу, а московским кушаком под груди, чтобы выпирал сытый живот. Шапку надвигал на самые брови, бороду задирали» [1, с. 144]. И тут же изображен Цыган, вернувшийся из крымского похода: «весь зарос железной бородой, глаз выбит, рубаха, портки сгнили на теле» [1, с. 145]. Этот контраст в одежде удивительно точно передает изменение социального статуса Бровкина. При первой встрече с героями автор приводил костюм только Ивана Артемича, а про Цыгана было сказано, что он тоже «волковский крестьянин» [1, с. 10], следовательно, можно предположить: одежда одинаковых по положению и примерно одинаковых по достатку мужиков не отличается, поэтому нет необходимости изображать, как одет Цыган. Теперь же все изменилось, и именно костюм помогает акцентировать ту наметившуюся пропасть между Бровкиным и остальными крестьянами, которая становится очевидной в эпизоде беседы Ивана Артемича с односельчанами, пришедшими с просьбой отпустить их скотину,

потравившую покос Бровкиных: «Почтенная, с пегой проседью борода расчесана, волосы помазаны коровьим маслом, шелковый пояс о сорока именах святителей повязан под соски по розовой рубахе... И даже не на это, а на круглый, досыта сытый живот Ивана Артемича Бровкина глядели мужики – бывшие кумовья, сватья, шабры... То-то и дело, что – бывшие... Иван Артемич сидел на лавке, руки засунул под зад. Очи – строгие, без мигания, портки тонкого сукна, сапоги пестрые, казанской работы, с носами – крючком. А мужики стояли у двери на новой рогоже, чтоб не наследили лаптями в чистой горнице» [1, с. 276].

А. Н. Толстой дает подробное описание костюма Бровкина, указывая ткань, цвет одежды, особенности покроя обуви, чтобы подчеркнуть то, как далек теперь бывший Ивашка от своих односельчан. И хотя автор отмечает, что не столько на одежду, сколько на «сытый живот» [1, с. 276] смотрели крестьяне-просители, но читатель невольно обращает внимание на огромную разницу в описании костюма. Набирающий силу, богато одетый Бровкин противопоставлен крестьянам, из костюма которых автор не называет ничего, кроме грязных лаптей. Таким образом, здесь костюмная деталь способствует созданию определенного психологического фона последующего разговора: подробное описание одежды Бровкина и более чем скромное упоминание о лаптях крестьян формирует антитезу *богатый – бедный; полномостный хозяин – жалкие просители*.

Этому эпизоду в обрисовке жизненного пути Бровкина предшествует еще одна сцена, в которой писатель изумительно использует возможности костюмной детали, показывая переход Ивана Артемича к новому образу жизни: «Бровкин Иван Артемич (Ивашкой-то люди забыли, когда и звали) стоял на паперти стародавней церквенки, на Мясницкой. Новый бараний полушубок, крытый синим сукном, топорщился на нем, новые валенки – прямо с колодки, новый шерстяной шарф обмотан так, что голова задиралась. <...> Иван Артемич обеими руками в новых кожаных рукавицах снял шапку, степенно поклонился. <...> Иван Артемич так и сел на новые валенки. <...> Душа ушла в валенки у Ивана Артемича» [1, с. 238–239]. Автор настойчиво обращает внимание читателя на то, что вся одежда у Бровкина новая, еще непривычная (пока плохо сидит на нем). Так костюмные детали становятся неким символом новой жизни Ивана Артемича, к которой герою еще предстоит привыкнуть. При этом в двух представленных выше сценах наблюдается некоторое «выпячивание» героем его нового платья.

Необходимо отметить, что изменения социального положения детей Ивана Артемича также маркируются костюмными деталями. Например, когда сбежавший Алешка знакомится с Алексашкой Меньшиковым и начинает с ним торговать пирогами, костюм мальчиков дополняется деталью, соотнесенной с этой переменой в их жизни: «Алексашка с Алешкой подвязали фартуки, заткнули рукавицы за пояс и, взяв лотки, пошли со двора» [1, с. 37]. Следующий знаковый этап жизненного пути Алеши Бровкина помечен костюмными деталями, органично дополняющими облик «степенного юноши» и одновременно подчеркивающими некоторую символичность, ритуальность момента, когда судьбу героя решает молодой государь: «Однажды он (Меньшиков – Е. А.) привел к Петру степенного юношу, одетого в чистую

рубашку, новые лапти, холщовые портяночки» [1, с. 107]. Благодаря покровительству Меньшикова Алешка становится барабанщиком Преображенской роты, и читатель впервые видит его в новом качестве глазами его отца – Ивана Артемича: «Совсем заробел Ивашка. Покосился. Стоит чистый юноша, в дорогом сукне, ясных пуговицах, накладные волосы до плеч, на боку – палаш» [1, с. 127–128].

В связи с приведенным выше примером необходимо сказать, что отличительной особенностью многих портретных характеристик в романе А. Н. Толстого является то, что внешний облик одного героя часто передается глазами другого, это касается и костюма. Одежда и аксессуары, показанные с точки зрения наблюдающего со стороны человека, характеризуют не только хозяина платья, но того, в чьем восприятии представлен костюм. На протяжении произведения автором постоянно выделяется странность и непривычность иноземного платья, вводимого Петром. Однако многое зависит от того, чьими глазами увиден наряд: «По открытой лестнице всходили и сбегали золотокафтаные стольники и офицеры в иноземных кафтанах с красными отворотами, с бабьими кудрявыми волосами» [1, с. 125]. Эта сцена дана в восприятии Ивана Артемича Бровкина. Постепенное вхождение нового показано через костюмную деталь: при дворе Петра наблюдается смесь русского и иноземного. Автором точно передана необычность парика в глазах крестьянина Бровкина, но здесь нет неприязни, а скорее удивление героя, тогда как при восприятии того же иноземного платья боярами (например, сцена царских забав) у них рождаются возмущение, гнев и отторжение атрибута чужой культуры.

Вернемся к одежде Алексея Бровкина. Наконец, он предстает перед читателем уже в костюме поручика Преображенского полка: «В духоту с мороза вскочил круглолицый, с приподнятым носом, румяный офицер, в растрепанном парике и надвинутой на уши небольшой треугольной шляпе. Тяжелые сапоги – ботфорты – и зеленый кафтан с широкими красными обшлагами закиданы снегом» [1, с. 389]. Выполненная как бы несколькими штрихами, но в то же время полная картина костюма выделяет знаковые детали, способствующие формированию пластически-зримого облика петровской эпохи – парик, треуголка, ботфорты и мундирный кафтан Преображенского полка. Символическое значение в костюме Алексея приобретает офицерский шарф: «Во сне не забывал, как пришел когда-то в Москву с денежкой за щекой, – белый офицерский шарф выдрал у судьбы зубами» [1, с. 491]. Шарф становится не только знаком новой судьбы героя, но и социально-культурным ориентиром эпохи, когда возможно достичь многого благодаря личным заслугам.

Подобным образом последовательно на страницах романа отмечено костюмными деталями и превращение Саньки Бровкиной, босой девочки из бедной крестьянской семьи, в боярыню Александру Ивановну Волкову, приводившую в восхищение европейские дворы. Первое ее появление сопровождается только двумя деталями: босые ноги и платок на голове [1: 7]. Далее читатель видит Саньку – девушку на выданье, дочь богатеющего Бровкина: «Вошла Санька в зеленом, как трава, шелковом летнике с пуговицами» [1, с. 278]. Знаковыми становятся два костюма в обрисовке

героини, представленные по контрасту в сцене визита Александры в дом Буйносовых. Первый – переданный в словах боярина Романа Борисовича – становится колоритной деталью, символизирующей прежний социальный статус Бровкиной: «Эту боярыню Волкову семь лет назад Санькой звали, сопли рваным подолом вытирала» [1, с. 381]. Второй демонстрирует нынешний социальное положение героини и одновременно выступает как знак нового времени: «Мажордом раскрыл дверь..., зашуршало розово-желтое платье. Нырря голыми плечами, закинув равнодушное красивое лицо, опустив ресницы, вошла боярыня Волкова. Стала посреди палаты. Блеснув перстнями, взялась за пышные юбки, с кружевами, нашитыми розами, выставила ножку, – атласный башмачок с каблуком вершки в два, – присела по всей статье французской, не согнув передней коленки. Направо-налево качнула напудренной головой, страусовыми перьями» [1, с. 381–382]. Роскошный наряд, описанный в деталях, прическа подчеркивают, насколько значимые перемены произошли в ее жизни, какой путь проделала героиня, сумев стать эталоном вкуса, красоты и изящества. Безусловно, здесь приведены лишь некоторые примеры, подтверждающие общность тенденции в изображении костюма как Бровкина, так и его детей.

Одно из последних появлений Ивана Артемича на страницах романа также дополнено интересными костюмными деталями. Герой достиг вершин благополучия: у него кирпичный дом «заведен по иноземному образцу» [1, с. 463], Бровкин – «главный провиантор» [1, с. 462]. И одет герой уже в иноземное платье, по последней моде: «Иван Артемич заложил короткие руки за спину и заходил, переваливаясь, – в белых чулках, в тупоносых башмаках с большими бантами, красными каблуками. <...> Глядя по гостю, Иван Артемич или встречал его наверху, в дверях, выпятив живот в шелковом камзоле, то спускался на самое крыльцо» [1, с. 466]. Однако этот костюм непривычен Бровкину, это принадлежность новых порядков, мира молодых: ведь именно Александра следила за тем, чтобы отец «одевался прилично, брился часто и менял парики» [1, с. 463]. Костюм необходим как определенный показатель достатка, занимаемого положения. Однако если дети легко приспособились к введенным порядкам (наряды дочери всегда превосходно смотрятся на ней, да и офицерское платье Алеши очень органично на нем), то Бровкина иногда тяготят эти атрибуты новой жизни. Постепенно Иван Артемич отходит от необходимости подтверждать свое социальное (и материальное) положение костюмом перед мужиками. Он не лукавит перед самим собой, поэтому ему уже не нужен «вещный» атрибут богатства при беседе с приказчиками и бывшими односельчанами: «Вечером – когда Саньки дома не было – Иван Артемич снимал парик и кафтан гишпанского бархата, спускался в подклеть, на поварню, – ужинать с приказчиками, с мужиками» [1, с. 464]. Можно предположить, что снятие костюма здесь обусловлено и определенной долей тоски по той жизни, которой много лет жил крестьянин Ивашка, и тщетной попыткой казаться ближе к простому люду, чтобы по душам поговорить и забыть про одиночество. Уже немолодой человек, Иван Артемич не может полностью перестроиться, под новомодным костюмом все тот же простой мужик, и автор подмечает это: «Иван Артемич полез было в затылок, парик помешал» [1, с. 466]. Однако новая жизнь диктует свои правила, и им

приходится подчиняться, если желаешь выглядеть достойно. Когда Петр застаёт Бровкина в поварне с мужиками, то писатель подмечает, что он «мало почтенен – в заячьей поношенной кацавейке...» [1, с. 484]. И Бровкин, понимая это, спешит переодеться: «Наспех, за печкой, наложил парик, натянул камзол» [1, с. 484]. Продемонстрированная в данном эпизоде необходимость переодевания свидетельствует об окончательном утверждении петровских нововведений.

Итак, на примере семьи Бровкиных мы проследили динамику постепенного переодевания, в полной мере отвечающего тенденциям петровской эпохи. Вытесняя атрибуты сословной иерархии (например горлатную шапку бояр), иноземное платье словно нивелирует социальные различия на какое-то время (костюм одинаково непривычен и для боярина Буйносова, и для крестьянина Бровкина) и открывает широкие возможности для «продвижения» талантливых людей, невзирая на их социальный статус. Маркируя изменения в социальном положении героя, костюм одновременно демонстрирует основные тенденции петровской эпохи, создавая у читателя материальный облик данного исторического периода.

Особенностью мотива переодевания в данном случае становится его растянутость. Каждый этап появления героев по отношению к предыдущему имплицитно содержит переодевание, которое последовательно формирует стадии данного процесса как на личностном, так и на социальном уровне. Представленный таким образом мотив получает дополнительную смысловую нагрузку, выступая в роли определенной композиционной скрепы для судьбы отдельных героев, следовательно, в данной ситуации мы наблюдаем взаимодействие двух функций: традиционной – композиционной – и исследуемой нами – культурно-исторической.

Мотив переодевания в его социально-культурном аспекте возникает и в романе В. Я. Шишкова «Емельян Пугачев», когда Петр III начинает понимать, что скоро станет императором. В сферу переодевания, сначала реального, а позже маскарадного, читателя вводит фраза Орлова, неодобрительно отзывающегося о нововведениях наследника, который «день ото дня становится наглей» [2, с. 57]: «А вместо гвардейской формы нашей, установленной великим Петром, вводятся ... прусские разноцветные мундирчики в обтяжку с бранденбургскими петлицами» [2, с. 57]. Граф не принимает нового костюма: уничижительное «разноцветные мундирчики» по сравнению с прежней «гвардейской формой». Важно, что удобное платье (Петровские мундиры относительно просторны) сменяется неудобным («в обтяжку»). Кроме того, прусская форма несет печать позорного мира с Пруссией, заключенного взойшедшим на престол Петром III после стольких лет кровопролитной войны. Зеленые мундиры времен Петра Великого – это знак славного прошлого могучей России. Таким образом, новый костюм не только унижает достоинство солдат и офицеров, но и как бы перечеркивает величие державы, ставит ее в жалкое положение побежденной. Перемена формы может рассматриваться в качестве одной из культурных доминант, так как в данной ситуации не просто сопровождает смену правителя, а выступает знаком принципиально нового этапа в истории государства, демонстрирует приоритеты не только внутренней, но и внешней политики Петра III.

Умирает Елизавета, и Петр, потрясенный счастьем, выкрикивает угрозы своим врагам: «Я им покажу, я им всем покажу! Я не тетушка Елизавета в сарафане» [2, с. 133]. Костюм подсказывает тайные мысли нового императора: не бабье дело – царствовать. Во-первых, сарафан отчасти (так как в костюме простого народа сохранился) символизирует допетровскую эпоху, когда женщина сидела в «тереме», а не управляла государством. Во-вторых, здесь же есть скрытое сравнение: император сопоставляет себя с Петром Великим. Петр I провел реформы (в том числе и области костюма) и искоренил прежние порядки, и Петр III, говоря о «тетушке Елизавете в сарафане», намекает на то, что «старый век» императрицы сменится «новым веком» императора, такого же великого, как Петр Алексеевич. В дальнейшем эта тема получает развитие: государь равняет себя с первым российским императором: «Повалился на кушетку, не лежалось, взгляд скользнул по портрету Петра I: "Дедушка, преобразователь! Все по-новому. Я тоже!"» [2, с. 235]. И даже желает провести реформы в области костюма священников, доводя до крайности и нелепости стремление своего предка ввести немецкое платье: «Император Петр Великий, мой дед, стриг бороды боярам. Я иду по его стопам. Повелеваю: извольте, сударь мой, распорядиться, чтобы все попы были бритые и вместо хламид носили платье, как иностранные пасторы!» [2, с. 236]. Таким образом, переодевание не только устойчиво предстает в романе как культурная доминанта конкретной эпохи, но и играет роль культурного маркера взаимосвязи двух периодов. Важно отметить, что в данном случае мотив переодевания отчетливо выступает именно как доминанта, так как вся петровская эпоха с ее многообразными преобразованиями в словах нового императора сведена именно к смене костюма.

Определенной приметой эпохи «дворцовых переворотов» становится своеобразный «политический маскарад», то есть разного рода переодевания заговорщиков, участников переворота. Когда назревает заговор, вполне закономерно обостряется стихия маскарадного переодевания, которая достигает своего пика во время переворота. С одной стороны, костюм заговорщиков условен и типичен: черные маски, кружева которых закрывают лица. С другой стороны, в тексте появляется знаковая деталь – преображенный мундир. Это тот просторный зеленый мундир, на смену которому пришла узкая прусская форма. Благодаря костюмной детали, демонстрирующей отказ от одежды, навязанной «карикатурным» царем, и возврат к прежнему, связанному с великими временами российской истории, читатель понимает, что люди в масках готовят переворот. И наконец, автор прямо называет все совершающееся маскарадом с переодеваниями: «В этот час у Зимнего дворца начался маскарад с переодеванием: каптенармусы привезли в особых фурах старые елизаветинские мундиры; солдаты срывали с себя ненавистную прусскую форму, бросали каски, облачались в прежнее обмундирование» [2, с. 270]. Безусловно, можно рассмотреть данные проявления мотива как реализацию политической функции, однако нельзя исключать и культурно-историческую, так как «старые елизаветинские мундиры» [2, с. 270] становятся символом, который аккумулирует ряд значений: во-первых, это отсылка к определенному историческому периоду – правлению Елизаветы, который мыслится как

антагонистичный нынешнему; во-вторых, это знак еще одного дворцового переворота, в результате которого Елизавета пришла к власти; в-третьих, гвардейские «елизаветинские мундиры» есть не что иное, как форма Преображенского и Семеновского полков Петра I, о чем уже упоминалось. Таким образом, значимость культурно-исторической функции исследуемого мотива представляется несомненной, потому что переодевание актуализирует доминантные черты даже не одной, а трех исторических эпох – петровской, елизаветинской и екатерининской (которая и началась с переодевания).

В данной статье мы обратились к отдельным эпизодам романов А. Н. Толстого «Петр Первый» и В. Я. Шишкова «Емельян Пугачев» с целью рассмотреть мотив переодевания в его культурно-историческом аспекте. Полагаем, что приведенные нами примеры позволяют сделать вывод о значимости исследуемого мотива в текстах. Можно отметить, что, выступая как культурная доминанта эпохи, переодевание в исторических произведениях А. Н. Толстого и В. Я. Шишкова оказывается осложненным политической и композиционной функциями.

Список литературы

1. Толстой, А. Н. Петр Первый [Текст] / А. Н. Толстой // Собрание сочинений : в 10 т. / А. Н. Толстой. – М. : Гос. изд-во худож. лит, 1959. – Т. 7. – 861 с.
2. Шишков, В. Я. Емельян Пугачев [Текст] / В. Я. Шишков. Собрание сочинений : в 8 т. / В. Я. Шишков. – М. : ГИХЛ, 1962. – Т. 6. – 767 с.

REDRESSING AS AN EPOCH CULTURAL PREDOMINANT IN THE HISTORICAL NOVELS OF XX CENTURY

E. I. Abramova

Tver State University

The department of Journalism, Advertising and Public Relations

The article is dedicated to the analysis of the redressing as one of the significant culture motive. Talking about two historical novels – “Peter The Great” by Alexey Tolstoy and “Emelyan Pugachev by Vyacheslav Shishkov – the author explores the series of episodes where we can see redressing motive as a cultural historical predominant. Here it is identified how the features of such aspects keep function.

Key words: *redressing, costume, costume detail, clothes, redressing function, historical novel, cultural predominant*

Об авторах:

АБРАМОВА Екатерина Игоревна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: katerinaabramova@mail.ru

УДК 821.161.1-1

**МЫ И ДРУГИЕ:
РЕФЛЕКСИЯ РУССКИХ ПОЭТОВ ПО ПОВОДУ ИХ КОЛИЧЕСТВА**

С. Ю. Артёмова

Тверской государственной университет
кафедра теории литературы

В статье рассматривается один из аспектов темы «поэт и толпа» на материале лирики XX века. Рефлексия русских поэтов по поводу их количества и реализация в поэтическом слове позволяют воплотить представление об отношениях «поэт и другие», характерное для лирики XX века.

Ключевые слова: *диалог, декларация и реализация, поэтическое слово, лирика XX века, поэтическое «я», лирический субъект*

Исходным понятием философии начала XX века является понятие диалога [2; 3]. Этот диалог представляет собой соотношение двух этически равноправных начал – Я и Ты. Однако в сознании Я эти два начала отнюдь не равноправны. Наша задача – рассмотреть эту иерархию на примере противопоставления поэта и толпы в русской лирике.

Точка зрения поэта в классицизме осознавалась как «истинная» («истину царям с улыбкой говорить» [5]), а значит, внешняя по отношению к другим персонажам и над ними стоящая. «Отношения... я/другой выстраиваются ... как субъектно-объектные отношения» [2]. При этом поэт – Я – всегда противопоставлен всем Другим, иными словами, «ты царь, живи один...» [10, с. 474].

Оппозиция поэта и толпы (избранников неба и профанов) характерна и для русской поэзии к. XVIII – нач. XIX вв. Но она строится уже по другим законам. Поэт, конечно, избранник неба, но у толпы, которая «в детской резвости колеблет... треножник» [10, с. 474], есть свои основания для этого, каждая сторона по-своему права. Отношения поэта и Других становятся субъектно-субъектными. Пушкин пишет «Разговор книгопродавца с поэтом» в жанре диалога, тем самым ценностно уравнивая позиции Я и Другого.

Это обусловило взгляд на поэта, возникший в эпоху романтизма: Поэт (Я) противопоставлен толпе, но при этом он не один, есть особый узкий круг посвященных, обозначенный местоимением *мы* и включающий в себя либо поэта и его собеседника (в жанре поэтического послания), либо поэта и других поэтов. Впервые о *мы* как поэтическом братстве заговорил А. С. Пушкин в одной из «Маленьких трагедий». В финальной сцене пьесы Моцарт («Моцарт и Сальери») говорит: «Нас мало избранных, счастливых праздных, // Пренебрегающих презренной пользой, // Единого прекрасного жрецов» [9, с. 450].

В поэзии начала XX века, в период, когда поэты либо объединяются по каким-либо эстетическим принципам (течения модернизма), либо притягиваются личностью другого поэта (школы, «Башня» Вяч. Иванова и т. п.), тенденция к осознанию поэтом себя в «коалиции» с другими проявилась во

множестве вариаций. Причем вариации эти зависят от идеологии и индивидуальных склонностей авторов, но сам принцип противопоставления *нас* и *других* сохраняется.

Именно в этот период появляется несколько поэтических деклараций мало- или многочисленности поэтов, принадлежности Я к поэтическому сообществу Мы. Такой пример поэтического братства возникает в стихотворении Б. Л. Пастернака, которое становится своего рода девизом поэтов (Б. Пастернак, В. Маяковский, Н. Асеев):

Нас мало. Нас, может быть, трое
Донецких, горючих и адских
Под серой бегущей корою
Дождей, облаков и солдатских
Советов, стихов и дискуссий
О транспорте и об искусстве [8, с. 202].

Это действительно декларация общности поэтических принципов, декларация поэтической свободы: «Мы были людьми. Мы эпохи. // Нас сбило и мчит в караване, // Как тундру под тендера вздохи // И поршней, и шпал порыванье. // Слетимся, ворвемся и тронем, // Закружимся вихрем вороньим, // И – мимо!» [8, с. 202]

Мир МЫ противопоставлен здесь миру Других, непосвященных, профанов: «...Вы поздно поймете. // Так, утром ударивши в ворох // Соломы – с момент на намете, – // След ветра живет в разговорах // Идущего бурно собранья // Деревьев над кровельной дранью» [8, с. 202].

Поэты не случайно сравниваются со стихией, со временем, ветром и вихрем. Интересно даже не то, *какие* именно поэты и почему именно они называются Пастернаком (это могло бы стать предметом отдельного исследования), интересно другое – немногочисленность («нас мало»), но всесильность. Мы – субъекты, поэт больше не одинок.

Эту иерархию ценностей, противопоставление Нас и Других воплощает в своем стихотворении и В. В. Набоков: «Нас мало – юных, окрыленных, // не задохнувшихся в пыли, // еще простых, еще влюбленных // в улыбку детскую земли. // Мы только шорох в старых парках, // мы только птицы, мы живем // в очарованья пятен ярких, // в чередованьи звуковом» [7].

Мы не поддаемся быту и повседневности, мы не такие, как все, мы ни с кем не хотим спорить, но тем самым мы вступаем в оппозицию с веком:

Мы только мутный цвет миндальный,
мы только первопутный снег,
оттенок тонкий, отзвук дальний,—
но мы пришли в зловещий век.

Навис он, грубый и огромный,
но что нам гром его тревог?
Мы целомудренно бездомны,
и с нами звезды, ветер, Бог [7].

Мы – те же самые, поэты, а другие меняются: у Пастернака это современники-читатели, у Набокова зловещий век. Несмотря на то, что у

Набокова «мало» не претворяется в конкретную цифру, Мы противопоставлены остальным, другим, объектам среди субъектов.

Стихотворение М. И. Цветаевой является вариацией на тему не Других, а Нас. Основой для стихотворения Цветаевой стал текст А. А. Тарковского «Стол накрыт на шестерых...» [12], в котором речь идет о воссоединении живых и умерших за одним столом. Но Цветаева в своем поэтическом отклике пишет о поэзии. Именно поэт должен стать «седьмым», поскольку он не может быть один, нуждается в братстве подобных:

Ты стол накрыл на шестерых,
Но шестерыми мир не вымер.
Чем пугалом среди живых —
Быть призраком хочу — с твоими... [13]

В творчестве Цветаевой индивидуальность поэта была визитной карточкой. Но в то же время поэт (Я) осознает не только свое могущество («я жизнь, пришедшая на ужин»), но и принадлежность определенному кругу «своих»:

И – гроба нет! Разлуки – нет!
Стол расколдован, дом разбужен.
Как смерть – на свадебный обед,
Я – жизнь, пришедшая на ужин... [13]

В данном случае «седьмая», «жизнь, пришедшая на ужин» – это не только аллюзии на пушкинские тексты, но и попытка разговора о том, что поэт не только противопоставлен не-поэтам, но и связан незримой нитью с такими же, как он. Субъект осознает свою принадлежность к кругу субъектов.

Стихотворение А. Ахматовой «Нас четверо (Комаровские наброски)» также намечает круг «избранных счастливых» путем подсчета поэтов: «Все мы немного у жизни в гостях, // Жить – этот только привычка. // Чудится мне на воздушных путях // Двух голосов перекличка. // Двух? А еще у восточной стены, // В зарослях крепкой малины, // Темная, свежая ветвь бузины... // Это – письмо от Марины» [1]. Личности поэтов обозначены сначала в эпиграфах, а затем непосредственно в самом тексте («перекличка двух голосов на воздушных путях» – имеются в виду Пастернак и Мандельштам, «ветвь бузины» – Цветаева). Субъекты образуют сообщество Мы (о чем и заявлено в заглавии), хотя в самом тексте сначала заявлено Я, а уже потом оно преобразуется в Мы.

Конечно, разные поэты декларируют «нас мало», «нас трое», «нас четверо» и называют разные имена «поэтического олимпа», что говорит о личных ощущениях «избранности». В любом случае перед нами поэтическая декларация избранничества, индивидуальности и одновременно сближения разных индивидуальностей, их равновеликости, эстетической и человеческой общности в форме лирического *мы*.

Еще одна четверка поэтов появляется в стихотворении А. А. Вознесенского «Нас много. Нас может быть четверо...» (имеются в виду А. Вознесенский, Е. Евтушенко, Р. Рождественский, Б. Ахмадулина, которой это стихотворение посвящено):

Что нам впереди предначертано?
Нас мало. Нас может быть четверо.

Мы мчимся –
а ты божество!

И все-таки нас большинство [4].

Интересно, что Вознесенский играет на контрасте «нас много» – «нас мало», а в заключение звучит вывод – «а все-таки нас большинство». Поэтическая декларация имеет иную семантику – хоть нас и мало «избранных счастливых», но мы живем на «убийственной из скоростей», мы настолько иные и настолько прекрасны, что «нас большинство». Здесь Мы противопоставлены Другим. Иная поэтическая декларация отношений Мы-Другие заявлена в стихотворении В. В. Маяковского «Послание к пролетарским поэтам» [6]. Здесь в качестве «своих» упоминаются тоже четыре поэта (В. Маяковский, А. Безыменский, М. Светлов, И. Уткин): «...розданные // Луначарским // венки лавровые – // сложим // в общий // товарищеский суп» [6].

Если у Пастернака или Ахматовой речь шла об индивидуальности и равновеликости субъектов, то у Маяковского – об одинаковости и равенстве всех точек зрения «своих поэтов»: «Решим, // что все // по-своему правы. // Каждый поет // по своему // голосу! // Разрежем // общую курицу славы // и каждому // выдадим // по равному куску» [6]. Но при этой декларации равенства поэтов выстраивается вертикальная схема коммуникации: Я говорю с вами как субъект с объектами. Стихотворение показывает «советский» подход к вопросу об избранничестве поэта – «больше поэтов хороших и разных», устремленность на стройку светлого будущего. «Нас мало» деформировалось здесь в «нас много», и каждому поэту отдается равная доля, «курицы славы по равному куску». Поэтическая исключительность, свобода гения уступает место одинаковости, общность субъектов превращается в общность объектов. Я исчезает, но исчезает и Мы как общность поэтов, остаются только Другие, и им (поэтам хорошим и разным) предстоит строить будущее.

И совершенно иной, неожиданный вариант отношений поэтов и Других выстраивается в стихотворении Я. В. Смелякова «Три витязя». Здесь поэтов трое (Б. Корнилов, С. Васильев, Я. Смеляков), но Мы противопоставляются не Другим, а самому Слову. Теперь Мы – это не просто братство поэтов, их духовная общность, а охота («с рогатиной на слово») и служба во искупление грехов перед словом.

Мы шли втроем с рогатиной на слово
и вместе слезли с тройки удалой –
три мальчика,
три козыря бубновых,
три витязя бильярдной и пивной.

...

Мы вместе жили, словно бы артельно.
но вроде бы, пожалуй что,
не так –
стихи писали разное и отдельно,
а гонорар несли в один кабак [11].

Субъекты, осознающие свою индивидуальность и схожесть одновременно, «нераздельность и неслиянность», противопоставляют себя объекту: «Вот так втроем мы отслужили слову // и искупили хоть бы часть греха – // три мальчика, // три козыря бубновых, // три витязя русского стиха» [11].

Слово осознается как мучитель, а поэты – как мученики, одновременно герои-витязи и преступники перед словом (бубновый туз – козырь – нашивался на спину убийцам). Внося «оброк» в русскую литературу, они охотятся за словом и вершат русскую литературу. Мы борются не с Другими, а сами с собой и со Словом, которому служат.

Таким образом, перед нами при декларации одиночества поэта, в стихах делается акцент на существование поэтического братства Мы (которое либо важно само по себе, либо является ступенью к обобщению Мы в Они (как у Маяковского), либо предполагает объединение против Слова, которому Мы служат). Меняются эпохи, поэтические направления и авторские индивидуальности, но поэтическая декларация общности поэтов («трое или четверо») как субъектов, противопоставленных остальным, продолжает существовать.

Даже один из изводов бесконечно решаемой проблемы «поэт и другие» («нас мало», «нас много») позволяет воплотить бесконечное количество точек зрения, независимо от доминирующей идеологии и взглядов каждого поэта. «Подсчет поэтов» – одна из универсальных (наряду с «памятниками») возможностей предложить свое представление об отношениях «поэт и другие», разделив при этом иных на легко поддающееся счету (можно пересчитать по пальцам) меньшинство и тьмы «других».

Список литературы

1. Ахматова, А. А. Нас четверо [Электронный ресурс] / А. А. Ахматова. – Режим доступа: <http://stixi-poet.ru/achmatova-a-a/nas-chetvero-achmatova-a> – Дата обращения: 26.09.2013. – Загл. с экрана.
2. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Худож. литература, 1972. [Электронный ресурс] / М. М. Бахтин. – Режим доступа: <http://philosophy.ru/library/bahtin/01/index.html> – Дата обращения: 26.09.2013. – Загл. с экрана.
3. Бубер, М. Я и Ты. [Электронный ресурс] / М. Бубер. – Режим доступа: http://modernlib.ru/books/martin_buber/ya_i_ti/read/ – Дата обращения: 26.09.2013. – Загл. с экрана.
4. Вознесенский, А. Нас много. Нас может быть четверо... [Электронный ресурс] / А. Вознесенский. – Режим доступа: <http://rupoem.ru/voznescenskij/nas-mnogo-nas.aspx>. – Дата обращения: 26.09.2013. – Загл. с экрана.
5. Державин, Г. Р. Памятник [Электронный ресурс] / Г. Р. Державин. – Режим доступа: <http://rupoem.ru/derzhavin/ya-pamyatnik-sebe.aspx>. – Дата обращения: 26.09.2013. – Загл. с экрана.
6. Маяковский, В. В. Послание пролетарским поэтам. [Электронный ресурс] / В. В. Маяковский. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/mayakovsky/texts/ms0/ms7/ms7-151-.htm>. – Дата обращения: 26.09.2013. – Загл. с экрана.

7. Набоков, В. Нас мало – юных, окрыленных... [Электронный ресурс] / В. Набоков. – Режим доступа: <http://ruspoeti.ru/aut/nabokov/9366/>. – Дата обращения: 26.09.2013. – Загл. с экрана.
8. Пастернак, Б. Л. Собрание сочинений [Текст]: в 5 т. / Б. Л. Пастернак. – М. : Художественная литература, 1989. – Т. 1 : Стихотворения и поэмы. 1912–1931. – 751 с.
9. Пушкин, А. С. Моцарт и Сальери [Текст] // Пушкин А. С. Сочинения : в 3 т. / А. С. Пушкин. – М. : Худож. литер., 1985–1987. – Т. 2 : Поэмы; Евгений Онегин; Драматические произведения. – 1986. – С. 441–450.
10. Пушкин, А. С. Поэт [Текст] // Сочинения : в 3 т. / А. С. Пушкин. – М. : Худож. литер., 1985–1987. – Том 1 : Стихотворения. Сказки. Руслан и Людмила. – 1985. – С. 474–475.
11. Смеляков, Я. Три витязя [Электронный ресурс] / Я. Смеляков. – Режим доступа: <http://rupoem.ru/smelyakov/my-shli-vtroem.aspx>. – Дата обращения: 26.09.2013. – Загл. с экрана.
12. Тарковский, А. Стол накрыт на шестерых... [Электронный ресурс] / А. Тарковский. – Режим доступа: <http://rupoem.ru/tarkovskij/stol-nakryt-na.aspx>. – Дата обращения: 26.09.2013. – Загл. с экрана.
13. Цветаева, М. И. Все повторяю первый стих... [Электронный ресурс] / М. И. Цветаева. – Режим доступа: <http://rupoem.ru/cvetaeva/vse-povtoryayu-pervuju.aspx>. – Дата обращения: 26.09.2013. – Загл. с экрана.

**WE AND OTHERS:
RUSSIAN POETS ON THEIR NUMBER**

S. Y. Artemova

Tver State University
The department of theory of literature

The article deals with one of the aspects of the “poet and crowd” theme on the material of the twentieth century poetry. The reflection of Russian poets on their number and its realization into the poetic word help embody the idea of the “poet and others” relationship, characteristic to the twentieth century poetry.

Key words: *the dialogue, the declaration and implementation, the poetic word, the twentieth century lyrics, the poetic "I", the lyrical subject*

Об авторах:

АРТЁМОВА Светлана Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: svart1@yandex.ru

УДК 821.161.1.09

**ДИАЛОГ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА И
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ 1870-Х Г.:
К ПРОБЛЕМЕ ТВОРЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ ПИСАТЕЛЕЙ**

Т. В. Белова

Тверской государственной университет
кафедра истории русской литературы

Статья посвящена своеобразному творческому диалогу М.Е. Салтыкова-Щедрина и Ф.М. Достоевского в произведениях 1880-х годов, который связан с видением писателями современного человека.

Ключевые слова: *«подпольный человек», рефлексия, «средний человек», внутренний диалог*

В литературоведении уже много говорилось об идейном противостоянии Ф. М. Достоевского и М. Е. Салтыкова-Щедрина [1], между тем именно в 1870-е гг. при всем взаимоотрицании обнаруживаются поразительные «схождения» этих писателей. В эти годы разворачивается интересный диалог художников, возможно, не всегда осознанный.

Известна негативная реакция Салтыкова на вышедшие в свет в 1864 г. «Записки из подполья», вызвавшая полемику двух писателей, отразившуюся в произведениях обоих писателей. Говоря это, мы не имеем в виду «реплики», которыми они перебрасывались в адрес друг друга, а диалог на уровне художественных средств, художественных образов.

Так, своеобразным откликом на «подпольного человека» становится герой «Господ ташкентцев» (1869–1872). В данном случае это тип «ташкентца-цивилизатора», который при всей своей циничности еще не в полной мере воплощал в себе алчность и кровожадность хищного ташкентского типа. Существует мнение, что первый по времени публикации в «Отечественных записках» очерк «Ташкентцы-цивилизаторы» еще не содержал полной художественной и публицистической характеристики нового типа «хищников». Этот герой схвачен Салтыковым в момент нравственного выбора, «на пороге», когда он уже практически принял решение, и ему остается, так сказать, «перешагнуть порог», то есть влиться в толпу «хищников», у которой ничего «не осталось, кроме ужасного аппетита!» [4, т. 10, с. 44].

«Я чувствую, что в жизни моей готовится что-то решительное, – говорит герой-ташкентец, – это невольно заставляет меня чаще и чаще обращаться к самому себе. Бывают минуты, когда откровенная оценка пройденного пути становится настоятельной потребностью всего человеческого существа. По-видимому, одна из таких минут наступает теперь для меня...» [4, т. 10, с. 47]. Герой принимает «разумное решение» – «разумное» с точки зрения сознания, деформированного жизненными реалиями, «которые управляют подспудно действиями человека – винтика

административной машины, участника жестокой социальной "свары"» [3, с. 166]

Трагическое мироощущение «подпольного человека» – «тоска развитого и сознающего существа» – в определенной мере переживается и салтыковским героем. Это сознание своей невостребованности: «Многие спрашивают меня: чего ж я достиг? но разве на этот вопрос я, с своей стороны, не могу ответить другим вопросом: а чего же, милостивые государи, может достигнуть человек, прогоревший дотла? человек, который не имеет ни воспоминаний, ни надежд, у которого нет ничего внутри, кроме разорения? Конечно, ничего другого, кроме того, чтобы как-нибудь не пропасть, чтоб не быть вконец искалеченным и хоть изредка да возобновлять в себе вкус тех благ, которые теперь выбрасываются ему в виде обглоданной кости, но которые некогда составляли фонд его существования» [4, т. 10, с. 50].

Речь «ташкентца», как и речь героев Достоевского, внутренне диалогична – это слово с «оглядкой» на другого человека, живущей внутри героя. Но в речи «ташкентца» своеобразно синтезировались и «корчащееся» слово Макара Девушкина, и «раздваивающееся» – господина Голядкина, и «исповедально-обнаженное» – «человека из подполья». «Сознаюсь без оговорок, – говорит герой Салтыкова, – я не имею права быть очень высокого о себе мнения. Лучшее из качеств, которыми я обладаю, есть нечто вроде сократовского: я знаю, что ничего не знаю. <...> Не помню, в какой именно из шекспировских комедий герой пьесы задает себе вопрос: что такое невинность? – весьма резонно отвечает: невинность есть пустая бутылка, которую можно наполнить каким угодно содержанием. Хотя, с точки зрения моралистов, это сравнение для меня не совсем выгодно, но я должен сказать правду (разумеется, по секрету), что оно подходит ко мне довольно близко. Пустая бутылка! – лестного, конечно, немного для меня в этом сравнении! – но для чего ж бы, однако, я стал отрекаться от этого званья? и разве сущность дела может измениться от того, что некоторые из этих бутылок высокомерно называют себя сосудами?» [4, т. 10, с. 48].

Как и «подпольный человек», который «сам себя, со всем своим усиленным сознанием, добросовестно считает за мышь, а не за человека» [2, т. 4, с. 458], «ташкентец», причисляя себя к разряду «пустых бутылок», осознает свой скорый конец как личности: «С моей стороны уже и то значительный шаг вперед, что я начинаю смутно сознавать, что ничто не способно так скоро дать трещину, как посудина, которую слишком часто то наполняют, то опоражнивают. Я чувствую, что уже недалек момент разложения...» [4, т. 10, с. 48]. И «подпольный человек», и «ташкентец-цивилизатор» оказываются в ситуации нравственного выбора, который заранее предрешен. «Неужели же, – говорит «ташкентец», – погибать из-за того только, что явился в свет посудиною? и явился произвольно, нимало не участвуя в этом акте ни сознанием, ни волею?.. Что остается мне делать после таких ответов? Измениться – я не могу; погибнуть – не имею ни малейшей охоты. Остается, стало быть, откровенно стать в ряду пустых бутылок и этим действием окончательно закрепить законность моего присутствия на арене всероссийской цивилизующей деятельности» [4, т. 10, с. 49]. Размышления героя перекликаются с выводами, к которым приходит «подпольный человек»

в повестях Достоевского: «Всякий порядочный человек нашего времени есть и должен быть трус и раб. Это – нормальное состояние» [2, т. 4, с. 487]. Отсюда и притягивает героя «мерзостей жизни», отказ от «фантазий», от желания быть не таким, как все. «Да и вообще мы должны, не уставая, повторять себе, – утверждает «подпольный человек», – что непременно в такую-то минуту и в таких-то обстоятельствах природа нас не спрашивает: что нужно принимать ее так, как она есть, а не так, как мы фантазируем...» [2, т. 4, с. 471].

Герои сближаются в своих отношениях к «чужому», но этот «чужой» оказывается одним из многих, таких же, как и они сами, в конечном счете – вторым «Я». Герои ненавидят, презирают свое «Я» – этого своеобразного «двойника» своей личности. «Я не могу не сказать внутренне: «Да, твое место не здесь, не среди этих цветущих силою и уверенностью людей, а там, в вагоне третьего класса, в кругу надломленных, потухших и полинявших людей с завистливыми взорами, людей, торопливо проглатывающих очищенную и раздражающих зубами окаменелую колбасу! В эти горькие минуты я явственно слышу, как внутренности мои колышутся под наплывом ненависти-ненависти к кому? К тем ли, которые меня презирают? Нет, не к ним, <...> а именно к тем, кого я сам презираю...» [4, т. 10, с. 51]. «Подпольный человек» находится во внутренней полемике с «другими», с самим собою и, в конечном счете, ненавидящий самого себя и получающий наслаждение в этой ненависти и презрения, уходит в уродливый мир «подполья». Салтыковский «ташкентец» принимает «мерзость» действительности и начинает воспринимать себя ее частью. Интересно, что, «обнажая» современную действительность, вскрывая ее сущность, Салтыков использует характерный прием: он заставляет героев обнажить свое тело в полном смысле этого слова и вместе с тем обнажить суть самой их жизни.

Любопытен еще один пример «схождения» Салтыкова и Достоевского. В разделе «Ташкентцы-цивилизаторы» герой, отправляясь в Петербург поездом, сообщает об одном своем наблюдении: «Я еще прежде замечал, что, по какой-то странной случайности состав путешественников, наполняющий вагоны, почти всегда бывает однородный. Так, например, бывают вагоны совершенно глупые, что в особенности часто случалось вскоре после заведения спальных вагонов. Однажды, поместившись в спальном вагоне второго класса, был лично свидетелем, как один путешественник, не успевши еще осмотреться, сказал:

– Ну, теперича нам здесь преотлично! Теперь ежели мы даже совсем разденемся, так и тут никто ничего нам сказать не может!

И действительно, он скинул с себя все, даже сапоги, и в одном белье начал ходить взад и вперед по отделениям. Эта глупость до того заразила весь вагон, что через минуту уже все путешественники были в одном белье и радостно приговаривали:

– Ну, теперь нам здесь преотлично! Теперь, ежели мы и совсем разденемся, так никто ничего сказать нам не смеет!

И таким образом ехали все вплоть до Петербурга, то раздеваясь, то одеваясь и выказывая радость неслыханную» [4, т. 10, с. 45].

Ситуация, разыгранная в этом отрывке, с нашей точки зрения, по своей сути близка известному эпизоду из рассказа Достоевского «Бобок», в котором

Калиневич предлагает мертвецам «обнажиться»: «Я предлагаю всем провести эти два месяца как можно приятнее и для того всем устроиться на иных основаниях. Господа! я предлагаю ничего не стыдиться!

– Ах, давайте, давайте ничего не стыдиться! – слышались многие голоса, и, странно, слышались даже совсем новые голоса, значит, тем временем вновь проснувшихся. <...>

– Обнажмся, обнажмся! – закричали все голоса. <...>

– Главное, что никто не может нам запретить...» [2, т. 21, с. 52].

Очерк Салтыкова был опубликован в «Отечественных записках» в 1869 г., рассказ же Достоевского впервые увидел свет в «Гражданине» в 1873 г. Мы далеки от мысли о прямом «заимствовании». Безусловно, источниками рассказа «Бобок» явились совершенно другие произведения [5, с. 402–409]. Но, говоря о «схождении» двух писателей в 1870-е годы, необходимо отметить близкую трактовку определенных явлений. Жизненная установка героя Достоевского, выраженная в циничном предложении «обнажиться», перестать «стыдиться», отражает позицию «среднего человека» в 1870-е гг. Именно в эти годы Салтыков говорит о «потере совести» современным человеком («Пропала совесть», 1869). Утрата стыда – это возможность приспособиться, «приноровиться» к действительности, но это и путь к нравственной смерти. Герой Достоевского, как и его «соседи» по кладбищу, живет «как бы по инерции». «Ведь мы умерли, а между тем говорим, – замечает один из героев, – как будто и движемся, а между тем не говорим и не движемся!» [2, т. 21, с. 51]. Все они утратили свою душу, совесть еще до смерти.

Собственно, тему «омертвления» или «озверения» души современного человека Салтыков делает центральной в «Господах ташкентцах». Современный человек уподобляется Салтыковым горилле, все желания которого подчинены одному – «Жрать!». «Жгучая мысль об еде не дает покоя беззбучным; она день и ночь грызет их существование. Как добыть еду? – в этом весь вопрос <...>. Чем больше он ест, тем больше он голоден, и это объясняется тем естественнее, что он, даже утратил привычку утолять свой голод порядочным образом» [4, т. 10, с. 25].

Развивая тему «среднего человека», Салтыков размышляет о судьбе поколения «людей сороковых годов». И герой очерка «Они же» из книги «Господа ташкентцы», и «провинциал» из более позднего «Дневника провинциала в Петербурге» (1872) в прошлом исповедовали веру в «добро, истину, красоту» и считали себя друзьями Грановского. Но действительность, нравственно уродуя «среднего человека», превращает одних в «неумолимых гонителей всякого живого развития», других – в жертв современных «хищников». С. Д. Лицинер определила сущность салтыковских образов как «синтез жизненно-безжизненного» [3, с. 168]. «Внутренний квартальный», поселившийся в душе «среднего человека», заставляет его участвовать в современной «фантазмагории».

Герой Салтыкова становится участником страшного спектакля, где он теряет совесть, достоинство и просто способность трезво мыслить. Так, герой-«провинциал» из «Дневника провинциала в Петербурге», только появившись в столице, сразу оказывается вовлеченным в «фантастическую» жизнь города.

Воспринимая современную жизнь на грани реальности и фантастики, Салтыков-Щедрин, как мы уже говорили, изображает ее подчеркнуто алогично. «Провинциал» постоянно находится в состоянии между сном и явью, причем реальность больше похожа на кошмарный сон. Каждый день, засыпая, он надеется, «что завтра, в эту пору, Петербург, с его шумом и наваждениями, останется далеко, позади...» [4, т. 10, с. 494]. Но и во сне герой не может освободиться от «петербургских» кошмаров: «Сначала передо мной проходит поодиночке целая вереница вялых, бесцельно глядящих и изнемогающих под игом апатии лиц; постепенно эта вереница скучивается и образует довольно плотную, темную массу, которая полубезумно мечется из стороны в сторону, стараясь подражать движениям настоящих, живых людей; наконец, я глубже и глубже погружаюсь в область сновидений, и воображение мое, как бы утомившись призрачностью пережитых мною ощущений, останавливается на единственном связанном эпизоде, которым ознаменовалось мое пребывание в Петербурге. Эпизод этот – тот самый сон, который я видел месяцев шесть тому назад и в котором фантазия представила меня сначала миллионером, потом умершим и, наконец, ограбленным» [4, т. 10, с. 495].

Здесь мы сочли уместным вновь обратиться к рассказу Достоевского «Бобок». И герой-рассказчик в «Бобке», и «провинциал» Салтыкова оказываются в похожих ситуациях: оба героя приходят на кладбище «развлечься». У Достоевского: «Ходил развлекаться, попал на похороны» [2, т. 21, с. 25]; у Салтыкова герой получает предложение от помещика Прокопа: «Айда со мной на Смоленское! Там, брат, в кухмистерской на казенный счет поминки устроены, так кстати закусим и выпьем <...>. Потом отправимся обедать к Дорогу, а там уж и на Минералы рукой подать! Каких, брат, там штук с последними кораблями привезли!» [4, т. 10, с. 432]. Но, в отличие от героя Достоевского, который стал свидетелем «оживления» мертвецов, «провинциал», сталкиваясь с живыми людьми, видит в них живых мертвецов, кукол-марионеток, лишенных души.

Оказавшись в атмосфере бессмысленности, алогизма, «провинциал» должен был или принять ее, или оказаться выброшенным, раздавленным «фантастической» действительностью. Собственно говоря, именно это и происходит с героем Салтыкова: он, по одному из замыслов писателя, оказывается в больнице для умалишенных, а причина – это нежелание героя принять действительность, отказаться от идеала; отсюда и определение сумасшествия как «обнажения тех идеалов человека, которые он в нормальном состоянии не решается высказать... Вся разница между здоровым человеком и помешанным заключается в том, что первый полагает известную границу между идеалами и действительностью, а второй никакого различия в этом смысле не признает» [4, т. 10, с. 604].

О том, как легко сделаться «сумасшедшим» современному человеку, рассуждает и герой-повествователь в рассказе Достоевского: «Однако же вот меня и сумасшедшим сделали. Списал с меня живописец портрет из случайности: “Все-таки ты, говорит, литератор”. Я дался, он и выставил. Читаю: ”Ступайте смотреть на это болезненное, близкое к помешательству лицо”».

Оно пусть, но ведь как же, однако, пак прямо в печати? В печати надо все благородное; идеалов надо, а тут...» [2, т. 21, с. 41–42].

Но следование идеалам, желание воплотить их в жизнь делает человека в лице окружающих сумасшедшим. Так размышляет далее герой Достоевского: «А насчет помешательства, так у нас прошлого года многих в сумасшедшие записали. И каким слогом: "При таком, дескать, самобытном таланте... и вот что под самый конец оказалось... впрочем, давно уже надо было предвидеть..."» [2, т. 21, с. 42]. Таким образом, мы можем говорить не только об идейном противостоянии двух великих писателей, но и о своеобразном творческом диалоге, напрямую связанном с их видением современного человека.

Список литературы:

1. Борщевский, С. Щедрин и Достоевский [Текст] / С. Борщевский. – М. : Государственное изд-во художественной литературы, 1956. – 392 с.
2. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений [Текст] : в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1972–1990. – Т. 4 : Записки из Мертвого Дома. – 1972. – 323 с. – Т. 21 : Дневник писателя 1873. Статьи, очерки, корреспонденции из журнала «Гражданин» 1873–1878. – 1980. – 551 с.
3. Лицинер, С. Д. На грани противоположностей (Из наблюдений над сатирической поэтикой Щедрина 1870-х годов) [Текст] / С. Д. Лицинер // Салтыков-Щедрин: Статьи, материалы, библиография. – Л. : Наука, 1979. – С. 166–168.
4. Салтыков-Щедрин, М. Е. Собрание сочинений [Текст] : в 20 т. / М. Е. Салтыков-Щедрин. – М. : Художественная литература, 1965–1977. – Т. 10 : Господа ташкентцы 1869–1872. Дневник провинциала 1872. В больнице для умалишенных 1873. – 1970. – 839 с.
5. Туниманов, В. А. Комментарий к «Дневнику писателя» за 1873 год [Текст] / В. А. Туниманов // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений [Текст] : в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л. : Наука, 1972–1990. – Т. 21 : Дневник писателя 1873. Статьи и заметки. 1873–1878. – с. 402–409.

THE DIALOGUE BETWEEN M. E. SALTYKOV-SHCHEDRIN AND F. M. DOSTOEVSKY IN 1870 w. (AS TO CREATIVE STRINGS OF THE WRITERS)

T. V. Belova

Tver State University
The department of history Russian literature

The article is about special creative dialog between Mikhail Saltykov-Shchedrin and Fedor Dostoesky in the works of 1870th, which is about the author's image of the modern man.

Key words: "underground man", "everyman", reflection, internal dialogue

Об авторах:

БЕЛОВА Татьяна Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: volktanja@mail.ru

УДК 811.161.1'42

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ СИТУАЦИЯ И ДИЕГЕЗИС

А. Е. Ефименко

Ланьчжоуский университет, КНР
факультет русского языка и литературы

В статье предлагается концепция повествовательного дискурса, иерархически соединяющая категории повествовательной ситуации, фокализации и точки зрения. Анализ дискурса повести А. П. Чехова «Степь» позволяет показать значение одного из диегетических факторов для квалификации повествовательной ситуации.

Ключевые слова: *повествовательная ситуация, фокализация, точка зрения, нарративная инстанция, диегезис.*

Категории, описывающие «перспективологию» (В. Шмид) художественного произведения, – это признаки повествовательного дискурса: гомодиегетическая или гетеродиегетическая, акториальная или аукториальная повествовательные ситуации (Ф. К. Штанцель; однако у него используются несколько иные термины: перволичная, персональная и аукториальная повествовательные ситуации [16, с. 110–112]); типы фокализаций: внутренняя, внешняя и нулевая (Ж. Женетт); типы «точек зрения» (Б. А. Успенский). Из указанных типологий в отечественной литературе уже много лет весьма популярна лишь последняя (см., например, [4, с. 162–163]). Однако, как представляется, теория «поэтики композиции» Б. А. Успенского нуждается для увеличения своей объяснительной силы в концептуальном и терминологическом дополнении.

Попробуем объединить типы повествовательных ситуаций Штанцеля с типологиями фокализаций Женетта и «точек зрения» Успенского, рассматривая две последние как разновидности реализаций первых. Кратко напомним их определения.

Повествовательная ситуация (далее ПС) – это то положение, в которое ставит себя нарратор при создании своего дискурса: гомодиегетическая акториальная (нарратор рассказывает о себе), гетеродиегетическая акториальная (нарратор рассказывает не о себе, а о герое своего нарратива, но он видит, слышит и чувствует всё так, как его герой) и гетеродиегетическая аукториальная (нарратор не сливается в повествовании ни с одним из героев своего нарратива) [9, с. 73–74].

Фокализация (далее Ф) – это изложение нарратором событий и его представление персонажей одним из трех способов: неизвестно откуда (нулевая Ф); без знания о том, что думает и чувствует герой (внешняя Ф); вместе с главным героем (внутренняя Ф) [8, с. 205–209].

Точка зрения (далее ТЗ) – это та позиция, из которой нарратор воспринимает всю изображаемую действительность. Различают пространственную ТЗ (повествователь находится ближе или дальше от своего героя), временную (события излагаются или как «здесь» и «сейчас», или

подаются как происшедшие до момента речи о них), оценочную (оценка изображаемого ставится либо нарратором, либо героем), фразеологическую (в составе текста употребляются языковые единицы: слова, словоформы, словосочетания, фразеологизмы, предложения, сложные синтаксические целые, принадлежащие не нарратору, а герою), психологическую (выражение психологического отношения к изображаемому) [16, с. 115–121].

Если считать, что категория ПС – это категория основная, исходная, базовая, определяющая повествование того или иного текста, то категория Ф выступает в тексте как частная реализация той или иной ПС. Что касается пяти разновидностей ТЗ, то их функция – быть планом выражения разных типов Ф.

Два типа – гомодиегетическая акториальная ПС (традиционно обозначается как перволичное повествование) и гетеродиегетическая акториальная ПС (традиционно обозначается как третьеличное повествование) – реализуются в одном типе Ф, а именно во внутренней Ф только одного персонажа: гомодиегетического нарратора в гомодиегетической акториальной ПС (например, в «Моей жизни» А. П. Чехова) и гетеродиегетического нарратора в гетеродиегетической ПС (например, в «Одном дне Ивана Денисовича» А. И. Солженицына). Внешнеязыковые реализации у этих гомодиегетической и гетеродиегетической ПС отличаются лишь грамматически – употреблением 1-го лица местоимений и глаголов для обозначения субъекта сообщения и его действий в нарраторском тексте гомодиегетического нарратора; или употреблением 3-го лица местоимений и глаголов для обозначения объекта сообщения и его действий в тексте гетеродиегетического нарратора. Гетеродиегетическая аукториальная ПС имеет планом своего словесного выражения те же грамматические формы, что и гетеродиегетическая акториальная ПС: это формы 3-го лица местоимений и глаголов. Однако, взятые вне контекста, чисто грамматически, эти третьеличные формы не могут считаться признаками типа ПС (акториальной или аукториальной).

Употребление гомодиегетической акториальной ПС в значительном числе случаев имеет мотивировку, в роли которой выступает одна из повествовательных форм, сформировавшихся в классической европейской художественной литературе: дневник («Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя), письма («Бедные люди» Ф. М. Достоевского), путевые заметки («Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева), автобиография (автобиографические трилогии Л. Н. Толстого и А. М. Горького), воспоминания (мемуары) («Капитанская дочка» А. С. Пушкина) и др. Все эти формы имитируют нефикциональный нарратив. Однако некоторые тексты в гомодиегетической акториальной ПС могут выполняться и в неимитирующих повествовательных формах, поэтому повествовательная мотивировка в них не используется («Золотая цепь» А. С. Грина). Этот отказ от употребления повествовательной мотивировки в неимитирующих повествовательных формах в большей степени относится к дискурсу в гетеродиегетической акториальной ПС («Гробовщик» А. С. Пушкина).

Очерченная здесь типология акториальных ПС коррелирует с концепцией К. Хамбургер, которая ввела понятие ограниченной повествовательной перспективы [см.: 1, с. 66].

Характеризуя гетеродиегетическую аукториальную ПС в аспекте ее соотношения с типами Ф, необходимо отметить, что, в отличие от реализаций гомодиегетического и гетеродиегетического аукториальных типов с их объединением в одном и том же типе Ф, а именно во внутреннем типе, гетеродиегетическая аукториальная ПС может воплощаться в нескольких типах Ф. Как указывает Е. Е. Беличенко, «аукториальная форма повествования допускает неограниченное композиционное разнообразие, неограниченность смещений точки зрения» [3, с. 38] (ср. с концепцией К. Хамбургер, где это явление обозначено как неограниченная повествовательная перспектива [1, с. 66]). Выражаясь точнее, из описываемых типов ПС только гетеродиегетическая аукториальная ПС может иметь реализации в нескольких типах Ф: нулевой, внешней, а также в особом типе Ф, который мы назвали смешанным.

Повествование в гетеродиегетической аукториальной ПС может вестись неизменно в нулевой Ф, подразумевающей эпическое всезнание нарратора и его равный доступ к мыслям и намерениям нескольких или всех изображаемых персонажей (не менее двух одновременно). Например, во фрагменте из «Защиты Лужина» В. В. Набокова нулевая Ф нужна для того, чтобы нарратор мог одновременно сообщить в своей замещающей речи оценочные суждения персонажей друг о друге: «Приезжая про себя отметила, что Лужина десять – двенадцать лет тому назад была довольно изящной, подвижной девочкой, а теперь пополнела, побледнела, притихла, а Лужина нашла, что скромная, молчаливая барышня... превратилась в очень интересную, уверенную даму» [11, с. 101].

Нулевая Ф при гетеродиегетической аукториальной ПС позволяет выразить множество голосов и точек зрения, т.е. предполагает принцип полифонии Ф [2], но при главенстве голоса нарратора, так как его невидимое, «нулевое», присутствие в дискурсе обеспечивает доступ к сознаниям изображаемых персонажей.

Другой, противоположный тип Ф, возможный в гетеродиегетической аукториальной ПС, – это внешняя фокализация, при которой нарратор на протяжении всего текста фиксирует лишь то, что он может видеть и слышать, а мысли, намерения, чувства всех героев, включая главного, ему недоступны. Этот прием рассказывания исключительно о внешних действиях персонажей без передачи их внутренней речи использован, например, в дискурсе рассказа Горького «Делёж»: «Мальчик вдруг пошел прочь от него (лакея – А. Е.) через дорогу на другую сторону улицы... У панели он встал и оглянулся на лакея, смотревшему ему вслед, вытянув шею... Горбун (мальчик – А. Е.) поднес руки к своему лицу и стал пристально смотреть в них. И тоже что-то шептал. Послышался звон медных монет... И вдруг он (лакей – А. Е.) странно изогнулся и сорвался с места так быстро, как будто его больно ударили по животу... Мальчик посмотрел ему вслед и молча пошел по улице в сторону, противоположную той, где исчез лакей» [6, с. 20–21].

В отличие от нулевой Ф, внешняя Ф требует выраженности только одного голоса – голоса нарратора, следовательно, полифоничность здесь невозможна, т.е. этот тип реализации гетеродиегетической аукториальной ПС строго гомофоничен [2, с. 97]. С требованием последовательной

гомофоничности коррелирует и необходимость того, чтобы нарратор с внешней Ф был статическим, а не динамическим. Этот тип Ф удобен и даже привычен в малых жанрах («Толстый и тонкий» А. П. Чехова), но затруднителен при использовании в средних и особенно в больших жанрах, где может применяться при развертывании лишь отдельных участков сюжета.

При подвижном типе реализации гетеродиегетической аукториальной ПС (у Хамбургер – при вариационной (непостоянной) повествовательной перспективе [1, с. 66]) нарратор ведет повествование попеременно в разных типах Ф, что возможно благодаря использованию им своего права быть динамическим нарратором. По его усмотрению одни фрагменты нарраториального дискурса ведутся в нулевой Ф всеведущего нарратора, другие – во внутренней Ф только одного персонажа, третьи – во внутренней Ф другого персонажа (персонажей), четвертые – во внешней Ф невсеведущего нарратора и т.д. Здесь «всезнающий автор обладает подвижной точкой зрения, которая в одних типах повествования проявляется как внешняя, в других как внутренняя» [10, с. 107]. Это же отмечает Е. Е. Беличенко, указывая среди свойств и качеств любого художественного текста (в действительности только такого текста, дискурс которого выполнен в подвижном типе Ф) «полиmodalность, которая означает, что в художественном тексте неоднократно меняется фокус повествования, происходит мена точек зрения» [3, с. 15]. При этом дискурс неимитирующей повествовательной формы делает избыточным ввод какой бы то ни было повествовательной мотивировки, объясняющей употребление всех этих переходов.

В силу своей исключительной гибкости и универсальности подвижный тип реализации гетеродиегетической аукториальной ПС является преобладающим типом фикционального нарративного дискурса в любой зрелой европейской литературе. Использование смены Ф динамическим нарратором порождает полифоничность дискурса, причем постоянно меняющееся положение нарратора не позволяет последнему занимать ведущее место среди других голосов. Поэтому Е. Е. Беличенко называет признаком художественного текста «полифоничность (шире – полисубъектность), то есть совместное звучание нескольких голосов – голоса повествователя и голоса другого субъекта – в одном нарративном тексте, вследствие чего встает проблема единства модусного плана» [3, с. 15]. Неслучайно именно этот тип Ф при реализации гетеродиегетической аукториальной ПС (разумеется, без использования этих терминов) становится основным предметом анализа у Н. А. Кожевниковой в работе, посвященной разного рода нарушениям и отступлениям от «иерархии типов повествования» [10, с. 114]. Она же выявляет и общую функцию всех этих осложнений – ответить «потребностям литературы выйти за пределы имеющихся форм повествования, преодолеть их ограниченность» [10, с. 114].

Проиллюстрируем практическое применение предлагаемого терминологического аппарата на материале повести А. П. Чехова «Степь».

Отметим сначала, что в одном из последних по времени анализов этой повести, предложенных А. И. Солженицыным, писатель сетует на невыдержанность в ней единой ТЗ – ТЗ главного героя Егорушки, считая это недостатком: «Какой сразу тон взят отначала! – лёгкого юмора, сердечности,

привольности. Да выше того – общее ладное восприятие всей вселенной – через восприятие мальчика (бережно выдержанное в первых трёх главах; а в 4-й главе, не удержавшись в рамке, автор видит степь уже прямо от себя, от взрослого человека). “Уютное зеленое кладбище”, “до своей смерти она была жива” (впрочем, от главы к главе мальчик понимает и рассуждает уже заметно взрослей)» [12].

К. Д. Гордович не согласна с оценкой А. И. Солженицына, отстаивая повествовательное решение А. П. Чехова, который, по ее мнению, «играет роль автора-составителя и комментатора» [5, с. 267]. Предлагая свою трактовку нарушения единства ТЗ, К. Д. Гордович делает, однако, существенную оговорку: «Претензии Солженицына верны с точки зрения формы, но не учитывают авторский замысел» [5, с. 266]. Опираясь на введенный выше понятийный аппарат, мы намерены показать, что упреки Солженицына всё же неверны и с точки зрения формы.

Уже первые абзацы повести, содержащие описание выезжающей из уездного города брички и ее двух взрослых пассажиров: купца Кузьмичова и священника отца Христофора, – несомненно даны в гетеродиегетической аукториальной ПС всезнающего нарратора, поскольку ему точно известно, кто эти двое, которые только что «...сытно закусили пышками со сметаной и, несмотря на раннее утро, выпили...» [13, с. 13]. При этом в общий состав нарраторской речи умеренно вводятся элементы фразеологической ТЗ одного из них – отца Христофора, когда отмечается, что он «влажными глазами удивленно глядел на мир божий» [13, с. 13].

Затем в фокус повествования попадает Егорушка: «Это был Егорушка, племянник Кузьмичова... он ехал куда-то поступать в гимназию. Его мамаша, Ольга Ивановна, вдова коллежского секретаря и родная сестра Кузьмичова... умолила своего брата, ехавшего продавать шерсть, взять с собою Егорушку и отдать его в гимназию...» [13, с. 14]. Эта информация также принадлежит аукториальному нарратору, но никак не Егорушке, поскольку ниже сообщается, что сам мальчик даже не знал и «не понимал, куда и зачем он едет» на «ненавистной бричке» [13, с. 14] (первый в тексте случай ввода эпитета, передающего оценочную ТЗ Егорушки).

Далее повествование разворачивается по следующему принципу: вводится описание мест города, мимо которых проезжает бричка: острог, кузницы, кладбище, кирпичные заводы, – и возникают (или не возникают) ассоциации Егорушки с ними. Особенно много ярких воспоминаний вызывает у него кладбище, так как это воспоминания о покойной бабушке. Здесь еще активнее в состав нарраторской речи включаются языковые структуры, отражающие фразеологическую и психологическую ТЗ Егорушки: «До своей смерти она была жива и носила с базара мягкие бублики...» [13, с. 14–15]. Эта фраза, замечательная наивностью своего содержания (чем она, видимо, и понравилась Солженицыну), служит первым сигналом одной из главных черт психологии Егорушки: его недалекости, неразвитости, даже некоторой глуповатости. Интересно, что кирпичные заводы как последний городской объект, минуемый бричкой, не вызывают у Егорушки никаких ассоциативных связей, и поэтому их описание ведется в беспримесной гетеродиегетической аукториальной ПС, позволяющей нарратору (с его взрослой

наблюдательностью) ввести множество наглядно-образных эпитетов: «А за кладбищем дымились кирпичные заводы. Густой, черный дым большими клубами шел из-под длинных камышовых крыш, приплюснутых к земле, и лениво поднимался вверх. Небо над заводами и кладбищем было смугло...» [13, с. 15].

Следует диалог плачущего Егорушки и двух его спутников, которые сначала уговаривают его не плакать, а затем переходят к обсуждению вопроса о том, есть ли польза от наук. Итог их противоположных суждений окрашен иронией: «И думая, что они сказали нечто убедительное и веское, Кузьмичов и о. Христофор сделали серьезные лица и одновременно кашлянули» [13, с. 16]. Носителем этой иронии Егорушка быть не может. Даже молодой кучер Дениска, прислушивавшийся к этому разговору, ничего в нем не понял. Если восемнадцатилетний кучер не разобрался в тонкостях словопрений, то, вероятно, еще меньше это доступно девятилетнему Егорушке. Носителем оценки может быть только одна нарративная инстанция – нарратор с его нулевой Ф. Однако тональность дискурса этого ауториального нарратора постоянно меняется. Случаи иронической окрашенности встречаются неоднократно. Не менее частотна и окраска эмоциональности, сочувствия к путешественникам по степи. Например, после долгого описания унылого однообразия степи появление на дороге чего-то нового воспринимается как радость: «Но вот, слава богу, навстречу едет воз со снопами» [13, с. 17]. В другом месте повествователь предается созерцанию, одушевляя растения. Об одиноком тополе рассказчик отзывается с восторгом: «От его стройной фигуры и зеленой одежды трудно оторвать глаза» [13, с. 17]. И далее задается вопросом: «Счастлив ли этот красавец?» [13, с. 17]. В ответ на этот риторический вопрос рисуются картины одиночества тополя и в летний зной, и в зимнюю стужу. Несомненно, все эти излияния принадлежат не Егорушке, а поэтически настроенному нарратору, образ которого похож на описанный Г. А. Гуковским образ рассказчика в «Сорочинской ярмарке» Н. В. Гоголя: «...носителем речи в «Сорочинской ярмарке» является некий романтически-неопределенный поэт, то иронический интеллигент, то восторженный лирик...» [7, с. 46].

Однако Солженицын не замечает этих особенностей дискурса и оценивает «Степь» так, как если бы ее повествователь находился в гетеродиегетической акториальной ПС Егорушки и, следовательно, использовал бы всегда его внутреннюю Ф. Впрочем, как отметил А. П. Чудаков, «наиболее распространенное толкование художественной специфики этой вещи («Степи» – А. Е.) заключается в том, что будто бы всё: природа, степь, люди – в повести изображаются через восприятие героя, мальчика Егорушки» [14, с. 107]. Причем это ошибочное толкование было высказано значительно раньше статьи А. И. Солженицына в работах таких крупных исследователей Чехова, как А. А. Белкин, З. С. Паперный, Н. А. Кожевникова и многие другие [14, с. 107–110]. Это всеобщее заблуждение, разделяемое и А. И. Солженицыным, можно объяснить тем, что диегетической мотивировкой развертывания сюжета является путешествие Егорушки, то есть диегезис представлен только одной фабульной линией. Такому диегезису соответствует гетеродиегетическая акториальная ПС. Однако повествователь

«Степи» выбирает для него неизосемическую ПС, а именно аукториальную, причем среди типов ее реализации берет самый свободный, то есть тип подвижной Ф. Чем мотивирован этот диссонанс между ограничивающими повествовательную свободу требованиями однолинейной фабулы и широкими возможностями гетеродиегетической аукториальной ПС, используемыми аукториальным нарратором «Степи»?

Прежде всего, принципиально то, что на роль протагониста, ведущего единственную в повести фабульную линию, избран Егорушка – ребенок, не представляющий психологического интереса ни для автора, ни для нарратора, в отличие от других детских образов Чехова, например, несчастных Ваньки («Ванька») или Варьки («Спать хочется»). В самом деле, каков этот мальчик Егорушка? Добрый, злой, умный, глупый, щедрый, жадный, самолюбивый или скромный? На эти вопросы диегезис повести ответов не дает. Пожалуй, единственное (кроме огорчения от расставания с домом) сильное чувство, захватившее Егорушку в поездке, – это ненависть к «озорнику» Дымову.

Вместе с тем вся фабула повести «Степь» построена на открытом В. Б. Шкловским приеме нанизывания эпизодов [15, с. 87–90], типичным случаем использования которого как раз и является фабула путешествия [15, с. 88].

Всё это означает, что Егорушка нужен нарратору не столько как образ, сколько как фабульный стержень, на который нанизываются увиденные им в дороге картины – подлинные «герои» повести, позволяющие нарратору выражать к ним свое отношение. Так, когда Егорушка засыпает, нарратор предается воспеванию степи: «И тогда в трескотне насекомых, в подозрительных фигурах и курганах, в глубоком небе, в лунном свете, в полете ночной птицы – во всем, что видишь и слышишь, начинают чудиться торжество красоты, молодость, расцвет сил и страстная жажда жизни...» [13, с. 46]. Егорушка как личность не слишком внимателен, нелюбознателен, душа его спит. В большинстве случаев он просто не дорос до понимания увиденного и услышанного: «Русский человек любит вспоминать, но не любит жить; Егорушка ещё не знал этого...» [13, с. 64]. Поэтому вместо него и додумывает, и восхищается, и иронизирует гетеродиегетический аукториальный нарратор, лишь изредка разрешающий Егорушке применять его собственную внутреннюю Ф (например, при описании грозы в седьмой главе).

Повествование об одной поездке по степи было написано для того, чтобы воспеть степь, а вовсе не заурядную поездку по ней. Нарративной инстанцией, от которой исходила бы эта «песнь», мог быть только взрослый аукториальный нарратор, но не скучающий («К Егорушке вдруг вернулась его скука» [13, с. 25]), впадающий в дремоту («Его сонный мозг совсем отказался от обыкновенных мыслей...» [13, с. 44]), плаксивый ребенок.

Таким образом, можно выявить основные принципы порождения дискурса чеховской «Степи». Егорушка, формально главный герой фабулы, нужен для того, чтобы его действия служили мотивировкой для появления голоса аукториального нарратора, причем собственной внутренней фокализации мальчик часто лишен. Это решение объясняется различием между автором и протагонистом, где последний является ребенком, следовательно, его гетеродиегетическая аукториальная ПС не в состоянии создать условия дискурса, позволяющие порождать и выражать нужные

нарратору эмоциональные, иронические и другие смыслы. Однако однолинейность фабулы с ее прикрепленностью к Егорушке, заставляющая ожидать в дискурсе акториальной гетеродигетической ПС и в то же время воплощенная в аукторильной гетеродигетической ПС, оказалась столь сильным фактором восприятия, что ввела в заблуждение целые поколения исследователей этой повести Чехова.

Список литературы

1. Андреева, В. А. Литературный нарратив: текст и дискурс [Текст] / В. А. Андреева // Известия Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – 2007. – Т. 9. – Вып. 46. – С. 61–71.
2. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Советский писатель, 1963. – 364 с.
3. Беличенко, Е. Е. Несобственно-прямая речь в языке художественной литературы (на материале анималистической прозы) [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Е. Е. Беличенко ; СПбГУ. – СПб., 2006. – 194 с.
4. Вартамянц, А. Д., Якубовская, М. Д. Примерный образец анализа. Композиционная организация повествования (система точек зрения) [Текст] / А. Д. Вартамянц, М. Д. Якубовская // Пособие по анализу художественного текста для иностранных студентов-филологов (третий-пятый годы обучения). – М. : Рус. язык, 1986. – С. 162–170.
5. Гордович, К. Д. Принципы изображения детского мировосприятия в творчестве русских писателей XIX–XX вв. (А. Чехов, А. Аверченко, В. Тендряков) [Текст] / К. Д. Гордович // Русский язык и литература во времени и пространстве : XII конгресс Междунар. ассоц. препод. рус. яз. и лит. – Шанхай, Shanghai Foreign Language Education Press, 2011. – Т. 4. – С. 265–270.
6. Горький, М. Делёж [Текст] / М. Горький // Собрание сочинений : в 30 т. / М. Горький. – М. : Гослитиздат, 1949. – Т. 2 : Рассказы, стихи. 1895–1896. – С. 17–22.
7. Гуковский, Г. А. Реализм Гоголя [Текст] / Г. А. Гуковский. – М. ; Л. : Гослитиздат, 1959. – 532 с.
8. Женетт, Ж. Повествовательный дискурс [Текст] / Ж. Женетт // Фигуры : в 2 т. / Ж. Женетт. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – С. 60–281.
9. Ильин, И. П. Нарративная типология [Текст] / И. П. Ильин // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М. : Интрада – ИНИОН, 1996. – С. 63–74.
10. Кожевникова, Н. А. О соотношении типов повествования в художественных текстах [Текст] / Н. А. Кожевникова // Вопр. языкознания. – 1985. – № 4. – С. 104–114.
11. Набоков, В. В. Защита Лужина [Текст]: роман / В. В. Набоков. – М. : Современник, 1989. – 128 с.
12. Солженицын, А. И. Окунаясь в Чехова. Из «Литературной коллекции» [Электронный ресурс] / А. И. Солженицын // Новый мир. – 1998. – № 10. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novy_mi/1998/10/solg.html. – Дата обращения: 28.09.2013. – Загл. с экрана.
13. Чехов, А. П. Степь (История одной поездки) [Текст] / А. П. Чехов // Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / А. П. Чехов. – М. : Наука, 1974–1988. – Т. 7 : Сочинения (1888–1891). – М. : Наука, 1985. – С. 13–104.
14. Чудаков, А. П. Поэтика Чехова [Текст] / А. П. Чудаков. – М.: Наука, 1971. – 292 с.

15. Шкловский, В. Б. Строение рассказа и романа [Текст] / В. Б. Шкловский // О теории прозы / В. Б. Шкловский. – М. : Федерация, 1929. – 268 с.
16. Шмид, В. Нарратология [Текст] / В. Шмид. – М. : Языки славянских культур, 2003. – 312 с.

NARRATIVE SITUATION AND DIEGESIS

A. E. Efimenko

Lanzhou University (China)

The department of Russian Language and Literature

The article proposes a conception of the narrative discourse hierarchically unified the narrative situation, focalization and point of view categories. A discourse analysis of the novella by Anton Chekhov *The Steppe* lets point to the meaning of a diegetic factor for a narrative situation qualification.

Key words: *narrative situation, focalization, point of view, narrative instance, diegesis.*

Об авторах:

ЕФИМЕНКО Александр Евгеньевич – преподаватель русского языка факультета русского языка и литературы Ланьчжоуского университета (730000, КНР, г. Ланьчжоу, ул. Тяньшуйнаньлу, 222), e-mail: efimenko200466@mail.ru

УДК 821.161.1.09

**МИФОЛОГИЗМ Н. В. ГОГОЛЯ: ДИКАНЬКА КАК МИР, А МИР – КАК
«ЗАКОЛДОВАННОЕ МЕСТО»**

Н. И. Ищук-Фадеева

Тверской государственный университет
кафедра теории литературы

Предметом анализа становится исследование целостности художественного мира Гоголя, лексически закрепленного в местоимении *все/всё*. Наиболее перспективным предложенный подход видится при анализе мифологической картины мира писателя, которая видоизменяется на протяжении всего цикла, переживая метаморфозы от классической до авторской, построенной на законах, определяющих внутренний универсум писателя.

Ключевые слова: *мифологическое единство, горизонталь, вертикаль, граница, дорога, шинок, герой, метаморфозы, семантическая инверсия*

«Вечера на хуторе близ Диканьки» для творчества Гоголя имеют особенное значение, и не только потому, что это первый цикл писателя, а потому, что в этом цикле закладываются основы поэтического мира писателя, его границы и законы. И для того, чтобы оценить творческое наследие Гоголя в целом, важно осознать, *как* и *что* меняется в мире и с миром, с героем и автором/повествователем.

Время в Диканьке константно – это вечер и, что еще важнее, ночь: она может быть перед рождеством, майской, но почти всегда «чудно блещет месяц», маня девушек и парубков решиться «на *все* шутки и выдумки, какие может только внушить весело смеющаяся ночь» (здесь и далее выделено мной – **Н. И.-Ф.**) [3, с. 215]. Пространство же почти всегда «заколдованное», провоцирующее и на рождественские чудеса, и на козни колдуна.

«Вечера...» воссоздают мир, мифологический по своим законам, главный из которых – единство всего живого. Прежде всего, мифологизм проявляется в полном отождествлении природы и человека: «Любо глянуть с середины Днепра на высокие горы, на широкие луга, на зеленые леса! Горы те – не горы: подошвы у них нет, внизу их, как и вверху, острая вершина, и под ними и над ними высокое небо. Те леса, что стоят на холмах, не леса: то волосы, поросшие на косматой голове лесного деда. Под нею в воде моется борода, и под бороною и над волосами высокое небо. Те луга – не луга: то зеленый пояс, перепоясавший посередине круглое небо, и в верхней половине и в нижней половине прогуливается месяц» [3, с. 246]. «Лесной дед» своим «портретом» соединяет антропоморфную природу и человека – неслучайно и портрет обычного «деда» строится на сближении, почти отождествлении природного мира и человека: восхищение красотой девицы повествователь под маской деда мог бы оценить в полной мере, «несмотря на то что седь пробирается по *всему* старому лесу, покрывающему ... макушку...» [3, с. 141]. Аналогия волос и лесных деревьев полностью соответствует образу мира, построенного на идее подобия, в данном случае волос – лесу.

С другой стороны, мир Гоголя оживлен и даже одухотворен: в «Вечере накануне Ивана Купала» Петру кажется, что «цветы начали между собою разговаривать голоском тоненьким, будто серебряные колокольчики; деревья загремели сыпучей бранью...» [3, с. 145]. Помимо прямых аналогий, высокочастотны антропоморфные определения типа вечер «чистый», ветер вольный, «река-красавица блистательно обнажила серебряную грудь свою, на которую роскошно падали зеленые кудри дерев» [3, с. 113]; «вечер, вечно задумавшийся, мечтательно обнимал синее небо» [3, с. 153]; «пень дерева пыхтит и дуется...» [3, с. 315] и т. д.

В том же ряду и олицетворение абстрактных понятий, например, времени как выражения общих законов бытия: хозяин воза был смуглым человеком с усами, напудренными «тем неумолимым парикмахером, который без зову является и к красавице, и к уроду, и насильно пудрит несколько тысяч уже лет *весь* род человеческий» [3, с. 112].

Общность законов мира не означает его согласия: согласно мифологической картине главным в его организации является вертикаль, что значимо и для гоголевской Диканьки. Именно вертикаль делит мир на три значимые сферы – подземная сфера, земля, на которой стоит село, и небо. Мифологическая семантика сфер однозначна: подземное царство отдано нечистым силам, а небо – светлым божествам, Богу и ангелам. У Гоголя мифологический «низ», как и положено, «нечист»: туда заглядывает Петро, там обитают утопленницы, в самое «пекло» попадает дед в поисках своей шапки; глубоко в пропасть падает колдун из «Страшной мести».

Значительно сложнее устроено гоголевское небо. «Небеса» таят много тайн, в том числе и непостижимо-странных. Так, Басаврюк, сломавший жизнь влюбленным, «снова будто с неба упал, рыскает по улицам села, которого теперь и следу нет и которое было, может, не дальше ста шагов от Диканьки» [3, с. 139]. Возможно, и села уже нет потому, что там когда-то появился черт. Мотив неба как убежища черта в «Майской ночи...» вынесен уже в эпиграф: «Враг его батька знае! начнуть що небудь робить люды хрещены, то мурдуютця, мурдуютця, мов хорты за зайцем, а *все* щось не до шмыгу; тильки ж куды чорт уплетецця, то верть хвостыком – так де воно й возмецця ниначе з неба» [3, с. 153]. Наконец, своего рода кульминации подобная семантическая инверсия достигает в описании ночного полета Вакулы в повести «Ночь перед Рождеством»: «*Всё* было светло в вышине. Воздух в легком серебряном тумане был прозрачен. *Всё* было видно; и даже можно было заметить, как вихрем пронесся мимо их, сидя в горшке, колдун; как звезды, собравшись в кучу, играли в жмурки; как клубился в стороне облаком целый рой духов; как плясавший при месяце чорт снял шапку, увидевши кузнеца, скачущего верхом; как летела возвращавшаяся назад метла, на которой, видно, только что съездила, куда нужно, ведьма... много еще дряни встречали они» [3, с. 232]. Небо оказывается подобным пространству ярмарки, где можно встретить и казаков, и чертей. Более того, небеса становятся игровым пространством, где черт флиртует с ведьмой, которая собирала звезды в рукав. «Светлый» и прозрачный верх – это физические характеристики, но в совокупности с семантикой верха как такового дает представление о свете в метафизическом

смысле, и тогда создается оксюморонный образ «светлой нечисти». Более того, и браки у Гоголя заключаются не на небесах, а на ярмарке.

Но и горизонталь неоднородна: Диканька, безусловно, становится моделью мира, и в ее пространстве есть локусы, совмещающие в себе знаки двух миров, при этом под «другим» миром понимается прежде всего «страшный» мир нечистой силы. Определяется локус, непосредственно связанный с «чертовым племенем», – это шинок, и описание обиталищу зла посвящена вся последняя фраза рассказа «Вечер накануне Ивана Купала»: «Вот теперь на этом самом месте, где стоит село наше, кажись, *всё* спокойно; а ведь еще не так давно, еще покойный отец мой и я запомню, как мимо развалившегося шинка, который нечистое племя долго после того поправляло на свой счет, доброму человеку пройти нельзя было. Из закоптевшей трубы столбом валил дым и, поднявшись высоко, так, что посмотреть – шапка валилась, рассыпался горячими угольями по *всей* степи, и чорт <...> так всхлипывал жалобно в своей конуре, что испуганные гайвороны стаями подымались из ближнего дубового леса и с диким криком метались по небу» [3, с. 151–152]. Шинок оказывается средоточием жизни на ярмарке: там заключают сделки, как коммерческие, так и брачные. Но в шинке же Петро заключил сделку с чертом; в шинке дед потерял шапку, а с нею пропала и важная грамота.

Как мифологически опасная означена и река. Днепр «чуден» при тихой погоде, но опасен ночью («*весь* Днепр серебрился как волчья шерсть среди ночи», [3, с. 247]), а особенно страшен в непогоду: «Когда же пойдут горами по небу синие тучи, черный лес шатается до корня, дубы трещат, и молния, изламываясь между туч, разом осветит целый мир – страшен тогда Днепр! Водяные холмы гремят, ударяясь о горы, и с блеском и стоном отбегают назад, и плачут, и заливаются вдали. Так убивается старая мать козака, выпроваживая своего сына в войско» [3, с. 269]. Здесь важно и олицетворение как прием, и олицетворяемое им чувство – сравнение реки с матерью воина, идущего на смерть, здесь принципиально. Днепр, по сути, разделяет хутор Данилы Бурульбаша и замок колдуна. Дорога смелого казака по реке подобна дороге на тот свет, и кладбище с восстающими мертвецами знаменует тот мир мертвых, который стоит между мужем Катерины и ее отцом.

Таким образом, сама топография мира Диканьки актуализирует мотив дороги. Пожалуй, только в первой повести он не явлен открыто, представ в опосредованном виде – как блуждания героев по ограниченному пространству ярмарки. В своем комедийном варианте этот мотив показан в «Майской ночи...», где Каленик показан в постоянном движении и в постоянном же поиске то шинка, то хаты, так и не попав ни в одно из желанных мест, и последняя фраза повести означает *дорогу* как неизбывный путь к дому: «Изредка только перерывалось молчание лаем собак, и долго еще пьяный Каленик шатался по уснувшим улицам, отыскивая свою хату» [3, с. 180].

Водевильные кружения Каленика между шинком и хатой становятся веселым фоном для дорог Вакулы, сквозь конкретные очертания которых отчетливо начинает проступать метафора жизненного пути. Схема маршрута Вакуловой дороги к счастью весьма характерна: дом – жилище черта Пацюка – путешествие с чертом по небу – Петербург – село. Таким образом, любовная

цель кузнеца-богомаза была достигнута благодаря черту и царице, которых соединило небо Вакулы.

В горизонтали Диканьки, помимо комедийных блужданий Каленика и бытовых дорог Шпоньки, чрезвычайно важна дорога через границу двух миров, и герой, который так или иначе ее проходит. Дорога в «низ» объединяет прежде всего рассказы первой части, где из четырех главных повестных героев трое переходят сакральную границу – Петро, Левко и дед. Петро погиб, дед выиграл свою жизнь в карты, но победа досталась такой ценой, о которой он вспоминать не хотел до конца своей жизни. Столь разительная разница в исходе дороги на «тот» свет зависит от мотивации и интенции: Петро пошел на сделку с чертом от отчаяния, дед – по необходимости, Левко же попал туда случайно, но мир иной не вызвал в нем страха. Более того, он испытал потрясение от красоты увиденного мира и неизъяснимое влечение к прекрасной утопленнице. Герой с готовностью помог несчастной панночке – она с благодарностью помогла ему. А торжество Вакулы строится на совершенно иных основаниях: он не испугался черта – он испугал его, и испытанный страх вынудил черта стать его, богомаза, спасителем – вместо мстителя. Так, любовь и страх способны преобразовать ситуацию, вплоть до противоположной.

Проходимость границ – это, безусловно, свойство единого целостного мира, но, не в последнюю очередь, это качество мира напрямую связано с качествами героев, которые ими являются не только в литературном смысле, но и в мифологическом тоже. Гоголь в своем мифотворчестве возвращает самому понятию «герой» его исконное значение, свойственное, например, древнегреческой мифологии, которая понимает героя как плод союза смертной и бессмертной. То же понимание героя отличает и древнерусскую «народную поэзию», которая проникнута глубокой верой «в таинственную связь героев с миром сверхъестественным. Весь цикл древнерусских богатырей убеждает нас в этой истине. В обществе их, за столом Владимира *Красна-Солнышка*, является Тугарин Змиевич, мифический Змий и сын Змия. Он в преступной связи с супругою самого Красного Солнышка. Сестра Красна-Солнышка, Марья *Дивовна*, то есть дочь *Дива*, чудовищного великана, похищена змием, у которого и живет в горных палатах, или в пещере, устланной серебром и золотом. <...> Сестра Апраксеевны, супруги Красна-Солнышка, дева воительница, в роде Северной Брунгильды. Она выходит замуж за Дуная, за героя, от которого получила имя знаменитая река и в котором, следовательно, эта река мифически олицетворена. <...> Даже Илья Муромец, побеждающий мифического Соловья Разбойника, носит на себе следы древнейшего характера первобытного эпоса, в своих тайных отношениях с за-Донской царицей, которая, при живом муже, рождает от Ильи Муромца сына, *Збута Королевича*, с которым вступает в бой наш герой, не зная, что он ему сын. Таким образом, Владимир Красное-Солнышко окружен в нашем народном эпосе таинственной сетью мифических чарований. И племянница его, и сестра, и племянник, и даже супруга – в связи с миром сверхъестественным, с существами мифическими» [2, с. 7].

Диканька наполнена такого рода героями. На речевом уровне эта связь проговорена дедом из «Пропавшей грамоты»: «Кто на веку своем не znalся с

нечистыми?» [3, с. 183]. Персонифицирована эта мысль в образе Левко: по определению собственного отца, он «собачий сын» и «бесовское рождение» [3, с. 177]. Разумеется, подобные гневные выкрики можно было бы принять за фигуру речи, если бы не странное влечение героя к красавицам со странной же судьбой. При виде прекрасной утопленницы «Сердце его разом забилося...» [3, с. 174], после ее слов «Какое-то тяжелое, полное жалости и грусти чувство сперлось в груди парубка» [3, с. 176], и он, «в сердечном волнении», пообещал сделать для нее *всё*. И даже услышав имя своей земной возлюбленной, он видел лишь лицо русалки, которое «как-то чудно засветилось и засияло...» [3, с. 177]. Открыто вербализованное влечение парубка к утопленнице проясняет и подтекстовые аллюзии: Ганна, как и колдун, приехала издалека, какая-то тоска ее гложет в родных местах. Наконец, ее свидание с головой и кокетливые упреки («Ты лжешь; ты обманываешь меня; ты меня не любишь; я никогда не поверю, чтобы ты меня любил», [3, с. 162]) создают впечатление двойной игры – конечно, это не Солохино манипулирование поклонниками, но, безусловно, в той же поведенческой логике. Наконец, главный «герой» «Вечеров...» – Вакула, сын ведьмы Солохи, сумевший заставить черта работать на себя, то есть герой в исконном значении этого слова.

Такое понимание героя, в том числе, обуславливает особую атмосферу цикла: «Праздник, связанные с ним поверья, его особая атмосфера вольности и веселья выводят жизнь из ее обычной колеи и делают невозможное возможным (в том числе и заключение невозможных ранее браков). И в <...> чисто праздничных рассказах, и в других существеннейшую роль играет веселая чертовщина, глубоко родственная по характеру, тону и функциям веселым карнавальным видениям преисподней и дьяблериям. Еда, питье и половая жизнь в этих рассказах носят праздничный, карнавально-масленичный характер. Подчеркнем еще громадную роль переодеваний и мистификаций всякого рода, а также побоев и развенчаний» [1, с. 485]. Среди этих обрядов выделим как особенно значимый свадьбу, с ее архаическим значением сакрального брака – неслучайно цикл начинается «Сорочинская ярмарка», сюжет которой строится на истории счастливой свадьбы. Знаменательно, что вторую часть, как бы в параллель к первой, начинается «Ночь перед Рождеством», где показана не только еще одна счастливая свадьба, но и предьявлено дитя как залог бессмертия. Более того, помимо внешней композиции, представленной симметрией двух частей и предисловий к ним, есть еще и внутренняя, обусловленная мотивом брака. «Вечера на хуторе близ Диканьки» начинаются со свадьбы («Сорочинская ярмарка»), а завершаются ее невозможностью («Иван Федорович Шпонька и его тетушка»); вторая часть начинается с образа черта, который вынужден помогать человеку, подчиняясь силе его веры («Ночь перед Рождеством»), а завершается образом черта, который принимает вид «белокурой барышни» («Иван Федорович Шпонька и его тетушка»). Так, оказываются связанными мотивы свадьбы и чертовщины. В первой части первая и третья повести завершаются счастливым соединением влюбленных, вторая – трагической смертью продавшего душу черту Петру и спасением своей души в монастыре Пидорки; во второй части, как и в первой, вторая повесть завершается полной катастрофой – трагической гибелью всех героев, а первая и третья соотносятся с мотивом свадьбы, но только первая

сохраняет поэтическую логику «Сорочинской ярмарки». Вторая же, «свадебная», повесть – «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» – строится в логике от противного: если Левко готов на дно морское идти за своим счастьем, то Шпонька с таким же упорством избегает свадебного венца – он первый, кто готов бежать от «женитьбы».

На первый взгляд представляется, что в данном случае композиция отражает основной принцип текстопостроения – инверсию. Но, думается, что инверсия осложняется здесь развитием еще одного доминантного мотива – чертовщины. Левко реагирует на просьбу Ганы рассказать легенду о несчастной панночке весьма недвусмысленно: «Видно, правду говорят люди, что у девушек сидит чорт, подстрекающий их любопытство» [3, с. 156]. Повесть «Иван Федорович Шпонька» в определенном смысле завершает серию метаморфоз, составляющих существенную часть мифологического мира первого цикла: способность белокурой барышни к мгновенным превращениям то в гусыню, то в шерстяную материю, возможность, подобно черту, оказаться то в кармане, то в шляпе, ее желание «тащить веревкою» наверх и бить в него, как в колокол, свидетельствует о ее дьявольской природе. Но при этом Левко как подлинный герой принимает эту соблазнительную «чертовщину», а Шпонька бежит от нее, обнажая свою негероическую природу. Сами превращения белокурой барышни проявляют еще одну любопытную параллель: мир «Сорочинской ярмарки» – это мир, обнимающий все живое, вечное и вечно, и они как бы уравниваются в своих правах, тогда как вещь в «Иване Федоровиче Шпоньке» агрессивна по отношению к человеку, что не может не повлиять на его отношения с миром.

Контекстуальную оппозицию свадьбе составляет мотив мести, чреватой смертью. Вынесенный в заглавие одной из самых «страшных» повестей, мотив мести возникает в первой же повести, как бы сопровождая свадьбу. Мотив «страшной мести» в «Сорочинской ярмарке» начинается с небольшой мести «пожилой красавицы» своей падчерице, ни в чем не повинной, и «медленному сожителю», за неимением под рукой истинного виновника ее гнева, Грицько. В «Майской ночи...» панночка хочет отомстить мачехе за свои страдания; черт в последнюю ночь перед Рождеством спешит отомстить богомазу за свой «портрет».

Есть этот мотив и в «Вечере накануне Ивана Купала», хотя он преобразован и потому неявен. Первое, что обращает на себя внимание, это актуализация семантически близких мести понятий, например, наказания. Купальный обряд наделяет саму природу мистической силой – у Гоголя таинственные силы начинают действовать только через посредничество черта или ведьмы, за что и наказан Петро трудностями в исполнении обрядовых действий, а в конечном счете – жертвоприношением ребенка. Собственно месть уходит на периферию и относится не к трагической истории любви и ее жертвам, а к тетке покойного деда, которая и стала объектом мести Басаврюка: разозлившись на оставленный ею шинок, он «всеми силами старался выместить всё на ней» [3, с. 151]. Не будучи связанной прямыми договорными отношениями с чертом, тетка, тем не менее, занималась шинком, локусом знаковым для черта, в том числе и потому, что это было место заключения сделок – вот почему «нечистому племени» пришлось поправлять

шинок «на свой счет» [3, с. 153] и вымещать свою злость на тетке. Но, помимо этих вариаций на тему мести, рассказ важен и подтекстовым намеком на возмездие: Петро принес нечестивую жертву, и богатство не принесло счастья – его настигло возмездие. Тот факт, что от Петро осталась только кучка пепла, глубоко символичен, учитывая языческое отношение к огню как к стихии очищения.

Таким образом, повесть «Страшная месть» композиционно подготовлена, и мотивное развитие движется именно к этому тексту, выдвигая ее тем самым в смысловой центр цикла, и «Страшная месть» действительно пограничная: завершая мифологическое единство первой части «Вечеров...», она предваряет его распад в финале.

Значимость *мести* для всего цикла прежде всего в резком противопоставлении двух миров – Киева и «чужой земли»: «Там *всё* не так: и люди не те, и церковей христовых нет...» [3, с. 244]. Собственно, видимое раздвоение мира происходит уже в «Пропавшей грамоте», но происходящее с дедом подернуто «дремой» в прямом и переносном смысле: чтобы победить сон, герой «обсмотрел ... возы *все*», «*Всё* было тихо», но веки упорно закрывались, и в этом «ночном» состоянии были деду видения безрадостные и опасные. Как только глаза открывались, благодаря промыванию водкой, «*всё* пропадало» [3, с. 184]. Таким образом, два мира противопоставлены, но иллюзорны как миры, так и их противопоставление. Не так в «Страшной мести». Вся первая глава строится на оппозиции христианского мира и дьявольского, скрытого и страшного. Правда, могущество злой силы не безгранично – колдун бессилен перед иконой; преображение веселого казака в угрюмого, молодого – в старого и, главное, в страшного есть на самом деле утрата маски и обнажение собственного – нечеловеческого – лица.

Оппозиция *своего* и *чужого* продолжается и во второй главе, но если в первой противопоставлены были христианское, божественное и дьявольское начала, то во второй – миры живых и мертвых, неслучайно всё случившееся происходит на Днепре. Что противопоставлены миры как некая целостность, а не их частные проявления, свидетельствует опять-таки семантически определенная лексема: «Но *всё* стихло» – «*Всё* вдруг пропало, как будто не бывало...» [3, с. 248].

«Страшная месть» важна для этого и последующих циклов и уточненной картиной мира: триединство неба, земли и подземной сфер теперь выглядит иначе – это мир живых, мертвых и воскресших. Таким образом, традиционно-мифологическая картина уже не видоизменяется, а преобразуется в особый мир, основу которого составляет человек. Усложнение нового мировидения связано с тем, что и сам человек утрачивает первоначальную целостность. Если в «Сорочинской ярмарке» оппозицией к понятию *все/всё* было *никто*, то в этой повести – один бог. Оппозиция, которая возникает в контексте цикла, принципиально значима: *никто* – как противоположное *все* – и бог. Но и божественное «*всё*» не абсолютно, а внутренне противоречиво. Противоречивость человека непосредственно связана с божественным замыслом: именно бог придал смертной плоти бессмертную душу, обусловив тем самым «раздвоение» – в «Страшной мести» в прямом смысле – тела и души.

Последний значимый мотив, придающий особую важность и всем другим, – это мотив памяти. Так, рассказ «Вечер накануне Ивана Купала» мотивно заявлен как продолжение первого – единством времени (*вечер*) и места («Шум, хохот, ералаш поднялся, как на *ярмарке*» [3, с. 49]). Но в этом рассказе возникает особое, контекстуальное значение лексемы: память – это *вся* жизнь или, иначе говоря, жизнь – это память. Трагической остроты сюжет этого рассказа достигает именно потому, что Петро не может вспомнить то, что предшествовало обретению богатства. Мотив памяти объединяет рассказы, связанные «перекрестной рифмой», – «Вечер накануне Ивана Купала» и «Пропавшая грамота», при этом один хотел вспомнить (Петро) – второй мечтал забыть (дед), но в любом случае жизненно важной оказывается память.

Если дорога связывает все три сферы вертикали и горизонтали, заполненной человеком, то память избирательна: во-первых, она значима только для человека, и, во-вторых, только во время его земного существования. Таким образом, память имеет особое значение только для смертного, и только она определяет его жизнь.

Итак, в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» показан особый мир, со своей топографией, законами и обычаями. Целостность и органичность этого мира воссоздается благодаря соотношению внешней формы, речевого уровня, внутренней формы и значения, в терминологии А. Потебни. Речевой уровень и организует лексема *все/всё* – и в силу высокой частотности употребления, и в силу разного смыслового предназначения, зависящего от контекста.

Прежде всего, значимое для Гоголя «всё» означает единство всего мира, включая живое и неживое, одушевленное и неодушевленное, мертвое и воскресшее. Для картины всеединства чрезвычайно важно довольно частотное использование писателем местоименного прилагательного в форме среднего рода, подчеркивающего мирозидательную функцию главного слова Гоголя, например: «Но так как было рано, то *всё* еще *дремало*, протянувшись на земле» [3, с. 182].

Единство в отношении к человеку понимается прежде всего как совокупность его рода. Так, последнее *всё* повести «Страшная месть» становится смысловым ядром проклятия: «Сделай же, боже, так, чтобы *всё* потомство его не имело на земле счастья!» [3, с. 281]. «Месть» потому и «страшная», что она обращена не только к Петру, но и ко всему его потомству.

В отношении к конкретному человеку «всё» может означать границу, понимаемую в каждом конкретном случае по-разному. В первой же повести эта функция выступает на речевом уровне, разделяя слово разных персонажей. «Всё» может означать предел нежелаемому. Так, стремясь положить конец брани своей жены, «дряни», ниспосланной богом на грешных людей, Солопий Черевик говорит решительное «Всё», создавая одну из первых моделей глухого диалога:

«Хивря. ... Куда же ты запрятал дурацкие глаза свои, когда проезжали мы мельницы; ему хоть бы тут же, перед его запачканным в табачище носом, нанесли жинке его бесчестье, ему бы и нуждочки не было.

Черевик. Всё однако же я не вижу в нем ничего худого; парень хоть куда! Только разве, что заклеил на миг образину твою навозом» [3, с. 119].

Очевидно, что первое слово закрывает тему; отреагировав на волнующую его ситуацию свадьбы, в конце своей реплики Солопий извиняет обидчика жены-ведьмы. *Всё* становится знаком границы между зонами речи, и приведенный отрывок – свидетельство одной из первых попыток структурировать в языке бессознательное начало.

Если в приведенном примере *всё* выступает как граница разных зон речи, то в следующем рассказе *всё* выстраивает границу между прошлым и настоящим. Так, концептуально значимо противопоставление блеска татарских одежд («*всё* горит на них, как жар») и блеска иконы, которая была расцвечена «такими яркими камнями, что *все* зажмуривались, на него (оклад – **Н. И.-Ф.**) глядя». На первый взгляд кажется, что противопоставляются профанное и сакральное, мусульманское и христианское. В действительности, в этом рассказе оппозиция религиозных систем не столь значима, как вера христианская и языческая обрядность, и *всё* разделяет *чистое* прошлое и греховное настоящее. Горящая самоцветными огнями икона знаменует то искупление мужнина греха, что несет безмолвная Пидорка.

Всё может показать состояние героя, лишая его либо речи, либо движения. Эта метаморфоза экстраполируется и на мир в целом: «Небо почти *всё* прочистилось. Свежий ветер чуть-чуть навевал с Днепра. Если бы не слышно было издали стенания чайки, то *всё* бы казалось онемевшим» [3, с. 256]. Предел этого семантического развития – смерть, которая подготавливается постепенно, мотивом сна: «Сговорились провести ночь вместе, и мало погодя уснули *все*. Уснула и Катерина» – «*Все* обступили колыбель и окаменели от страха, увидевши, что в ней лежало неживое дитя» [3, с. 271]. Так, *все* не могут сделать *всё* необходимое для сохранения жизни.

Но *все* как некое единство героев может оказаться мнимым – достаточно сравнить эхо в «Майской ночи» и эхо в «Заколдованном месте»: там веселые игры, «любовный хоровод» – здесь морок и звериные рожи, там это «ряженные», то есть герои, играющие в чертей, – здесь черти, играющие с героем.

Вместо иллюзорного единства людей контекстуально может возникнуть содружество живого и мертвой: ситуация мистифицируется, когда на пересечении двух миров, на берегу пруда, происходит встреча прекрасной утопленницы и красивого парубка. Запутанность земных отношений разрешается таинственным образом, с помощью русалки. Таким образом, ее, повести, счастливый финал стал возможен благодаря курьезной записке с того света. Сопряжение бытового и мистического, таинственного и повседневного создает удивительную целостность гоголевского мира.

В этом мире время константно – это вечер, переходящий в ночь, когда и вершатся игры человека и черта. В отличие от постоянного времени, пространство изменчиво, и движение цикла знаменательно – от «проклятого» пространства ярмарки до «заколдованного места». Тем самым Диканька оказывается особым локусом, совмещающим в себе знаки inferнального мира, при этом «проклятое» место оказывается общим для человека и черта, а в «заколдованное» обычной дорогой человеку не попасть. Финал же рассказа «Заколдованное место» свидетельствует о постепенном разрушении мифологического единства пространства-времени, людей и мира, знаменует

движение от «всё» к «ничего». Само движение, мотивно представленное *дорогой*, отмечено чертовщиной: «... растянул, вражий сын, сатана, дорогу» [3, с. 166].

Сложность этого мира, притяжение-отталкивание, взаимопроникновение двух миров проявляется и в том, что Вакула, набожный кузнец и богомаз, в то же время сын ведьмы. Мир Бог создавал по образу и подобию своему, но уподобление превратилось в передразнивание – связь между смертным и бессмертными обеспечивает модель мироздания, в основании которого лежит один принцип – принцип повторения, на земле принимающий характер передразнивания/пародирования.

Список литературы

1. Бахтин, М. М. Рабле и Гоголь // Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Худож. литература, 1975. – С. 484–495.
2. Буслаев, Ф. О народной поэзии в древней русской литературе [Текст] / Ф. О. Буслаев // Исторические очерки русской народной словесности. Сочинение Ф. Буслаева. Т. II. Древнерусская народная литература и искусство. – С-Пб. : Изд-е Д. Е. Кожанчикова в типографии товарищества «Общественная польза», 1861. – С. 1–63.
3. Гоголь, Н. В. Полное собрание сочинений [Текст] : в 14 т. / Н. В. Гоголь. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1952. – Т. 1 : Ганц Кюхельгартен. Вечера на хуторе близ Диканьки ; ред. М. К. Клеман. – 1940. – 556 с.

NICKOLAY GOGOLS MIFOLOGIZM: DICKANKA AS A WORLD, A WORLD AS A BEWITCHED PLACE

N. I. Ishchuck-Fadeeva

Tver State University
The department of theory literature

The subject of analysis is the research of integrity of Gogol's artistic world, lexically fixed in the pronoun *everybody / everything*. I see the proposed approach has the most perspective with the analysis of the mythological world image of the writer, which is changing during the whole cycle, undergoing metamorphoses from classical one to the author's myth built on the laws, determining the inner universe of the writer.

Key Words: *mythological unity, horizontal, vertical, border, road, tavern, character, metamorphoses, semantic inversion*

Об авторах:

ИЩУК-ФАДЕЕВА Нина Ивановна – доктор филологических наук, профессор кафедры теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: Nina.Fadeeva@gmail.ru

УДК 821.161.1.09 : 271.2

**ПРАВОСЛАВНАЯ АКСИОЛОГИЯ И ВОЗМОЖНОСТИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА
В. П. АСТАФЬЕВА «ПРОКЛЯТЫ И УБИТЫ»)**

И. А. Казанцева

Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

В статье рассматривается роль православной аксиологии в видовой дифференциации художественного метода. Тенденции современной литературы определены через выражение мировоззренческой доминанты в возможностях реализма.

Ключевые слова: апокалиптика, онтология, православие, художественный метод.

Цель исследования – выявление зависимости между православной аксиологией и возможностями художественного метода В. П. Астафьева, согласно терминологии коллектива авторов ИМЛИ РАН, «крестьянского» реализма [7, с. 418–419], или «добротного критического реализма», по определению М. М. Дунаева [3, с. 423]. Для нас существенно, что работа над завершением романа совпала по времени с мировоззренческим переворотом во взглядах писателя.

Неоднозначность духовных поисков В. П. Астафьева определяется основами воспитания, вступившими в противоречие с восприятием религии в реальности послевоенных лет, когда началось становление творческой манеры писателя. Квинтэссенцией астафьевской онтологии стала запись, обозначенная в рукописи под заголовком «эпитафия»:

Я пришёл в мир добрый,
Родной и любил его безмерно,
Ухожу из мира чужого,
злобного, порочного.
Мне нечего сказать вам
на прощанье [6, с. 3].

Сопоставив первые и последующие «завещания» писателя, В. Курбатов выдвинул такую гипотезу: «Тут прозвучал ... какой-то вопрос к себе, на который он не стал отвечать ("мне нечего сказать вам..."). Может быть, в этом вопросе было: отчего умер во мне свет? Отчего вы преследуете меня? Отчего нет мне покоя? Может быть, это был вопрос растущего в нём христианства? Мы приходим в мир Господня света, в объятия Отца, а уходим, понимая Христову правду, что подлинно «преходит сей мир», преходит, потому что не выполняет Божьего поручения – возвратить человека в райский сад до грехопадения, в полноту соединения в любви, без которой мир не имеет смысла» [4, с. 7].

М. М. Дунаев в обзоре творчества В. Астафьева, апеллируя к одной из «Затесей», делает вывод: «Начинает казаться, что тяжкий труд подлинного духовного поиска Астафьеву чужд» [3, с. 441]. Несмотря на данное заключение, в романе «Прокляты и убиты» учёный усматривает художественно воплощённый писателем возможный выход из тупика отчаяния и беспросветности: «Сердце как средоточие духовной жизни – понимаемое так в совпадении со святоотеческой традицией – не может дать человеку пасть окончательно, не даст торжества *врагу* (курсив автора – **И. К.**)» [3, с. 439].

Эволюция метода позднего В. П. Астафьева наглядно проявилась в переломном для автора романе «Прокляты и убиты», обнаруживающем влияние православной аксиологии в рамках возможностей реализма, в мировоззренческой основе которого оказался крестьянский взгляд на мир и человека. Уже сама синтаксическая организация приведённых в эпиграфе слов апостола Павла естественно вызывает предшествующие. В. П. Астафьев не называет источник, но для читателя он легко восстановим – это «Послание к галатам» апостола Павла. Ассоциативная связь данного источника с ключевой проблемой первой книги: причинно-следственная связь между зёрнами и всходами намечена именно в нём. Читаем у апостола Павла: «Ибо весь закон в одном слове заключается: люби ближнего твоего, как самого себя» (Гал. 5, 14). Образ сеятеля станет в обеих книгах сквозным, функции эпиграфа и выбор прозревшего апостола Павла помогают воспринять Послание как важную смыслообразующую составляющую астафьевского произведения.

Ключевой образ солдата-старообрядца Коли Рындина (первая книга) может акцентировать внимание на крепости убеждений, с одной стороны, и на вытеснении ортодоксальных православных взглядов, с другой. М. М. Дунаев отмечает, что «центральное место Рындина в образной системе романа подчёркнуто тем, что само название произведения взято из старообрядческой стихир, хранящейся в памяти убеждённого сторонника ненасилия» [3, с. 429]. Другие герои, разделяющие православные воззрения, пожалуй, действительно, играют второстепенную роль в первой части романа.

Исключением становится лишь сержант Шпатор. Позиция автора – это взгляд такого рядового солдата крестьянского происхождения, тип которого можно определить подобным образом: «В соответствии с культурно-бытовыми народными традициями, человек вырастает с такой системой духовных ценностей, которые есть не что иное, как результат соединения языческой духовной среды и религиозно-нравственной силы православия. Этот особый в мировоззренческом смысле тип русского человека воплотился в самом писателе» [6, с. 633]. В целом справедливо, но терминология нуждается в уточнении. Языческая составляющая концепции мира не может быть духовной средой в силу своей дистанцированности от Духа в православном понимании. Возможно, именно данный угол зрения повлиял на характер оценки автором проблемы руководства военными действиями.

Трансформация библейской концепции сотворения мира также проявляет специфику «крестьянского» реализма автора. В лирических отступлениях В. П. Астафьев предлагает один из вариантов сотворения мира и души. Человек, наткнувшийся на колосок в поисках хлеба насущного, начинает сам взращивать колосья. И тогда, «организуясь в хлебное поле, <...>

где болотистая, где огнём оплавленная планета начнет приобретать <...> домашний вид, росточком прикрепит человека к земле <...>. Пробудит в нем потребность перенять из природы звуки, превратить их в музыку <...> – так создавалась душа человеческая. Творя хлебное поле, человек творил самого себя» [1, с. 205], – подводит итог автор. В этом гимне воскресению земли, сотворению человека В. П. Астафьев апеллирует к образам «хлеба насущного», «зерна», «сотворения мира». Он реализует все смыслы «Молитвы Господней». Как христиане, обращающиеся к Богу, так и герои В. П. Астафьева, просят, прежде всего, хлеба духовного (евхаристического); хлеба в значении «Божьего слова»; хлеба в смысле всего необходимого для земной жизни человека. В романе более отчётливо выражена потребность в слове Божиим и хлебе, необходимом для жизни. За словом утешения и помощи идут солдаты к Коле, знающему молитвы, а не к политруку. К Богу вновь обращается мать Снегирёвых во время войны. Работа в колхозе, после которой многие «доходяги» смогли вернуться в строй, оценивается автором, как единственно важное и полезное дело в отношении сибирского войска. В сценах описания хлебного поля вычитываются библейские реминисценции и аллюзии. Завершается образный ряд метафорой Бога-сеятеля. Ритмическая организация эпизода соотносима с молитвенной интонацией. Последние слова настойчиво обращают читателя к притче о сеятеле. В притче возникают образы сеятеля и семени – слова Божьего и его проповедника. Разная степень готовности к восприятию Божьего слова передается через метафорические образы. Обращаясь к символике притч, В. П. Астафьев показывает людей, которые имеют право на спасение, пока они не заглушили ростки добра в своей душе. Безусловно, что сам земледелец в романе предстаёт как центр создаваемой им Вселенной. Этим объясняется идеологическое противостояние власти и маленького человека на войне. Так, сказанное проявляется в неоднородности образов политруков разного ранга. Чаше их души – неблагоприятная почва для слова Божьего, но есть исключения. Именно во второй книге у В. П. Астафьева возникает гимн человеческому сердцу, образ которого восходит к православной традиции: «Только сердце, маленькое и ни в чём не виноватое, честно работающее человеческое сердце, ещё слышит, ещё внимает жизни, оно ещё способно болеть и страдать, <...> оно пока вмещает в себя весь мир, все бури его и потрясения – какой дивный, какой могучий, какой необходимый инструмент вложил Господь в человека!» [2, с. 96].

Тональность второй книги задается диалогом майора Зарубина, происходившего из семьи «володимерских богомазов», и командира полка генерала Лахонина, что наглядно иллюстрирует возможности реалистического метода В. П. Астафьева. Александр Васильевич Зарубин обращается к религии. Жалуясь на недостаток знаний в этой области, он вспоминает стихотворение Д. Мережковского:

Христос воскрес! – поют во храме.

Но грустно мне... Душа молчит [2, с. 71].

Апеллируя к художественному образу, предложенному создателем нового христианства, Зарубин акцентирует внимание на личности Христа. Вероятно, образ Священного Писания ему мало знаком, но далёкая память доносит до него представление о том, что «лишь один товарищ не посылал

никого вместо себя умирать, сам взошел на крест» [2, с. 72]. В этом вульгарном сближении Христа и товарищей актуализируется синтез двух коррелятов. Товарищ (соратник, близкий человек) – Христос. Бог (идол) – Сталин. Мусенок – один из типичных политуков в изображении художника – сформулирует эту мысль так: «Наш бог – товарищ Сталин». И те, кто всерьёз воспринял это, действительно, по В. П. Астафьеву, обречены на постыдную смерть (свои же вынесут приговор Мусенку). Контекст словоупотребления наглядно отражает миропонимание центрального героя Зарубина, воспринимающего Христа, прежде всего, человеком страдающим и оттого близким ему и всем тем, кому здесь, «на плацдарме, на краю жизни, <...> жалость нужнее <...> притворной любви» [2, с. 59]. Таким образом, личность Христа через посредничество центрального героя второй книги рассматривается писателем с позиции крестьянина и «окопника». В этом отсутствии знаний, но интуитивной (сердечной) тяге к Богу проявляется стремление астафьевских героев к спасению. Представляя в романе народный вариант веры, В. П. Астафьев не приводит идеологических споров о Христе, о вере, о религиозных догматах. Его герои апеллируют к Богу как к единственной надежде, как к близкому, их слышащему существу.

В первой книге интуитивное стремление к раскрытию иконичной природы человека особенно ярко проявляется в поведении героев после одной из кульминационных сцен романа – расстрела братьев Снегирёвых. Старообрядцы объединились, молясь за убиенных, и «никто не смеялся <...> над божьими людьми» [1, с. 198]. Иные красноармейцы незаметно крестились. Володя Яшкин, единственный, кто успел уже повоевать и не сомневался в исходе дела для Снегирёвых, споря с комиссаром, скажет о поведении солдат на фронте: «Там раненые боженьку да маменьку кличут. Но не политука. И мёртвенькие сплошь с крестиками лежат. Перед сражением в партию запишутся, в сражение крестик надевают» [1, с. 199]. Таким образом, народная память как основа религиозной семейной традиции, прежнего крестьянского уклада, воспитывающего почтение к Богу и уважение к Божьему слову, становится своеобразным ядром религиозности, отражённой в книге. Процесс восстановления религиозного чувства воплощён в эволюции отношения молодых солдат к заветам родных. В финале первой книги аллюзии на образ сеятеля воссоздаются через жест русской женщины, крестьяшки войско. «Баба размашисто, будто в хлебном поле сея зерно, истоиво крестила войско вослед – каждую роту, каждый взвод, каждого солдата осеняла крестным знаменем русская женщина по обычаю древлян, по заветам отцов, дедов и царя небесного, напутствуя в дальнюю дорогу, на ратные дела, на благополучное завершение битвы своих вечных защитников» [1, с. 246]. В детях, брошенных в Чёртову яму, на уровне генетической памяти остались воспоминания о том светлом, ради чего задумывался мир Творцом. На наш взгляд, точка отсчёта, взятая писателем в качестве этического критерия, – это вариант народного православия.

Аллюзии на ветхозаветную концепцию сотворения мира проходят через вторую книгу и, в отличие от первой, становятся в ней структурообразующими. Конечно, хронотоп «Плацдарма» не становится эонотопосом. Романские семь дней Творения мира predeterminedены

физическими человеческими параметрами и вписаны в концепцию диалога маленького человека с Богом. Главу «Переправа», посвящённую введению в наступление штрафного подразделения, предваряет незаглавленная часть об обстановке на данном фронте и описание переправы в целом. Следующие подглавки обозначены как «День первый», «День второй» и так до седьмого. Обнажая борьбу света с тьмой, Христа с Антихристом, В. П. Астафьев после седьмого дня выводит главку «И все остальные дни». Резюмирующая заключительная глава романа, по сути, противопоставляет концепции библейского седьмого дня, в который Создатель отдыхает от Творения. Астафьевские герои «пожинают» плоды самоистребления в седьмой день, физическая протяжённость которого увеличена и своеобразно противопоставлена чаянию отсутствия времени, возможность которого реальна в сакральной постапокалиптической вечности.

Полемически заостряя мотив семи дней Творения, композиция второй книги романа содержит аллюзии на апокалиптическую перспективу. Беспрерывный диалог людей с Богом – основа структуры книги. Образы сеятеля, зерна, пашни развиваются во второй книге романа через образные аллюзии на притчу Христа о зерне горчичном. Незаметно происходит духовный рост человека с чистым сердцем, но сгущённое во «все остальные дни» время романа уплотняет протяжённость событий и позволяет ввести иные основания для размежевания персонажей романа. Поляризация образов выстраивается, исходя из признания реальности Бога. Важно, что данное противостояние не учитывает конфессиональных различий, в чём сказывается астафьевское народно-языческое религиозное чувство.

Актуализируя антитетичность религиозной и атеистической парадигм восприятия смерти, В. П. Астафьев противопоставляет яму, которая стала могилой Васконяна, и поле. Аллюзии на притчу о горчичном зерне в романе выстраивают систему образов, поляризующихся на основе простонародного варианта религиозности, сочетающей элементы языческого культа и различных ветвей христианства. Косвенно через систему мотивов (например, бесовская круговерть, чёртова яма) В. П. Астафьев ищет и указывает ключевые, на его взгляд, причины отхода людей от двух составляющих человеческого образа жизни – культуры и религии. Подробно рассказывая историю искалеченной жизни Щуся, отца медсестры Нэльки, Лёшки Шестакова, Финифатьева, автор выделяет в их судьбах общее – «крестьянский» реализм автора определяет концепцию Бога, мира и человека. Неудача в перевоспитании Коли Рындина представлена как иллюстрация системной ошибки власти, не понимающей души народа.

В финале романа В. П. Астафьев воспроизводит параллельно развивающиеся во времени сцены погребения. Их религиозно-философская интерпретация включает тему Страшного Суда и посмертного воздаяния. Специфика метода В. П. Астафьева реализуется через иронический авторский подтекст. Апокалиптическая составляющая проявляет ту тенденцию современной литературы, в которой воплотился синтез народных и ортодоксальных православных представлений. Движение творческой эволюции к православию нашло отражение как на проблемном уровне, так и на уровне поэтики художественного времени. Таким образом, влияние

православных ценностей, опосредованных «крестьянским» вариантом религиозной рефлексии, накладывается на возможности реалистического метода и создаёт неповторимый художественный мир В. П. Астафьева.

Список литературы

1. Астафьев, В. П. Прокляты и убиты [Текст] / В. П. Астафьев // Новый мир. – 1992. – № 12. – С. 168–246.
2. Астафьев, В. П. Прокляты и убиты [Текст] / В. П. Астафьев // Новый мир. – 1994. – № 12. – С. 57–134.
3. Дунаев, М. М. Православие и русская литература [Текст] : в 6 ч. / М. М. Дунаев. – М. : Христианская литература, 2003–2004. – Ч. VI (1). – 512 с.
4. Курбатов, В. Виктор Астафьев: завещание [Текст] / В. Курбатов // Литературная газета. – 2003. – № 23–24. – 11–17 июня. – С. 7.
5. Садырина, Т. Н. «Memento mori» Виктора Астафьева [Текст] / Т. Н. Садырина // Дар слова. Виктор Петрович Астафьев. – Иркутск : Издатель Сапронов, 2009. – С. 628–636.
6. Последний поклон Виктору Астафьеву. Прощание [Текст] ; сост. Т. А. Давыденко, В. М. Ярошевская. – Красноярск : Сигал, 2002. – 317 с.
7. Теория литературы [Текст] : в 4 т. ; гл. ред. Ю. Б. Борев. – М. : ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001–2005. – Т. 1. – 336 с.

ORTHODOX VALUES AND THE POSSIBILITIES OF ARTISTIC METHOD (BASED ON THE NOVEL «CURSED AND DEAD» BY V. ASTAF'EV)

I. A. Kazantseva

Tver State University

The department of journalism, advertising and public relations

The article is focused on the interaction of orthodox values and the type of the creative manner. The author demonstrated that the individual religious test influenced on the artistic method.

Key words: *apocalyptic, artistic method, ontology, orthodoxy.*

Об авторах:

КАЗАНЦЕВА Ирина Александровна – доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: irina10768@mail.ru.

УДК 82-34(571.56) : 130.1

К КАРТИНЕ МИРА НАРОДА САХА В ЕЕ ПРЕЛОМЛЕНИИ В МИФОЛОГИИ И ГЕРОИЧЕСКОМ ЭПОСЕ

Л. Г. Кихней

Институт международного права и экономики им. А. С. Грибоедова
кафедра истории журналистики и литературы

В статье рассматривается специфика взаимодействия мировоззрения народа саха и образов, характерных для якутских мифов и преданий, отразившихся в якутском героическом эпосе (на примере олонхо «Нюргун Боотур Стремительный»), имеющем ряд сходных черт со скандинавским эпосом.

Ключевые слова: *картина мира, якутская мифология, олонхо, пространственная организация, типология героя и конфликта, скандинавские мифы*

В коллективной памяти народа саха сохранилось множество мифологических преданий, аккумулирующих в себе представления об общих закономерностях природного и человеческого бытия. Большая работа по описанию, установлению генезиса, систематизации мифов, проделанная учеными (П. А. Ойунским [8], Г. В. Ксенофонтовым [2], Н. В. Емельяновым [1], А. Г. Новиковым [5], И. В. Пуховым [9] и др.), позволяет говорить о наличии у народа саха древних философских знаний о его самобытной религиозно-философской картине мира.

Реконструкция мифопоэтической картины мира якутов – одна из актуальнейших научных проблем, решение которой, во-первых, позволит понять важные стороны мировоззрения народа и своеобразие его духовной культуры, в частности, феномен шаманизма, а во-вторых, позволит установить характер и способы взаимовлияния мифа – фольклора – литературы.

Попробуем рассмотреть механизм взаимодействия мировоззрения народа саха и образов, наиболее характерных для якутских мифов и преданий [4, с. 11–33], то есть попытаемся проследить, как некоторые особенности традиционного мышления якутов оказали непосредственное влияние на образную систему их мифологии и литературы.

Народный сказитель мыслит вселенскими категориями. Для описания мифопоэтической модели мира народа саха подходит методика К. Леви-Строса, в частности, его принципы построения мифологической картины мира, – то, что он называет «бриколажем», то есть достижением цели обходным путем, – картина мира строится из хорошо знакомых «подсобных» материалов, из того, что есть под рукой [3, с. 126–140]. На наш взгляд, следует учитывать особенности циркумполярного сознания народа саха.

В северных условиях трудного выживания народ создал интереснейшую культуру, которая не только ориентирована на поддержание жизненных сил, но и на огромное творческое развитие.

Итак, своеобразие якутского мифопоэтического мышления заключается в том, что сложнейшие философские концепции преломляются в мифах через конкретно-бытовые метафорические образы, персоналии, которые, не теряя

своего конкретно-эмпирического значения, символизируют тот или иной элемент мироздания. Подчеркнем, что мифы саха нисколько не теряют от своей философско-гносеологической глубины; принципы познания мира по сути те же, они лишь становятся более понятными, доступными.

Так, одним из самых распространенных образов является священное дерево Дал Кудук Мас (в другой огласовке: Аар-Лууп-Мас), олицетворяющее мировую ось и связывающее все три мира (Верхний, Средний и Нижний), из которых, согласно якутской мифологии, состоит Вселенная. «Поднимаясь высоко вверх и проникая глубоко вниз, Аал Кудук Мас будто бы растет посреди «Сибиир-Земли» [6, с. 123]. «Тем самым, это священное дерево образует собой непоколебимую сердцевину мироздания. Это представление есть не что иное, как модель Вселенной» [5, с. 30]. Знаменательно, что в якутских мифах этот космогонический, божественный образ со временем переопределяется в образ предельно реальный и конкретный, хорошо знакомый каждому якуту – в деревянную или железную коновязь. Причем образ коновязи является гораздо более распространенным в мифах саха. Здесь мы подразумеваем только те случаи, где он употреблен именно как символ мировой оси, то есть идентичен дереву Аал Кудук Мас. В этих мифах, как правило, действие протекает в Среднем мире населенном людьми, но в ходе повествования обязательно происходит апеллирование к миру либо Верхнему, либо Нижнему. Сравним, например: «Осенью, когда ночи стали темнее, на ущербе луны заметили у коновязи коня пепельной масти с лысиной на лбу и черный силуэт человека, поднимающегося наверх, в помещение девы. <...> В девятую луну, в девятый день ущерба также появился конь у коновязи, а наутро дева исчезла. Старик отец предполагал, что "абаасылар" вознесли ее к себе» [6, с. 291].

Таким образом, одной из особенностей якутской мифологии является постепенное переосмысление мифа в сторону личностно-бытового начала и вследствие этого конкретизация, «заземление» космогонических образов. Поэтому, рассматривая процессы символаобразования, метафоризации в якутской мифологии, нужно иметь в виду, что мы имеем дело с мифологическим изоморфизмом, обеспечивающим тождество микро- и макрокосмоса. Но тот же морфологический изоморфизм представляется нам тем конструктивным принципом, который лег в основу поэтической образности якутской словесности. И здесь несомненный интерес для нас представляет образ одушевленного, живого слова у народа саха (тыл иччитэ).

Как известно, категории *духа*, *души* якуты придавали огромное значение. Характерно, что в якутском мировоззрении живыми, то есть имеющими душу, считались не только люди, но и животные и вся окружающая природа. «...Согласно учению иччи каждый предмет имеет свою душу» [5, с. 33]. Более того, душу имеет и слово. Вследствие этого слово у якутов наделялось всеми функциями, свойствами, качествами, присущими материальным предметам, человеку, в том числе (что особенно важно!) свойствами психическими. Оно действительно мыслилось живым в прямом значении этого понятия. Наделение слова душой – это одна из причин складывающейся веками поразительной восприимчивости к слову народа саха, веры в магическую силу

слова. Вероятно, здесь нужно искать и причины столь широкого распространения феномена шаманизма у якутов и у других северных народов.

Таким образом, притчевая логика якутских мифов отражает логику природных и ментальных процессов, а сами мифологические сюжеты, образы и магически обрядовые ритуалы оказываются морфологически закрепленными в жанровых структурах якутской словесности и прежде всего в олонхо. Так, в письменном тексте олонхо «Нюргун Боотур Стремительный», воссозданном Платоном Алексеевичем Ойунским [7], мы находим ряд типологически сходных черт, роднящих героические песни якутов с древнескандинавским эпосом [10].

В частности в книге «Нюргун Боотур Стремительный» мы находим ту же пространственную организацию: три мира, сквозь которые прорастает, соединяя их, священное дерево Аал Кудук Мас (Аар-Лууп-Мас – в переводе: Великое Дуб-Дерево) в олонхо Игдрасиль (Игдзил, исполинский ясень) – в «Старшей Эдде». Бросается в глаза и ряд совпадений в образных характеристиках богатырей. Поражает сходная морфология эпизодов, воплощающих магистральный конфликт (в частности, борьба с огненным змеем Боотура Стремительного в олонхо и сражение Тора с мировым змеем в Эдде). Нельзя также не отметить типологическое родство устойчивых элементов мифологической повествовательности, восходящих к древнейшим космогоническим и особенно эсхатологическим мифам. Напомним, что семиотические составляющие мифологического инварианта «конца света» могут быть представлены в разных стадиях протекания. Первая стадия пророческая: конец мира предстает как угроза, – в модальности будущего времени (отсюда возникновение в обоих сравниваемых текстах образов пророчиц – Вещунья Нижнего мира – в олонхо и прорицательница-вельва – в «Старшей Эдде»). Вторая стадия – *наступление* предсказанных сроков: гибель культурного сообщества предстает в модальности настоящего времени. Третья стадия – постапокалиптическая: конец мира мыслится как недавнее прошлое, после которого наступает процесс восстановления бытия. Третья стадия объясняется тем, что древние эсхатологические мифы в большинстве своем цикличны: мир гибнет *не окончательно*: за завершением очередного витка космологической спирали следует новый (вселенная обновляется *через смерть*). Именно эта сюжетная схема лежит в основе эпоса «Нюргун Боотур Стремительный», равно как и «Старшей Эдды».

Итак, мифы народа саха – живительный и благодатный источник, помогающий раскрыть глубины этнического самосознания, мировосприятия и литературного творчества северных народов. Заметим, что сбор, сохранение, обработка и сравнительно-историческое изучение мифологических, фольклорных и древних литературных источников практически всех северных народов (и в том числе и саха) в настоящее время еще не вполне соответствуют их огромной значимости.

Список литературы

1. Емельянов, Н. В. Сюжеты якутских олонхо [Текст] / Н. В. Емельянов. – М. : Наука, 1980. – 375 с.

2. Ксенофонт, Г. В. Шаманизм. Избранные труды (Публикации 1928 – 1929 гг.). – Якутск : Творческо-производ. Фирма «Север-Юг», 1992. – 320 с.
3. Леви-Строс К. Первобытное мышление [Текст] / К. Леви-Строс. – М. : Республика, 1994. – 384 с.
4. Неклюдов, С. Ю. Мифологическая традиция и мифологические модели // Вестник РГГУ. – 2011. – № 9 (71). – С. 11–33.
5. Новиков, А. Г. О менталитете саха [Текст] / А. Г. Новиков. – Якутск : Аналит. центр при Президенте Респ. Саха 1996. – 146 с.
6. Предания, легенды и мифы саха (якутов) [Текст] ; сост. Н. А. Алексеев, Н. В. Емельянов, В. Т. Петров. – Новосибирск : Наука ; Сибирская издательская фирма РАН, 1995. — 400 с.
7. Ойунский, П. А. Дьлуруйар Ньургун Боотур [Текст] / П. А. Ойунский. – Якутск : ИГИ, 2003. – 544 с.
8. Ойунский, П. А. Якутская сказка (олонхо), ее сюжет и содержание: опыт анализа якутской сказки [Текст] / П. А. Ойунский // Сборник трудов исследовательского общества «Саха кэскилэ». – Якутск, 1927. – С. 48–72.
9. Пухов, И. В. Якутский героический эпос олонхо: основные образы [Текст] / И. В. Пухов. – М. : Изд-во АН СССР, 1962. – 256 с.
10. Старшая Эдда [Текст] ; перевод В. Тихомирова // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. – М. : Худож. литература, 1975. – 770 с.

THE WORLDVIEW OF THE SAKHA PEOPLE IN ITS BREAKING IN MYTHOLOGY AND HEROIC EPOS

L. G. Kikhney

Institute of international law and Economics them. A. S. Griboedov
The department of the history of journalism and literature

The article considers the specificity of the interaction of Outlook of the Sakha people and images characteristic of the Yakut myths and legends, reflected in the Yakut heroic epos (on the example of Olonkho «Nyurgun Bootur the Rapid»), which has a number of similarities with the Scandinavian epos.

Key words: *worldview, Yakutsk mythology, Olonkho, spatial organization and typology of the hero and conflict, the Norse myths.*

Об авторах:

КИХНЕЙ Любовь Геннадьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории журналистики и литературы института международного права и экономики имени А. С. Грибоедова (107207, Москва, ш. Энтузиастов, 21), e-mail: lgkikhney@yandex.ru

УДК 82.02 : 130.1

К ВОПРОСУ ОБ ОНТОПОЭТИЧЕСКИХ КООРДИНАТАХ В АКМЕИСТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ МИРА

Е. В. Меркель

Технический институт (филиал) Северо-Восточного федерального
университета им. М. К. Аммосова
кафедра русской филологии

В статье вычленяются базовые параметры художественных моделей мира ведущих представителей акмеизма – А. А. Ахматовой и О. Э. Мандельштама, на основании чего делается вывод о системных закономерностях акмеизма как определенного рода семиосферы и поэтической системы.

Ключевые слова: *акмеизм, модель мира, онтопоэтика, базовые параметры, пространство, время, хронотоп*

Вопросы онтопоэтики в последнее время вызывают немалый научный интерес, так как позволяют решить ряд актуальнейших для современного литературоведения проблем, связанных с соотношением текста и модели мира. Однако само понятие модели мира на категориальном уровне обладает нечеткими семантическими границами. Как правило, «по умолчанию», предполагается равенство модели мира философской картине мира писателя. Но поскольку последняя включает в себя множество самых разнородных идей, постольку точно методологически корректно определить связь модели мира и поэтики не представляется возможным.

И здесь перед исследователем встает важнейший вопрос о базовых параметрах модели мира. Семиотическая школа уже показала, что фундаментальными категориями, участвующими в процессе миромоделирования становятся категории времени и пространства (см., к примеру, работы Ю. М. Лотмана [4; 5] и В. Н. Топорова [7; 8; 9]).

На наш взгляд, именно эти категории мотивируют самые глубинные уровни поэтического текста. Очевидно, что эти два параметра должны исследоваться не количественно и статистически (через подсчет лексем, например), а концептуально и системно. И главная задача, которая встает перед исследователем, заключается в том, чтобы показать их смысловую системную связь друг с другом и определить, как эта «онтопоэтическая» система влияет на собственно поэтический уровень.

Эти вопросы обретают особую значимость при анализе литературно-художественных направлений, так как именно эти глубинные координаты и позволяют определить те смысловые параметры, которые обеспечивают «смысловую целостность» направления. Методика анализа нам видится следующим образом: в отдельных поэтических системах конституируются разные типы пространственно-временного континуума, которые могут быть сведены к некоему общему инварианту. Выявление этого инвариантного хронотопа в акмеистической лирике и является предметом нашего исследования.

Лирический хронотон в поэзии А. А. Ахматовой. «Акмеистичность» ранней лирики поэтессы связывается прежде всего со спецификой пространственного компонента, так как именно на пространственном уровне реализуется установка на одомашнивание мира. Одомашнивание реальности, стремление показать само вещество существования, приводят к тому, что в лирическом пространстве ахматовской лирики ключевое положение занимает категория психологизма. Так, сам принцип выстраивания ахматовского пространства напоминает принцип фокусировки человеческого глаза, который в первую очередь выделяет психологически значимые детали. Подобная психологизация пространства – одна из важнейших характерных черт ранней лирике поэтессы (ср. стихотворения сборника «Вечер»).

Психологизированность пространства задает его феноменологическую интерпретацию (см. об этом подробнее: [3, с. 55–62]). Можно сказать, что пространство внешнего мира существует в акте восприятия лирической героини, им конституируется. Все это приводит к тому, что лирическая эмоция сплавляется с деталями пространства, в результате чего чувства как бы «специализируются», получают внешнее выражение, а само пространство «субъективируется».

Думается, что этот аспект обуславливает саму специфику лирических тем Ахматовой: она не говорит прямо или символически иносказательно об эмоциях, но воплощает их в пространственном коде. В этом плане выражение лирической эмоции носит преимущественно метонимический характер: через вещь к чувству. При этом вещь здесь обретает семиотический статус, она становится своего рода знаком-индексом, который указывает на смежную с ней лирическую эмоцию. Сравним стихотворение «Любовь» [1, с. 25], где Ахматова творит собственный миф: динамика любовного чувства воплощается во внешних образах и разворачивается маленькая аллегория, где означаемым становится вещь, а означаемым – сама эмоция. Ср. такую же семантическую структуру в стихотворении «Углем наметил на левом боку...» [1, с. 60], где персонифицируется тоска.

Эта психологичность пространства вполне закономерно приводит к формированию особого пространства памяти и воображения в сборнике «Четки» («Что ты видишь, тускло на стену смотря...» [1, с. 58]). Примечательно, что эта пространственная модель, сплавляющая в единое целое мир внешний и мир внутренний, активно использовалась в позднем творчестве Ахматовой.

Другая важная характеристика ахматовского пространства связывается с ее установкой на мифологизм. Так, уже в «Вечере» сквозь бытовое пространство просвечивают иные структурные модели, соотносимые с мифологическим типом пространственности. Пространство отчетливо разделяется на два локуса: мир этот и иной мир. Эта универсальная бинарная оппозиция задает целую парадигму двоичных противопоставлений: дом – не дом («Хорони, хорони меня, ветер...» [1, с. 38]); истинное пространство – ложное пространство («Мне с тобою пьяным весело...» [1, с. 33], «Плотно сомкнуты губы сухие...» [1, с. 62]). Из этих оппозиций и рождается лирический сюжет некоторых стихотворений «Вечера», который можно обозначить как попытку героини пересечь некую пространственную границу.

Поскольку доминантной темой становится тема любви, постольку эта попытка связывается с мотивом соединения возлюбленных, которое оказывается трагически невозможным, что и мотивирует общую меланхолическую тональность сборника.

Мотив пространственной разделенности подчеркивается и в сборнике «Четки», где между героем и героиней возникают разного рода конфронтации (ср. цикл «Смятение» [1, с. 45–46], «Я не любви твоей прошу...» [1, с. 46]). Здесь также сильно звучит мифологическая нота, и на пространство обыденности накладываются мифологические архетипы. Ср. стихотворение «Все мы бражники здесь, блудницы...» [1, с. 48], где возникает мотив демонического места. Демонический дом появляется и в стихотворении «Здесь все то же, то же, что и прежде...» [1, с. 59], здесь он связывается с мотивом смерти и пустоты. Примечательно местоположение этого дома – «у дороги». В славянской традиции дома, стоящие вблизи дороги, всегда связывались с демонической семантикой и являли собой один из вариантов «нехорошего места» [ср.: 10, с. 25–51]. Тем не менее в «Четках» в противовес демоническому топосу формируется тип сакрального пространства, связанный с комплексом страдания и вины героини («Высокие своды костела...» [1, с. 56]).

Эта мифологическая бинарность сохраняется и в последующих сборниках Ахматовой. Так, в «Белой стае» пространство также оказывается внутренне разделенным. Там появляется идиллический хронотоп («Твой белый дом и тихий сад оставлю...» [1, с. 73], «Слаб голос мой, но воля не слабеет...» [1, с. 75], «Был он ревнивым, тревожным и нежным...» [1, с. 75] и др.), связанный с системой повторяющихся мотивов спокойствия, философской отрешенности. Этот идиллический тип пространства часто обретает символические очертания, ср., например, стихотворение «Уединение» [1, с. 73], где возникает пространственный символ башни.

Книга «Подорожник» также реанимирует пространственные мифологические архетипы. Здесь, во-первых, усиливается роль образа дома, который тесно связан с психофизиологической целостностью героини (ср. стихотворения: «Теперь никто не станет слушать песен...» [1, с. 138], «И вот одна осталась я...» [1, с. 137] и др.). Во-вторых, снова появляется бинарная модель своего и чужого пространства. Так, в стихотворении «Ты – отступник: за остров зеленый...» [1, с. 128] бинарно организованное пространство мотивирует мотив ухода-расставания, на который накладывается мотив предательства. При этом в противовес «чужому», «демоническому» месту в сборнике формируется и сакральный тип пространства, который соотносится со «страной господней» (ср. «Теперь прощай, столица...» [1, с. 139]).

Мифологическая пространственная бинарность сохраняется и в «Anno Domini», где в некоторых стихотворениях на эту инвариантную схему накладывается петербургский миф, который противопоставлен идиллическому хронотопу Бежецка. Граница между этими подпространствами закрыта, в силу того, что побег аксиологически осмысливается как предательство. Эти драматические отношения реализуются в двух стихотворениях «Петроград, 1919» [1, с. 144] и «Бежецк» [1, с. 144].

В книге «Тростник» мифологизация пространства усиливается, Ахматова в мир яви вводит приметы иного мира («Надпись на книге» [1, с. 179]). Реальное пространство под воздействием этих архетипов смещается и обретает «второе мифологическое дно» (ср. такие стихотворения, как «Заклинание» [1, с. 186], «Одни глядятся в ласковые взоры...» [1, с. 183], «Подвал памяти» [1, с. 190], «Так отлетают темные души» [1, с. 190]). Этот тип «смещенного», семантически сдвинутого пространства обнаруживается также и в «Седьмой книге». Так, в стихотворении «А в книгах я последнюю страницу...» [1, с. 223] появляется магический мотив говорящего профиля, который связывается с проникновением иного типа пространства в реальность:

В том городе (название неизвестно)
Остался профиль кем-то обведенный
На белоснежной извести стены, <...>
И, говорят, когда лучи луны <...>
По этим стенам в полночь пробегают,
В особенности в новогодний вечер,
То слышится какой-то легкий звук,
Причем одни его считают плачем,
Другие разбирают в нем слова... [1, с. 223]

Категория времени в лирике Ахматовой тесно соотносится с пространственными координатами. Так, время в ахматовской поэзии отличается своей воплощенностью и вещной конкретностью (ср. «Хочешь знать, как все это было...» [1, с. 30]). Время становится фрагментарным, оно, во-первых, тесно связывается с психологическим состоянием лирической героини, а во-вторых, соотносится с суточным и годовым циклом («Память о солнце в сердце слабеет...» [1, с. 28], «Высоко в небе облачко серело...» [1, с. 29] и др.).

Другой характеристикой времени является его тесная связь с памятью. При этом память здесь является как личной («И мальчик, что играет на вольнке...» [1, с. 27]), так и культурной (ср. цикл «В Царском селе» [1, с. 26]). Тема памяти обозначается в «Вечере» (ср. само название сборника, связанное с временной приуроченностью) и развивается в «Четках», где она большей частью коррелирует с личными переживаниями («Покорно мне воображенья...» [1, с. 50], «Голос памяти» [1, с. 58]).

В «Подорожнике» время обретает онтологическое измерение, лирическая героиня выходит за пределы своей личной судьбы, так появляется тема последних дней, которая мотивируется культурно-исторически («Чем хуже этот век предшествующих? Разве...» [1, с. 138], «Теперь никто не станет слушать песен...» [1, с. 138–139]). Именно поэтому Ахматова здесь уделяет внимание значимым моментами времени, связанными с религиозными праздниками (ср. «Ждала его напрасно много лет...» [1, с. 140]).

Тема «последних времен» усиливается в «Anno Domini», здесь она накладывается на культурно-исторические обстоятельства, которые прочитываются Ахматовой в библейском ключе, что усиливает религиозный компонент сборника. Время здесь интерпретируется в двух аспектах. С одной стороны, оно рассматривается в библейской перспективе, а с другой стороны, проецируясь на экзистенциально-личностный уровень, оно соотносится с

темой смерти, которая является конечной временной точкой личного существования.

Личностная временная перспектива также коррелирует с прошлым, что приводит к появлению в сборнике темы памяти (ср. «Голос памяти» [1, с. 58]). Установка на прошедшее приводит к эпизации лирического «повествования», отсюда обращение к «эпическим мотивам» (ср. одноименное произведение) и к разного рода легендам (которые преимущественно связываются с библейским кодом).

В поздних сборниках время соотносится в первую очередь с категорией памяти, которая понимается как «оживленное прошлое». Именно эта тема «оживленного времени» и возникает в стихотворении «Надпись на книге» [1, с. 179], где поэтически поясняется смысл заглавия сборника: память – это звучащий тростник, повествующий о событиях прошлого. Примечательно, что эта тема связывается с образом магических зеркал, которые также входят в мотивно-образную парадигму памяти у Ахматовой.

Прошлое и память связываются Ахматовой с летейской загробной семантикой. Эта связь возникает как в стихотворении «Надпись на книге», так и в других текстах сборника (ср., например, «Если плещется лунная жуть...» [1, с. 180], «Годовщину последнюю празднуй...» [1, с. 185] и др.).

Одна из главных особенностей темы памяти в этой книге заключается в том, что память – «застывшее время» – овеществляется и обретает пространственное измерение. Особенно ярко это видно в стихотворении «Подвал памяти» [1, с. 190], где прошлое предстает в виде особенного подземного пространства (ср. корреляцию памяти и летейских мотивов в других стихотворениях Ахматовой). Подобное же овеществление прошлого обнаруживается и в стихотворении «Август 1940» [1, с. 204], где прошлое – «эпоха» – символически предстает в виде «труса», всплывающего «на весенней реке».

Лирический хронотон в поэзии О. Э. Мандельштама. В ранней лирике Мандельштама пространственный компонент художественного мира, связываясь с основными философско-эстетическими установками поэта, имеет исключительное значение. В «Камне» пространство оказывается по-акмеистически вещным, четко очерченным, в связи с этим часто подчеркивается мотив его искусственности, «сделанности» (ср. «Сусальным золотом горят...» [6, с. 66]).

Семантика искусственности приводит к фрагментарности топоса: лирический взгляд как бы скользит по нему, выхватывая его отдельные составляющие, который часто и становятся ключевыми семантическими «точками развертывания» того или иного стихотворения (ср. «На бледно-голубой эмали...» [6, с. 67], «Невыразимая печаль...» [6, с. 69] и др.).

Вещность и конкретность художественного пространства «Камня» приводит к тому, что здесь положительно маркируется земное пространство и отрицательно – небесное (см. подробнее в работе Л. Г. Кихней [2, с. 12–18]). Между ними нет, как это было у символистов, онтологических соответствий. Такого рода соответствия возникают у Мандельштама между культурой и природой (а не между землей и небом, как это было ранее). Эта идея максимально полно реализуется в архитектурных стихах «Камня».

В «Tristia» очертания пространства меняются, оно теряет свою вещность и конкретность, расплывается и наделяется мифологическими обертонами, что заставляет Мандельштама по-новому интерпретировать старые темы. Так, радикально меняется сам способ работы с архитектурной топикой. В стихотворении «В разноголосице девического хора...» [6, с. 109] дается синтагматическое совмещение разных типов сакральных пространств. При этом если в «Камне» в архитектурных образах подчеркивалась их физическая осязаемость, то в «Tristia» они связываются с абстрактно-духовной тематикой (ср. «Люблю под сводами седья тишины...» [6, с. 137]).

Двоение пространства, его «многослойность» возникает в стихотворении «На розвальнях уложенных соломой...» [6, с. 110], где пространство одновременно предстает в исторической и современной перспективах. Эти смысловые сдвиги приводят к тому, что сквозь реальное бытие в лирике Мандельштама начинают проступать мифологические архетипы. Так, в стихотворениях «Мне холодно. Прозрачная весна...» [6, с. 111], «В Петрополе прозрачном мы умрем...» [6, с. 112] пространство Петербурга проецируется на залетейское пространство Аида).

Одна из важнейших характеристик такого рода стихотворений заключается в том, что сами пространственные реалии в них обозначены топонимически точно, поэтому их соположение в рамках одного стихотворения дает фантазмагорический, почти что сюрреалистический эффект (ср. «Декабрист» [6, с. 115], «Золотистого меда струя из бутылки текла...» [6, с. 116], «Меганом» [6, с. 116–117] и многие другие стихотворения книги «Tristia»).

Однако бывает так, что архетипический пространственный компонент часто выходит на поверхность, в результате чего пространство полностью теряет свои «бытовые» координаты. В таких стихотворениях Мандельштам часто создает своего рода маленькие мифы (ср. «Сумерки свободы» [6, с. 122–124], «Когда Психея-жизнь спускается к теням...» [6, с. 130], «Ласточка...» [6, с. 130–131]).

Существенное место в творчестве Мандельштама занимает петербургский топос. В «Tristia», реанимируя основы петербургского мифа, Мандельштам переосмысляет его в новом историческом контексте. Петербург у него – это пограничное пространство, место встречи мира живых и мира мертвых (ср. знаковое обозначение Петербурга – «Петрополь»). Фантазмагорические черты Петербурга подтверждают эту идею (ср. эти мотивы в стихотворении «В Петербурге мы сойдемся снова...» [6, с. 132]).

В поздних сборниках Мандельштам развивает ту поэтику пространства, которая была им разработана в «Tristia». Тем самым в позднем творчестве поэта сохраняется установка на «двойное», реально-мифологическое прочтение мира. Так, в стихотворении «Концерт на вокзале» [6, с. 139] Мандельштам, отталкиваясь от конкретных вещных деталей (вокзал, паровозные гудки), проецирует их на мифологический летейский хронотоп и создает авторский миф о рождении нового мира, который (по аналогии с рождением Венеры) выходит из музыки и пены.

В поздних стихотворениях О. Э. Мандельштам уходит от «эксплицитных» культурных пространственных образов и приходит к образам-символам,

которые маркируют разные типы пространств (звезда, ночь, твердь, земля, вода и проч.). Особенно ярко эта субстанциальная основа бытия проявляется в «Грифельной оде» [6, с. 149–150], где нарисована символическая картина мироздания, связанная с движением вспять и возвращением к потерянной целостности. Так в поздней лирике поэта Мандельштама появляется особый тип пространства, связанный с темой движения назад.

Эта ключевая пространственная тема воплощается в таких стихотворениях, как «Ламарк» [6, с. 186], «Преодолев затверженность природы...» [6, с. 202] и др. Эти стихотворения объединены общим «биологическим кодом», который соотносится с эволюционной тематикой. Так, лирический сюжет стихотворения «Ламарк» представляет собой спуск по лестнице эволюции (можно сказать, что здесь иначе воплощается традиционный символистский сюжет антитезы-нисхождения).

Это обращение к архетипическим основам бытия, которые в пространственном смысле находится в «фундаменте» модели мира, мотивирует тему соединения разорванного пространства, и средством такого соединения становится жертва (кровь). Здесь иным образом здесь реализуется пространственная аналогия человеческого тела и собора (ср., например, такие стихотворения, как «Я не знаю, с каких пор...» [6, с. 142], «Я по лесенке приставной...» [6, с. 143], «Век» [6, с. 145] и др.).

Еще одна пространственная тема в позднем творчестве поэта связана с противопоставлением двух типов пространств, державного – провинциальному. Первый элемент этой пространственной оппозиции, как правило, оценивается отрицательно, тогда как второй маркируется положительно. Именно это противопоставление порождает лирический сюжет стихотворения «За гремучую доблесть грядущих веков...» [6, с. 171–172], где лирический герой стремится уйти от державного мира в «ночь, где течет Енисей» [6, с. 172]. Ср. также отрицательное отношение к «центральному» пространству в стихотворениях «Нет, не спрятаться мне от великой стены...» [6, с. 173], «С миром державным я был лишь ребячески связан...» [6, с. 168], «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» [6, с. 177–178] и др.

Несмотря на то, что пространство в ранних сборниках существенно отличается от пространства поздних стихотворений, тем не менее, нам кажется, что сама техника работы с пространственными образами и мотивами остается неизменной на протяжении всего творчества Мандельштама. Суть этой техники заключается в свободном ассоциативном комбинировании по бриколажному принципу разных типов мифологических и реальных пространств.

Образ и тема времени в творчестве Мандельштама занимают не менее важное место, чем пространственный код. Как и в раннем творчестве Ахматовой, время в первом сборнике Мандельштама «одномоментно», поэт как бы фиксирует то или иное мгновение бытия, и время обретает поистине живописную перспективу. Однако мандельштамовский парадокс этого «мгновенного» времени заключается в том, что оно содержит в себе вечность. Ср. в стихотворении «Медлительнее снежный улей...»:

Ткань, опьяненная собой,
Изнеженная лаской света,

Она испытывает лето,
Как бы не тронута зимой;

И, если в ледяных алмазах
Струится вечности мороз,
Здесь – трепетание стрекоз
Быстроживущих, синеглазых [6, с. 70].

Другая характеристика времени в раннем творчестве Мандельштама заключается в том, что оно оказывается «стилизированным» временем культуры. В этом плане время становится предметом и темой изображения (ср. такие стихи, как «Бах» [6, с. 86], «Теннис» [6, с. 90] и др.).

В поздних стихотворениях поэта время тесно связывается с пространственным кодом, оно «отелесняется», воплощается. Именно такой образ времени предстает в стихотворении «1 января 1924 года» [6, с. 152-154]. Здесь возникает парадигма временных образов, куда входят «время», «век», «жизнь». Все эти образы представлены через вещные координаты бытия (темя, глина, известь и проч.). На концептуальном уровне в этом стихотворении возникает тема гибели, умирания времени, что, возможно, связывается с временной привязкой, данной в заглавии: речь идет об умирании старого года (века). Эта же мотивно-образная парадигма возникает и в стихотворении «Нет, никогда, ничей я не был современник...» [6, с. 154].

Другая характеристика времени в поздней лирике Мандельштама связывается с тем, что время здесь рассматривается в эволюционной перспективе. При этом данное время преимущественно эоническое, оно содержит в себе все мыслимые пространства и эпохи, отсюда в этом типе времени возникает сильный пространственный элемент, который воплощается в языковой метафоре «лестница эволюции» (см. стихотворение «Ламарк»).

Итак, пространственно-временная модель в творчестве поэтов-акмеистов обладает целым рядом общих черт, которые позволяют говорить об определенном онтопоэтическом типе, находящимся в основе акмеистической поэзии.

Акмеистическая поэзия – это поэзия, в которой силен пространственный компонент. Главная черта акмеистического типа пространства заключается в том, что оно является фрагментарным. Эта фрагментарность в разных поэтических системах мотивируется разными авторскими установками. Так, в творчестве А. А. Ахматовой такой тип пространства связывается с ее лирическим психологизмом, в лирике Гумилева оно соотносится с авторской концепцией (пра)памяти, в творчестве Мандельштама этот тип пространственности мотивируется установкой на соединение разных культур.

На собственно поэтическом уровне эта фрагментарность выражается в том, что у акмеистов усиливается парадигматическая ось поэтики, которая и предполагает свободную ассоциативную комбинацию разных пространственных типов. Примечательно, что сама «творческая эволюция» поэтов-акмеистов связывается с переходом от «сюжетно-синтагматического» пространства в раннем творчестве к многоуровневому «веерному» пространству в поздних стихотворениях.

На семантическом уровне во всех проанализированных поэтических системах пространство связывается с мифологическим кодом, который выражается не только в установке на смысловую парадигматику, но и в самой бинарной организации пространственной модели, которая включает в себя определенный тип лирического героя, вынужденного преодолеть (или же не преодолеть) пространственную границу. Это «мифопространство» притягивает к себе мотивно-образные системы, связанные с такой бинарной моделью (разного рода ритуальные ситуации перехода, инициации, гадания и проч.)

Что касается категории времени в акмеистической поэзии, то она занимает здесь субдоминантное положение. Время теснейшим образом связывается с пространством и часто предстает как «время вещное», материально выраженное. Мифологизм в акмеистического времени выражается в акцентуации его цикличности (смена времен года, повторяющиеся праздники, «просвечивание» прошлого сквозь ткань настоящего).

Список литературы

1. Ахматова, А. А. Сочинения [Текст] : в 2 т. / А. А. Ахматова. – М. : Правда, 1999. – Т. 1. – 448 с. (Библиотека «Огонек»).
2. Кихней, Л. Г. Осип Мандельштам: Бытие слова [Текст] / Л. Г. Кихней. – М. : Диалог-МГУ, 2000. – 146 с.
3. Кихней, Л. Г., Меркель Е. В. Семантика границы в картине мира Анны Ахматовой [Текст] / Л. Г. Кихней, Е. В. Меркель // Вестник Тверского Государственного университета. – Сер. Филология. – 2012. – № 21. – Вып. 3. – С. 55–62.
4. Лотман, Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя [Текст] // Избранные статьи : в 3 т. / Ю. М. Лотман. – Т. 1 : Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллин : Александра, 1993. – С. 413–447.
5. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста [Текст] / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
6. Мандельштам, О. Э. Сочинения [Текст] : в 2 т. / О. Э. Мандельштам. – М. : Худож. литература, 1990. – Т. 1 : Стихотворения. Переводы. – 638 с.
7. Топоров, В. Н. Мировое дерево. Опыт семиотической интерпретации [Текст] / В. Н. Топоров // Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. Т. 1. – М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2010. – С. 20–263.
8. Топоров, В. Н. Пространство [Текст] / В. Н. Топоров // Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. Т. 2. – М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2010. – С. 421–434.
9. Топоров, В. Н. Пространство и текст [Текст] / В. Н. Топоров // Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. Т. 1. – М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2010. – С. 318–382.
10. Щепанская, Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX – XX вв. [Текст] / Т. Б. Щепанская. – М. : Индрик, 2003. – С. 25–51.

**TO THE QUESTION OF THE ONTOPOETICAL FEATURES IN
THE AKMEISTIC'S WORLD MODEL**

E. V. Merkel

Technical Institute (branch) of North-Eastern Federal University named after
M. K. Ammosov
The department of Russian philology

The article is devoted to the main features of the model of world in poetic creativity of Achmatova, Mandelshtam and Gumilev. The author makes conclusions of system regularities of akmeism as "semiosphere" and poetical system.

Key words: *akmeism, ontopoetics, main features, space, time, chronotope*

Об авторе:

МЕРКЕЛЬ Елена Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой русской филологии Технического института (филиал) Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова в г. Нерюнгри (678962, Республика Саха (Якутия) г. Нерюнгри, ул. Кравченко, д. 16), e-mail: merkel-e@yandex.ru

УДК 821.161.1.09 + 82-34

**БАЛЛАДНОЕ И ПРИТЧЕВОЕ НАЧАЛА
В РАССКАЗЕ А. П. ЧЕХОВА «ВЕДЬМА»**

С. Ю. Николаева

Тверской государственный университет
*кафедра филологических основ издательского дела и литературного
творчества*

Литературный шедевр молодого А. П. Чехова – рассказ «Ведьма» – рассматривается в аспекте интертекстуальности. Анализ не выявлявшихся ранее литературных связей этого произведения с известной балладой Фета и средневековыми притчами о «злых женах» позволяет подтвердить вывод о доминировании лирического и философского аспектов в чеховском повествовании второй половины 1880-х гг. и о полемике писателя со всеми формами дидактизма в литературе, расширить представление о жанровом синтезе и жанровых экспериментах Чехова, а также опровергнуть мнение о сугубо ироническом отношении А.П. Чехова к Фету.

Ключевые слова: поэзия и проза, лиризация прозы, русский лубок, А. П. Чехов, А. А. Фет

А. П. Чехов – художник, которого долго считали бытописателем, безыдейным певцом «сумеречной обыденности». Особенно это мнение распространялось на чеховское творчество 1880-х гг. Однако соотнесение ключевых, «программных» произведений писателя этой поры с различными литературными традициями, в частности, с наследием поэтов-романтиков, с древнерусской, фольклорной, лубочной литературой позволяет значительно скорректировать эту точку зрения и увидеть своеобразие чеховской творческой манеры не в плоском бытовизме, а в тонком сочетании романтических и реалистических тенденций, в филигранной поэтике диалога с романтиками [5], переосмыслении библейских и фольклорных сюжетов, святоотеческого наследия.

Молодого Чехова не мог не привлечь к себе пласт романтической поэзии, особенно жанр баллады [6]. Романтическое искусство предвеляет историю реализма в русской литературе, служит в ряде случаев первоосновой его развития: «Начиная с Пушкина, русский реализм решал эстетические и художественные задачи, выдвинутые романтизмом» [3]. Принципиальное завоевание реализма – поэзия обыденности – восходит к романтизму, к декларациям У. Вордсворта, провозглашавшего принцип представления повседневности в непривычном виде [3, с. 280]. Этот известный принцип сформулирован в предисловии английского поэта к сборнику «Лирические баллады» и является теоретическим решением проблемы «поэзия и проза». Обыденность, описанная обыденным языком, но в необычном ракурсе, с необычной точки зрения, осуществление синтеза эпического и лирического – так понимал жанровое содержание баллады романтик Вордсворт. А И. В. Гете указывал на богатство художественных возможностей, открывающихся перед

поэтом в жанре баллады, который позволяет автору совмещать все виды поэзии: лирическую, эпическую, драматическую [2, с. 554]. Очевидно, что такое понимание задач искусства, такая трактовка сущности самого процесса воссоздания и эстетического преобразования действительности в искусстве предвосхищают многое в литературе позднейшего времени, в литературе реализма.

Рассказ «Ведьма» (1886) написан А. П. Чеховым в том же году, что и «Роман с контрабасом», в котором обнаруживаются реминисценции из классических баллад – «Рыбака» В. А. Жуковского и «Русалки» А. С. Пушкина. Судьба литературного шедевра была уготована «Ведьме» не только благодаря удивительной силе проникновения художника во внутренний мир героини, не только благодаря правде изображенной жизненной ситуации, но и вследствие того, что Чехов проявил здесь утонченную «литературность», переосмыслил литературный источник. По всей видимости, таким источником оказалась баллада А. А. Фета «Метель» (1847–1856):

Ночью буря разозлилась,
Крыша снегом опушилась,
И собаки – по щелям.
Липнет глаз от резкой пыли,
И огни уж потушили
Вдоль села по всем дворам.

Лишь в избушке за дорогой
Одинокой и убогой
Огонек в окне горит.
В той избушке только двое.
Кто их знает – что такое
Брат с сестрою говорит?

«Помнишь то, что, умирая,
Говорили нам родная
И родимый? – Отвечай!..
Вот теперь – что день, то гонка,
И крикливого ребенка,
Повек девкою, качай!

И когда же вражья сила
Вас свела? – Ведь нужно ж было
Завертеться мне в извоз!..
Иль ответить не умеешь?
Что молчишь и что бледнеешь?
Право, девка, не до слез!»

– «Братец, милый, ради Бога,
Не гляди в глаза мне строго,
Я в ночи тебя боюсь».

– «Хоть ты бойся, хоть не бойся,

А сойдуся – не беспокойся,
С ним по-свойски разочтуйся!»

Ветер пуще разыгрался;
Кто-то в избу постучался.
«Кто там?» – брат в окно спросил.
– «Я прохожий – и от снега
До утра ищу ночлега», –
Чей-то голос говорил.

«Что ж ты руки-то поджала?
Люльку вдоволь, чай, качала.
Хоть грусти, хоть не грусти;
Нет меня – так нет и лени!
Побеги проворней в сени
Да прохожего впусти».

Чрез порог вступил прохожий,
Помолясь на образ Божий,
Поклонился брату он;
А сестре как поклонился
Да взглянул, – остановился,
Точно громом поражен.

Все молчат. Сестра бледнеет;
Никуда взглянуть не смеет;
Исподлобья брат глядит;
Все молчит, – лучина с треском
Лишь горит багровым блеском,
Да по кровле ветер шумит
[12, с. 481–482].

Баллада Фета, написанная в 1847 г., когда в русской литературе утверждались принципы «натуральной школы», и опубликованная в 1856 г., когда поэт активно сотрудничал в некрасовском «Современнике», оказывается многогранной в художественном отношении. Она подтверждает, что границы между романтизмом и реализмом действительно зыбки, не абсолютны, что в творческом сознании двадцатисемилетнего Фета эти две эстетические ипостаси тесно связаны и образуют органическое единство.

Романтическими чертами фетовской баллады являются фантастический антураж, возникающий благодаря «рамочному» описанию метели, стиливая экспрессивность («Братец, милый, ради Бога, Не гляди в глаза мне строго, Я в ночи тебя боюсь»; «...лучина с треском Лишь горит багровым блеском»; «Да взглянул, – остановился, Точно громом поражен» [12, с. 481–482]), соотнесенность разворачивающегося эпического сюжета с лирическими пейзажными вставками («Ветер пуше разыгрался; Кто-то в избу постучался»; «Исподлобья брат глядит; Все молчит, – лучина с треском Лишь горит багровым блеском, Да по кровле ветер шумит» [12, с. 481–482]), фрагментарность и вершинность повествования (изображается лишь один эпизод из жизни героев, по которому, однако, можно восстановить другие), острый драматизм ситуации и внезапность развязки (брат угрожает сестре расправой над ее возлюбленным при первой же встрече – и тут же эта встреча происходит).

Явственные тенденции «натуральной школы» и жанра «физиологического очерка» сказываются в том, что Фет обращается к простонародному быту: главная героиня произведения – молодая крестьянка, оставшаяся в одинокой избушке на краю села без «родимых» отца и матери и «согрешившая» в тот момент, когда брат «завертелся в извоз» [12, с. 481–482].

Поэтический замысел Фета состоит в том, чтобы сосредоточить всю силу чувств героини и читательского сопереживания в финальной «немой» сцене. Решается эта задача композиционными средствами – путем перемещения точки зрения рассказчика из бушующего пространства метели (то есть из сферы фантастического) в убогое пространство деревенской избы (то есть в сферу реального быта, воссоздаваемого с помощью обличительных речей героя). Эта композиционная схема повторяется дважды: сначала в избу «заглядывает» и «подслушивает» разговор брата с сестрой сам рассказчик, а затем, во второй раз, – ищущий ночлега путник. Вместе с ним в крестьянское жилище врывается фантастическая «вражья сила» любовного чувства, которое одерживает свою победу всегда и везде, даже в убогой избушке. Ее торжествующая власть над людьми и подтверждается в финале фетовской баллады.

Психологическая, бытовая, человеческая мотивировка фантастического, растворение фантастики в картине быта простого человека и превращение этой картины в драматизированную, реальную, даже «физиологическую» зарисовку в духе литературных веяний времени – вот сущность стихотворения А. А. Фета, которая и находит свои соответствия в рассказе А. П. Чехова «Ведьма».

Сохраняя основную топику фетовской баллады, Чехов вступает с поэтом в своеобразное творческое соревнование, в диалог, по-новому

расставляя смысловые акценты в старом сюжете. Тем самым «лирика Фета органично входит в творчество Чехова», «участвуя в создании неповторимого облика чеховской прозы» [10, с. 46].

Заглавие чеховского рассказа явно балладного происхождения: называя свою героиню «ведьмой», Чехов заставляет вспомнить про «вражью силу», упоминаемую в «Метели» Фета (а также пушкинских «Бесов», балладную традицию в целом). Действие «Ведьмы» происходит в церковной сторожке, которая ничем не отличается от нарисованной Фетом избушки: она находится за пять верст от ближайшей деревни и единственное окно ее выходит в чистое поле, – глушь и безлюдье лишь усугубляют драматизм душевных страданий молодой дьячихи Раисы Ниловны.

Общим фоном развития сюжета, а точнее, обстоятельством времени и места описываемых событий, становится метель. В ее изображении Чехов следует традиции, т.е. использует олицетворение и наделяет женской сущностью, но, предваряя ход событий в рассказе, усиливает эту женскую ипостась, тщательно выявляет ее: «А в поле была сущая война. Трудно было понять, кто кого сживал со света и ради чьей гибели заварилась в природе каша, но, судя по неумолкаемому, зловещему гулу, кому-то приходилось очень круто. Какая-то победительная сила гонялась за кем-то по полю, бушевала в лесу и на церковной крыше, злобно стучала кулаками по окну, метала и рвала, а что-то побежденное выло и плакало... Жалобный плач слышался то за окном, то над крышей, то в печке. В нем звучал не призыв на помощь, а тоска, сознание, что уже поздно, нет спасения» [11, с. 375].

Органическим продолжением этого пассажа представляется описание поведения героини в конце рассказа: «...дьячиха рванулась с места и нервно заходила из угла в угол. <...> Лицо ее исказилось ненавистью, дыхание задрожало, глаза заблестели дикой, свирепой злобой... Дьячиха подбежала к постели, протянула руки, как бы желая раскидать, растоптать и изорвать в пыль все это, но потом, словно испугавшись прикосновения к грязи, она отскочила назад и опять зашагала» [11, с. 385].

В балладе Фета брат упрекает сестру за нарушение родительских заветов, пытаясь объяснить произошедшее вмешательством «вражьей силы», а в чеховском рассказе муж подозревает жену не только в готовности нарушить домостроевские устои, но и в прямой связи с нечистым духом. Фет видит драматизм в последствиях «греха», Чехов – в несостоявшейся женской судьбе, в несостоявшемся счастье. У Фета брат не смог уберечь сестру от «позора» и «греха», а у Чехова жалкое существо с клоком волос на голове и давно не мытыми ногами, дьячок Савелий Гыкин, вдруг оказывается непреодолимым препятствием для желаний и страстей Раисы Ниловны. Но вместе с тем оба художника используют «немую» сцену: в фетовской балладе молчание героев в финале, при встрече, выражает трагическое осознание всеми присутствующими «греховности» любви, тогда как в чеховском тексте молчаливое созерцание Раисой Ниловной спящего почтальона передает трагизм убогого быта дьячихи, лишенной всех радостей жизни. Трагизм самой любви и трагизм быта, в котором нет места любви, – таков диапазон трактовок Фетом и Чеховым общего типично балладного сюжета.

Оба художника используют принцип поэтической недоговоренности: Фет, наделяя своего героя правом поучать сестру за ее проступок против общепринятой морали, подчеркивает страх и молчание женщины и завершает балладу «открытым» финалом; Чехов, тщательно разрабатывая монологи Савелия Гыкина, опираясь на «свойственную русской литературе ... интертекстуальность в отношении Библии и других книг Священного писания трудов святителей и подвижников Церкви» [7, с. 81–82], заканчивает рассказ молчаливым плачем дьячихи.

Следует упомянуть о том, что еще старая русская критика отметила лиризм чеховской «Ведьмы» и соотнесла этот рассказ с поэзией Ф. И. Тютчева: «Завывания ветра, точно борьба двух начал, торжествующего, сердитого, и побежденного, жалобного, но злого, производят глубочайшее впечатление. Из прозаических описаний выюги это лучшее, какое нам попадалось, и выше его мы можем поставить только тютчевское стихотворение „О чем ты воешь, ветр ночной“» [11, с. 522].

Наполняя романтический любовный сюжет бытовыми подробностями, реалистическими мотивировками, Чехов обращается и к еще одной традиции – традиции народной культуры, воплотившейся в так называемых народных картинках. Эти картинки (рисунки с сопроводительным текстом) представляли собой контаминацию старинных, древнерусских и фольклорных, произведений, а также библейских притч. В данном случае речь идет о чеховской переработке темы «злых жен и мужей», которая довольно часто встречается в его произведениях – как прозаических, так и драматургических.

В своем комментарии к любовным сюжетам народных лубочных картинок известный собиратель Д. А. Ровинский повествует о плачевной участи мудреца Аристотеля, которого оседлала коварная Филида, и о случае с поэтом Вергилием, подвешенным некоей красавицей в корзинке между небом и землей на всеобщее осмеяние и тем самым наказанным за свою страсть [8, т. 5, с. 39–40]. Первая легенда служит оселком, на который нанизываются рассуждения героев «Женского счастья» (1885), а вторая перелагается на современный лад в «Страже под стражей» (1885), где прокурор окружного суда Балбинский по воле своей жены буквально оказывается привязан к огромной корзине между небом и землей – он едет в поезде и должен постоянно держать в руках эту корзину с домашним скарбом, невзирая на то, что страдает его престиж, что рядом едут и, возможно, смеются над незадачливым прокурором его подсудимые и свидетели. Называя жену Иродиадой, погубившей Иоанна Крестителя, и Ксантиппой, мучительницей Сократа [11, с. 22], Балбинский повторяет и дополняет обличения злых жен, восходящие к Иоанну Златоусту, Василию Великому, Даниилу Заточнику, «Пчеле» и «Домострою».

Но все-таки наиболее последовательно и ярко эта традиция воплощена в рассказе «Ведьма».

Дьячок Савелий Гыкин, ревнующий свою жену к каждому, кто заезжает в их сторожку погреться, страдает от ее равнодушия. Он ничем не может повлиять на дьячиху и прибегает к единственному средству, которому обучался, очевидно, в семинарии или духовном училище, – к проповеди. Свои обличения он выдерживает в духе суровых инвектив Иоанна Златоуста и

Василия Великого. По словам Гыкина, жена его – «бесова балаболка», «похоть идольская», «паучиха», «хитрость бесовская», она «дьяволит», «ведьмачит», «ворожит» [11, с. 375–386]. Дьячок явно помнит «Слово о злобах женских» Василия Великого: «Что есть злая жена? Око дьявола, торг адов, воевода неправдам, стрела сатанина, уезвляют сердца юных и старых в несытное блуждение»; «мирски мятеж», «душам пагуба, сердцу язва, ... святым оболгательница, ... диавол, ... гостинница пагубная, ... что есть жена? любовь...» [8, т. 3, с. 167–168].

«Много помощи бесом в женских клюках», – утверждает Василий Великий [8, т. 3, с. 168], и чеховский дьячок развивает этот мотив: «О, бес знает свое дело, хороший помощник! <...> как в тебе кровь начинает играть, так и непогода, а как только непогода, так и несет сюда какого ни на есть безумца! <...> О, безумие! О, иудино окаянство! Коли ты в самом деле человек есть, а не ведьма, то подумала бы в голове своей: а что, если то были не мастер, не охотник, не писарь, а бес в их образе! <...> И пущай бы только грелись, а то ведь черта тешат. Нет, баба, хитрей вашего бабьего рода на этом свете и твари нет!» [11, с. 378–379].

В тексте «Ведьмы» упоминается лубочная картинка на сюжет «Юдифь у ложа Олоферна» [11, с. 380]. Это упоминание актуализирует целую серию исторических и библейских параллелей, обычно присутствовавших в «Словах о злых женах» и служивших дополнительными аргументами для проповеди (истории Самсона и Далилы, Иоанна Крестителя и Иродиады, Ильи-пророка и Иезавели, самого Златоуста и Евдоксии и др. [8, т. 3, с. 169–170]). Чехов отказался от перечисления этих примеров и пошел по другому пути, возможно, подсказанному книгой Д. А. Ровинского. Ученый, приводя в своем комментарии обозначения «злых жен» («ехидна», «скорпия», «лев», «медведь», «аспид», «василиск», «похоть несытая», «вапыкательница»), ссылается на одну из рукописей И. Е. Забелина, где против этих названий рукой некоего озлобленного супруга написано: «Подобное оной заповеди моя жена Пелагия, во всем сходство имеет», а против слова «Скорпия» – такая же помета: «И сия подобна во всем» [8, т. 5, с. 37–40]. Учитывая необычайную жизненность затронутого материала, А. П. Чехов заставляет своего дьячка вспоминать примеры из реальной жизни и выстраивает такую цепочку: «В прошлом годе под пророка Даниила и трех отроков была метель и – что же? мастер греться заехал. Потом на Алексея, божьего человека, реку взломало, и урядника принесло... В Спасовку два раза гроза была, и в оба раза охотник ночевать приходил... А этой зимой перед Рождеством на десять мучеников в Крите, когда метель день и ночь стояла... – писарь предводителя сбился с дороги и сюда, собака, попал» [11, с. 377–378]. Но центральная коллизия чеховского рассказа предопределена проговоркой в «Слове» Василия Великого («Что есть жена? Любовь...» [8, т. 3, с. 168]) и замечанием Д. А. Ровинского, утверждавшего, что «самое озлобление у составителя «Пчелы» не настоящее, а напускное, и ... на деле злобный отшельник далеко не прочь залучить в свою келью “повапленного аспида в приятных сандалиях”» [8, т. 5, с. 40–41]. Сугубое горе Савелия Гыкина в том, что жена его обладает «особой, непонятной прелестью», она распоряжается не только ветрами и почтовыми тройками, но и состоянием его души. Получив удар локтем в переносицу в

ответ на свои робкие притязания, Савелий не чувствует физической боли, но страдает оттого, что жена его остается для него недоступной и непостижимой: «Боль в переносице скоро прошла, но попытка всё еще продолжалась» [11, с. 386].

Поэзия и юмор чеховской «Ведьмы» не заглушаются «бытовизмом» благодаря тому, что Чехов создает и эту поэзию, и этот юмор в диалоге с различными литературными пластами: не только с древнерусским и фольклорным наследием, с Библией, но и с традицией русской баллады, в данном случае – баллады А. А. Фета «Метель». Он находит здесь новые художественные возможности и использует их вполне, выполняя задачи, когда-то ставившиеся романтиками: «отобрать случаи и ситуации из повседневной жизни и пересказать или описать их ... обыденным языком <...> Наконец – и это главное – сделать эти случаи и ситуации интересными, выявив в них с правдивостью, но не нарочито, основополагающие законы нашей природы» [1, с. 262].

Список литературы

1. Вордсворт, У. Предисловие к «Лирическим балладам» [Текст] / У. Вордсворт // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М. : Изд-во Московского университета, 1980. – 630 с.
2. Гете, И. В. Разбор и объяснение [Текст] / И. В. Гете // «Эолова арфа»: Антология баллады. – М. : Высшая школа, 1989. – С. 554–557.
3. Карташова, И. В. Итоги изучения проблем романтизма в отечественном литературоведении [Текст] / И. В. Карташова // Литературоведение на пороге XXI века. – М. : МГУ, 1998. – С. 280–286.
4. Кошелев, В. А. Об одной дневниковой записи А. П. Чехова (К проблеме «Чехов и Фет») [Текст] / В. А. Кошелев // Чеховские чтения в Твери. Вып. 2. ; отв. ред. С. Ю. Николаева. – Тверь : ТвГУ, 2000. – С. 19–26.
5. Николаева, С. Ю. Поэты-романтики в творческом сознании А. П. Чехова (Е. А. Баратынский) [Текст] / С. Ю. Николаева // Романтизм: эстетика и творчество. – Тверь : ТвГУ, 1994. – С. 124–131.
6. Николаева, С. Ю. «Роман с контрабасом» или «Романс контрабасом»: загадка жанра [Текст] / С. Ю. Николаева // Чеховские чтения в Твери. Вып. 3 ; отв. ред. С. Ю. Николаева. – Тверь : ТвГУ, 2000. – С. 67–77.
7. Редькин, В. А. Роль «Слова о Законе и Благодати» Илариона в поэме-цикле Ю. П. Кузнецова «Путь Христа» [Текст] / В. А. Редькин // Вестник ТвГУ. Сер. «Филология». – 2010. – Вып. 5 (21). – С. 81–88.
8. Ровинский, Д. А. Русские народные картинки [Текст] : в 5 т. / Д. А. Ровинский. – СПб, тип. Акад наук, 1881. – Т. 3 : Притчи и листы духовные. – [2], 750 с. – Т. 5 : Заключение и алфавитный указатель имен и предметов. – [2], 567 с.
9. Фет, А. А. Стихотворения [Текст] / А. А. Фет – Л. : ГИХЛ, 1956. – С. 278–280.
10. Черемисинова, Л. И. Еще раз о проблеме «А. А. Фет и А. П. Чехов» [Текст] / Л. И. Черемисинова // Чеховские чтения в Твери. Вып. 4 ; отв. ред. С. Ю. Николаева. – Тверь : ТвГУ, 2008. – С. 39–46.
11. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем [Текст] : в 30 т. Сочинения : в 18 т. Письма : в 12 т. / А. П. Чехов ; редкол.: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) [и др.]. – М. : Наука, 1974–1983. – Т. 4. [Рассказы, юморески], 1885–1886. – М. : Наука, 1976. – 680 с.

12. «Эолова арфа»: Антология баллады [Текст] ; сост. А. Гугнин. – М. : Высшая школа, 1989. – 671 с.

BALLAD AND PARABLE IN ANTON CHEKHOV'S NOVEL "WITCH"

S. U. Nickolaeva

Tver State University

The department of the philological bases of publishing and literature creativity

The masterpiece of a young Anton Chekhov (novel "Witch") is considered as a intertextuality. The analyze show hidden connections with the well-known Fet's ballad and middle-aged parables about "angry wives" and it can prove the output of dominating lyric and philosophical aspects in Chekhov's discourse of the second part of 1880th as well as about author's controversy with the whole forms of didacticism in literature. It expands the view about Chekhov's genre synthesis and genre experiments although as an ironic attitude Anton Chekhov to Fet.

Key words: *poetry and prose, lyric prose, Russian lubock, A. Chekhov, A. Fet*

Об авторах:

НИКОЛАЕВА Светлана Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: snikolaeva@rambler.ru

УДК 821.161.1.09-94

ДВЕ НЕЯСНОСТИ В БИОГРАФИИ ПУШКИНА

Ю. М. Никишов

Тверской государственной университет
кафедра истории русской литературы

В статье рассматриваются малоизвестные факты биографии А. С. Пушкина. Автор рассуждает о событиях 1820 г., предшествовавших отъезду поэта в Южную ссылку.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, даты, дуэль, клевета, честь

Долгое время из-за отсутствия убедительных комментариев оставляли в моей душе беспокойство два эпизода из жизни А. С. Пушкина. Оказалось, что если брать их не автономно, независимо друг от друга, а в связке, во взаимодействии, все становится на свои места. Но – обо всем по порядку.

Факт первый. Не только к дуэлям, но даже и к дуэльным историям в жизни А. С. Пушкина (под влиянием ее трагического финала) пушкиноведение проявило активный интерес, но тут наблюдалась такая странность. Поэт в черновике оставшегося неотправленным письма к Александру I (июль–сентябрь 1825 года) посчитал необходимым отметить, что гнусными сплетнями в начале 1820 года он «почувствовал себя опозоренным в общественном мнении», «я впал в отчаяние, *дрался на дуэли* – мне было 20 лет в 1820 (году)...» [3, т. 10, с. 617] (здесь и далее выделено мной – Ю. Н.). Дуэли запрещены законом, но факт для Пушкина настолько значим, что об этом царю (блюстителю законов), пусть в набросках неотправленного письма, следует признание в серьезном нарушении закона. Но именно дуэль 1820 года долго оставалась самой загадочной дуэлью Пушкина.

Факт второй. «Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина» фиксирует [1, с. 208], что поэт отправлен в ссылку 6 мая 1820 года. Но сам поэт, который в эту пору дневников не вел, позже оставил памятную запись: «9 мая <1821>. Вот уже ровно год, как я оставил Петербург» [3, т. 8, с. 16]. Невелика разница – в три дня, только ведь речь идет не о маловажном бытовом эпизоде, а о знаковом событии в жизни поэта. Свою дату Пушкин будет помнить твердо. Начало работы над «Евгением Онегиным» будет помечено двумя датами – «9 мая» и «28 мая ночью»: это событие 1823 года. Но именно от первой указанной здесь даты, третьей годовщины начала ссылки, будет вестись отсчет, когда поэту станет интересно, сколько времени он провел за работой над романом в стихах.

Но, может быть, «онегинское» «9 мая» само по себе? Обратимся еще к одной ассоциации. В 1828 году написано стихотворение «Предчувствие». Переживаемый духовный дискомфорт может не иметь отчетливых ассоциативных привязок к конкретному событию; в «Предчувствии» поводом переживания выступают внешние обстоятельства.

*Снова тучи надо мною
Собралися в тишине;
Рок завистливый бедою
Угрожает снова мне... [3, т. 3, с. 69].*

Пониманию «Предчувствия» помогает вид черновой рукописи стихотворения. Предшествующая запись носит памятный характер: «9 мая 1828. Море. Ол<енины>. Дау» [3, т. 8, с. 15]. Это отзвук поездки в Кронштадт. 25 мая, в канун дня рождения поэта, поездка в Кронштадт была повторена: среди участников поездки были Грибоедов и Вяземский. Тем же карандашом, которым написаны начальные строки стихотворения, Пушкин дважды рисует профили Грибоедова, рисунок задевает памятную запись. Портреты Грибоедова органичны по ассоциации с текстом «Предчувствия». В совместной морской прогулке оба Александра Сергеевича выделялись своим настроением среди шумной и веселой компании, предчувствие томило обоих. Грибоедов уезжал в Персию – и ждал трагического конца. Собирались тучи и над Пушкиным: поэт не преувеличил опасности.

Грибоедовские ассоциации в «Предчувствии», взаимодействие рисунков и текста отмечались в пушкиноведении. Но с текстом стихотворения связана (даже, может быть, его провоцирует) и памятная запись: могло ли быть, что взгляд поэта игнорировал дату, которая была перед его глазами? Но дело в том, что эта дата исключительно значима в жизни поэта: 9 мая 1820 года (по его датировке!) – начало его ссылки, 9-м мая 1823 года поэт пометил начало работы над «Евгением Онегиным». Ассоциации с первой ссылкой могли прийти каким угодно, даже причудливым, неуловимым образом, когда он писал «Предчувствие», но нужно ли предполагать сложные пути, когда перед глазами столь памятная дата: 9 мая...

Пушкин не мог знать, как начало ссылки будут датировать его биографы, но для самого себя эта дата была устойчивой и твердой.

Но и датировка «Летописи...» основана на серьезных источниках. Близкий к Пушкину А. И. Тургенев 5 мая сообщает Вяземскому: «Участь Пушкина решена. Он завтра отправляется курьером к Инзову и останется при нем» [1, с. 208]. 5 мая Пушкин получает дорожную на проезд (надо полагать, с прибавлением тысячи рублей «на курьерские отправления»), приказ о чем Нессельроде подписал 4 мая) [1, с. 208].

Расхождение в датировках С. А. Фомичев пробует объяснить бытовым недоразумением: распоряжения могут выдаваться, да не всегда точно исполняться: «...мало ли что могло произойти за день и помешать отъезду в установленный срок! Заметим, что 6 мая 1820 г. отмечался большой церковный праздник, который почитался поэтом особо: на Вознесенье он двадцатью одним годом ранее родился. Вполне возможно, что Пушкин задержал отъезд, чтобы провести этот день с семьей» [4, с. 22]. С. А. Фомичев – серьезный исследователь, но тут допускает необъяснимую ошибку, перенося дату рождения поэта с 26 на 6 мая. «Странная вещь! Непонятная вещь!» – только и остается повторить восклицание Пушкина в одном из писем к Плетневу.

К иронии С. А. Фомичева над прогнозирующими сообщениями («мало ли что могло произойти...») можно было бы отнестись доверчиво (примеров

российской неаккуратности достаточно), но свидетельствует о *совершившемся* действии очень компетентный человек – почт-директор К. Я. Булгаков. Он пишет 7 мая брату А. Я. Булгакову из Петербурга в Москву: «Пушкин-поэт, поэтов племянник, *вчера* уехал в Крым. Скажи об этом поэту-дяде» [1, с. 209]. Вроде бы не в Крым отправлен Пушкин? Но обмолвка значимая: это уже знак, что генералу Раевскому, собирающемуся в путешествие по югу России с сыном и двумя дочерьми, дано разрешение прихватить с собой и Пушкина. Этот факт находит подкрепление. 7 мая Ек. Н. Раевская в приписке к письму к А. Н. Раевскому в Киев объясняет, почему посылает письмо по почте: «Мама забыла послать это письмо с Пушкиным» (подлинник по-французски) [1, с. 209]. Тут и косвенное подтверждение: 7 мая Пушкина уже нет в столице.

В разное с датировкой отъезда Пушкина на юг наблюдается такой редкий случай, когда правыми оказались обе стороны. Пушкин покинул Петербург, как это ему было и предписано, 6 мая. Но убыл он не в ссылку. Прежде ему надо было решить один личный вопрос.

Тут мы вернемся к первому неясному факту и посмотрим, как он излагается все в той же «Летописи...». Временная привязка не мотивирована и не отчетлива: «Январь». Сообщается следующее: «Пушкин “последним” узнает от Катенина о слухе, позорящем его (Пушкина)... будто бы он был отвезен в тайную канцелярию и высечен. Пушкин дерется по этому поводу *с кем-то неизвестным* на дуэли...» [1, с. 197].

Я полагаю, что установить соперника Пушкина было при желании не так уж трудно – пушкиноведы успешно решали задачи посложнее. Но в советские годы открывающаяся истина воспринималась шокирующей и не побуждала к ее установлению. А. С. Пушкин вызывал на дуэль К. Ф. Рылеева.

Ныне этот факт перестал быть потаенным. Наиболее подробно (и, что особенно ценно, с необходимой деликатностью в отношении к обоим партнерам) эта дуэльная история изложена поэтом и исследователем Андреем Черновым [5]

У Рылеева не было недобрых чувств по отношению к Пушкину, не было самой мысли, что его поступок нечаянно обижает поэта: Рылеев громко возмутился деспотизмом, произволом властей... и тем самым признал истинной гулявшую по городу и обидную для Пушкина сплетню. Сразу отреагировать Пушкин не мог: когда он узнал про все это, Рылеева не было в столице. Но не забылось и не простилось.

Упомянувшееся «летописное» сообщение об отбытии Пушкина из Петербурга датируется 6 мая, но со знаком вопроса. Текст сообщения примечателен: «Отъезд Пушкина в сопровождении дядьки Никиты Козлова из Петербурга в Екатеринослав с Дельвигом и П. Л. Яковлевым, провожающими Пушкина до Царского Села» [1, с. 209]. Желаящие могут нарисовать в своем воображении сентиментальную картину: Пушкин и Дельвиг совершают молчаливо красноречивую прогулку в Царскосельском парке, перед разлукой обнимаются в виду лицейской обители. А. Чернов сопровождающих воспринимает иначе – и точнее: вот и выбранные Пушкиным секунданты. Подтверждает это и такая деталь: вполне уместно слегка притеняет здесь уж слишком нарочитый лицейский колорит то обстоятельство, что второй провожающий – не М. Л. Яковлев, лицейский «староста», а его брат П. Л.

Яковлев. И проводы поэта состоялись не до Царского Села, а чуть дальше, до почтовой станции Выра. Ныне там Музей станционного смотрителя: дело хорошее для демонстрации рудимента старины, но оно сбивает с толку созвучием с именем пушкинского персонажа. Пушкинский Самсон Вырин «жил» далековато от этих мест: для того, чтобы прогуляться пешочком до столицы, ему пришлось исхлопотать отпуск на два месяца.

Нашим путешественникам данная станция была весьма кстати: неподалеку усадьба Батово, родовое гнездо Рылеевых... Нечто относящееся к пушкинской биографии происходило здесь 6 – 9 мая 1820 года – это не гипотеза, а факт. Доказательством служит размышление Пушкина в письме к Бестужеву (вполне очевидному участнику отмечаемой истории) 24 марта 1825 года, где шуткой поэт смягчает высокую оценку таланта Рылеева: «...он идет своею дорогою. Он в душе поэт. Я опасаясь его не на шутку и жалею очень, что его не застрелил, когда имел к тому случай – да чёрт его знал» [3, т. 10, с. 104]. В последних словах – отсылка к единственной дуэльной истории Пушкина с Рылеевым, других не было (в примечаниях собрания сочинений факт не комментируется). Ах, какие-то слова даже в шутку произносить не следует: судьба подслушала, через год с небольшим с Рылеевым расправилось правительство.

Никаких подробностей посещения Пушкиным Батова не сохранилось. Единственное, что можно констатировать со всей определенностью, – оба дуэлянта не пострадали. Не известно, дошло ли дело до самой дуэли (в черновике письма к царю сказано категорично: «*дрался на дуэли*»), или вызов завершился примирением. У противников не было заведомой установки на кровавую дуэль, но трудно определить, куда обоих могла завести принципиальность в вопросах чести. Обошлось.

Вот куда подевались три дня, образовавшие разницу между двумя датировками начала южной ссылки Пушкина. Официальная дата – 6 мая; но Пушкин и в самом деле покинул Петербург этим числом (другое дело, что еще вольным человеком, движимым законом чести). 9 мая путешествие было продолжено уже «по казенной надобности». Но год спустя в памятной записи Пушкин внятно отметил, что 9 мая он покинул *Петербург*. А мы бы хотели, чтобы поэт записал: покинул Выру (или Батово)? Поэту нужно было пометить *начало ссылки* (по его счету), что он и сделал. В расшифровке секретов (сопутствующих обстоятельств) он до поры до времени не нуждался.

Применительно к стихотворению «Предчувствие» возникла потребность уловить ход пушкинских ассоциаций, но что сами ассоциации существуют, в том нет сомнений: они выражены четко и определенно:

Сохраню ль к судьбе презренье?

Понесу ль навстречу ей

Непреклонность и терпенье

Гордой юности моей? [3, т. 3, с. 69].

Так что тут возникает новый вопрос: в чем состоит гордость былого поведения Пушкина? Отвечая на него, мы выходим на еще одно своеобразие «предссылочной» ситуации, которое оставалось в тени. О произволе и нетерпимости властей писалось много – и не замечалось, что Пушкин по сути провоцировал ссылку (подробнее об этом см. [2, 148–150]). Поэту надо было

пресечь порочившие его сплетни. Как это сделать? Признание находим все в том же черновике письма к царю: «Я решил тогда вкладывать в свои речи и писания столько неприличия, столько дерзости, что власть вынуждена была бы наконец отнестись ко мне, как к преступнику; я надеялся на Сибирь или на крепость, как на средство к восстановлению чести» [3, т. 10, с. 617]. За одну вину дважды не наказывают: реальное наказание уничтожило придуманное клеветой. Накладно было менять веселый столичный образ жизни на жизнь в захолустье, но честь была дороже.

Написанное в черновике письма к царю подтверждается. Поэт говорит о своем дерзком поведении – можно сослаться на записки И. И. Пущина о выходе поэта в театр. При этом нет надобности представлять его наивным, доверчивым простачком. В его откровенности перед Милорадовичем заметно нечто демонстративное. Царю поэт представлял дерзость своих писаний как нарочитую; под этой маркой могло проходить и то, что было написано ранее. Пушкину необходимо было официальное наказание, а вовсе не его строгость; отсюда двойной расклад. С помощью друзей-заступников поэт добился смягчения участи.

Крайне неприятная полоса жизни поэта длиной в несколько месяцев выявляет его с самых разных сторон. Огненный темперамент? Как же без него! Первый импульс – застрелиться, ибо обещанному нельзя жить. Только и здравый смысл в самых отчаянных ситуациях поэта не покидал. Трагедию предотвратила холодная мысль: эксцентрическая акция не опровергнет, а подтвердит клевету, ибо даст ей иное объяснение. Еще увидим, что поэт раним и обидчив, и обиду не склонен прощать.

Пушкин уезжал в ссылку с противоречивыми чувствами. Оставляло саднящий след обстоятельство, что ссылку пришлось схлопотать, а ссылка – не подарок. Но оно же давало основание для гордого самоощущения: ссылка могла восприниматься добровольным разрывом со светской чернью. «Я вас бежал...» – дважды заявлено в первой южной элегии «Погасло дневное светило» [3, т. 2, с. 35]. Годом позже, в послании «К Овидию», Пушкин скажет о себе: «А я, изгнанник самовольный...» [3, т. 2, с. 63]. Каков оксюморон! Но придет срок, когда поэт воспримет себя таким, каким и был – «ссылочным невольником» [3, т. 10, с. 71].

Список литературы

1. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина (1799–1826) [Текст] ; сост. М. А. Цявловский ; изд. второе, исправл. и дополн. – Л. : Наука, 1991. – 785 с.
2. Никишов, Ю. М. Даль свободного романа: Творческая история «Евгения Онегина» [Текст] / Ю. М. Никишов. – Тверь: ТвГУ ; изд-во Марины Батасовой, 2013. – 560 с.
3. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений [Текст] : в 10 т. / А. С. Пушкин ; под ред. Томашевского ; 4-е изд. – Л. : Наука, 1977–1979. – 5568 с.
4. Фомичев, С. А. «Евгений Онегин»: Движение замысла [Текст] / С. А. Фомичев. – М. : Русский путь, 2005. – 176 с.
5. Чернов, А. Длятся ночи декабря. Поэтическая тайнопись: Пушкин – Рылеев – Лермонтов [Текст] / А. Чернов. – СПб. ; М. : Летний сад, 2008. – 304 с.

TWO AMBIGUITIES IN PUSHKIN'S BIOGRAPHY

Y. M. Nickishov

Tver State University

The department of history Russian literature

The article examines the little-known facts of the biography of A. S. Pushkin. The author tells about the events of 1820, prior to the departure of the poet in South link.

Key words: *A. S. Pushkin, date, duel, slander, honor*

Об авторах:

НИКИШОВ Юрий Михайлович доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: yunik1932@mail.ru

УДК 821.161.1-311.6

**СТРАШНЫЕ СКАЗКИ О РОДИНЕ:
ИЛЬЯ БОЯШОВ, АНДРЕЙ ТУРГЕНЕВ, АЛЕКСАНДР ТЕРЕХОВ**

С. П. Орбий

Благовещенский государственный педагогический университет
кафедра филологического образования

Анализ трёх современных отечественных романов демонстрирует, как разные по мировоззрению и творческим установкам писатели подходят к художественному освоению советского травматического опыта.

Ключевые слова: *современная русская литература, исторический опыт, роман*

«Историческая травма» – модное понятие. Тема противоречивого советского прошлого вновь становится сегодня поводом для публицистических споров, академических штудий, художественных опытов. При этом известно, что историческая память зачастую монструозна, иррациональна; ещё фрейдовская теория жуткого гласила, что репрессированное возвращается в извращённых, чудовищных формах. Применительно к русской истории это качество с присущей ему выразительностью описал Владимир Сорокин:

«Сам СССР – это труп великана-людоеда, который не был похоронен. Если сравнивать с послевоенной Германией, там, конечно, Запад помог вырыть могилу и свалить туда все это нацистское прошлое. А у нас в ельцинские годы труп забросали опилками и сказали, что он сам догниет, а нам надо двигаться вперед. А потом выяснилось, что миазмы совка отравили наше настоящее. И мы не можем никуда двигаться, обойти это. Ты хочешь обустроить жилище, покупаешь цветы, платье жене, торт, а тут в углу тухлятина лежит. Что ни делай, а вонь стоит в доме. Включаешь телевизор – лезут эти советские песни, шуточки, фильмы про героических чекистов, мракобесы, восхваляющие Сталина... Стагнация в чистом виде» [5].

В этой реплике акцент недаром сделан на «домашнем», «личном». По разъяснению Фрейда, жуткое не есть что-то чуждое, непонятное человеку, напротив, «это та разновидность пугающего, которое имеет начало в давно известном, в издавна привычном» [9, с. 265–266]. Мы, впрочем, будем вести речь не о Сорокине, а о писателях, заявивших о себе во второй половине «нулевых» и посвятивших свои произведения «военной теме» сквозь призму советского бессознательного. Вообще говоря, тема Великой Отечественной войны в новейшей русской литературе понимается широко и неоднозначно: от астафьевского романа «Прокляты и убиты» и владимовского «Генерала и его армии» до пепперштейновской «Мифогенной любви каст». В нашем случае «военный повод» в значительной мере условен: прав Марк Липовецкий, заметивший, что уже в позднесоветской военной литературе война выступала как метонимия более масштабной исторической катастрофы советского времени [3]. Итак, в центре нашего внимания – повесть Ильи Бояшова

«Танкист, или «Белый тигр»» (2008), «блокадный роман» Андрея Тургенева «Спать и верить» (2007) и исторический детектив Александра Терехова «Каменный мост» (2009), обобщающий и тему «войны», и обрамляющий её сюжет «проклятого сталинского прошлого».

Сюжет бояшовского «Танкиста...» одновременно и прост, и сложен в своей фольклорной условности. После сражения на Курской дуге, под Прохоровкой, в подбитом советском танке обнаружено обуглившееся тело солдата, пролежавшее там неделю. Неожиданно покойник открывает глаза и оживает, а впоследствии, после курса реабилитации, оказывается гениальным танкистом. У живого трупа по прозвищу Ванька-Смерть отсутствует лицо, да и с головой не всё в порядке; он разговаривает с тридцатьчетверками и молится танковому богу, чтобы тот дал ему возможность отомстить «Белому тигру», неуязвимому немецкому танку-призраку, по-видимому, подбившему его. Ванька собирает экипаж и начинается охота за «Белым тигром», показанная на фоне войны и продолжающаяся до самого её конца.

Чем более подробно изложена хронология событий и чем более очевидна строгая фактическая основа (примечания к роману составляют едва ли не треть основного текста), тем более нереальным, трансцендентным оказывается противостояние русского танкиста и немецкой машины, которая на протяжении повествования принимает антропоморфные черты. Фабула «Танкиста» реальна, но сюжет – архетипичен, а потому в Ваньке, по замечанию Льва Данилкина, различим целый комплекс литературных качеств, русско-петербургский, пушкинско-гоголевско-достоевский герой в диапазоне от «маленького человека» Акакия Акакиевича до Евгения из «Медного всадника» с их темой воскресшего покойника и потустороннего противостояния [2]. Действие «Танкиста» недаром начинается тем, чем обычный военный сюжет должен заканчиваться – невероятным воскрешением мертвеца. Занимая промежуточное положение между жизнью и смертью, Ванька-Смерть не кто иной, как трикстер, карнавальный солдат, или, как говорят фольклористы, «заложный покойник», вернувшийся на землю, чтобы отомстить врагу, а друзьям напомнить о своём Подвиге.

Если в обыденном историческом сознании захват советскими войсками Берлина и 9 мая – рубежные события, чётко отграничивающие Войну и Мир, то для бояшовского героя с наступлением Победы ничего не заканчивается – он существует вне времени. Его личная война продолжается, поскольку разворачивается она в потустороннем пространстве. Таким образом, «Бояшов транслирует хруст раздавленных траками костей не для того, чтобы психологически достоверно раскрыть характеры перед лицом смерти и не чтоб «окопную правду» продемонстрировать. Хруст нужен Бояшову, чтобы преодолеть реализм – и пробиться к метафизическому конфликту, к мистике войны» [2].

Если «Танкист...» Бояшова воспринимался критиками в контексте других художественных опытов уверенного в себе прозаика, то «Блокадный роман» Андрея Тургенева (Вячеслава Курицына) возник в литературном пространстве будто внезапно. Этому способствовали как внелитературные факторы (например, нарочито олитературенный псевдоним), так и собственно художественные причины, а именно беспрецедентный эстетический вызов

заявленной теме. Лирико-символический сюжет «Блокадного романа» не только вместил в себя зиму 1941–1942 гг., но превратил её в зловещую ленинградскую мистерию. Хорошо известно, какой материал стоит за текстом: если опыт Великой Отечественной войны мифологизирован, то опыт ленинградской блокады – несказуем. Известно также, что автор «Блокадного романа» – наш современник (и, как было замечено ошеломлёнными критиками сразу после выхода романа, даже не коренной петербуржец). Как ни старайся писатель достигнуть максимального реалистического эффекта, существуют такие сферы знания, которые чётко дают почувствовать границу между пережитым и написанным. Есть экзистенциальный опыт, который нелепо заключать в художественные рамки, не имея на то этических оснований, если автор – не Варлам Шаламов.

Тут, впрочем, вспоминается Виктор Шкловский, в статье «"Тристрам Шенди" и теория романа» писавший, что «по существу своему искусство внеэмоционально... Искусство безжалостно и внежалостно, кроме тех случаев, когда чувство сострадания взято как материал для построения» [1, с. 73]. Вот и Андрей Тургенев, взявшись за тему блокады, не излагает нам последнюю правду о зиме 1941–1942 гг., а создаёт некое условное пространство, художественную альтернативу, берёт «чувство сострадания как материал для построения», но сразу предупреждает об этом читателя. Авторское предупреждение скрыто уже в наличии подзаголовка «блокадный роман». Чтобы читатель яснее понял разницу между жизнью и литературой, уже в начале повествования внесена «неправдоподобная», но важная поправка – осаждённым Ленинградом правит не Андрей Жданов, а Марат Киров, могучий вождь и едва ли не противник самого Сталина. По ходу повествования таких неправдоподобий становится всё больше. Советы, которые полковник Максим даёт в своих бутылочных письмах Гитлеру, таинственным образом принимаются немецким руководством на вооружение, хотя не могли достичь их никаким образом. Едва в семье главной героини Вари заканчиваются последние запасы еды, как тут же извне приходит небольшое, но всегда неожиданное и спасительное подкрепление. Знаменитая ленинградская альпинистка Зина Третьяк замешана в покушении на Кирова, обставленном в карнавальных декорациях. Второстепенный герой Михайлов дважды попадает в гибельные ситуации и дважды спасается столь чудесным образом, что это отмечает и сам автор: сначала Михайлов отпущен из Большого дома по личной прихоти сотрудницы НКВД, а затем спасается от людоеда, потому что в последний момент в безлюдный двор заходит патруль. «Литературность» явлена и в отдельных формулировках: «Он (полковник Максим – С. О.) летел по набережной на крыльях ночи, и даже патрули, частые в этом районе, не попадались, чтобы не мешкать развязку» [7, с. 380].

Добиваясь подобной зыбкости реального/нереального, Курицын не преодолевает документ, а демонстрирует его. Тщательное упоминание в начале романа множества документальных источников подчёркивает достоверность происходившего, а литературная канва делает эту достоверность хоть сколько-нибудь доступной для сегодняшнего читателя. Так музыкальные фантазии полковника Максима и вагнеровский лейтмотив лишь дополняют иррациональность вымирающего оледенелого города.

Однако так ли фантастична представляющаяся Максиму музыка на фоне реальной Седьмой симфонии Шостаковича, исполнявшейся в блокадном городе обессиленными музыкантами?

Как заметил один из критиков, «создается впечатление, что он [роман] и был написан частично для того, чтобы на его страницах выйти из постмодернистских тупиков, преодолеть "бумажность", закольцованность постмодернистского текста» [8]. Не давая ни на секунду отвлечься от описываемой реальности, Андрей Тургенев в то же время не даёт забыть, что в руках мы держим «бумажный текст». Недаром повествование заканчивается словами «конец романа» – закончена история, но не блокада, не война. Чуткое понимание границы между текстом и реальностью выгодно отличает «тургеневский» текст от спекулятивных «экспериментов» на тему истории.

Если Бояшов и «Тургенев» соединяют метафизический материал с фантазмагорической инструментровкой, то Александр Терехов, говоря о сталинизме, нераскрытых преступлениях и поисках прошлого, работает с детективной фабулой. Источник тереховского романа – журналистское расследование странного эпизода лета 1943 года, когда сын одного из сталинских наркомов Владимир Шахурин убил на Большом Каменном мосту свою одноклассницу, дочь дипломата Нину Уманскую, и там же застрелился сам. И вот в наши дни некто Александр Васильевич нанимает небольшой штат оперативников и в течение семи (!) лет ведёт расследование обстоятельств трагедии: охотится за стариками и архивами, подкупает частных и должностных лиц и даже не вполне понятным образом путешествует в прошлое. На стороне Александра с его коллегами «люди правды» (так он называет всех работников «органов»: от генералов до участковых). «Мы занимались производством правды в чистом виде. Только тем, что произошло на самом деле», – сообщает один из членов этой загадочной группы [6]. Главным объектом их интереса становится жизнь «железных людей», сталинских гвардейцев, готовых ради воплощения имперской воли отказаться от всего, включая и правду, и собственных детей.

На первый взгляд, «Каменный мост» – исторический детектив, с той лишь разницей, что никакого ответа на вопрос, что же случилось летом 1943 года на Каменном мосту, так и не сообщается. Предметом расследования становятся не столько исторические, сколько личные, душевные перипетии жизни самого Александра Васильевича. «Воскрешая» мертвецов сталинского времени, главный герой пытается приблизиться к главному экзистенциальному вопросу: «Нет, я верю, что утешение есть, святые есть, РПЦ, бедным помогают бесплатными обедами, православная сиделка, как правило, потеплей, хоть и много дороже; и как-то легче, душевней, когда поставишь свечу за полтинник, потолще, и подожжешь «за упокой», когда народ в пасхальную ночь потечет вокруг церкви... – кто спорит, нужное дело, а вот воскрешения из мертвых, боюсь, нет. В наборе может не оказаться. Производят всё в Китае, в прилагаемую косноязычную инструкцию разве вчитываешься, когда покупаешь...» [6].

Сюжет «Каменного моста» не укладывается ни в одну из известных детективных фабул. Безуспешность расследования объясняется не только спецификой сталинского времени – Терехов раскрывает саму природу страха

перед Хроносом. Герои «Каменного моста» – персонажи, потерявшие своё время, как сталинская элита, или не нашедшие его вовсе, как Александр Васильевич. Восстанавливая события шестидесятилетней давности, он ищет не конкретный ответ, а ощущение, которое для людей 30-х годов было залогом бессмертия. По словам главного героя, от них требовалось «исполнить и сохранить свою причастность к Абсолютной Силе, дававшую им сильнейшее ощущение... чего? Мне кажется – бессмертия» [6].

Вообще Терехов чувствителен к двум формам Хроноса: к застывшему, окаменевшему времени, с одной стороны, и безвременью – с другой. Речь не только о его трактовке «официальной» версии истории. Вот как, к примеру, говорится о сегодняшнем восприятии Солженицына в эссе «Тайна золотого ключика»:

«Руслит просияла, как церковь, – со своим Христом (Пушкиным), апостолами, евангелистами, раскольниками, митрополитами, певцами в хоре, расколоучителями и юродивыми, а последний, Солж, числился в сторожах и носил на поясе золотой ключик от церковных ворот. Куда делся ключик? <...> Книги Солжа, вытащенные из воды эпохи, зевают, засыпают и мрут в молодых руках, на жидкокристаллических мониторах, черствеют и высыхают в какую-то каменную бабу, к подножью которой остаётся водить туристов... <...> Главной (единственно доступной, современной, переводимой) книгой таких, как Солж (Александр Герцен, протопоп Аввакум, Чернышевский – да почти все, кроме Гомера и Александра Дюма), осталась биография, жизнь» [4, с. 746].

Итак, рассуждения о застывшей монолитности, памятниках эпохи и тому подобном в равной мере касаются и сталинской гвардии, и писателя-антисоветчика. Деканонизируя Солженицына, писатель повествует о нём в стилистической манере, напрямую воспринятой у «Солжа»: яркой, яростной, бескомпромиссной.

Застывшее время и безвременье – эти формы равно безответны, мертвы. Их переживание имеет отношение не только к описываемой автором действительности, но и к свойствам самого текста. Оно задаёт специфически прерывистый, «нервный» темп тереховского нарратива. Идея преступления, положенная в основу «Каменного моста», сопряжена маргинальности самого романа с его огромным объёмом, жанровыми «обманами», «вывихнутой» нарративом, беспощадной рефлексией главного героя и – как если бы прочего было мало – «открытым» финалом, подчёркивающим невозможность какой-либо внятной развязки. Замысел «Каменного моста» не укладывается в русло популярных рассуждений о «травме истории», которую-де «по-новому» переосмысливает русская литература рубежа веков. Терехова интересует не эссенция, а экзистенция власти, не дурная бесконечность русской истории, а её угнетающее молчание.

Итак, перед нами три модели прошлого, прочитанного сквозь призму современности. Этому прочтению помогают механизмы самого разнообразного свойства: фольклорные, как у Бояшова, повествовательно-стилистические, как у Андрея Тургенева, жанровые, как у Терехова. Эти художественные опыты имеют нечто общее: все они, не исчерпывая своего содержания, замыкаются на вневременном, вечном. Архетипическое сознание

отчуждает историю от человека, перенося её в область мифа – и вот рассказ о противостоянии русского и немецкого танков превращается в фольклорный поединок с нечистой силой (случай Бояшова), а повествование о ленинградской блокаде – в жуткую фантазмагорию (случай Андрея Тургенева). Напротив, в погоне за потусторонним, неведомым герой рискует быть вовсе выброшенным из современности, оказаться заложником прошлого, как это происходит с героем «Каменного моста», расследующим преступление сталинской эпохи, а на самом деле выясняющим отношения с самим Хроносом.

Так возникает любопытный парадокс: современность, пытающаяся разобратся в своих основах, взыскующая аутентичности, самой себя, оборачивается, в конечном счёте, безвременьем.

Список литературы:

1. Выготский, Л. С. Психология искусства [Текст] / Л. С. Выготский ; общ. ред. В. В. Иванова ; коммент. Л. С. Выготского и В. В. Иванова ; вступит. ст. А. Н. Леонтьева. – М. : Искусство, 1986. – 573 с.
2. Данилкин, Л. Нумерация с хвоста. Путеводитель по русской литературе. [Электронный ресурс] / Л. Данилкин. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/180093/read>. – Дата обращения: 01.09.2013. – Загл. с экрана.
3. Липовецкий, М., Эткинд, А. Возвращение тритона: Советская катастрофа и постсоветский роман [Электронный ресурс] / М. Липовецкий, А. Эткинд // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 94. – Режим доступа: magazines.russ.ru/nlo/2008/94/li17.html. – Дата обращения: 01.09.2013. – Загл. с экрана.
4. Литературная матрица. Учебник, написанный писателями : сб. статей [Текст] : в 2-х т. – СПб. : Лимбус Пресс : ООО «Издательство К. Тублина», 2010. – Т. 2. – 793 с.
5. Сорокин, В. Происходит обидление элит [Электронный ресурс] / В. Сорокин // Огонёк. – 2012. – № 4 (5213). – Режим доступа: <http://kommersant.ru/doc/1857067>. – Дата обращения: 01.09.2013. – Загл. с экрана.
6. Терехов, А. Каменный мост. [Электронный ресурс] / А. Терехов. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/163975>. – Дата обращения: 01.09.2013. – Загл. с экрана.
7. Тургенев, А. Спать и верить: Блокадный роман [Текст] / А. Тургенев. – М. : Эксмо, 2007. – 384 с.
8. Урицкий, А. Такая странная (страшная?) игра... [Текст] / А. Урицкий // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 91. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/91/ur29-pr.html>. – Дата обращения: 01.09.2013. – Загл. с экрана.
9. Фрейд, З. Художник и фантазирование [Текст] / З. Фрейд ; пер. с нем. ; общ. ред., сост., вступ. ст. Р. Ф. Додельцева, К. М. Долгова. – М. : Республика, 1995. – 398 с.

**THE HORROR FAIRY-TAIL ABOUT MOTHERLAND: ILYA BOYASHOV,
ANDREY TURGENEV, ALEKSANDR TEREKHOV**

S. P. Orobiy

Blagoveshchensk State Pedagogical University
The department of the philological education

Analysis of three contemporary novels domestic demonstrates how different in outlook and creative installations writers approach the artistic development of the Soviet traumatic experience.

Key words: *modern Russian literature, historical experience, the novel*

Об авторах:

ОРОБИЙ Сергей Павлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологического образования Благовещенского государственного педагогического университета (675000, Амурская обл., г. Благовещенск, ул. Ленина, 104), e-mail: S_Orobiy@mail.ru

УДК 821.161.1.09-1

АНТИНОМИЯ ЖИЗНЬ – СМЕРТЬ В ЛИРИКЕ НИКОЛАЯ ГУМИЛЁВА

Т. Л. Павлова¹, Е. Г. Раздьяконова²

¹Северо-Восточный федеральный университет им. М. К. Аммосова
кафедра иностранных языков

²Якутский экономико-правовой институт
кафедра иностранных языков

В центре статьи – антиномические установки в творчестве Н. С. Гумилева. Авторы, обращаясь к поэтическим произведениям Гумилева, доказывают, что антиномия *жизнь – смерть* обусловлена романтическим мироощущением автора, обуславливающим антитетичность, контрастность и в конечном итоге внутреннюю конфликтность его лирических произведений.

Ключевые слова: *антиномия, романтическое мироощущение, жизнь, смерть, антитеза, конфликтность*

Конфликт в лирике Н. С. Гумилева органически связан с набором основных бинарных оппозиций, лежащих в основании его поэтического мира. Отметим, что выделение бинарных оппозиций помогает не только реконструировать основания поэтического мира автора, но и определить типологическую компоненту его творчества [6, с. 151–167]. Специфика же отношений между базовыми антиномиями диктуется природой самого художественного мира, где «одни реалии присутствуют, а другие исключаются из рассмотрения, одни типы отношений выделены, а другие остаются без внимания» [5, с. 140].

Тем не менее, руководствуясь мыслью о том, что «при анализе художественной системы необходимо разграничивать элементы, их отношения и свойства» [4, с. 11], мы полагаем, что наличие бинарных оппозиций само по себе не гарантирует появления динамически развивающегося лирического конфликта, он появляется только тогда, когда в эту бинарную систему включается «третье звено» – лирический герой, обладающий собственными ценностными установками. Используя идею А. Г. Коваленко, можно сказать, что конфликт в лирике Н. С. Гумилева является «валентным», предполагающим «ценностное заинтересованное участие автора» [3, с. 15].

Одним из важнейших противопоставлений, которое моделирует целый ряд экзистенциальных конфликтов в поэзии Гумилева, становится противопоставление *жизни* и *смерти*. Включенность лирического героя в это противопоставление обуславливает несколько способов его разрешения, восходящих к романтической традиции.

Антиномия *жизнь / смерть* – одна из основных в системе романтизма, что европейского, что отечественного. Романтизм прошёл путь от резкого конфликта между ними, обусловленного неприятием смерти и бунтом против мироустройства, предполагающим её наличие, до примирения со смертью, понятой как возможность перехода к иной, совершенной, жизни и к воскресению. Главный способ преодоления смерти, тленного мира, выход в

благое бессмертие (в противовес бессмертию дурному – дрящейся одной и той же жизни) – творчество [1, с. 57–115].

Николай Гумилёв во многом наследует этот романтический подход к антиномии *жизнь / смерть*, однако при этом изначально как таковой конфликт между этими категориями в его творчестве едва ли не полностью отсутствует: смерть с первых стихов у него оказывается, как правило, равна жизни с точки зрения положительного семантического наполнения.

Смерть у Гумилёва, как и у романтиков, это возможность для совершенствования героя и главный способ перехода из *Здесь* в *Там*. Попасты в райские области, приобщиться к полноте бытия, к благой жизни, можно только умерев, а лучше – погибнув во время путешествия или в сражении.

В одном из первых стихотворений, в «Сонете», поэт как раз моделирует (предсказывает) именно такую смерть и такое приобщение: «...может быть, рукою мертвеца // Я лилию добуду голубую» [2, с. 51]. (Интересно, что этот символ – голубая лилия – напоминает голубой цветок Новалиса: ещё одна мотивная переключка с романтизмом.)

Даже предчувствие смерти – уже наполовину возможность перемещения в иные пространства. Так, в «Мадагаскаре» сновидческое путешествие в ладе на таинственный Мадагаскар предваряется смертной тоской героя. В «Паломнике» смерть и возможность для Ахмета-Оглы попасть в высшую Мекку, и награда за отсутствие сомнений и мужество: «Все, что свершить возможно человеку, // Он совершил – и он увидит Мекку» [2, с. 134]. В «Родосе» она также и возможность, и залог грядущей славы: «Труд зловещий дала нам судьба, // Чтоб прославить на краткое время, // Нет, не нас, только наши гроба» [2, с. 133]. Китай – один из обликов *Там*-топоса у Гумилёва – с его тайнами, с его многоцветным райским колоритом возможен только при условии смерти: «Только в Китае мы якорь бросим, // Хоть на пути и встретим смерть!» [1, с. 99].

Смерть у Гумилёва может быть и наградой за мечту о высшем. В «Старой деве» героиня готова идти на частные компромиссы, но «мечте [её] упрямой // Никогда не стать иной <...> И зато за мной, усталой, // Смерть прискачет на коне» [2, с. 204].

Смерть – возможность чего-то для героев Гумилёва, и при этом она предполагает свободный выбор (что, в свою очередь, требует ещё большей смелости). В одноимённом стихотворении повествователь формулирует идею о праве человека «самому выбирать свою смерть» в мире, в котором нельзя спастись «от доли кровавой». Отношение Гумилёва к смерти – в высшей степени мужественное: так, в перечислении многообразных вариантов смерти в «Выборе» отсутствует модальность страха, само это перечисление нейтрально и бесстрастно.

Герой «Старого конквистадора» даже бравивирует своим мужеством перед лицом пришедшей смерти: «Как всегда, был дерзок и спокоен // И не знал ни ужаса, ни злости, // Смерть пришла, и предложил ей воин // Поиграть в изломанные кости» [2, с. 92]. При этом мотив игры усиливается здесь также за счёт каламбура, созданного на пересечении значений слова «кости».

Смерть – это возможность, но, чтобы эта возможность была реализована, смерть нужно преодолеть: мужеством, о котором мы говорили выше, и

стремлением к высшему. Смерть и последующее пребывание на суде и мужественное выслушивание приговора – устойчивый сюжет поэзии Гумилёва. Например, в стихотворении «Он поклялся в строгом храме...» герой оказывается на суде пред ликом Мадонны и смело отвечает на её упрёк в нарушении клятвы. В «Моих читателях» поэт видит свою заслугу перед читателями в том, что учит их, «представ перед ликом Бога // С простыми и мудрыми словами, // Ждать спокойно Его суда» [2, с. 307].

Игра со смертью, игра в смерть – ещё один способ её преодоления. Так, в «Персидской миниатюре» герой прямо заявляет: «Когда я кончу наконец // Игру в cache-cache со смертью хмурой...» [2, с. 296]. В стихотворении «Жизнь» вначале приводятся варианты «проигрывания» смерти, и первым из них оказывается самоубийство: «...с мертвым сердцем в море броситься со скалы...» [1, 130], а символом жизни становится царь-ребёнок, забывающий игрушку. В «Сонете» герой сам зовёт смерть, чтобы сразиться с ней. И это один из характерных сюжетов Гумилёва. При этом герой понимает обречённость попытки поединка со смертью: «Я с нею буду биться до конца...» [2, с. 51] (и конца именно своего, ибо дальше о себе герой говорит как о мертвце).

В некоторых случаях, однако, смерть можно даже победить, заговорить. Так, в «Играх» колдун, отданный на растерзание животным, воем подчиняет себе хищников. В «Звёздном ужасе» непосредственность восприятия и детское бесстрашие перебарывают безумие и гибель, якобы несомые звёздным небом. В «Наступлении» упоение героя битвой приводит его в принципе к отрицанию возможности смерти: «Я, носитель мысли великой, // Не могу, не могу умереть» [2, с. 191].

Ещё одним, можно сказать, полушуточным отрицанием смерти является стихотворение «Пьяный дервиш», герой которого, задавая мертвым вопрос о сущности любви, получает от них ответ: «И кричит из ямы череп тайну гроба своего: // Мир лишь луч от лика друга, всё иное тень его!» [2, с. 301]. Мир – иллюзия, и смерть, соответственно, тоже иллюзия. Эта мысль воплощена также в стихотворении «Солнце бросило для нас...»: «Жизнь и смерть – ведь это сны, // Это только поцелуи» [1, 339].

Отрицание смерти – это также из ее вариантов. В стихотворении «На далёкой звезде Венере...» Гумилёв поэтически перекладывает оккультные теософские теории об этапах эволюции духа и создаёт образ смерти-трансформы: «На Венере, ах, на Венере // Нету смерти терпкой и душной, // Если умирают на Венере – // Превращаются в пар воздушный», и «...как радостные пилигримы, // Навещают еще живущих» [2, с. 388].

Мотив пройденного пути и насыщенности жизнью – двигатель сюжета в «Эзбекии», где герой даёт Господу обет и выдерживает его: «Какие бы печали, униженья // Ни выпали на долю мне, не раньше // Задумаюсь о легкой смерти я, // Чем вновь войду такой же лунной ночью // Под пальмы и платаны Эзбекии» [2, с. 226]. Соединяет борьбу и насыщение жизнью, приводящие в рай, стихотворение «Колокол», герой которого вначале призывал к битвам, затем к мирному труду и религиозному деланию, а умерев, «нежным рокотом свирели // Опечалил тростники» [2, с. 349].

Вслед за романтиками, возможность преодоления смерти поэт видит также в искусстве: «Всё прах. – Одно, ликуя, // Искусство не умрёт. // Статуя // Переживёт народ» [2, с. 146]. Среди «технических» глаголов в последней строфе появляется глагол «бороться»: «Чеканить, гнуть, бороться, – // И зыбкий сон мечты / Вольётся // В бессмертные черты» [2, с. 146]. Хотя параллельно развивается у него и тема сомнения в силе искусства. Так, в «Волшебной скрипке» намечен мотив опасности, связанной с настоящим искусством, возможной гибели: «И тоскливый смертный холод обовьет, как тканью, тело...», «...посмотри в глаза чудовищ // И погибни славной смертью, страшной смертью скрипача» [2, с. 82].

Ещё одним способом преодоления смерти оказывается любовь. В «Поединке» смерть героя в бою с женщиной влечёт за собой её ответную любовь: «За то, что я тебя убила, // Твоей я стану навсегда» [2, с. 85]. Его жизнь продолжается в её любви, что подтверждается метафорическим глаголом, характеризующим её плач: «Ещё не умер звук рыданий...» [2, с. 85]. По Гумилеву, любовь спасает даже на Страшном Суде, она дает возможность воскрешения из мертвых. В стихотворении «О тебе» герой любовь выставляет перед собой как защиту: «И когда золотой серафим // Протрубит, что исполнился срок, // Мы поднимем тогда перед ним, // Как защиту, твой белый платок» [2, с. 224]. В то же время, любовь, соединяемая со смертью (ср.: «Вы слейте в радостном полете // Любовь и Смерть» [2, с. 45]), может подарить человеку бессмертие. Например, в «Людах будущего» читаем: «Невестой вашей будет Вечность» [2, с. 45].

Мотив любви и перемогающее смерть и уводящее героя в бессмертие искусство сходятся в стихотворении «Священные плывут и тают ночи...», в котором Гумилёв вспоминает своих возлюбленных и констатирует: «Так не умею думать я о смерти, // И всё мне грезятся, как бы во сне, // Те женщины, которые бессмертье // Моей души доказывают мне» [2, с. 375]. Любовь преодолевает смерть также тем, что она оказывается её опаснее. Например, в стихотворении «Взгляните: вот гусары смерти...» ничего не боящимся гусарам «опасен плен единый, // Опасен и безумно люб, // Девичьей шеи лебединой // И милых рук, и алых губ» [2, с. 379].

Смерть как бы отменяется в творчестве Николая Гумилёва также путём введения в художественный мир идеи метемпсихоза. Герой некоторых его произведений, как, например, «Прапамяти», оказывается в ситуации затерянности в рождениях и смертях: смерть есть, и одновременно ее нет: «...восставши // От сна, я буду снова я, – // Простой индиец, задремавший // В священный вечер у ручья» [2, с. 220]. В «Стокгольме» герой теряется от узнавания/неузнавания места и времени, в которых он оказался, и от ощущения возможной, бывшей когда-то смерти в этой земле: «Не здесь ли любил я и умер не здесь ли, // В зеленой и солнечной этой стране?» [2, с. 218]. Развёрнутый пример той же ситуации – стихотворение «Заблудившийся трамвай», в котором герой, очнувшись от мистического погружения в своё сознание и от восстановления своей прошлой биографии и своих прошлых смертей, сам по себе отслуживает панихиду и, что ещё парадоксальнее, заказывает молебен о здравии Машеньки, тоже, по всей видимости, давно скончавшейся.

Схожий случай – когда смерть представляет собой метафору закончившегося этапа жизни. Например, в «Памяти» мотив умирания души (с параллельной подтекстовой идеей метемпсихоза: «Только змеи сбрасывают кожи, // Мы меняем души, не тела» [2, с. 288]) воплощается в нескольких автобиографических сюжетах, сменяющих друг друга и свидетельствующих, что смерти как таковой нет, есть трансформация: «Ты расскажешь мне о тех, что раньше // В этом теле жили до меня» [2, с. 288]. Эта идея смерти как этапа намечена Гумилёвым ещё в «Пятистопных ямбах», где также сменяющиеся автобиографические сюжеты включают в себя мотив умирания: «Лишь изредка надменно и упрямо // Во мне кричит ветшающий Адам» [2, с. 179].

Сама по себе смерть у Гумилёва может быть моделью идеальной жизни. В этом случае имеет место очевидный парадокс инвертирования. В стихотворении «Мне снилось...» создаётся впечатление просветлённого посмертного существования персонажей. Мир сознания застыл, но не исчез, жизнь как бы продолжается: «Бессильные чувства так странны, // Застывшие мысли так ясны, // И губы твои не желанны, // Хоть вечно прекрасны» [2, с. 60]. То же самое в стихотворении «После смерти», где для героя посмертие – это «второе [его] бытие» и больше всего он боится возможного возвращения обратно – в жизнь.

В целом можно сделать вывод, что в творчестве Николая Гумилёва антиномия *жизнь / смерть* – одна из определяющих. Но, в отличие от романтиков, поэт снимает конфликт между ними, наделяя смерть набором положительных коннотаций, мысля её как инструмент внутренней трансформации и внутреннего единства. В поэзии Гумилёва смерть различными способами преодолевается, и при этом она зачастую оказывается поддержана мотивами, отражающими сущность её антитезы – жизни.

Список литературы

1. Гумилев, Н. С. Сочинения [Текст] : в 3 т. / Н. С. Гумилев. – М. : Худож. литература, 1991. – Т. 1 : Стихотворения. Поэмы. – 590 с.
2. Гачева, А. Жизнь и смерть в литературе романтизма. Оппозиция или единство? [Текст] / А. Гачева. – М. : ИМЛИ РАН, 2010. – 375 с.
3. Коваленко, А. Г. Очерки художественной конфликтологии: Антиномизм и бинарный архетип в русской литературе XX века [Текст] / А. Г. Коваленко. – М. : РУДН, 2010. – 491 с.
4. Левитан, Л. С., Цилевич, Л. М. Сюжет в художественной системе литературного произведения [Текст] / Л. С. Левитан, Л. М. Цилевич. – Рига : Зинатне, 1990. – 512 с.
5. Ревзина, О. Г. Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике [Текст] / О. Г. Ревзина // Проблемы структурной лингвистики. 1985–1986. – М. : Наука, 1989. – С. 134–151.
6. Толстой, Н. И. Бинарные противопоставления типа *правый – левый, мужской – женский* [Текст] // Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Н. И. Толстой. – М. : Индрик, 1995. – С. 151–167.

ANTINOMY OF *LIFE - DEATH* IN THE LYRIC POET NIKOLAI GUMILEV

T. L. Pavlova, E. G. Razdjakonova

The article puts an emphasis on the antinomic sets of N. Gumilev's creative works. The authors of the article referring to the poetic works of Gumilev, argue that the antinomy of life – death is caused by the romantic world-view of the author and viewed as the reason causing their contrast range and the conflict of her lyrical pieces.

Key words: *antinomic sets, romantic world-view, life, death, antithesis, conflict*

Об авторах:

ПАВЛОВА Татьяна Леонидовна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры иностранных языков Технического института (филиал) Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова (678962, Республика Саха (Якутия) г. Нерюнгри, ул. Кравченко, д. 16), e-mail: pavlova-sizykh@yandex.ru

РАЗДЬЯКОНОВА Евгения Геннадьевна – доцент кафедры иностранных языков Якутского экономико-правового института (677007 Республика Саха (Якутия) г. Якутск, ул. Дежнева, 16), e-mail: evgeniya.razdyakonova@rambler.ru

УДК 821.161.109.2

ТЕОЛОГЕМА «ПРЕМУДРОСТИ-СОФИИ» В ПОЭЗИИ М. ВОЛОШИНА

С. М. Пинаев

Российский университет дружбы народов
кафедра русской и зарубежной литературы

В статье исследуются традиции Вл. Соловьёва, проявившиеся в поэзии М. Волошина, в частности, выявляется мотив Вечной Женственности, «Премудрости-Софии», который ощущается на протяжении всего творческого пути поэта.

Ключевые слова: *София, символ, цвет, мировоззрение, философия, эстетика, земное, небесное.*

«1900 год, стык двух столетий, был годом моего духовного рождения» [2, с. 30], – пишет М. Волошин в «Автобиографии», ведь именно в это время его «настигли» сочинения Фридриха Ницше и Владимира Соловьёва. Соловьёвская этика любви, мотив Вечной Женственности, «Премудрости-Софии» активно звучит в творчестве Волошина, начиная с первых стихов, посвящённых Маргарите Сабашниковой, и кончая «Владимирской Богоматерью». Идея Вл. Соловьёва о софийном преображении мира, явлении, которое получило название теургии (богодействия) и отождествлялось с искусством, стремившимся воздействовать на жизнь, видоизменяя и просветляя её, подхваченная в том или ином виде «младшими» символистами, была близка и Волошину. Для него искусство только тогда есть подлинное искусство, когда оно является преобразованием жизни. Поэт, как считал Волошин, проявляет свою жизненную энергию в творчестве, чтобы «в каждый момент преобразать, просветлять и творить окружающую природу», освобождая идею «от бремени вещества» [2, с. 32], соединяя сферы низшего и высшего миров. Да и сама концепция поэта как «себя забывшего Бога», с известными оговорками, в значительной степени была заимствована у Вл. Соловьёва.

Общеизвестно, какую значительную роль сыграли идеи Вл. Соловьёва в творчестве младшего поколения символистов. Основным своим учителем считал «певца божественной Софии, истинного образователя наших религиозных стремлений» [7, с. 37] Вяч. Иванов. «Прямым наследником Вл. Соловьёва» называли А. Блока, для которого юношеская влюблённость претворилась в мистическое ощущение Софии, Души мира. «И вот – Она, и к Ней – моя Осанна...» – этот мотив будет доминировать в поэзии Блока и в последующие, постсимволистские годы, а центральный символ – менять свои обличья: Дева, Заря, Купина, Незнакомка, Снежная Маска, Фаина...

Сборник стихов А. Белого «Золото в лазури» (1903) появился практически одновременно со «Стихами о Прекрасной Даме» А. Блока. Близкий Белому поклонник его творчества, поэт-символист Эллис (Л. Кобылинский) так писал об одном из разделов книги: «“Багряница в терниях” от первой до последней строки посвящена лирике ясновидения и мистике Вечно Женственного. Над всем этим отделом склоняется

благословляющая тень Соловьёва» [17, с. 253]. В том же 1903 году журнал «Новый путь» публикует цикл стихов М. Волошина. Примерно тогда же его произведения появляются в «Северных Цветах». Можно ли разглядеть за ними «благословляющую тень» Вл. Соловьёва? Кстати, 1903 год становится знаменательным для поэта и ещё в одном отношении: происходит его знакомство с М. В. Сабашниковой, которой он чуть позже посвятит такие известные стихотворения, как «Сквозь сеть алмазную зазеленел восток...», «Письмо», «Мы заблудились в этом свете...», «В мастерской» и др. 29 июня 1905 г. поэт сделает пометку в своём дневнике: «Всё, что я написал за последние два года, – всё было только обращением к Маргарите Васильевне и часто только её словами» [2, с. 240].

Одно из таких «обращений», стихотворение «Портрет» (1903), написано как бы от лица возлюбленной поэта. Женский образ традиционно соотносится с иконописью («Я жидкий блеск икон в дрожащих струйках дыма»). Однако эти ассоциации, вопреки распространённым символистским установкам, скорее эстетические, чем философско-эзотерические: «Там, где фиалки и бледное золото // Скованы в зори ударами молота, // В старых церквах, где полёт тишины // Полон сухим ароматом сосны...» [6]. «Зори» Волошина никак не соприкасаются с семантическим полем «Зари» символистов как «окна, в которое заглядывает Вечная, Лучезарная Подруга», «которая подаёт помощь оттуда, из-за хаоса» [1, с. 122]. Волошин в данном случае выступает не как поэт-символист, поэт-теург, поэт-«софиолог», но как поэт-художник, решающий прежде всего чисто эстетические задачи.

Большое значение Волошин придаёт цвету. «Фиалки» и «бледное золото», синий и жёлтый, – цвета, которые настойчиво повторяются на полотнах художников раннего Возрождения, в частности, Фра Беато Анджелико. Вспоминается одноимённое стихотворение Н. Гумилёва: «И так нестрашен связанным святым // Палач, в рубашку синюю одетый, // Им хорошо под небом золотым, // И здесь есть свет, и там – иные светы» [9] (почти как у Волошина в «Corona Astralis»: «Иных миров к себе нас манят светы» [6]).

Известно, что «первоначальные отличительные цвета иоанновского масонства были цвет золота и небесной лазури» [13, с. 63]. Это замечание имеет прямое отношение к автору «Молитвы мастеров» Гумилёву и непосредственное – к Волошину, вступившему в мае 1905 г. в «Великую ложу Франции». Впрочем, лазурь – излюбленный цветовой символ Вл. Соловьёва. Это выражение трансцендентности духа, осязаемой вечности. Впрочем, не только. Ведь «певец Софии» был, по определению А. Ф. Лосева, чрезвычайно чувствительным, «сенситивным» поэтом: «Он мог погружаться в эту синеву, в эту бесконечную лазурь и находить в ней не только нечто интимно для себя близкое, не только исток для своих чувств и красоты, но и нечто космическое, даже нечто прямо божественное [12, с. 605–606]. При этом «у Соловьёва не просто субъективная выдумка и фантастическое визионерство. Дело в том, что многие поэты... прославляют чистый голубой небесный свод с ярким солнечным сиянием. Для многих это было символом космоса вообще» [12, с. 607].

У Волошина в стихах, обращённых к Сабашниковой, преобладает синий цвет («И боль пришла, как тихий синий свет» [6]; «Ты живёшь в подводной сини предрассветной глубины» [6]). Думается, есть смысл обратиться к специальному исследованию Волошина «Чему учат иконы» [4], в котором, в частности, выявляется символика красок. Синий цвет, считает поэт и художник, «воздух, мысль, бесконечность, неведомое» [4, с. 292]. В другом месте: «Лиловый и синий появляются всюду в те эпохи, когда преобладает религиозное и мистическое чувство» [4, с. 293]. Кстати сказать, как справедливо отмечают исследователи, «золотистая лазурь как раз характерна для русских софийных икон» [12, с. 607].

В этой связи нельзя не вспомнить цикл стихотворений Волошина «Руанский собор» (1906–1907) [6]. Сияющий синий цвет плавно переходит в лиловый, фиолетовый, преобладающий во «внутреннем» изображении храма («Лиловые лучи»). В третьем стихотворении («Вечерние стёкла») поэт ещё больше внимания уделяет символике цвета, усиливая её магической семантикой камня. Чаще других встречается аметист, пьянящий «Венерин камень», ассоциирующийся с набожностью и смирением, выражающий волошинское очарование готикой и его лирико-романтические настроения. Именно в фиолетовых лучах розы готического собора художник пережил момент эзотерического откровения.

Средневековый храм предстаёт в своей интимной ипостаси. Чувство творческой полноты и ощущение духовного взлёта гармонировали с возвышенной любовью поэта к Маргарите Сабашниковой: «Мы были в одном соборе, где каменные колонны были пронизаны фиолетовым светом. И там, где фиолетовый переходил в розово-золотистый, – я видел, я знал, я чувствовал Вашу душу. И я помню, что я целовал фиолетовый сияющий камень и когда я наклонялся, то видел тень своей головы золотисто-зелёную, влажную, утопающую в лиловых лучах... Я молился за Вас, и моя молитва была благословением, и мне казалось, что душа моя как маленький золотисто-прозрачный паучок поднимается по этой нити под гулкие, громадные, благословляющие суровым благословением жизни своды храма» [11, с. 322]. Розово-золотистый цвет ряд исследователей связывают с буддийской традицией, которой отдал дань в начале XX в. и М. Волошин. О. Павел Флоренский утверждал, что розовый оттенок присутствует в цвете Софии. Так или иначе, как и в случае с поэтическим творчеством Вл. Соловьёва, воспевание Вечной подруги, Премудрости Божией, космической Софии или просто любимой женщины происходит «в соединении с лирическим подъёмом автора и с его патетическим восторгом – перед “сияньем божества” и его “нетленной порфирой”» [12, с. 607].

Неслучаен «жемчуг дня» в последнем стихотворении цикла «Руанский собор», поскольку он соотносится с именем Маргарита (по латыни «жемчужина»). Вообще же, в «руанских» стихотворениях используются преимущественно «нежные» цвета (фиолетовый, лиловый, персиковый, розовый), присущие спектру так называемых «ночных» знаков Зодиака (от Весов до Рыб). В отличие от ярких цветов радуги, эти цвета, как считают антропософы, переживаются человеком в сверхчувственном мире. К М. Волошину это замечание имеет самое непосредственное отношение.

Задумывался ли поэт о семантике имени Маргарита? Трудно сказать на этот счёт что-либо определённое. В книге И. Л. Галинской, посвящённой роману М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [8, с. 88], говорится о том, что слово «Маргарит» встречается в рассуждениях украинского философа Г. Сковороды о женском начале мира. Однако в русском литературном языке в XVIII в. оно имело двоякую грамматическую форму: *Маргарит* – жемчуг, *Маргарита* – жемчужина. Возникает ощущение, что Маргарита, подобно Софии, перерастает узкопрагматическое значение пола. Ведь, как пишет А. Ф. Лосев, «материальный, или женский момент, входит в Софию и является её принадлежностью, но не исчерпывает её целиком. София есть не просто женское начало, но благоустроенное слияние мужского и женского начал, детище этого брака идеи с материей» [12, с. 237]. Подобно тому, как в античной философии организующие идеальные принципы, содержание, воспринимались как мужское начало, а организуемая материальная форма – как начало женское, так что их порождение рассматривалось как слияние содержания и формы, идеи и материи.

То же самое, наверное, можно сказать не только о человеке, но и о человечестве, о вселенной в целом, о космосе, где идеальное и материальное, то есть мужское и женское, слиты в одно неделимое целое. Таким образом, у Соловьёва космическая и всечеловеческая София есть не просто женственное начало, но и субстанция, потенциально притягивающая начало мужское. У Волошина эта мысль выражена не столько философски, сколько лирически: «Мир, увлекаемый плавным движеньем, // Звёздные звенья влача, как змея, // Станет зеркальным, живым отраженьем // Нашего вечного, слитного Я» («В мастерской») [6].

И всё же, как пишет Вл. Соловьёв в философском очерке «Смысл любви», для Бога «Его другое (то есть вселенная) имеет от века образ совершенной Женственности...» [16, с. 534]. Лирик и в данном случае берёт верх над философом. Программным произведением Волошина, посвящённым Вечной Женственности, является стихотворение под знаменательным названием «Она» (1909) [15]. Волошинский символ вбирает в себя весь «сон веков», весь строй художественно-мифологической образности: Эвридика, Микенская Афродита, Таиах, Мона Лиза... Фигурируют здесь и «лики восковых мадонн», ассоциирующиеся со скульптурой Богородицы, увиденной поэтом в Севилье, в 1901 г., во время религиозного шествия. Для М. Волошина «Царевна Солнца Таиах» – символ того же порядка, что «Жена, облечённая в Солнце», для Вл. Соловьёва, который воспринимал этот образ как антропологически, так и богочеловечески, что служило поводом для обвинения философа в разночтениях.

В качестве итоговой художественной иллюстрации софийных умозрений Соловьёва обычно называют поэму «Три свидания» (1898). Её особенностью является совместимость в центральном образе конкретно-чувственного с абстрактно-мистическим. Вечная Женственность, София представлена и как небесная лазурь, и как любимая женщина; как «вечная» подруга и реальный человек: «Пронизана лазурью золотистой, // В руке держа цветок нездешних стран, // Стояла ты с улыбкою лучистой, // Кивнула мне и скрылася в туман...» [15]. Но если в стихотворении Волошина вечная

вневременная женственность уравнивается конкретно-временным, даже эротическим началом («Улыбкой женщин в миг объятья» [6]), то у Соловьёва преобладает всё же космическая, «всемирная» ипостась образа: «И в пурпуре небесного блистанья // Очами полными лазурного огня, // Глядела ты как первое сиянье // Всемирного и творческого дня. // Что есть, что было, что грядёт вовеки – // Всё обнял тут один недвижный взор...» [15]. Однако в обоих случаях доминирующим остаётся момент сверхжизненной, «победительной» красоты, разрушающей злые силы и ведущей к спасению мира. Применительно же к Волошину можно определённо утверждать, что его возлюбленная воспринимается им в конкретно-антропоморфном и символическом планах, смыкаясь не только с образом Таиах, но и с теологемой Софии.

«У царицы моей есть высокий дворец, // О семи он столбах золотых, // У царицы моей семигранный венец, // В нём без счёту камней дорогих...» – начальная строфа известного стихотворения Вл. Соловьёва [15], две первые строки которого восходят к «Притчам Соломоновым»: «Премудрость построила себе дом, вытесала семь столбов его» (Притч. 9: 1). Царица Волошина, точнее, царевна, из стихотворения «Таиах», также обитает в «узком тереме», посреди «расцветающих снов». В обоих стихотворениях речь идёт об «измене» лирического героя. В произведении Соловьёва «неверный друг», отрешившийся вследствие человеческих слабостей от «любви вечной», едва не погибает в «одиночном бою» с силами тьмы. Но на помощь ему приходит Небесная возлюбленная в образе «молодой весны». Лирический герой Волошина, покидая «ледяные престолы гор», устремляется к «разгулам будней», не предчувствуя мистической катастрофы и не нуждаясь в высшей защите. Земное и небесное, сосуществуя, находятся в равновесии. Сознание поэта ещё не озарили сполохи надвигающегося катаклизма – это случится позднее.

«Сквозь сеть алмазную зазеленел восток» [6] – так начинается одно из стихотворений М. Волошина, посвящённое М. Сабашниковой. Явление возлюбленной ассоциируется с традиционным для символистов образом Зари, но опять же не вписывается в контекст символистской поэтики (поэт остаётся прежде всего художником). Казалось бы, волошинское мировосприятие проецируется на «низшие» сферы, приближено к земле, «таинственной и строгой». Однако и здесь ощущается влияние «философа вечной женственности». «Соловьёв созерцал её повсюду, – комментирует переводчица, антропософ Евгения Гурвич поэтическую трактовку имажинации Софии, – как недоступную, вечную, истинную тайну жизни земли, душу земли...» [10, с. 53].

«Золотые, изумрудные // Черноземные поля... // Не скупа ты, многотрудная, // Молчаливая земля!» – это из стихотворения Соловьёва «Нильская дельта» [15]. «И идёшь и не дышишь... // Холодеют поля. // Нет, послушай... ты слышишь? // Это дышит земля...» – словно бы откликается лирический герой Волошина [6]. «Мы живём, твои белые думы, // У заветных тропинок души. // Бродишь ты по дороге угрюмой, // Мы недвижно сияем в тиши...» – обращаются к поэту Соловьёву цветы («Белые колокольчики» [15]). Аналогичный контакт устанавливается и в стихотворении Волошина: «Я к

траве припадаю. // Быть твоим навсегда. // "Знаю... знаю... всё знаю", – // Шепчет вода» [6].

Мистериальный процесс взаимного соития поэта и земли разыгрывается в одном из программных стихотворений Вл. Соловьёва: «Земля-владычица! К тебе чело склонил я, // И сквозь покров благоуханный твой // Родного сердца пламень ощутил я, // Услышал трепет жизни мировой» [15]. У Волошина – практически тот же пафос, те же образы и тот же размер (чередование шестистопного ямба с пятистопным): «О, мать-невольница! На грудь твоей пустыни // Склоняюсь я в полночной тишине... // И горький дым костра, и горький дух полыни, // И горечь волн – останутся во мне» [6].

При посещении Пустыньки, считает А. Ф. Лосев, «Вл. Соловьёв вспоминает когда-то так глубоко пережитые им чувства к матери-земле. Возможно, что эти мотивы навеяны Достоевским, у которого мы находим потрясающее изображение целования земли на манер отдалённой языческой станины. У Достоевского мать-земля есть прямо мистическая аналогия христианского представления о Богородице. Об этом у Вл. Соловьёва не говорится. Но его постоянная софийная устремлённость всегда выдвигала на первый план материалистические тенденции старых и языческих и христианских представлений. С этой софийной точки зрения, образ матери-земли особенно близок поэтической настроенности философа» [12, с. 95–96].

Приверженность Волошина творчеству Достоевского, его глубокий интерес к роману «Братья Карамазовы» общеизвестны. В одной из своих статей, посвящённых этому произведению, анализируя образ Алёши, поэт отмечает, что именно ему суждено испытать мистическое причащение земле («...он целовал её, плача, рыдая и обливая своими слезами, и иступлённо клялся любить её во веки веков...» [12, с. 297]). «Все положительные творческие силы человека – в любви, – утверждал Волошин. – Любовью он вносит в мир новое, ею сочувствует в работе Иерархий в качестве одной из них» [12, с. 298]. В этом мистическое преломление главного завета старца Зосимы: «Землю целуй неустанно, ненасытимо люби, всех люби, ищи восторга и иступления сего...» [3, с. 70].

«Вечную, истинную тайну жизни земли, душу земли», по выражению Е. Гурвич [10, с. 45], Волошин ощутил в родной Киммерии, вызвав своим творчеством из небытия «лики тёмные отвергнутых богов» [6]. Именно здесь открылась ему космическая душа мироздания: «И тысячами глаз взирающая Ночь, // И тысячами уст глаголящее Море» [6].

Один из важнейших аспектов соловьёвской софийности исследователи характеризуют как национально-русский, связанный с иконописью. Основную доминанту теологемы Софии формируют в понимании философа традиции православной церкви. Как впоследствии и Волошин, он в значительной мере опирался в своих откровениях на иконописные образы. Особое внимание Соловьёва привлекали произведения Новгородской и Киевской школ. Хотя само имя Софии ассоциировалось с церковью Св. Софии в Константинополе, византийское понимание божества как чисто идеальной субстанции не соответствовало, по мнению Соловьёва, исконной вере русского народа, который был склонен к телесно-чувственному её восприятию, что, в частности, нашло выражение в строительстве софийных храмов в Новгороде и

Киеве. В качестве олицетворения Софии философ упоминает древнерусскую икону, на которой изображена сидящая в центре, на престоле, женская фигура, окружённая Богородицей, Иоанном Крестителем и вознесённым над ней Христом. Женская фигура – это, по сути дела, богочеловеческая идея, частными проявлениями которой являются Христос, Богородица и Креститель. Посвящая свои храмы Св. Софии, «субстанциальной премудрости Бога, – пишет Вл. Соловьёв в книге «Россия и Вселенская церковь» [14], – русский народ дал этой идее новое выражение, неизвестное грекам (которые отождествляли Софию с Логосом).

Тесно связывая Софию с Богородицей и Иисусом Христом, религиозное искусство наших предков тем не менее отчётливо отделяло её от них, изображая Богородицу в образе отдельного Божественного существа. Она была для них небесной сущностью, скрытой под видимостью низшего мира, лучезарным духом возрождённого человечества, ангелом-хранителем земли...» [14, с. 367]. Это было, как считал Соловьёв, «социальное воплощение Божества и Церкви Вселенской» [14, с. 368], а им самим воспринималось как интимно-художественное выражение идеального всеединства, своеобразный синтез религиозно-метафизических истин.

В 1924 г. в жизни М. Волошина (или, как сказал бы он сам, в «истории его души») произошло важное событие. Известный искусствовед и реставратор А. И. Анисимов пригласил его посмотреть недавно приобретённые иконы. Среди них оказалась икона Владимирской Богородицы, отреставрированная, очищенная от поздних наслоений. Стихотворение «Владимирская Богородица» (1929), по сути дела, венчает творческий путь Волошина, завершает его духовные поиски. Произведение поэта – это, прежде всего, «страшная история России», увиденная Её глазами и протекающая при Её участии. Икона Владимирской Богородицы «явила» Волошину «Светлый Лик Премудрости-Софии», воспринимаемый им как «Лик самой России» (по Соловьёву, «ангел-хранитель земли»). Для поэта это шедевр иконописи, высшее «из всех высоких откровений, явленных искусством». И в то же время – это спасительный образ, «над Русью вознесённый», хранящий её в критические моменты истории, указующий «выход потаённый» сквозь «тьму веков», «в часы народных бед» [6]. В первом варианте стихотворения присутствовала строфа: «И Владимирская Богородица // Русь вела сквозь мерзость, кровь и срам // На пороге киевским ладьям // Указуя правильный фарватер...» [6]. И наконец, это «слепительное чудо» истины, откровенье «вечной красоты» христианства, даровавшего поэту «власть держать и мочь».

Список литературы

1. Белый, Андрей. О теургии [Текст] / Андрей Белый // Новый путь. – 1903. – январь.
2. Волошин, М. Автобиографическая проза. Дневники [Текст] / М. Волошин. – М. : Книга, 1991. – 416 с.
3. Волошин, М. Из литературного наследия [Текст]. Вып. 2. / М. Волошин. – СПб.: Алетейя, 1999. – 297 с.
4. Волошин, М. Лики творчества [Текст] / М. Волошин. – Л. : Наука, 1988. – 848 с.
5. Волошин, М. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников [Текст] / М. Волошин. – М. : Правда, 1991. – 480 с.

6. Волошин, М. Стихотворения. Поэмы [Электронный ресурс] / М. Волошин // Русская поэзия. – Режим доступа: <http://www.stihi-xix-xx-vekov.ru/voloshin.html>. – Дата обращения: 13.07.2013. – Загл. с экрана.
7. Воспоминания о Максимилиане Волошине [Текст]. – М. : Советский писатель, 1990. – 720 с.
8. Галинская, И. Л. Загадки известных книг [Текст] / И. Л. Галинская. – М.: Наука, 1986. – 128 с.
9. Гумилев, Н. Электронное собрание сочинений [Электронный ресурс] / Н. Гумилев. – Режим доступа: <http://www.gumilev.ru/>. – Дата обращения: 23.07.2013. – Загл. с экрана.
10. Гурвич, Е. Б. Владимир Соловьёв и Рудольф Штейнер [Текст] / Е. Б. Гурвич. – М. : Мартис, 1993. – 96 с.
11. «Дух готики» – неосуществлённый замысел М. А. Волошина (Публикация А. В. Лаврова) [Текст] // Русская литература и зарубежное искусство. – Л. : Наука, 1986. – С. 316–346.
12. Лосев, А. Ф. Владимир Соловьёв и его время [Текст] / А. Ф. Лосев. – М.: Прогресс, 1990. – 720с.
13. Соколовская, Т. Массонские системы [Текст] / Т. Соколовская // Массонство в его прошлом и настоящем. Т. 2. – М. : Т-во скоропечатни А. А. Левенсон, 1915. – С. 52–89.
14. Соловьёв, В. С. Россия и Вселенская церковь [Текст] / В. С. Соловьёв. – М. : Издание А. И. Мамонтова, 1911. – 448 с.
15. Соловьёв, В. С. Собрание сочинений [Текст] / В. С. Соловьёв. – Режим доступа: http://az.lib.ru/s/solowxew_wladimir_sergeewich/. – Дата обращения: 17.07.2013. – Загл. с экрана.
16. Соловьёв, В. С. Сочинения [Текст] : в 2 т. / В. С. Соловьёв. – М. : Правда, 1989. – Т. 2. – 735 с.
17. Эллис. Русские символисты [Текст] / Эллис. – Томск : Водолей, 1996. – 288 с.

THE THEOLOGICAL IMAGE OF “GREAT WISDOM – SOPHIA” IN M. VOLOSHIN’S POETRY

S. M. Pinaev

Russian university of Peoples’ Friendship
The department of Russian and world literature

The author investigates traditions of Vl. Solovjov in M. Voloshin’s poetry, reveals the motive of the Eternal Womanhood, “Great Wisdom – Sophia” which realizes in M. Voloshin’s creative work.

Key words: *Sophia, symbol, colour, outlook, philosophy, aesthetics, earthly, heavenly*

Об авторах:

ПИНАЕВ Сергей Михайлович – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов (117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6), e-mail: serpinaev@mail.ru

УДК 821.161.1-1

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР АНАТОЛИЯ УСТЬЯНЦЕВА

В. А. Редькин

Тверской государственный университет
*кафедра филологических основ издательского дела и
литературного творчества*

Лирика А. Устьянцева интеллектуальная по своему характеру, имеет опору на поэтические тексты предшественников и использует образы мировой культуры. В его поэтике ощущается влияние постмодернизма. В лучших своих стихах поэт выходит на философский уровень осмысления бытия. Автора более всего волнует мысль о назначении человека на земле, о нелегком поиске своего места в жизни, а значит – и пути к самому себе. Мастерство и профессионализм поэта проявляется в разнообразии строфики, в тонкой инструментовке, в своеобразии топики.

Ключевые слова: *А. Устьянцев, тверская поэзия, постмодернизм, интертекстуальность, философское осмысление бытия, метафора, звукопись*

Анатолий Васильевич Устьянцев родился 18 июня 1951 года в г. Озёры Коломенского района Московской области. Детство и юность провел в г. Хабаровске на Дальнем Востоке. Служил в Советской Армии. Работал в многочисленных геологических экспедициях. В геологоразведочных партиях на Саянах он был дробильщиком в штольне, помощником бурового мастера, конюхом, работал машинистом компрессорных установок на Кубани, проходчиком траншей на Северном Кавказе, бетонщиком, сварщиком, паркетчиком, мастером, мастером производственного обучения в Калининне. Закончил заочно Литературный институт им. А. М. Горького. Более тридцати лет проживает в Твери. Начал публиковаться с 14 лет в газете «Молодой дальневосточник». Потом стихи Устьянцева публиковались в журналах «Молодая гвардия», «Братина», «Студенческий меридиан», в альманахах «Поэзия», «Истоки», в коллективных сборниках, на страницах центральных и областных газет. А. Устьянцев автор 3 поэтических книг, лауреат литературной премии «Золотое перо» и премии губернатора Тверской области за достижения в области литературы за книгу «До востребования. Сборник стихотворений» (2011).

В творчестве А. Устьянцева проявились лучшие качества таланта современного поэта. Каждое стихотворение является свидетельством глубоких раздумий, имеет особую внутреннюю значимость, выходит на символический уровень осмысления национальной истории, современности и личной биографии. А. Устьянцев – поэт, ориентированный на широкий спектр предшественников – от поэтической классики XIX века до Б. Пастернака, О. Мандельштама и современных постмодернистов. Он лилейно выращивает в своей поэзии зерна добра, сострадания и любви. Для него это высшие нравственные ценности. «К своему сегодняшнему возрасту я больше всего люблю маленьких детей и природу (лес, небо, речку). Остальное – обязателька

и бытовуха», – признается поэт [6, с. 3]. Впрочем, его высказывания о поэзии не только противоречивы, но и парадоксальны. Ведь получается, что за скобками любви поэта оказываются такие фундаментальные понятия, как Родина, народ, национальная культура. Понятие «традиционный» для него значит «точный», то есть «единственно верный по замыслу. Истинный» [6, с. 4]. А если оригинально и точно выражена ложная, разрушительная идея? Можно ли это считать традицией? Не случайно в духе эпохи декаданса, когда пытались оправдать антихриста и Иуду, когда размышляли над тем, что зло не всегда злое, а добро не всегда доброе, Устьянцев заявляет: «"Тьма излучает свет", – не парадокс, так как тьма – это глубины еще не познанного нами. Искусство – это и есть способ такого познания» [6, с. 4]. Конечно, это декларация, а живое творчество, как известно, шире любых деклараций. И все-таки становится интересно, как подобная концепция осуществляется на практике.

А. Устьянцев уже в ранних стихах проявил склонность к философскому осмыслению бытия, где все связано со всем. Поэт ощущает себя центром мироздания, но в то же время он открыт навстречу всем людям и каждому человеку в отдельности: «Мир замкнут на тебе, а ты – на чьей-то боли. // Вот два звена. В цепи – прочнее нет. // Твоя душа – негаснущее поле. // То солнечный над ним, то лунный свет» [8, с. 107]. При этом жизнь с её приливами и отливами, ночной темнотой и белым днем для него едина.

А. Пьянов оценил в первых публикациях Устьянцева его пейзажную лирику: «Радуют, задевают за живое, прежде всего стихи, обращенные к родной природе, которую он хорошо знает (ведь Анатолий Устьянцев – волгарь!) и тонко чувствует её состояния, соотнося их с состоянием души человека. Именно на этой тропе основные удаchi поэтического поиска молодого калининского поэта» [4, с. 62]. Это такие стихи, как «Послушай, как растет трава...», «Вдруг задрожит и зальется...», «Из книги деревьев...», «Предутреннее», «В окне растаял сад...», «Осень», «Деревья» и т. д. Изображение природы здесь не самоценно, а глубоко связано с настроением и осмыслением окружающего мира лирическим героем:

Уже стоят деревья, как костры,
И пелеринки паутинок тают.
И две березы, словно две сестры,
Ко сну готовясь, косы расплетают.
Уже осенний ветер студит мысль,
Расслабленную лета мягкой ленью.
И перевозданно выделенный смысл
Опять отпущен каждому явлению [9, с. 62].

В первой книге стихов, которая вошла в коллективный сборник, Устьянцев отдал дань фольклорно-этнографическому началу в поэзии («Бабкины подзоры», «Переступышек»): «Гасли гусли – // Вспыхивали, // Ноги землю // Вспахивали. // Переступышек старательный // Перенесем мы в горенку, // И там потешим половицы, // Потопаем вволю» [9, с. 42]. Но уже здесь проявились явные симпатии поэта к личности, замкнутой в себе, трагической в своем одиночестве и страдании. Характерна трактовка им образа волка, который, вопреки реальности волчьей стаи, не знает, что такое

хоровое начало, ощущает себя чужим в этом мире. Его песнь устремлена в «логово луны».

Каждая книга стихов А. Устьянцева является своеобразным жанровым образованием. В таком поэтическом сборнике, по словам С. Ю. Николаевой, «присутствует яркий образ автора (лирического героя), выдержано единство тематики и проблематики, реализуется целостный мотивный комплекс, соблюдается определенная последовательность в разворачивании сюжетов и образов, продумана композиция» [3, с. 94].

Устьянцев пытается говорить от имени своего поколения, создавая обобщенный образ ровесника, чья юность пришлась на годы застоя: «Мы пытались взлететь // На неровно подрезанных крыльях, // Но какой там разбег, во дворах, // От стены до стены» [7, с. 8]. Конечно, это образ не всего поколения, а той его небольшой части, которая примыкала к движению диссидентов, притом тех, кто порвал связи с народом, отказался от идей державности и патриотизма. Отсюда неприятие армии: «Все мы вышли, казармы пройдя, // Из огромной шинели, // Долго путаясь в полах», советской символики: «День за днем, отходя от наркоза // Рубиновых звезд» [7, с. 9]. Это потерянное поколение, которое разочаровалось и в советском строе, и в либеральных реформах 90-х годов: «Мы состарились в сорок // И выпали напрочь из века. // Нам уже все равно // Что там за птица вместо звезды. // Кто парадом командует нынешним» [7, с. 9]. Поэту претит меркантилизм и накопительство («А деньги? Вон они летят...»). Он произносит тост «за здоровье // Тех, с лица не общим выраженьем, // Кто через флажки махнул, не глядя, / И ушел из губительной облавы» [7, с. 33]. Потеряв жизненные ориентиры, поэт приходит к выводу: «Жизнь прекрасна, пока неясна», – и находит один выход «бичевать по стране, // Утопая в вине и вине, // Ради смысла, которого нет» [7, с. 23]. Отсюда и ощущение ничтожности человека перед бесконечным и необозримым космосом: «Только и успев поднять глаза, // Ты мгновенно превратишься в точку» [7, с. 29].

У А. Устьянцева много стихотворений, основанных на фактах личной сложной и, в общем-то, романтической биографии, хотя он и разочарован в романтике освоения новых земель, трудовых подвигов, прокладывания новых трасс и геологических открытий: «Мы хлебнули романтики // Выше сапог на болоте», – признается поэт [7, с. 8]. И все-таки в «Саянском цикле» он отдает должное своей трудовой молодости, «где вкусно работалось, пилось и пелось. // Шатала усталость. // И жить, как ни странно, все время хотелось. // И ночью леталось» [6, с. 75]. Поэт пишет о лесоповале: «Бугор» колючий пот смахнет с губы. // Им надо гнать для родины кубы, – // Деньгу – известно – начисляют с куба» [7, с. 39]. Он передает впечатления от Тувы («Центр Азии. Тува...»), пишет о таежных снах («Мне снился в тайге...»), о работе на буровой («Буровая. Саяны»), тяжелой доле шофера («А на трассе «Кизил – Абакан»). Личные впечатления молодости являются основой его образной системы ряда стихотворений последнего времени, в которых автор стремится осмыслить суть человеческой судьбы в целом:

Форсаж включаю и иду к верховью.
Прищурившись, с насупленную бровью,
Глядит тайга из-под мохнатых лап.

Иду бомбардировщиком на нерест –
Туда, где край у горизонта перист,
Где память – слово выметать могла б [6, с. 80].

Проблески светлого в памяти мешают поэту представить мир в черном цвете, но избавиться от прошлого он не может: «Это память цепляет за ноги, // Как репей. Но держи, не держи, – // Есть томленье последней дороги // За чертой предпоследней межи» [7, с. 59]. Отрекаясь от героического прошлого своей юности, поэт ставит под сомнение и великое чувство любви к родине. К его чести это дается не просто, через боль и отказ от части собственной души: «По-над родиной, где даже воздух свинцов. // И болело, болело, болело...» [7, с. 64]. Родине он противопоставляет собственную душу: «Ты меня, если сможешь, прости и пойми. // Я тебе предпочел только душу» [7, с. 64]. Но чувство родины – это часть души русского человека. «Есть такие предметы, которые могут быть восприняты, пережиты и приобретены только *любовью* (будь то любовь чистого инстинкта или любовь, прокаленная духом). К таким предметам принадлежит и *родина*. С человеком, у которого нет реального, живого опыта в этой сфере, который никогда не ощущал сердцем, что есть для него родина, трудно было бы даже беседовать на эту тему», – подчеркивал И. Ильин [1, с. 39]. В поэзии Устьянцева есть тема родины, но нет чувства родины. Этого ему не дано. Наша страна представляется местом, «Где целым поколениям завещано // Святое право – околеть на родине» [7, с. 135]. Сильно сказано. Но истинные патриоты И. Ильин, И. Шмелев, И. Бунин, В. Максимов и многие другие мечтали упокоиться именно на родине.

Поэт стремится разорвать пути времени и пространства. В человеке, человеческом сообществе, природе он ищет вечные ценности. Стихотворец устремлен к вечности, даже когда тонко и поэтично рисует картины Верхневолжья: «Меж берегов добра и зла // Она спокойная текла // Из лета прямо в Лету. // В неё смотрелись облака // Легко, совсем не свысока, // Не затеняя света», – передает он свои впечатления от реки Тверцы [6, с. 131].

Немало написано им талантливых, запоминающихся строк о репрессиях 30-х годов. Подавляющим здесь становится чувство ненависти к тем, кто вершил несправедливый суд, «служил на износ» верой и правдой жестокой власти: «Медный звон Колымы и Сучана – // Это сталью колотят о рельс. // Сколько вас ещё живо, сучары! // Сколько их – неоттаявших – здесь» [7, с. 49]. Кремль в поэзии Устьянцева становится символом жестокости и несправедливости. Поэт слышит надсадный хрип «от Соловков до бурых стен Кремля» [7, с. 48], а камень, раздавивший судьбы людей, «не зарыть у кремлевской стены» [7, с. 49]. Но в национальном сознании московский Кремль был и остается символом Российской государственности, а по Владимирке на каторгу гнали и реальных убийц, грабителей и насильников, от которых и сейчас страдает русский народ. Не случайно он требует справедливого суда и возобновления смертной казни.

При чтении стихов Устьянцева не покидает ощущение тенденциозности, повторения в образной форме тех идей, которые упорно навязываются нам средствами массовой информации. Поэту явно не хватает историзма в освещении тех или иных проблем социальной жизни. Слишком

легко он расправляется с великими идеями, которые волновали и привлекали к себе лучшие умы человечества:

На свалке – куча декораций –
Блестящих планов громадьё.
И делят Равенство и Братство
Фанерное житье-питье.
Свободно ботают по фене
Здесь пролетарии всех стран [7, с. 146].

Негативный оттенок приобретает и образ корней – символа национально-исторической преемственности («Корни», «Все возвратится на круги своя...»).

Для многих стихов Устьянцева свойствен трагический пафос. И это понятно. Не принимая тоталитаризм советского времени, отрицая корыстолюбие, бездушие и ложь современной либеральной демократии, он ощущает своё одиночество в мире хаоса, потерю ориентиров в своём движении. Современный человек потерял связь с собственной душой, а значит, и с небом, куда она устремлена:

Она жила, людей не понимая.
И стала людям больше не нужна.
Униженная. Нищая. Немая,
Как свет и воздух, таяла она.
Душа не просит ни угла – ни хлеба,
И зла не возвращает никому.
Она всегда была лишь частью неба
И ныне возвращается к нему [7, с. 60].

«Одиночество – это двое», – утверждает поэт в стихотворении «Орел, сжимающий перья в камень...». Наперсником лирического субъекта провозглашается небо, но и «Небо падает голубое // Камнем с твоей души» [7, с. 68]. Звездное небо ощущается им как «ледяной покой» [7, с. 106]. Звезда полей, воспетая В. Соколовым и Н. Рубцовым, как символ духовности России и её освященной свыше судьбы, у Устьянцева предстает в ином обличье: «...Незаметно так взошла она: // Звезда полей российских – белена». Выходит, символ России – это галлюциноген и отравя.

Там, где идеология отступает и дает простор сердечному чувству поэта, появляются стихи трогательные и проникновенные. Прежде всего это воспоминания о детстве с точными деталями деревенского быта («Вдоль деревни нашей гонят стадо...», «Синематограф», «Медленная речка...»):

Вдоль деревни нашей гонят стадо.
Пыль клубится. Выходи, встречай!
Тянет по босым ногам прохлада.
«Милый, глянь-ка, не поспел там чай?»
С бабой Ганей вечер коротаем,
Стар да мал, – не скучно нам вдвоём.
Численник она перелистает.
Чай хорош! Сидим, вприкуску пьём.
Шебуршатся мыши под загнеткой,
Дую в блюдце, прямо в желтый цвет.

По стеклу рябина стукнет веткой,
Далеко, как станция, рассвет [7, с. 11].

Пронзительны его стихи, посвященные матери: «Кормила, мыла, пестовала нас, – // Мы улетели в небо журавлями... // И омывались дальними морями // Её морщинки // Возле самых глаз» [7, с. 17]. Проблема веры у Устьянцева на периферии сознания: «Вот, душа, твои проколы: // Пасха, Сретенье, Успенье – // Мимо все!» [7, с. 156], хотя он может и процитировать или вспомнить строки Священного писания, чаще всего воспринятые из вторых рук, от близких людей, с кем ему приходилось тесно общаться: «Вспомнилось забытое давно // «Чай, не хлебом, голубок, единым» [7, с. 16]. Он не принимает не только этот мир, но иной: «Один из них – неизлечимо болен, // Другой патологически здоров» [7, с. 247]. Он скептически относится к миру, «где неба нет, поскольку всюду небо» [7, с. 108]. Рай для него сродни аду: «На последней версте // Мы преломим морозного хлеба, // Доголубим «Клико» // И провалимся к Господу в рай!» [7, с. 152]. Устремленность к небу, где «высоких» нет искусств, воспринимается как болезнь: «Потому и прошел Господь // Аки по суху над пучиной, // Что едины душа и плоть, // Коль от неба неизлечимы» [7, с. 110]. Впрочем, христианская аксиология органично входит в систему ценностей поэта: это сострадание («Из тоннеля выходишь на свет состраданья, // Как измученный жаждой выходит к ручью» [7, с. 18]), честность, свобода. В стихотворении «Жизнь прекрасна, пока неясна...» он выступает против наживы как цели жизни и говорит о чувстве вины.

Своеобразие, а в чем-то и парадоксальность творчества А. Устьянцева состоит в том, что, имея огромный жизненный опыт и массу впечатлений, в большинстве стихотворений он идет не от жизни, а от литературы. Отсюда пронизывающая его стихи интертекстуальность, миницитаты, аллюзии, литературные ассоциации. Так, опираясь на пушкинскую строку «Роняет лес багряный свой убор», он рисует картину лесоповала, противопоставляя своё мировидение восприятию гармонии природы великого классика: «Над вымыслом не плачу с давних пор. // Плачу, как все, разменной монетой, // Лишь иногда в тиши библиотек // Привидится удар, взлетает снег // И кружит, кружит, кружит над планетой» [7, с. 39]. «Нивы сжаты, рощи голы...», «Зима. Крестьянин, торжествуя...» [7, с. 156], «Выхожу один я на балкон...», – так начинается он свои стихотворения [7, с. 196] и включает чужие строки в собственные тексты: «Ощущение женщины – как родины – // Облетало с белых яблонь вишнями» [6, с. 91], «Нивы сжаты. Рощи голы // Вот, душа, твои приколы...» [6, с. 194], «Под голубыми небесами // Прозрачно зеленеет ель» [6, с. 109]. Порой одна цитата накладывается на другую, и все это в сочетании с блатной лексикой вписывается в современный, с точки зрения автора, абсурдный мир: «Да снизойдет на близких благодать // Неведения! Пойду искать по свету // Нет, не покой. И воли не видать // бы этакой... Карету мне! Карету! // И «скорая» сигналит у ворот. // Народ – безмолвствует» [7, с. 195]. «Я пройду по чистой половине // И она знакомо отзовется» [7, с. 15], – пишет Устьянцев, и вспоминаются строки Ю. Кузнецова: «Он прошёл по одной половине // И весь путь она пела ему» [2, с. 87]. Само название последнего сборника Устьянцева «До востребования» с декларацией: «Ни о чем не прошу.

Никого не виню. // Лишь шепчу «До востребования» [6, с. 152], – напоминает известное стихотворение Н. Рыленкова:

Стихи, как письма до востребования,
О них справляются не раз.
Берут их бережно и трепетно,
Читая – не отводят глаз.
Читают вновь и вновь на лестнице,
В тиши и в шуме кутерьмы,
А если письма не востребуются,
Кому пожалуемся мы [5, с. 359]?

Обращается поэт и к прозаическим текстам, то вспоминая героев А. Грина, то роман О. Куваева «Территория».

Использование поэтических текстов классиков с целью их разрушения, создания иронического, а то и ёрнического эффекта часто встречается в поэзии современных постмодернистов. Влияние постмодернизма испытывает и А. Устьянцев. Когда он пишет: «Октябрь уж наступил... // Уж роща отряхает // Пустые стаканы с нагих своих ветвей», – он не просто использует пушкинский стих, но невольно его разрушает. «Я не жажду славы успокойтесь. // Все пройдет, как с белых тапок цвет» [7, с. 161], – опять разрушительный эффект. Искажение текста того или иного классика (Пушкина, Лермонтова, Грибоедова, Некрасова, Есенина и т.д.) становится своеобразным художественным приемом: «Не пей красавица при мне // Ни «Хванчкару», ни «Цинадали» // Напоминают мне оне, // Куда мы Грузию загнали» [6, с. 106].

Вот еще один яркий пример постмодернизма с ёрническим передергиванием фактов, извращением классики и нарочитым диссонансом в конце стихотворения: «Все пропьем, но флот не опозорим! – // Как сказал когда-то Железняк. – // И мы наш, мы новый лепрозорий // Выстроим, в котором будет всяк // Сущий: и чухонец, и татарин, // И калмык, и дуг степей еврей // Повсеместно благами одарен // В каждый пролетарский юбилей» [7, с. 181]. Здесь нельзя говорить о традиции. Скорее это полемика, неприятие эстетического идеала: «Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу. // Только он, видать, не при делах» [7, с. 189]. Использование лермонтовской строки с богоборческим продолжением по сути кощунственно. Поэт часто перефразирует классиков: «Лес полон. Ложи блещут. // Листва в ладони плещет» [11, с. 123], «Луч света в темном царстве // Последний – это нож» [10, с. 110]. Для такой поэзии характерно неуважительное, панибратское отношение к предшественникам: «Вы с Мейерхольдом выпивали, // Наганы грея в кабуре. // "Ура", – сказал Катаев Валя // С одесским фрикативным "ре"» [7, с. 185]. И опять использование интертекстуальности: «Одних уж нет, а тех долечат // В потертых кожанках врачи. // Но клич из той картавой речи: // «Пога добгаться до картечи!..» // Доныне слышится в ночи». И вывод: «Вы, как один, охолуели» [7, с. 185]. Я разделяю политический пафос этого произведения, но сомнительна форма его воплощения, тем более Горький, которого цитирует автор, сказал: «От хулиганства до фашизма расстояние меньше волоса» [7, с. 185], – отнюдь не об одесситах, а о русских поэтах национальной ориентации. Поэт-постмодернист, как говорится, рази красного словца не пожалеет ни мать родную, ни отца. Для постмодернизма характерно

восприятие жизни как игры, что ярко проявилось в стихотворении А. Устьянцева «Мизансцены жизни...». Классики себя защитить не могут, а вот когда используются строки современного автора, может возникнуть проблема авторского права.

Поэзию Анатолия Устьянцева отличают оригинальные свежие образы. Сравнения и метафоры подчас неожиданны, основаны на ключевом слове, которое применимо к разным сферам жизни: «Выпал снег, как птенец, из гнезда, – // Опоздали ладони. // И вода на пустую щеколду // Закрылась в реке» [7, с. 8], «Сосен басовые струны под пальцами ветра // Мне подыграют, когда запою о своем» [7, с. 30], «Как за спиною камыши, // Ресницы медленно сомкнутся. // И створки легкие души // Навстречу ночи распахнутся» [7, с. 45], «...С птичьим схожа опереньем // Листва по прихоти корней» [7, с. 36], «Картой контурной – стылые ветки, // Словно русла неназванных рек» [7, с. 63], «...Кукушки длинное эхо // В старых ходиках у Творца» [7, с. 65], ручей, «словно младенец, прозрачен и гол» [7, с. 24], «Боже, дай бумаги и отваги» [6, с. 176].

Само поэтическое мышление А. Устьянцева метафорично: «Если память продёрнуть в ушко иглы // И потом вышивать крестом, // А не гладью, дабы сгладить углы» [7, с. 67]. Иногда в образе заключена целая цепочка ассоциаций: «И грибы из тучи вдруг заморосят». Здесь можно вспомнить и грибное лето, и грибной дождь [7, с. 14].

Большое внимание поэт уделяет звуковой организации стиха: «Бесстрастна природа. // Прекрасно бесстрастье её» [7, с. 46], «Кружева крыжовника поблекли» [7, с. 52], «Я живу на третьем этаже // В этом никакого эпатажа, // Просто высота многоэтажек // Откружила голову уже» [7, с. 176], «Грязь, погрязшая в красоте, – // Вот вам вирус Третьего Рима» [6, с. 41]. Это не только ассонансы и аллитерации, а созвучья слов внутри строки: «Травы, травы. // Как будто расправы вы ждете» [7, с. 21].

Своеобразие лексики поэта в том, что он смело включает в поэтический текст современный сленг: *лох, прокол, звезданутое время, кайф, смс-ка, беспредел, уставясь обалдело, дурдом, замануха* и т.д. Но неповторимость художественного языка А. Устьянцева связана не только с использованием просторечий и идиом. Она основана на общем с читателем опыте жизни, определенном культурном слое: одни книги читали, одни песни пели и одни смотрели кинофильмы.

Анатолий Устьянцев создал свой поэтический мир. Это интеллектуальная поэзия. Кому-то этот мир близок, а кто-то захочет поспорить с поэтом. Но что не отнимешь у него – это предельную искренность автора, поэтическое мастерство (разнообразие версификации, тонкую инструментовку, жанровое многообразие, особую роль интертекстуальности), актуальность тематики, проникновенный лиризм, утверждение идеалов свободы личности. Его профессионализм проявляется в разнообразии строфических построений – от двустишия до сонета. В центре внимания поэта проблема внутренней жизни современного человека. Подчас он выходит к философским проблемам жизни и смерти, земной и небесной сути любви. Но все это пропущено сквозь собственный внутренний мир, через свою судьбу:

Как бескрылым добраться до Рая?

Как немым объясниться с судьбой?
Умираю я здесь, умираю,
За три моря до встречи с тобой.
Забываясь в бессвязном повторе,
Отрываюсь, почти что лечу.
– За три моря хочу, за три моря, –
Еле слышно губами шепчу [10, с. 112].

Самые высокие идеалы могут приобрести в поэзии подлинную значимость, если автор обладает чувством образного слова, мелодичного звука, выразительного ритма. Все это присутствует в стихах А. Устьянцева. Сила его таланта не в эстрадной громкости, не в призывах и даже не в необычных образах, а в свежести восприятия. Он находит и утверждает мгновения, ради которых и стоит жить. В его судьбе было немало трудностей, огорчений и даже трагедий. Мироощущение поэта не дает ему душевного комфорта. Автора более всего волнует мысль о назначении человека на земле, о нелегком поиске своего места в жизни, а значит и пути к самому себе. Поэт зовет к размышлениям, рассчитывая на читателя вдумчивого, внимательного, а потому публицистической заостренности слова предпочитает его живописную пластичность. Творчество Устьянцева отвечает запросам нашего времени.

Список литературы

1. Ильин, И. А. Для русских. Избранное [Текст] / И. А. Ильин. – Смоленск : Посох, 1995. – 416 с.
2. Кузнецов, Ю. П. Крестный ход. Стихотворения и поэмы [Текст] / Ю. П. Кузнецов. – М. : СовА, 2006 – 640 с.
3. Николаева, С. Ю. Поэтическая книга как жанр в творчестве Георгия Степанченко [Текст] / С. Ю. Николаева // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». – 2013. – № 4. – Вып. 1. – С. 88–95.
4. Пьянов, А. Самое начало пути [Текст] / А. Пьянов. – М. : Молодая гвардия, 1987. – С. 62.
5. Рыленков, Н. И. Избранная лирика [Текст] / Н. И. Рыленков. – М. : Московский рабочий, 1965. – 386 с.
6. Устьянцев, А. В. До востребования. Сборник стихотворений [Текст] / А. В. Устьянцев. – Тверь : Седьмая буква, 2011. – 200 с.
7. Устьянцев, А. В. Заката красное число. Сборник стихотворений [Текст] / А. В. Устьянцев. – Тверь : Лилия Принт, 2006 – 202 с.
8. Устьянцев, А. В. Стихи [Текст] / А. В. Устьянцев // Волговерховье. Стихи. – Калинин : Московский рабочий, 1984. – С. 107–109.
9. Устьянцев, А. В. Пока люблю – надеюсь [Текст] / А. В. Устьянцев // Стихотворения. – М. : Молодая гвардия, 1987. – С. 35–62.
10. Устьянцев, А. В. Стихи [Текст] / А. В. Устьянцев // Тверь. Литературный альманах. Поэзия, проза, драматургия, критика, публицистика. № 12. – Тверь : Ванчакова линия, 2011. – С. 107–112.
11. Устьянцев, А. В. Стихи [Текст] / А. В. Устьянцев // Тверь. Литературный альманах Поэзия, проза, драматургия, критика, публицистика. № 13. – Тверь : Ванчакова линия, 2013. – С. 119–126.

THE ART WORLD OF ANATOLIY USTJANTSEV

V. A. Redkin

Tver State University

The department of the philological bases of publishing and literature creativity

Anatoliy Ustjantsev lyrics in its main characters are quite intellectual for such type of poems with using all world best known images. In his poetic there is a lot of postmodern. In his best poems he became to the philosophy level of understanding the life. The author is worry about the topics of the purpose of human being and of the difficult search his place in the living to the way to the very Statement. The poet's mastery and professionalism is shown in variety stanzas, subtle instrumentation and originality of topics.

Key words: *Anatoliy Ustjantsev, Tver's poetry, postmodern, intertextuality, philosophy level of understanding the life, metaphor, sound writing*

Об авторах:

РЕДЬКИН Валерий Александрович – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: foidid-red@rambler.ru.

УДК 821.521 : 81'25

АРХЕОСЮЖЕТ ИНИЦИАЦИИ В НОВЕЛЛЕ ФРАНЦА КАФКИ «ПРИГОВОР»

Н. В. Семенова

Тверской государственной университета
кафедра теории литературы

В статье рассматривается археосюжет инициации в новелле Франца Кафки «Приговор». Доказывается, что идентичность результатов, полученных при использовании разных языков описания, может служить критерием достоверности интерпретации.

Ключевые слова: *Франц Кафка, психоанализ, сюжет инициации, принцип дополнительности, метаязык*

В 1934 году Вальтер Беньямин, отмечая удручающее состояние кафковедения, обозначил два пути ошибочного истолкования произведений Кафки: «Одно толкование – естественное, другое – сверхъестественное, но самую суть предмета оба они – что психоаналитическое, что теологическое – упускают в равной мере начисто» [5, с. 74–75]. Тогда же У. Х. Оден написал эссе «Человек без «я», в котором невозможность единого прочтения рассказов Кафки выводилась из их притчевого характера [12, с. 96–97].

Во втором десятилетии XXI в. в осознании этой проблемы наметились новые горизонты. Репутация Франца Кафки как самой странной фигуры в литературе XX века ставит на повестку дня вопрос о критерии достоверности при анализе его произведений. При этом в ситуации, когда миметическое восприятие заведомо невозможно, на первый план выдвигается проблема выбора метаязыка. Именно на этом основывается принцип дополнительности: «язык описания», с одной стороны, определяется характером материала, с другой – влияет на результаты исследования [15]. Вместе с тем, распространяя действие принципа дополнительности на область гуманитарных знаний, Нильс Бор делает одно важное замечание: «В этой области не может быть и речи о таких абсолютно исключаящих друг друга соотношениях, как те, которые имеются между дополнительными данными о поведении четко определенных атомных объектов» [7, с. 97]. Отчетливо эту идею в филологии сформулировал М. М. Бахтин, соединивший принцип дополнительности с теорией диалога. В его рабочих заметках имеется запись, подтверждающая это положение: «Принцип дополнительности я также воспринимаю диалогически» [4, с. 434]. Исходя из этого, получение непротиворечивых результатов при анализе произведения с позиций разных методологий может служить объективным критерием их истинности.

История создания «Приговора» способна приблизить к его пониманию. 23 сентября 1912 года Кафка сделал в дневнике следующую запись: «Рассказ "Приговор" я написал одним духом в ночь с 22-го на 23-е, с десяти часов вечера до шести часов утра. Еле сумел вылезти из-за стола – так онемели от сидения ноги. Страшное напряжение и радость от того, как разворачивался

передо мной рассказ, как меня, словно водным потоком, несло вперед. Много раз в эту ночь я нес на спине свою собственную тяжесть. Все можно сказать, для всех, для самых странных фантазий существует великий огонь, в котором они сгорают и воскресают <...> Укрепился в убеждении, что то, как я пишу роман, находится на постыдно низком уровне сочинительства. *Только так* можно писать, только в таком состоянии, при такой полнейшей обнаженности тела и души» (выделено автором – Н. С.) [8, с. 87].

«Приговор» стал для Кафки «прорывом в его писательской активности и началом одного из немногих плодотворных периодов» [2, с. 51]. И хотя самой известной его новеллой остается «Превращение», именно «Приговор» признается воплощением принципов кафкианского письма, чем-то вроде визитной карточки писателя [1, с. 20]. «Приговор» был написан для ежегодника «Аркадия» Макса Брода и там же опубликован [6, с. 146]. Известно также, что Кафка собирался печатать «Приговор» в сборнике «Сыновья», наряду с новеллами «Превращение» и «Кочегар». В современных собраниях сочинений «Приговор» публикуется, согласно воле автора, в составе цикла «Наказания» («Strafen»), куда входят также рассказы «Превращение» и «В исправительной колонии». При этом Кафка признавался, что все им написанное могло бы называться «Искушение вырваться из-под отцовского влияния» [3, с. 109]. Если к тому же принять во внимание, что немецкое название «Das Urteil» иногда переводят как «Суд» [16, с. 92], выстраивается сквозной сюжет, характеризующий отношения сына и отца: бунт слабого сына против деспотичного, карающего отца.

Об отношении Кафки к отцу многое сообщает «Письмо отцу». Некоторые эпизоды в «Приговоре» прямо отсылают к этому тексту. Очевидно, что и отец в новелле напоминает отца писателя Германа Кафку. Согласно свидетельству Макса Брода, Кафка относился к своему отцу «со смешанным чувством удивления, глубокого одобрения и легкого, критического подсмеивания, что характерно также для отношения сына к отцу в «Приговоре» [6, с. 160].

Отношения отца и сына заставляют обратиться к биографии Кафки, притом что здесь следует избегать крайностей. Основываться исключительно на биографии при анализе его произведений так же малопродуктивно, как пытаться реконструировать биографию на основе творчества [2, с. 17]. «Письмо отцу» проливает свет на эту проблему, хотя и не является в полном смысле слова биографическим документом. В целом же биография Кафки прочитывается с позиций психоанализа как случай настолько типичный, что он мог бы служить учебным примером: «Всемогущий, ненавидимый отец, страстная привязанность к матери, любви которой так явно не хватало Кафке в детские годы; хаотические половые связи с официантками кафе и ресторанов; наконец, отсутствие полового влечения к женщине, предназначенной стать матерью-женой» [2, с. 16].

Биографический элемент в новелле «Приговор» отрефлексирован в дневнике Кафки и его «Письмах к Фелиции». Новелла была написана сразу после знакомства с Фелицией Бауэр, за два года до объявления помолвки, и в «Приговоре» есть уже предвидение этих событий. В письме к Фелиции Кафка делится своими открытиями: «2.VI.1913 <...> Посмотри только на имена! Это

создано в ту пору, когда я с Тобой уже познакомился и мир благодаря твоему существованию стал значить для меня много больше, однако я Тебе еще не писал. И посмотри-ка, в имени Георг столько же букв, сколько в имени Франц, фамилия Бендеман состоит из двух частей, «Бенде» и «ман», причем в Бенде столько же слогов, сколько в фамилии Кафка, да и две гласные стоят на тех же местах, а сугубо мужское «ман» придано из сострадания, чтобы этого несчастного Бенде поддержать и укрепить в его борьбе. В имени Фрида столько же букв, сколько в Фелиции, да и начинаются они с одной буквы, к тому же латинское «счастье» недалеко ушло от немецкого «мира». Бранденфельд благодаря аграрному корню «фельд» имеет отношение к крестьянской фамилии «Бауэр» и оснащено той же начальной буквой. И подобных совпадений еще несколько, все это, конечно, вещи, которые я обнаружил лишь задним числом» [10, с. 276–277].

Макс Брод сделал попытку идентифицировать друга в новелле, полагая, что друг на чужбине – это Ицхак Лёви. В своем утверждении Брод как всегда категоричен, однако у этого персонажа мог быть и другой прототип. Тема таинственного друга возникает в переписке Кафки, в письме к Милене Есенской: «Между прочим, на этой второй фотографии ты опять ужасно напоминаешь мне моего загадочного первого друга; когда-нибудь я тебе о нем расскажу» [8, с. 544]. Еще одна запись в дневнике содержит указание на возможный источник этого образа: «12 февраля. При описании друга на чужбине я много думал о Штойнере. Когда я однажды, месяца через три после написания рассказа, случайно встретил его, он сообщил мне, что месяца три назад обручился» [8, с. 89].

Бросается в глаза, что помолвка Штойнера параллельна помолвке некоего молодого человека с некоей малоизвестной девушкой – об этой помолвке герой рассказа Бендеман пишет другу. Еще в одном случае Кафка проецирует новеллу на свою собственную жизнь: «14 августа <...> Выводы из «Приговора» для меня самого. Косвенно я ей обязан рассказом. Но ведь Георг погиб из-за невесты» [8, с. 93]. Однако даже если согласиться с тем, что в творчестве Кафки «Приговор», возможно, самое автобиографичное из всех его произведений [11, с. 74], биографический подход не раскрывает главную загадку текста: отец приговаривает сына к казни водой, и сын этот приговор немедленно приводит в исполнение.

Описав процесс создания «Приговора», Кафка сделал пометку в дневнике: «Разумеется, мысли о Фрейде» [8, с. 544]. Многочисленные замечания о Фрейде в дневнике и письмах писателя дали основания для фрейдистского толкования не только его биографии, но и творчества. Через посредство психоанализа удалось достаточно эффективно проинтерпретировать многие сюрреалистические тексты, сходство с которыми у Кафки представляется достаточно очевидным [11, с. 100]. «Великий сновидец», Кафка оказался гораздо более убедителен в той области, в которой экспериментировали сюрреалисты: его произведения называют «одним большим сном, потому что реальное и ирреальное переплетены [в них] очень тесно» [11, с. 75].

Известно, что Кафка проявлял большой интерес к записи снов и делал это столь подробно, что у исследователей возникает ощущение

«добавленности» деталей, как если бы автор сам пытался их интерпретировать. При этом он раздраженно реагировал на всякие попытки локализовать пространство в «Приговоре». После публичной читки «Приговора» Кафка записал в дневнике: «Сестра сказала: "Это ведь наша квартира". Я удивился, что она не поняла места действия, и сказал: "В таком случае отец должен был бы жить в клозете"» [8, с. 89]. В новелле отсутствуют какие бы то ни было топографические реалии: Прага, Влтава, которую Кафка видел из окна своей квартиры. Сам городской ландшафт напоминает картину сновидения: «Георг Бендеман, молодой коммерсант, сидел у себя в кабинете на первом этаже невысокого домика, на берегу реки, вдоль которой вытянулся *целый ряд домиков того же типа, отличающихся один от другого, пожалуй, только окраской и высотой*» (курсив мой. – Н. С.) [9, с. 333]. Умножение одного и того же образа – похожих домиков – заставляет вспомнить замечание Фрейда о способности сновидения «вызывать перед взглядом спящего множество аналогичных или вполне совпадающих между собою объектов <...> бесчисленных птиц, бабочек, рыб и т. п.» [14, с. 32]. Также и неопределенность образа друга можно объяснить тем, что «интерес к другому лицу в сновидении всегда иллюзорен» [14, с. 205].

Собственно фрейдистскому истолкованию в новелле поддается только один эпизод. Принимая во внимание замечание Фрейда о многократном «переворачивании» всего содержания сновидения в целом» [14, с. 269], падение Георга Бендемана с моста в реку можно прочесть, превратив его в противоположность: «то есть вместо броситься в воду – выйти из воды, иначе говоря, родиться» [14, с. 218]. Само же плавание в воде вызывает у создателя психоанализа мысли о пребывании в утробе матери и об акте рождения [14, с. 217]. Макс Брод приводит комментарий Кафки, высказанный в разговоре: «Знаешь, что значит заключительная фраза? Я подумал тогда о сильной эякуляции» [6, с. 148]. Последнее предложение текста: «В это время на мосту было оживленное движение», – в оригинале заканчивается словом *Verkehr*: «In diesem Augenblick ging über die Brücke ein geradezu unendlicher Verkehr [17, 77]. Verkehr – «движение, в том числе уличное, или сношение. Geschlechtsverkehr – половое сношение») [6, 148]. Грубый эротический подтекст заставляет вспомнить замечание Фрейда о том, что девяносто процентов сновидений взрослого человека – это зашифрованные сексуальные символы. С позиций Эдипова комплекса может быть истолковано и обвинение отца сыну: «<...> и чтобы ничто не мешало тебе удовлетворить свою похоть, ты осквернил память матери, предал друга и сунул в постель отца...» [9, с. 338].

Макс Брод увидел в «Приговоре» «историю, на первый взгляд, психоаналитически ясную, но уже на второй или третий взгляд снова затуманивающуюся» [6, с. 147–148].

Тот же текст может быть подвергнут нарратологическому анализу. Отмечая актуальность в литературе XX века «матрицы инициации», В. И. Тюпа сделал предположение о реализации в повествовательном тексте нового времени протосюжетной схемы, которая соответствует четырем фазам обряда инициации: фаза обособления, фаза партнерства, лиминальная (пороговая) фаза испытания смертью, фаза преображения [13, с. 32–33].

В «Приговоре» сюжет инициации связан во всех четырех фазах с двумя персонажами. Загадкой новеллы представляется то, что центральное место в ней отведено другу: фантомная фигура не должна быть центром нарратива. Отрицая в «Приговоре» «какой-то прямой, связный смысл, чтобы можно было пересказать» [10, с. 276], Кафка особенно останавливается на роли друга: «В истории этой полно абстракций, которые не раскрываются. Друг – вряд ли реальное лицо, скорее, возможно, это нечто общее, что присуще отцу и Георгу. Возможно, вся история – это некий обход вокруг отца и сына, а перемены в образе друга, быть может, в преломленной перспективе отражают перемены в отношениях между сыном и отцом. Но и в этом я не уверен» [10, с. 277].

На наш взгляд, «абстракция» в этом случае допускает следующее истолкование. Бендеман переносит свое отношение к отцу на отношение к другу: осознание невольной вины перед другом эксплицирует недостаточность сыновнего внимания к отцу. Не случайно вторая фаза – установление партнерских отношений с другом и отцом – реализуется в новелле параллельно. Георг пишет письмо другу за границу с приглашением приехать на свадьбу и одновременно принимает решение окружить отца заботой в новом доме, где он будет жить с невестой. Отец, в свою очередь, переносит отношение Георга к нему на его отношение к другу: Георг «предал друга» [9, с. 338] – и это одно из обвинений в приговоре отца.

Отец Бендемана говорит о том, что он хотел бы иметь такого сына, как друг: «Такой сын, как он, был бы мне по сердцу» [9, с. 334]. В данном случае имеет место инверсия биографического эпизода: Кафка, разбудив спавшего на диване отца Макса Брода, сказал ему: «Пожалуйста, считайте меня просто сыном» [11, с. 36].

В мифологическом мышлении всякое заметное сходство является непосредственным выражением идентичности существа. На том же основании можно говорить о двойничестве в литературе. Георг и его друг – сверстники, коммерсанты. Друг, как и Бендеман, холост: у друга в России «не установилось близких отношений с тамошней колонией его земляков, но и в русские семьи он был не очень-то вхож и, таким образом, обрек себя на холостяцкую жизнь» [9, с. 334]. Последнее обстоятельство соотносится с помолвкой Бендемана и его несостоявшейся женитьбой.

Стадия обособления у Бендемана представлена уходом «в себя»: сидя за столом в своем кабинете, герой рассеянно смотрит в окно, думая о друге. Жизненной позицией, предполагающей «разрыв или существенное ослабление прежних жизненных связей» [13, с. 33], оказываются отношения Бендемана с другом и отцом. Отец брошен сыном, переписка с другом приняла со временем формальный характер. Партнерство с отцом оказывается «ложным партнерством» [13, с. 33], как и партнерство с другом. Георг пытается убедить себя в том, что возвращение друга на родину и даже помощь друзей, на которую он может здесь рассчитывать, только усугубят его одиночество. Бендеман подозревает, что друг не хочет поддерживать с ним связь, и сам не уверен в необходимости сближения («если вообще продолжать с ним переписку») [9, с. 334].

Фазе испытания смертью в новелле соответствуют «смертельный риск» у друга (революция в России) и «утрата близкого существа» у Георга (смерть

матери). Фаза преобразования в биографии друга отсутствует. У его двойника Бендемана, который после смерти матери «энергично взялся за дело» [9, с. 334], вследствие чего фирма «процвела», имеет место перемена «внешнего (социального)» [13, с. 33] статуса героя. Теперь для того чтобы стать полноценным членом общества, ему необходимо только жениться и тем самым обрести новый психологический статус, но ему не удастся пройти обряд инициации до конца.

Таким образом, использование разных методологий позволяет прийти к сопоставимым выводам.

Рассмотренная с позиций биографического метода, новелла подтверждает, что Бендемана, как и автора, погубила невеста. Напомним, что первые серьезные признаки туберкулеза проявились у Кафки накануне предполагаемой женитьбы на Фелиции Бауер, его болезнь носила психосоматический характер. Психоаналитическое прочтение заставляет предположить наличие Эдипова комплекса у героя: взрослый сын желает смерти отцу, и за этим, по Фрейд, стоит намерение жениться на матери.

Нарратологический анализ зафиксировал неполное воплощение схемы инициации. Георгу, как и самому Кафке, не удастся пройти обряд инициации до конца, финалом истории оказывается фаза испытания смертью. Взрослому сыну не удастся обрести независимость от родителей, единственный путь свободы для него – это «уход в смерть».

Список литературы

1. Архипов, Ю. Предисловие [Текст] / Ю. Архипов // Кафка Ф. Дневники и письма. – М. : ДИ-ДИК – ТАНАИС ; Прогресс-литера, 1994. – С. 5–22.
2. Басс, И. Женщины в жизни Франца Кафки [Текст] / И. Басс. – М. : Алетейя, 2009. – 184 с.
3. Батай, Ж. Литература и зло [Текст] / Ж. Батай. – М. : Изд-во моск. ун-та, 1994. – 166 с.
4. Бахтин, М. М. Собрание сочинений [Текст] : в 7 т. / М. М. Бахтин. – М. : Русские словари. Языки славянской культуры, 2002. – Т. 6 : Проблемы поэтики Достоевского. Работы 1960–1970 гг. – 799 с.
5. Беньямин, В. Франц Кафка [Текст] / В. Беньямин. – М. : AD MARGINEM, 2000. – 320 с.
6. Брод, М. О Франце Кафке [Текст] / М. Брод. – СПб. : Академический проект, 2000. – 505 с.
7. Данин, Ю. Нильс Бор [Текст] / Ю. Данин. – М. : Молодая гвардия, 1978. – 300 с.
8. Кафка, Ф. Дневники и письма [Текст] / Ф. Кафка. – М. : ДИ-ДИК – ТАНАИС ; Прогресс-литера, 1994. – 608 с.
9. Кафка, Ф. Избранное [Текст] / Ф. Кафка. – М. : Радуга, 1989. – 576 с.
10. Кафка, Ф. Из писем Фелиции Бауэр. 1912–1913 [Текст] / Ф. Кафка // Иностранная литература. – 2003. – № 3. – С. 212–279.
11. Контихош, Ф. М. Франц Кафка [Текст] / Ф. М. Контихош. – М.: Хранитель, 2006. – 158 с.
12. Оден, У. Х. Чтение. Письмо. Эссе о литературе / У. Х. Оден. – М. : Независимая газета, 1998. – 320 с.
13. Тюпа, В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова) [Текст] / В. И. Тюпа. – Тверь : ТвГУ, 2001. – 58 с.

14. Фрейд, З. Толкование сновидений [Текст] / З. Фрейд. – Обнинск : Титул, 1992. – 447 с.
15. Чернов, И. А. Из лекций по теоретическому литературоведению. Ч. 1 [Текст] / И. А. Чернов. – Тарту : ТГУ, 1976. – 186 с.
16. 100 писателей XX века [Текст]. – Челябинск, Урал LTD, 1999. – 210 с.
17. Kafka, F. Erzählungen [Текст] / F. Kafka. – Leipzig : Phlipp Reclam jun, 1983. – 296 s.

INITIATION ARCHAEOPLOT IN KAFKA'S NOVEL "CONDEMNATION"

N. V. Semenova

Tver State University
The department of theory of literature

The article dedicates initiation archaeoplot in Kafka's novel "Condemnation". Here has proved that the identical results, which was received with different languages of description may be a criteria of interpretation reliability.

Key words: *Franz Kafka, psychoanalysis, the story of initiation, the principle of subsidiarity, a meta-language*

Об авторе:

СЕМЕНОВА Нина Васильевна – доктор филологических наук, профессор кафедры теории литературы Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: ninasemenova@yandex.ru

УДК 821.161.1.09-1 : 004.738.5

АХМАТОВСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В РУССКОЙ СЕТЕВОЙ ПОЭЗИИ

Л. Н. Скаковская

Тверской государственный университет
кафедра международных отношений

В статье рассматривается так называемая «сетевая» поэзия – явление новое и неизученное. Автор обратился к исследованию ахматовского интертекста, используя материалы популярных поэтических сайтов.

Ключевые слова: *интертекст, Интернет, сеть, поэзия, традиции, А. А. Ахматова*

Последняя четверть XX столетия ознаменовалась мировой технологической революцией – распространением информационной сети Интернет. Поначалу социокультурное значение новой вехи в истории человеческого общества недооценивалось, но сейчас уже вряд ли найдется ученый или публицист, отвергающий факт существования «информационного общества».

Огромную роль в институализации нового коммуникативного пространства, которым стала сеть Интернет, играет осмысление гуманитариями, учеными и сетевым сообществом протекающих в ней процессов. Это касается и понятийного аппарата, и терминологии – как традиционно используемой, так и вновь возникающей в Сети. Одним из ключевых понятий в литературном сегменте Интернета явился термин «сетевая литература», вызвавший, ввиду своей значимости, как и следовало ожидать, длительную, продолжающуюся несколько лет в печатное периодике и электронных СМИ дискуссию. Ее предметом, естественно, стало и содержание, и функции, и форма обитания литературы в Сети.

Сторонники и противники сетевой литературы в публичных дискуссиях спорят о ее перспективах и о самом ее праве на существование. Одной из самых крупных дискуссий явился тематический круглый стол «Сетевое будущее русской литературы» [12], в котором приняли участие главные редакторы сайтов и координаторы проектов «Национальная Литературная Сеть», «Стихи.ru», «Поэзия.ru», «Сетевая поэзия» и др., а также известные поэты, критики и журналисты.

Участники дискуссий сошлись во мнении, что «литература XXI века будет рождаться и жить в сети» [12]. В качестве аргументов приводились такие высказывания: во-первых, сеть предоставляет возможности мгновенного обмена информацией. Во-вторых, в сети нет административных барьеров, как в традиционных бумажных журналах, где авторам пишут: «Рукописи не рецензируются и не возвращаются». И наконец, в Интернете – полная свобода публикаций. Безусловно, трудно не согласиться с мнением участников о том, что в Интернете, к сожалению, много так называемого «литературного мусора». Однако есть закон перехода количества в качество, и эта диалектика рано или поздно окажет влияние и на литературные сайты. Можно с уверенностью констатировать, что со стартом проекта «Национальная

литературная сеть», с созданием таких сайтов, как «Стихи.ру» и «Проза.ру», уже зафиксирована некая отправная точка. Таким образом, создана среда, в которой возможно сотрудничество профессионалов: авторов и критиков, заинтересованных в развитии современной литературы – литературы в сети.

Многие известные критики (С. Костырко, В. Курицын, С. Арутюнов и др.) трактуют сетевую литературу как литературу новых технологических возможностей. И действительно: трудно спорить с тем фактом, что Интернет – значительный ресурс читательского внимания, необходимого для развития современного литературного процесса. Нельзя не заметить, что десятки российских литературно-художественных журналов начали активно осваивать пространство сети. Пример – ЖЗ (сайт «Журнальный Зал»), где публикуются новинки поэзии, прозы и публицистики журналов «Арион», «Дружба народов», «Знамя», «Иностранная литература», «Наш современник», «Новый мир», и других.

Литературная жизнь, которая самостоятельно зародилась в Интернете, очень скоро обратила на себя внимание внешнего мира. Первый раз ей удалось это сделать на конкурсе «Арт-Тенёта 97», после которого работы сетевых литераторов стали все чаще появляться в престижных «бумажных» изданиях. Такие ведущие журналы, как, например, «Новый Мир», помещают регулярные обзоры сетевой литературы. С начала XXI века в подмосковном пансионате «Липки» почти ежегодно проводятся слеты-фестивали сетевой поэзии, в которых принимают участие сетевые литераторы из Москвы, Санкт-Петербурга, Киева, Минска, Красноярска, Екатеринбургa, Казани, Ижевска, Вологды и других городов.

Известно, что «Стихи.ru» и «Проза.ru» – наиболее посещаемые литературные сайты в Рунете. Статистика Рунета показывает, что сайт «Стихи.ru» ежедневно посещает около 8 000 человек, «Проза.ru» – около 3000. Суммарно на этих сайтах опубликован почти миллион произведений сорока тысяч авторов [12].

Бесспорно, огромное влияние на сетевую литературу оказывает русская классика. Мы предприняли попытку проанализировать влияние творчества А. А. Ахматовой на произведения авторов, публикующихся в Сети. Даже при поверхностном знакомстве с сетевой поэзией можно отметить, что ахматовский интертекст присутствует в темах, мотивах, формах, поэтической манере сетевой лирики. Имя Ахматовой и окружавших ее людей, упоминания в текстах ее произведений, выбор ахматовских цитат в качестве эпиграфов, использование ахматовской строфы и ритмики и т. д. убеждают, что обаяние ее поэзии не тускнеет с течением времени, а становится все более привлекательным. Психологизм, острая восприимчивость, приятие мира во всех его проявлениях и – одновременно – внутренняя трагедийность сознания, философские мотивы и образы-символы, времени, зеркала, тени, мрака, а также удивительная по своей простоте и искренности любовная лирика А. Ахматовой преломляются и интерпретируются – иногда причудливым образом – в творчестве русских сетевых поэтов.

На сайтах «Стихи.ру», «Поэзия.ру», «СтихиЯ» и др. часто поэтическим языком высказывается мысль о важности сохранения русского языка для формирования национальной идеи, для объединения русской нации, что

перекликается с клятвенными строками Ахматовой: «Мы сохраним тебя, русская речь, великое русское слово!» [2] Например, у Оксаны Кукол читаем: «Всё, что нацией зовётся, всё, что гордость вызывает // У нормальных патриотов без клинических интриг – // Сохраняет неизменный, мудрый, пушкинский, богатый, // Наш родной, свободный, русский, // смачный, красочный язык! <...> Учим слэнг американский, игнорируя Толстого... // Что ж... Слуга всегда обязан понимать язык господ! // Мы, похоже, позабыли, что вначале было – Слово. // Если вспомним это снова – будет нация... и Бог...» [7]. А вот как эта же тема осмыслена в стихотворении Виолетты Баши «Русское слово»: «Ударит Слово – пулею в висок. // Потянут гарью дальние зарницы. // Свинцовым ливнем пулемётных строк // Рубеж столетий рвётся на страницы. // Взрвёт станок, бумагою давясь, // В разрывах притяжения земного – // Ударит влёт – кириллицею – в вязь // Пропитанное кровью русской Слово» [3].

Эльвира Юрасова, на наш взгляд, один из самых сильных и интересных авторов сетевой поэзии. Ее стихи неоднократно занимали призовые места в литературных конкурсах, проводимых Фондом «ВС – МОЛОДЫМ» на портале «Стихи.ру».

Прямые ассоциации с ахматовским мотивом зеркала вызывают стихи Юрасовой, впервые опубликованные в Сети, а позже составившие сборник «Зеркала». Представленные в нем произведения представляют собой образец стиля, выдающего неповторимую авторскую индивидуальность, они отличаются напевной мелодичностью звучания.

Каждое стихотворение Эльвиры Юрасовой удивительно живописно. В то же время автор не ограничивается одними лишь описательными приемами, всякий раз создавая не только восхитительный пейзаж, но и чувственную атмосферу, наполненную философским подтекстом и лирическим настроением, окутанную притягательной аурой естественности и трогательной обезоруживающей искренности, свойственной и стихам А. Ахматовой. Многогранна и неизменно романтична лирика Э. Юрасовой. Волнующий эротизм нежности, загадочные слова на дне воспоминаний и память любимого голоса в разлуке – это далеко не полная палитра воплощенных в стихах переживаний, грустных расставаний, переливающаяся всеми оттенками часто неоднозначного отношения к написанному самого автора, героев и читателей.

Стихотворение, давшее название сборнику, одно из самых глубокомысленных и утонченных: «Меня всегда манили зеркала: // Их чистый свет, // их зренья колдовское. // Всего лишь льдинка тонкого стекла... // О, зеркало порой в тебе раскроет // Таковую неизведанную суть, // Которую ты сам бы не заметил. // Вовеки не заполнится сосуд – // Твоя душа, // пока живёшь на свете...» [15]. Торжественная ритмика «Петербургского романса» Юрасовой вызывает в памяти ахматовские «петербургские тексты»: «Купол белых небес и прозрачных ночей колдовство, // растворённое в сырости ветра над шлейфом Невы. // Зябко стынут ладони твоих разведённых мостов, // Петербург... Мы с тобой и сейчас, как и прежде, на "Вы"» [15].

Образы Петербурга в творчестве сетевых поэтов постоянно смещаются, трансформируются, вступают в диалог с образами Петербурга Ахматовой.

Иногда эти темы полностью не относятся ни к Петербургу, ни к какому-либо «реальному» городу – они относятся к так называемым «урбанистическим текстам» современной литературы. В творчестве сетевых поэтов петербургская мифология почти всегда приобретает «вненациональное», вселенское звучание. Ахматовская поэзия, несомненно, задает здесь одну из точек отсчета.

По словам М. Уварова, «...можно высказать гипотезу о непрекращающемся Серебряном веке русской поэзии, горизонты которого распространяются вплоть до конца XX века и обозначают особую, еще не прочитанную до конца метафизику судьбы Петербурга» [13]. Культурный диалог поэзии Анны Ахматовой и творчества сетевых поэтов просматривается в сопоставлении многих т.н. «петербургских текстов». Наблюдая стихотворную переключку, можно с уверенностью говорить об интертекстуальности и «традиции материнства» – продолжающейся литературной традиции, когда литературные «дети» вступают в диалог с литературной «матерью» сквозь пространство и время, демонстрируя феномен культурной памяти.

Петербургские мотивы отмечаются в стихах многих сетевых поэтов, и это не удивительно: северная столица многими признана колыбелью русской культуры и русской литературной традиции. В «петербургских текстах» Милы Бардинской просматривается мотив одиночества, свойственный лирике Анны Ахматовой:

Ветер северный бьется в окно,
Одиночество плачет в ночи...
И теперь лично мне все равно,
Кто загасит огарок свечи.
Кто пробудет со мной до утра,
Кто назавтра останется с ней,
Потому что солгали глаза,
И слова ветра северного холодней! [4]

Обаяние творчества и личности поэта настолько велико, что в сетевой лирике можно часто заметить прямые упоминания имени Анны Ахматовой, характерных черт ее образа, запечатленного в портретах и описаниях современников. В стихотворении Натальи Ивановой «Осенний сон» мы читаем: «Поцелуй твой, как сок гранатовый, // Я вкушала, теряя силы... // Вдохновенной строкой Ахматовой // Осень под ноги нам стелилась...» [6]. В этом стихотворении, кроме упоминания имени Ахматовой, явно прослеживается ахматовская классическая форма, ахматовская тематика и ритмика. А какое преклонение перед гением Ахматовой, буквально обожествление ее творчества слышится в стихах поэта, опубликовавшего на сайте «СтихиЯ» под именем о. Андрея такие строки: «Нам, грешным, чудо выдалось такое // Когда, по-стрекозиному хитро, // Водимое ахматовской рукою, // Скользило над бумагою перо. // И – сотни лет читающим блаженство: // Распознавать по буквицам родным // Тут царственную поступь совершенства, // Какая только мыслима живым...» [1]. Такое же благоговение перед личностью поэта звучит и в стихах Алены Маяковской-Вертинской и в

строках Веры Павловой: «Воздух ноздрями пряла, // плотно клубок наматывала, // сток полотно ткала Ахматова...» [11].

Ахматовский интертекст просматривается и в библейских мотивах, часто встречающихся в русской сетевой поэзии. В поисках истины А. А. Ахматова всегда обращалась к всемогущей силе и просила помощи и избавления от всех страданий и тягот жизни. Великая поэтесса, исповедовавшая христианскую религию, придерживалась ее принципов. Поэтому большое количество ее произведений, особенно созданных в годы ранней молодости, носит религиозный характер. В «Библейских мотивах» Юлии Куликовой звучит благодарение Богу за приобретенный жизненный опыт, пусть и горький. В стихах Ирины Фещенко-Скворцовой, опубликованных в разделе «Религиозная лирика» на сайте «Стихи.ру», любовь к Богу воспринимается как радость и полнота ощущения жизни. Мотив греха и воздаяния за него звучит в одном из ее стихотворений.

В стихах Елены Максиной и читатель, и критик услышит прямую переключку со строками Ахматовой «Ты выдумал меня...»: «А может, я придумала тебя: // Шёл мягкий снег безветренно, неслышно. // Охотный ряд укутал мехом крыши, // Столичный воздух был зимою пьян. // И отрешённо день катился вниз... // Застыла скользко ночь под каблуком. // Замедлила вращение земля, // Притихли, сбившись в парочки, трамваи. // Я оглянулась... Прошлое сжигая, // Ты в сотый раз выдумывал меня...» [8]

Сетевые поэты часто в качестве эпиграфов к своим стихам берут слова Ахматовой, а сами стихи навеяны ассоциациями с ее жизнью и творчеством. Так, эпиграфом к своему стихотворению «Моди» Е. Максина взяла ахматовские строки «Взять подмышку рисунок Моди и уйти...», а само стихотворение – размышление об отношениях Анны Ахматовой и Амадео Модильяни: «...Да, Амедео – пьян и разорён. // Но, что ему? Он столь асоциален, // Что создаёт реальность на холсте, // И, как лунатик, входит в перспективу, // Где линии стремятся к простоте // И архетип рождается красивым. // Там правил нет: пропорции и свет, // Играя на ладонях полубога // Сливаются в знакомый силуэт, // Художник лепит женщину-эпоху. // Линейный ритм: статичность и наклон – // Застывший сфинкс на плечике дивана // С загадочным египетским лицом... // На зрителей с картины смотрит Анна...» [8].

Как своеобразный ответ поэтессе под псевдонимом Morgenstern опубликованы другие строки с ахматовским эпиграфом «...я была твоей бессонницей, // Я тоской твоей была»: «Я не буду твоею бессонницей, // Я тоскою твоей не стану. // В сны чужие, как это водится, // Очень скоро ходить устану» [9].

Циклы стихотворений Раисы Мороз «Менволь – полная луна» и «Песни разлуки», безусловно, навеяны «Корейскими мотивами» Анны Ахматовой. Смысл «песен» молодой поэтессы заключается в самопознании, стремлении «прочсть себя» через отождествление с миром природы. Очевидно, что она пребывает в очень сильном смысловом магнитном поле средневековой корейской поэзии *сиджо* и творчества Ахматовой. Известен перевод А. А. Ахматовой одного из традиционных *сиджо*: «В окне мелькнула тень, // Я вышла друга встретить. // Нет, то не гость: в окне // Лишь облачко

проплыло. // Когда б то было днём – // Смеялись бы соседи» [2]. Раиса Мороз фактически предлагает свою картину, написанную на ту же тему: «Тень мелькнула по плетню – // То не милый ли пришёл? // Нет, качает мой фонарь // Хитрый ветер-безобразник. // Шорох слышу во дворе – // То не милого ль шаги? // Нет, шуршит сухой листвой // Ветер – старый злой обманщик...» [10]. Литературная игра в данном случае становится основным художественным приемом.

В 2004 году в Таллине в серии «Поэзия нового века» был издан сборник «Другие возможности», познакомивший читателей с «сетевыми поэтами» Л. Элтанг, А. Кабановым, Г. Каневским, М. Гофайзенем [5]. В контексте нашего исследования привлекает внимание творчество Лены Элтанг – прозаика, поэта, переводчика и журналиста. Включенные в сборник стихи выдают в ней склонность к ахматовской изысканности, созданию строфы, связывающей воедино предметы, людей и события: «...такая странная игра // как в быстрой фильме черно-белой // бегут солдатики ура // от крови пленка задубела и все как будто невзапра... // “Взапра-взапра!”» [14].

В русской и мировой поэзии широко распространена такая поэтическая форма, как подражание. К слову сказать, эту форму использовала и сама Анна Андреевна (например, ее стихотворение «Подражание И. Ф. Анненскому»). В ряде произведений сетевых поэтесс (Т. Стасовой, Э. Карабановой, А. Синецкой, К. Самопал и др.) мы найдем стихи с названием «Подражание Анне Ахматовой», вызванные ассоциациями с темами, идеями, ритмикой, манерой, художественным миром Ахматовой и написанные на материале современной реальности.

Таким образом, наша попытка краткого обзора ахматовского интертекста в русской сетевой поэзии показывает, что личность и творчество Анны Ахматовой продолжают оставаться чрезвычайно плодотворными для русской литературы, в том числе для ее сетевого варианта. Ахматовой удалось оставить после себя «вечные слова», которые и сегодня вызывают безусловную веру в искренность выраженного в них чувства, оказываются и в наше время близкими неизмеримо более широкому кругу пишущих людей, чем это может показаться на первый взгляд. Их глубокое художественное и человеческое обаяние, определившее собой возникновение ахматовской школы, продолжает оказывать значительное влияние на развитие русской поэзии XXI века.

Список литературы

1. Андрей, о. Стихи [Электронный ресурс] / о. Андрей // Стихи.ру. Режим доступа: <http://www.stihi.ru/avtor/omeland>. – Дата обращения: 21.03.2013. – Загл. с экрана.
2. Ахматова, А. А. Собрание сочинений [Электронный ресурс] / А. А. Ахматова. – Режим доступа: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=3259357>. – Дата обращения: 21.03.2013. – Загл. с экрана.
3. Баша, В. Стихи [Электронный ресурс] / В. Баша // Стихи.ру. – Режим доступа: <http://www.stihi.ru/avtor/aaaaw>. – Дата обращения: 21.03.2013. – Загл. с экрана.

4. Барлинская, М. Стихи [Электронный ресурс] / М. Барлинская // Стихи.ру. Режим доступа: <http://www.stihi.ru/avtor/kiwi7777>. – Дата обращения: 21.03.2013. – Загл. с экрана.
5. Другие возможности [Текст] : сб. стихотворений. – Tallinn : Agia Triada, 2004. – 192 с.
6. Иванова, Н. Осенний сон [Электронный ресурс] / Н. Иванова // Стихи.ру. Режим доступа: <http://www.stihi.ru/cgi-bin/search.pl>. – Дата обращения: 21.03.2013. – Загл. с экрана.
7. Кукол, О. Стихи [Электронный ресурс] / О. Кукол // Стихи.ру. – Режим доступа: <http://www.stihi.ru/avtor/mykon3>. – Дата обращения: 21.03.2013. – Загл. с экрана.
8. Максина, Е. Стихи [Электронный ресурс] / Е. Максина // Стихи.ру. – Режим доступа: <http://www.stihi.ru/avtor/cdtxf>. – Дата обращения: 21.03.2013. – Загл. с экрана.
9. Morgenshtern. Стихи [Электронный ресурс] / Morgenshtern // Стихи.ру. – Режим доступа: <http://www.stihi.ru/2010/06/15/336>. – Дата обращения: 21.03.2013. – Загл. с экрана.
10. Мороз, Р. Стихи [Электронный ресурс] / Р. Мороз // Стихи.ру. – Режим доступа: <http://www.stihi.ru/2010/12/19/2114>. – Дата обращения: 21.03.2013. – Загл. с экрана.
11. Павлова, В. Стихи [Электронный ресурс] / В. Павлова // Стихи.ру. – Режим доступа: <http://www.stihi.ru/avtor/verochka4>. – Дата обращения: 21.03.2013. – Загл. с экрана.
12. Сетевое будущее русской литературы [Электронный ресурс] : материалы круглого стола. – Режим доступа: <http://lipki-fest.narod.ru>. – Дата обращения: 04.06.2013. – Загл. с экрана.
13. Уваров, М. «Реквием» А. А. Ахматовой в пространстве и времени Петербурга [Электронный ресурс] / М. Уваров // Статьи. – Режим доступа: <http://www.akhmatova.org/articles/uvarov.htm>. – Дата обращения: 04.06.2013. – Загл. с экрана.
14. Элтанг, Л. Se contredire [Электронный ресурс] / Л. Элтанг // Сетевая поэзия. – Режим доступа: <http://www.netslova.ru/eltang/stihi.html>. – Дата обращения: 22.04.2012. – Загл. с экрана.
15. Юрасова, Э. Стихи [Электронный ресурс] / Э. Юрасова // Стихи.ру. – Режим доступа <http://www.stihi.ru/avtor/leonelle>. – Дата обращения: 04.06.2013. – Загл. с экрана.

AKHMATOVA'S INTERTEXT IN RUSSIAN NETWORK POETRY

L. N. Skakovskaya

Tver State University
The department of International Relationship

The article dedicates so-called network poetry – the new and unexplored phenomenon. The author addressed to the research to Akhmatova's intertext using well-known poetic internet sites.

Key words: *intertext, Internet, network, poetry, tradition, Anna Akhmatova*

Об авторах:

СКАКОВСКАЯ Людмила Николаевна – доктор филологических наук, профессор, проректор по УВР, зав. кафедрой международных отношений тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: education@tversu.ru

ЛИНГВИСТИКА

УДК 81'1 : 008

ПРИЗНАКИ ВЕЩЕСТВА В СТРУКТУРАХ КОНЦЕПТОВ *ВЕЖЛИВОСТЬ И HÖFLICHKEIT*

А. Г. Богданова

Томский политехнический университет
кафедра лингвистики и переводоведения

В статье рассматриваются признаки вещества концептов *вежливость* и *Höflichkeit*, которые позволяют обозначить важную с точки зрения языковой вербализации группу образных признаков концепта. Признаки вещества является одинаково актуальными как для русского, так и для немецкого языкового сознания, о чем свидетельствует значительно количество актуализаций данных признаков в структурах исследуемых концептов. Несмотря на отсутствие количественной асимметрии социальных признаков исследуемых концептов, отмечается их качественная асимметричность: многие из признаков носят национально-специфический характер.

Ключевые слова: лингвокультурология, концепт, структура концепта, концептуальная метафора, концептуальный признак

Современное языкознание развивается в рамках антропоцентрического подхода к изучению языка. Идея антропоцентричности языка получила свое отражение во многих дисциплинах (социолингвистика, психолингвистика, этногерменевтика) и, в частности, в когнитивной лингвистике и лингвокультурологии. На современном этапе развития науки о языке когнитивная лингвистика и лингвокультурология являются наиболее интенсивно развивающимися направлениями современной лингвистики. В центре внимания представителей данных направлений находится «деятельность человека, обеспечивающая ему ориентацию в мире, его практическое освоение, познание и понимание процессов, происходящих во внешнем и внутреннем для него мире» [10, с. 3]. Ключевым термином лингвокультурологии и когнитивной лингвистики является *концепт*. Являясь сложным феноменом и обладая сложной структурой, концепт вплоть до настоящего времени не имеет однозначной дефиниции. Однако в многочисленных интерпретациях данного термина когнитивными лингвистами можно выделить ряд общих черт: концепт, являясь единицей ментального уровня, воплощает элементы человеческой психики и внеязыковой реальности, отражает картину мира того или иного этноса и вербализуется в языке различными способами и средствами.

Все исследователи, занимающиеся концептуальными проблемами, указывают на определенную структурированность концепта, которая, в свою очередь, связана со структурным характером человеческого знания. Действительно, концепт имеет сложную структуру. С одной стороны, к ней

относится все, что принадлежит строению понятия; с другой стороны, в структуру концепта входит то, что делает его фактом культуры: исходная форма (этимология), история, сжатая до основных признаков содержания, современные ассоциации, оценки, коннотации [5, с. 52].

В настоящее время в лингвистике существует несколько теорий, определяющих структуру концепта.

Особого внимания заслуживает структурная модель концепта, разработанная Кемеровской школой концептуальных исследований, а именно М. В. Пименовой. Согласно ее мнению, «структура концепта – это совокупность обобщенных признаков, необходимых и достаточных для идентификации предмета или явления как фрагмента картины мира» [6, с. 17]. Исследовательница отмечает, что концептуальная структура состоит из базовых (первичных) и образных (вторичных) признаков. *Базовые* формируются мотивирующим признаком, который закреплен во внутренней форме слова, понятийными признаками, актуализированными в словарных дефинициях соответствующей лексемы – репрезентанта концепта – в виде семантических компонентов (сем), а также в системе синонимов. Среди первичных выделяют особые категориальные признаки, которые связаны с мотивирующим и признаками, актуализированными в словарных дефинициях родо-видовыми отношениями. К категориальным признакам относятся ценностно-оценочные признаки [8, с. 73].

Вторичные признаки являются образными, они объективированы в виде концептуальных метафор. Концептуальная метафора – это способ думать об одной области через призму другой. В языке нашло отражение свойство человеческого мышления переносить на свой внутренний мир и его объекты антропоморфные, биоморфные и предметные характеристики, что закрепилось в виде метафор и метонимии [8, с. 73].

В концепте заключены признаки, функционально значимые для соответствующей культуры. Концепт имеет «разноуровневую представленность в языке. Наиболее информативным, с этой точки зрения, выступает лексический уровень. Опираясь на этот уровень исследования, возможно выявить практически весь набор значимых компонентов, которые формируют структуру того или иного концепта [7, с. 31].

В последнее время метафора приобрела в когнитивной лингвистике статус ведущего термина, означающего основную ментальную операцию. Идея о том, что метафора по своей природе концептуальна, восходит еще к Аристотелю, Ницше и др. Традиционно образность трактуется как полноправный компонент семантики слова, «актуализирующий образные ассоциации (представления), связанные определенным словом» [4, с. 31].

Интерес к метафоре в рамках когнитивной науки «связан с ее представлением как языкового явления, отображающего базовый когнитивный процесс» [5, с. 139]. Современная когнитивная теория предполагает, что метафора возникает на уровне глубинных структур человеческого разума и не является лишь средством украшения речи; это одна из основных ментальных операций, это способ познания, структурирования и объяснения окружающего мира. «Согласно теории концептуальной метафоры "переносу" подвергается не изолированное имя (с присущем ему прямым номинативным значением), а

целостная концептуальная структура, активируемая некоторым словом (фокусом метафоры) в сознании носителя языка благодаря конвенциональной связи данного слова с данной конвенциональной структурой» [2, с. 191].

Таким образом, своеобразие концептуальной метафоры состоит в том, что в ее основе «лежат не значения слов и не объективно существующие категории, а сформировавшиеся в сознании человека концепты. Эти концепты содержат представления человека о свойствах самого человека и окружающего его мира» [11, с. 52].

Следует отметить тот факт, что в теории концептуальной метафоры активно «развивается положение о связи метафоры с мировосприятием определенной лингвокультурной общности» [8, с. 57]. Таким образом, **концептуальная метафора является своеобразным отражением национальной идентичности.**

В семантическом пространстве каждого отдельного языка существуют концепты, которые являются национально-специфичными и представляют большую ценность для реконструкции языковой картины мира. Однако в национальных языковых картинах мира многих этносов существует определенный набор «ключевых» слов, которые репрезентируют в том или ином языке базовые, универсальные концепты, то есть те концепты, без которых не может обойтись ни одна лингвокультурная общность. К подобным концептам относятся: вежливость, жизнь, судьба, семья, родина, любовь, *дом* и так далее. Имея статус универсальных, данные концепты, тем не менее, в каждом языке могут приобретать свою специфическую культурную окрашенность и являться выразителями определенной национальной культуры.

В данной статье обратимся к описанию образных признаков «неживой» природы в структурах универсальных концептов *вежливость* и *Höflichkeit*, а именно к рассмотрению признаков вещества в структурах исследуемых концептов.

«Образное представление можно определить как абстрагированный от семантики конкретных образных слов и выражений стереотипный для определённой языковой культуры образ, воплощающий представления языкового коллектива о явлениях идеального мира сквозь призму впечатлений о мире реальном, чувственно воспринимаемом, а также совмещающий представления о предметах реального мира на основании ассоциативной общности их признаков» [12, с. 75].

В изучении внутреннего мира человека на основе лингвистических данных акцентируется внимание на отсутствии «вещного» референта во внеязыковом действительности. Н. Д. Арутюнова отмечает, что для описания внутреннего мира «не всегда пригодны слова в их прямом, номинативном значении, поскольку речь идет о воссоздаваемом, а не наблюдаемом мире. Предикаты, применимые для сообщения об этом мире, и описывают и в то же время непосредственно создают. Их изучение проливает свет не только на процесс формирования несвободной сочетаемости слов, но и на структуру и свойства человеческой психики... Отбор предикатов для сообщения о психической сфере обычно диктуется тем общим образным рядом, на основе которого воссоздается духовная жизнь людей» [1, с. 378].

Концепты *вежливость* и *Höflichkeit* относятся к числу абстрактных концептов, что определяет специфику их структуры и особую значимость образной группы признаков. Поэтому в данной статье описываются образные признаки, которые, наряду с другим набором групп признаков, формируют структуры данных концептов. Примеры, приводимые в качестве иллюстраций, собраны из Русского национального корпуса (www.ruscorgpora.ru) и корпуса немецкого языка (www.dwds.de). Выявление и описание образных признаков – суть одной из сторон концептуального анализа, его цель – реконструировать структуру концепта. Образный компонент структур исследуемых концептов содержит разные признаки, которые воссоздают образы «живой» и «неживой» природы, а также образ мира.

Для русской и немецкой языковых картин мира характерна многоаспектная концептуальная метафора «вежливость – вещество», в основе которой лежат различные когнитивные модели: «вежливость – липкое вещество» («Подпоручик Старшов и Василий Парамонович, выяснив родственные узы и имущественные права, изо всех сил цеплялись за *вежливость*, только у Леонида она отдавала холодком, а у Кучнова *была липкой на ощупь* (здесь и далее выделено мной – А. Б.)». Васильев. «Дом, который построил Дед»), «вежливость – сыпучее вещество» («...Он увидел себя гостем, которому предлагают стул, которого *осыпают вежливостью*, но в семейные тайны не посвящают, которому, наконец, бывает пора идти к себе». Герцен. «Кто виноват?»), «вежливость – вещество, имеющее вкус» («На их *приторную вежливость* я отвечал тем же, и вскоре в кабинете стало нечем дышать от слащавых любезностей и дружеских восклицаний». Запашный. «Риск. Борьба. Любовь»; «Sperling (Zu dem Publikum mit *süßer Höflichkeit*.) Ist denn keiner, der sich heraufbemühen möchte, mein Triolett zu hören?» Kotzebue. «Die deutschen Kleinstädter»), «вежливость – безвкусное вещество» («Японская *вежливость не приторна* и потому симпатична, и как бы много ее ни было перепущено, она не вредит, по пословице - масло каши не портит». Битов. «Япония»), «вежливость – вещество без запаха» («Осторожность, *вежливость*, тактичность и воспитанность – *не пахнут* ли они, порой, трусостью?» Серафимов. «Экспедиция во мрак»), «вежливость – вещество, имеющее запах» («*Вежливость* его тона *пахнула* особым барским холодом». Боборыкин. «Василий Теркин»; «Süßer Ananasduft der *Höflichkeit*». Heine. «Florentinische Nächte, 1. Nacht / 1»), «вежливость – сухое вещество» («Антон очень хорошо относится... к Ольге, – я говорил и о себе, и о хозяйке своего тела в третьем лице, это нарочито, но выглядит просто как *сухая* отстраненная *вежливость*». Лукьяненко. «Ночной дозор»; FLEMMING: «(mit *trockener Höflichkeit*) Ich glaubte, Herr Schulrat, weil sie so laut sprachen: sie wären schwerhörig». Ernst. «Flachsmann als Erzieher»), «вежливость – жирное (масляное) вещество» («Vorsitzende war von *öliger Höflichkeit*...» Tucholsky. «Erinnerung»), «вежливость – смесь» («О-о-о! Сингапурская *вежливость* холодна, как дверная ручка. Она *замешана* на материальном интересе, и только». Скворцов. «Сингапурский квартет»), «вежливость – жидкость» («Экзотическая преувеличенная *вежливость* в них как-то *сливается* с европейской, и эта смесь бывает очаровательна». Яблоновский. «Египет. Гости английского короля»), «вежливость – лед» («Единственное, что производит на него

впечатление, – это *ледяная вежливость* и невозмутимость», – уверял Лизавету Сергей». Козырева. «Дамская охота»; «...sah, mit welcher *eisiger Höflichkeit* Cortez sie entließ...» Stucken. «Die weißen Götter»), «вежливость – мягкое вещество» («Мистер Рай Руп с *мягкой вежливостью* задавал вопросы». Катаев. «Время, вперед»; «Derselbe fürchterliche durchbohrende Blick, dann dieselbe *sanfte Höflichkeit*». Immerman. «Der Karneval und die Somnambule»), «вежливость – твердое вещество» («Dennoch gingen wir aneinander vorüber mit *steifer Höflichkeit* – bis die Natur ihr verkümmertes Recht erzwang und uns zusammengab in einer Stunde der Leidenschaft». Ganghofer. «Edelweißkönig»), «вежливость – яд» («Философ должен похвалы их и *вежливость* почитать ядом, положенным в напиток, имеющий самый приятый вкус». Крылов. «Почта Духов, или Ученая, нравственная и критическая переписка арабского философа Маликульмулька с водяными, воздушными и подземными духами»; «Adrian behandelt sie mit einer konzentrierten, ich möchte beinahe sagen, *giftigen Höflichkeit*». Dohm. «Christa Ruland, Leipzig: List 1902»), «вежливость – вещество без примесей» («...важность предстоящего разговора возобладала над *рафинированной вежливостью* потомка дворянского рода». Данилюк. «Рублевая зона»), «вежливость – металл (железо)» («Оговорки Грозы «господа» и «в земстве» были возвращены Грозе раскаленным *железом вежливости* и академичнейшего презрения». Пильняк. «Заштат»; «Er erwartete mich eines Abends, als ich in mein Hotel zurückkehrte, begrüßte mich mit *eisiger Höflichkeit*» Heuse. «Beatrice»), «вежливость – определенный строительный материал» («Как нет тут непроницаемости, непроходимой *стены из «вежливости»* между отдельными личностями, так и с природою крестьянин живет одною жизнью, как сын с матерью, и эти отношения его к природе то любовны, нежны и проникновенны, то – исполнены странной жути, смятенья и ужаса, порою же властны и своевольны». Флоренский. Общечеловеческие корни идеализма), «вежливость – золото» («*Die Höflichkeit ist Gold*; man hält sie wert und teuer» W. von Baudissin/ E. von Baudissin Spemanns. «Goldenes Buch der Sitte»), «вежливость – воск» («Das Beste des alten Regimes, das Chevalereske, *die Höflichkeit*, der Takt, ist hier wunderbar *verschmolzen* mit dem Besten des neuen Bürgertums, der Gleichheitsliebe, der Prunklosigkeit und der Ehrlichkeit». Heine. «Französische Zustände»). Для немецкой языковой картины мира характерны концептуальные метафоры «вежливость – стекло» («Wer *die klirrende Höflichkeit* des transatlantischen Smalltalks in Mainz hört, mit der sich der amerikanische Präsident und der deutsche Bundeskanzler über die diversen Konfliktzonen hinwegtrotzten, könnte glatt melancholisch werden». welt.de vom 24.02.2005; «Aber diese übervollen *Brocken* untertänigster *Höflichkeit* machen das Schreiben doch nur unübersichtlich und unklar und beweisen, daß es dem Absender an sicherer, vornehmer Bildung fehlt». Weidenmüller. «Erfolgreiche Kundenwerbung»), «вежливость – вещество, которым можно наполнить» («*Degrais* (fein lächelnd *voll Höflichkeit*)...» Ludwig. «Das Fräulein von Scuderi»).

Таблица 1. Признаки вещества в структурах концептов *вежливость* и *Höflichkeit*

Признаки вещества	Количество примеров		% соотношение	
	русский	немецкий	русский	немецкий
‘Безвкусное вещество’	13	0	2,4%	0%
‘Вещество без запаха’	32	0	6%	0%
‘Вещество без примесей’	64	0	11,9%	0%
‘Вещество, имеющее вкус’	43	14	8%	2,8%
‘Вещество, имеющее запах’	57	38	10,6%	7,8%
‘Воск’	0	12	0%	2,5%
‘Железо’	24	65	4,5%	13,4%
‘Жидкость’	19	0	3,5%	0%
‘Жирное вещество’	0	9	0%	1,9%
‘Золото’	0	23	0%	4,7%
‘Лед’	45	52	8,4%	10,7%
‘Липкое вещество’	5	0	0,9%	0%
‘Металл’	8	26	1,5%	5,3%
‘Мягкое вещество’	21	34	3,9%	7%
‘Наполнитель’	0	16	0%	3,3%
‘Смесь’	5	0	0,9%	0%
‘Стекло’	0	12	0%	2,5%
‘Строительный материал’	4	0	0,7%	0%
‘Сухое вещество’	52	71	9,7%	14,6%
‘Сыпучее вещество’	21	0	3,9%	0%
‘Твердое вещество’	0	23	0%	4,7%
‘Холодное вещество’	92	64	17,1%	13,1%
‘Яд’	32	27	6%	5,6%
Всего:	537	486	100 %	100 %

Предметные признаки достаточно ярко представлены в структурах исследуемых концептов. Исходя из данных таблицы, можно сделать вывод, что актуальными у исследуемых концептов являются разные признаки. Частотными признаками вещества для русской лингвокультуры выступают ‘холодное вещество’ (17,1%), ‘вещество без примесей’ (11,9%) и ‘вещество, имеющее запах’ (10,6%), для немецкой лингвокультуры – ‘сухое вещество’ (14,6%), ‘железо’ (13,4%) и ‘холодное вещество’ (13,1%).

Общими вещественными признаками у исследуемых концептов являются следующие: ‘вещество, имеющее вкус’, ‘вещество, имеющее запах’, ‘сухое вещество’, ‘мягкое вещество’, ‘холодное вещество’, ‘яд’, ‘лед’, ‘металл’ и ‘железо’.

Список литературы

1. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека [Текст] / Н. Д. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.

2. Кобозева, И. М. К формальной репрезентации метафор в рамках когнитивного подхода [Текст] / И. М. Кобозева // Труды международного семинара Диалог'2002 «Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии». – М. : Наука, 2002. – С. 188–194.
3. Лакофф, Дж./Джонсон. Метафоры, которыми мы живём [Текст] / Дж./Джонсон Лакофф // Теория метафоры. – М. : Прогресс, 1999. – С. 347–415.
4. Лукьянова, Н. А. О семантике и типах экспрессивных лексических единиц [Текст] / Н. А. Лукьянова // Экспрессивность лексики и фразеологии. – Новосибирск : Изд-во Новосибирского ун-та, 1983. – С. 12–41.
5. Петров, В. В. Метафора: от семантических представлений когнитивному анализу [Текст] / В. В. Петров // Вопросы языкознания. – М. : Наука, 1990. – С. 3–21.
6. Пименова, М. В. Концепты внутреннего мира (русско-английские соответствия) [Текст] : автореф. дис... докт. филол. наук : 10.02.01 / М. В. Пименова ; СПбГУ. – СПб, 2001. – 36 с.
7. Пименова, М. В. Концепт сердце: образ, понятие, символ [Текст] / М. В. Пименова. – Кемерово : КемГУ, 2007. – 500 с.
8. Пименова, М. В., Кондратьева, О. Н. Введение в концептуальные исследования [Текст] / М. В. Пименова, О. Н. Кондратьева. – Кемерово : Кузбассвуиздат, 2006. – 156 с.
9. Степанов, Ю. С. «Слова», «понятия», «вещи». К новому синтезу в науке о культуре [Текст] / Ю. С. Степанов // Словарь индоевропейских социальных терминов. – М. : Прогресс, 1995. – С. 5–25.
10. Телия, В. Н. Метафоризация и ее роль в создании русской языковой картины мира [Текст] / В. Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – М. : Наука, 1988. – С. 173–204.
11. Чудинов, А. П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры [Текст] / А. П. Чудинов. – Екатеринбург : УГПУ, 2003. – 240 с.
12. Шенделева, Е. А. Полевая организация образной лексики и фразеологии [Текст] / Е. А. Шенделева // Фразеология в контексте культуры. – М. : Языки русской культуры, 1999. – С.74–79.

**THE MATERIAL FEATURES OF THE RUSSIAN CONCEPT *вежливость*
(politeness) AND THE GERMAN CONCEPT *Höflichkeit* (politeness)**

A. G. Bogdanova

Tomsk Polytechnic University
The department of Linguistics and Translation Studies

The article examines the material features of the Russian concept Вежливость (politeness) and the German concept Höflichkeit (politeness). These features made it possible to mark out the group of figurative features of the concept under consideration which is important in relation to the process of verbalization. Material features of politeness are focal for both Russian and German linguistic consciousness, which can be demonstrated by a large number of variations of language expressions. A lot of discovered material features are national specific.

Key words: *concept, conceptual structure, conceptual metaphor, concept features.*

Об авторах:

БОГДАНОВА Анна Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и переводоведения Томского политехнического университета (634050, Томск, пр. Ленина, 30), e-mail: proschka@mail.ru

УДК 811.161.1'367.63

СЛОВО «ДА» В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

О. Б. Власова

Тверской государственной университет
кафедра русского языка

Статья посвящена анализу некоторых дискуссионных вопросов, возникающих при разграничении омонимичных частей речи. В центре внимания автора омонимия в кругу служебных частей речи и междометий.

Ключевые слова: союзы, частицы, междометия, омонимы

Омонимия в кругу частей речи – явление распространенное. Говоря о грамматических омонимах, чаще всего имеют в виду знаменательные части речи, например, существительные и глаголы (*печь*), существительные и наречия (*на голову* и *наголову*), прилагательные и наречия (*холодно*) и т. д. Между тем, как известно, омонимы возможны и среди служебных частей речи, к примеру, слово *да* в русском языке употребляется как союз, как частица и как междометие.

Да- с о ю з чаще всего используется в значении соединительного союза *и*. Этот союз связывает, как правило, однородные члены или целые предложения: *Старшая подружка наговорить могла на невесту: «Она у нас неряха да дуручка!»*. *Ветер воет, да снег стучит в окно* [1].

Возможно также введение посредством этого союза присоединительных конструкций: *Купил книгу, да какую интересную. Если все звонки в компанию может обслужить один эксперт, то внедрение центра телефонного обслуживания, да с интеллектуальным роботом в придачу, только увеличит стоимость обслуживания* [1].

В этом же значении употребляются союзы *да ещё*, *да еще* *и*, например: *Купил книгу, да (еще) какую интересную. Датчане сосредоточились на идее бутерброда, доведя эту банальность до художественного совершенства, как Энди Уорхол консервы, – постмодернистски нагружая на ржаной хлеб сочетание креветок, горчицы и клубники, да (ещё) настаивая на том, что это вкусно. Но платили ей мало, вычитая стоимость метёлок, да (ещё) обещали уволить. Безумно хочется крепкого обжигающего кофе, а вместо этого получаю 2 паллеты с водными пистолетами, которые надо срочно сложить в корзину, да ещё и так, чтобы товар было видно* [1].

Да- союз употребляется также в значении противительного союза *но* и выражает противопоставление: *Проспал, да не опоздал. Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается. Не будем защищать прокуратуру; да только юридические защитники обвиняемого пока не смогли предъявить неопровержимых доказательств его невиновности* [1].

Противительный союз *да* может связывать не только однородные члены и простые предложения в составе сложного: *Оказывается, что, если стучать во все двери, тебе хоть где-нибудь да откроют* [1]. В таких случаях

союз *да* оформляет невысказанное противопоставление: большинство не открывает, но кто-нибудь все же открывает.

В ряде контекстов *да-и* и *да-но* не всегда различимы: *Я свою дочь сама покрасила в 12, да не просто покрасила, а осветлила, т. к. это был большой вопрос из серии «хочу быть блондинкой, как Танька Павлова»* [1]. В примерах подобного рода *да* естественным образом заменяется и союзом *и*, и союзом *но*.

Ранее *да-союз* мог также употребляться в значении *дабы, чтобы* и присоединять предложения со значением цели: *Приди, да утвердишь мир между нами. Благослови, да возвратимся с победой* [1], однако в современном русском языке эти конструкции воспринимаются как устаревшие.

Часто *да* может быть частью союза *да и*, который употребляется в значении *и* при заключающем или вставном присоединении, например: *Думал, думал да и надумал. Соня вернётся от профессора, скажет тяжело: нельзя (да и знает ли она, как его просить...)* [1].

Заключающее присоединение может быть как в пределах предложения, простого (1) или сложного (2), так и в отдельном предложении (3):

1) *К сожалению, вне призового расклада остался "Коктебель" – из дебютных работ, на мой взгляд, самая значительная: по части чувств, человеческих отношений да и по части отношения авторов к выбранному предмету, то есть к делу жизни. Это дорогие процессы, и ИТ-отдел сам по себе не имеет ресурсов на их реализацию, да и не заинтересован напрямую в успехе их реализации* [1];

2) *Я не нашел в нем ничего, кроме выписок из псалмов, которые помещены довольно некстати; да я б и не дивился, если б сие понравилось некоторым ханжам, некоторым старушкам, коим нужен пустой звук слов, хотя б он был без смысла; Инструменты упакованы в специальный чемоданчик, их удобно хранить, да и во время работы ничего не потеряется. Мощь сил зла выражала техника – Баба-Яга гоняла на багги, заменявшем ей ступу с помелом, да и остальные отрицательные персонажи со страшным грохотом и рёвом моторов носились перед зрителями* [1].

3) *Да и сама квартира пришла в упадок. Да и найти ещё надо подобных мастериц. Да и вообще в цивилизованном мире принято отвечать за свои поступки* [1].

Да может быть частью союза *да и*, который употребляется в значении *но*, присоединяя новое сообщение, например: *Не зовут, да я и не пойду* [1]. Компоненты этого одноместного раздельноформленного союза *да и* в предложении могут отделяться друг от друга другими словами, например: *Мы не знаем, кто ты такой. Да это, впрочем, и неважно. Ты можешь быть, кем пожелаешь!* [1]

Да может быть также частью союза *да и то*, который часто употребляется в значении *и* при присоединении добавочного ограничивающего или уточняющего сообщения: *Дал немного, да и то неохотно. Один костюм, да и то старый. Но на самом деле, огромный сивуч, родственник тюленей, способен удержать свой небольшой гарем всего около недели, да и то путём постоянных битв* [1].

Это присоединение чаще имеет завершающий характер, например: *Но результаты напряжённой двухмесячной работы специально созданной*

комиссии отнюдь не впечатляют: сэкономить удастся лишь 0, 02 процента ВВП, да и то не за один, а за два года. До недавнего времени даже среди зоопсихологов и этологов бытовало мнение, что имитировать речь человека могут только птицы, **да и то** на уровне простого повторения коротких слов и фраз. Справедливости ради, надо сказать, что один случай был, **да и то** в молодости, в конце 80-х, когда моему приятелю пришло в голову создать рок-группу [1].

Реже присоединение подобного рода выглядит как вставное сообщение и маркируется скобками: *И не только потому, что зиме в фильмах Чаплина вообще отведено очень небольшое (да и то, когда Чарли в шубе, как в "Золотой лихорадке") место: бездомный бродяга в куцем сюртучке и дырявых ботинках не может любить зимы, холода и снега, как бы ни сверкал он под сполохами северного сияния* [1].

Частица **да** в русском языке, так же, как и союз **да**, выполняет самые разные функции - формообразующую, модальную, усилительную, эмоциональную.

Формообразующая частица **да** используется при образовании стилистически окрашенных форм императива. Чаще всего форма повелительного наклонения с частицей **да** образуется от глаголов *быть* (**да будет**) и *здороваться* (**да здоровается**), например: **Да будет свет. Да здравствуют перемены! Да будет** вам, *государь мой, ведомо, что он находится не у дел, а женат уже года три на другой жене, не на русской, а на немке* [1].

В составе диалога частица **да** употребляется для выражения подтверждения, полного или частичного согласия с предыдущей репликой, т.е. является модальной частицей. При этом **да** со значением полного согласия возможно как в **повествовательных** (*– Ты согласен? – Да.*), так и в **восклицательных предложениях** (*– Ты согласен? – Да!*).

Чаще всего **да**-согласие употребляется при положительном ответе на вопрос, например: *– Вы приглашаете режиссёров со стороны? – Да. К нам приезжали Елена Салейкова из Москвы, Сергей Грязнов из Тюмени. – Вы согласны с этим утверждением? – Да, конечно. В наших руках находятся очень хрупкие души* [1].

Частица **да** может появляться как знак согласия с предыдущей невопросительной репликой, например: *– Если судить по всегда полному залу ТЮЗа, вам удаётся привить детям «доброе, вечное». – Да, иногда у нас это получается. Важно не просто ткнуть пальцем в недостатки человека, а показать ему выход, надежду на лучшее* [1].

Да-согласие возможно также при пересказе диалога, например: *Потому что, когда у мужчины спрашивают: "Любишь?", то, конечно, он отвечает: "Да" – и мучительно ищет нужные слова – и во внутреннем диалоге как ответ на невысказанный вопрос: Но вот сейчас – не тогдашнему офицеру, который допрашивал, а тебе – скажу то же самое: **да**, стрелял, но только по противнику* [1].

Обычно **да**-согласие занимает начальную позицию или употребляется после вводного слова, например: *Думаю, **да**.* Однако в неполных

восклицательных предложениях лозунгов и призывов *да*-согласие употребляется в конце предложения: *Содружеству – да!* [1]

Синонимом этой частицы является раздельнооформленная частица *ну да*: – *Ты едешь? – Ну да!* [1].

Частица *да* может иметь значение частичного согласия. В этом случае *да* располагается в середине повествовательного предложения, например: *Вы что же это... подписываетесь на тех, кто подписывается на вас?! – Ну, в общем... да, – отвечаю. – А что тут такого? Со вторым уровнем согласен, да, эти языки ещё не конкуренты английскому и вряд ли когда-нибудь будут ими* [1].

Частице *да* со значением частичного согласия может предшествовать тире: *В универсах – да, учат по-серьёзному, потому что немалые денежки плачены* [1]. Нередко в подобных случаях появляется противительный союз *а* или *но*, оформляющий возражение: *Ещё когда "калашников" – да, а так – не получается* [1].

В повествовательных предложениях ударная частица *да* может также выполнять функцию усиления: *И вот тут-то – да, наступает возжеланный катарсис. Однако ж еще невозмогу себя и дам время созреть моему намерению, – да, намерению навеки с нею расстаться. Дай боже, чтоб и Мария меня позабыла, – да, позабыла, и хоть несносно, но я превозмог себя, – превозмог и не отвечивал на ее письмо* [1].

В безударном положении усилительная частица *да* появляется перед глаголами-сказуемыми: *И на 21-й раз возможно что-то в голове да прояснится. Однако когда есть всё, обязательно чего-нибудь да не хватает* [1].

Появление этой частицы возможно также перед существительными: *К тому же, плоть от плоти гитлеровской системы, они легко позволяли манипулировать собой и то же самое умели мастерски проделывать с немецким народом, попавшим из огня да в полымя – и перед другими частицами: Там какой-нибудь генерал, например английский или американский, да хоть итальянский, говорит: "Мы не намерены!...", или наш генерал говорит: "Мы тут разобрались в ситуации и заявляем, что мы не намерены!* [1]

В начале повествовательного предложения после паузы частица *да* возможна перед местоимениями и существительными: *Эге, да он ему, кажется, глаз выбил* [1].

В начале относительно самостоятельного повествовательного предложения после паузы частица *да* употребляется при вводе добавочного замечания или перемене темы, например: *Вот и все. Да, еще одна новость. Что-то я еще забыл. Да, книгу. Да, ещё передать полномочия сверху вниз можно, только выделив для этого соответствующие средства и закрепив это в бюджете* [1].

Вариантом частицы *да* в этом значении является частица *ах да* с ударным *да*: *(Нажимает кнопку звонка) Ах да, я забыл. С новым жетоном – на нём цифра "2" – и вещами в придачу (ах да, на жетоне указано их количество) победительно шествует моя наставница в мире модной одежды дня завтрашнего. А хотелось бы, чтобы всё сразу и одновременно. Ах да,*

забыл... одну деталь... упустил... Подходит к вентилятору и включает его [1].

В вопросительных предложениях ударная частица *да* употребляется в значении 'не так ли? не правда ли?' при желании получить подтверждение чему-н., т.е. является модальной частицей, например: *Все обошлось благополучно, да? Ты приедешь, да? Что-то звук как-то записался странно, да? И Павлик говорит, что их можно даже сильно улучшить – например, убрать блики с воды или сделать ярче, да, Пааш?* [1].

В безударном положении, находясь перед вопросительным словом, модальная частица *да* усиливает вопрос: – *Да зачем я вам нужен, старый такой? – спросил Волк* [1]. В других случаях безударное *да* в мягкой форме выражает сомнение, недоверие и несогласие: – *Хорошо, старушка, хорошо, да таков ли он, полно? Да может ли это быть?* [1]. Синонимами этой частицы являются раздельнооформленные частицы *да ладно, да ну и ну да: Он без тебя скучает. – Ну да, жди!* [1].

Да-вопрос может употребляться при отклике или в качестве первой реплики в телефонном разговоре в значении 'я слушаю, что вы хотите сказать?': *Выслушайте меня. – Да? Я весь внимание* [1].

В вопросительных и восклицательных предложениях безударная частица в положении между словами, обозначающими действие или признак, утверждает невозможность сомнения, уверенность в обратном: *Ты да не поймешь? (конечно, поймешь). Наш Ваня да обманщик? (конечно, не обманщик). Хорошие вещи да выбрасывать!* [1]

В восклицательных предложениях частица *да* под ударением выражает резкое, категоричное недоверие, граничащее с возражением, например: *Я найду тебе книгу. – Да, ты найдешь!* Частица *да* в таких случаях произносится более протяжно (как *даа*) и означает буквально следующее: 'я очень сомневаюсь, что ты сможешь найти'. (= как же!; как бы не так!).

Безударное *да* в начале предложения употребляется обычно при ответе собеседнику с некоторым оттенком раздражения, недовольства, например: – *Куда идти? – Да прямо!; – А какие здесь условия? – Да никаких; – А на завтрак, ужин и полдник? – спросил Гусиные Лапки. – Да то же самое – бананы!; – У меня, что ли, завтра контрольная по математике? – Да выучил я, – бормочет он; – Да вот такую!!! – завопил Медвежонок и так стукнул лапой по траве, что... земля треснула, и половина всей Земли стала медленно отъезжать, и между Ёжиком и Медвежонок образовалась пропасть* [1].

Безударное *да* в начале предложения употребляется также при ответе собеседнику, если говорящий чувствует огорчение, сожаление: – *Какого рожна тебя туда занесло? – Да по молодости...*[1]

В середине восклицательных предложений безударная частица *да* является усилительной: *Жираф! Да какой жираф! Всем жирафам жираф...*[1]

В начале относительно самостоятельного повествовательного предложения *да* может также являться м е ж д о м е т и е м . Междометие *да* всегда ударное, сопровождается вздохом, произносится протяжно: *дааа* и употребляется при воспоминании, при размышлении о чем-либо, например: *Осенним дождливым вечером, когда все посетители ушли из парка, старый*

остров притих и утонул в воспоминаниях. – Да, – вздохнув, проговорил он сам себе. – Как меня только не называли!; – Чего так? – безразлично спросила я. – Да... Плохо мне с ней, – сказал он. Да, мальчики, сегодня вам придётся ужинать с сосисками... [1].

Частица *да-согласие* и междометие *да-размышление* характеризуются разной интонацией, для передачи которой на письме можно использовать многоточие, ср.: 1) *Открываете холодильник, а там... салатик... Да много чего осталось. И салатик, оттого что постоял в холодильнике, стал ещё вкуснее, и торт тоже стал вкуснее.* 2) *Открываете холодильник, а там... салатик... Да... много чего осталось. И салатик, оттого что постоял в холодильнике, стал ещё вкуснее, и торт тоже стал вкуснее [1].*

Многие авторы, впрочем, многоточием пренебрегают, и отличить частицу *да* от междометия в письменном тексте не всегда можно, например:

Да, от ресторанной жизни на ихуне "Параундир" почти ничего не осталось. В своей глупости влюбленные способны тупо ждать предмет их обожания 2 часа в метро, потом тащиться к его дому, гулять там, думая, что вот-вот он появится и всё прояснится... они звонят ему каждые пять минут, переживая, что его до сих пор нет дома, они нервничают, расстраиваются, плачут или сквозь зубы сдерживают слёзы... да, влюбленные глупы. Да, погода и у нас не ладится... дождь постоянно [1].

С учетом омонимии отличить одну знаменательную часть речи от другой не всегда просто. Однако, если речь идет о служебных частях речи, у которых нет ни формобразующих аффиксов, ни синтаксических особенностей, проблема становится еще более сложной. Опираясь в этом случае приходится только на функциональную специфику, интонацию, тип предложения и место слова в предложении. Ситуация осложняется также тем, что многие служебные слова отличаются раздельноформленностью (*да и, да и то*), имеют большое количество производных (*да-да, да нет, да вот*). В этом смысле не остаётся никаких сомнений в целесообразности углубленной теоретической проработки вопроса.

Список литературы

1. Примеры взяты из ресурса «Национальный корпус русского языка» (www.ruscorpora.ru)

THE WORLD "YES" IN THE MODERN RUSSIAN LANGUAGE

O. B. Vlasova

Tver State University
The department of Russian language

The article is about some difficult questions about the differentiation the homonyms. The author has concentrated on the homonyms in the service parts of language and interjections.

Key words: *conjunctions, particles, interjections, homonyms*

Об авторах:

ВЛАСОВА Ольга Борисовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова 33), e-mail: o_vl@bk.ru

УДК 81'373.611:[81'367.622.12+27]

О НУЛЕВОЙ СУФФИКСАЦИИ В АНТРОПОНИМИЧЕСКОМ ФОРМООБРАЗОВАНИИ

И. М. Ганжина

Тверской государственный университет
кафедра русского языка

Статья посвящена диахронному региональному антропонимическому словообразованию. Исследованию подвергаются производные формы христианских личных имен, зафиксированные в памятниках тверской деловой письменности преднационального периода, образование которых связано с нулевой суффиксацией; рассматриваются ведущие тенденции с учетом фонетических процессов, сопровождавших данный способ деривации.

Ключевые слова: *оним, христианское личное имя, календарное имя, каноническая форма имени, квалитив, суффикс, псевдоформант, нулевая суффиксация, словообразовательная модель, флексия*

Многочисленные онимы, зафиксированные в тверской деловой письменности времени формирования русского литературного языка, показывают, что в этот период имела хорошо сложившаяся система форм христианских личных имен (ХЛИ), отлично приспособленных к русскому разговорному языку. Крайне редко в текстах деловой письменности зафиксированы личные имена в канонической форме, практически все отмеченные в памятниках онимы являются либо полными народными вариантами календарных имен, либо производными формами этих имен, образованными от полной или от сокращенной основы народного варианта имени.

Анализ производных форм мужских ХЛИ, зафиксированных в тверских памятниках XVI – XVII вв., показывает, что самое массовое и продуктивное их употребление связано с использованием разнообразных суффиксальных элементов (для полных народных разговорных форм это обычно псевдоморфемы), добавляемых ко всевозможным сокращениям различных разговорных, народных, диалектных форм крестильных имен. Собранные нами онимы (в том числе реконструированные из состава топонимов, патронимов и фамильных прозваний) демонстрируют широчайший диапазон аффиксов: собственно суффиксов, формообразующих флексий, а также различных тематических гласных, что позволяет предположить наличие очень богатого словообразовательного наследия, идущего из праславянского, а возможно, еще и из индоевропейского языка.

Однако нельзя обойти вниманием особый способ образования форм ХЛИ, чрезвычайно важный для дальнейшей истории развития дериватов личных имен, хотя и занимавший в преднациональный период незначительное место в общей системе производных форм, однако, как показало время, имевший большие перспективы. В науке такой способ образования дериватов не имеет однозначного определения: одни учёные (в том числе школьные

грамматики) называют его безаффиксным или бессуффиксным, другие считают данный способ словообразования разновидностью аббревиации, происшедшей преимущественно в просторечии и в разговорной речи как проявление закона речевой экономии [4, с. 9; 8, с. 75–76], третьи называют это явление нулевой суффиксацией. Последнее название представляется нам более правильным, при этом наше понимание данного способа антропонимической деривации совпадает с определением В. М. Маркова, понимающего под нулевой суффиксацией «показательное отсутствие формального знака при наличии чёткой соотнесенности с производящей основой в системе родственных суффиксальных образований» [5, с. 201].

Весь корпус бессуффиксных производных форм четко распадается на две группы:

- 1) производные формы, созданные путем чистого усечения полного ХЛИ;
- 2) формы, образованные путем усечения ХЛИ с добавлением флексии -а / -я.

Однако, в отличие от обычных флексий, -а(-я) связана не только со словоизменением, но и с образованием форм ХЛИ, а потому по праву может быть названа формообразующей; она носит не только реляционный, но и деривационный характер, это своего рода псевдоформант: если обычную флексию нельзя устранить из состава слова без нарушения грамматической правильности, то наш материал показывает, что это вполне возможно. Поскольку эта флексия участвует в образовании форм личных имен наравне с суффиксами, данная группа дериватов не будет рассматриваться нами в данной статье.

Самая большая группа имён, образованных путем нулевой суффиксации, связана с усечением конечного исконного -ий или -ей: *Акат / Окат / Откат* < Акакий; *Аксен / Оксен* < Авксентий; *Алфим / Олфим / Офим / Ефим / Яфим* < Евфимий; *Антон / Онтон* < Антоний; *Артем / Ортем* < Артемий (но может быть и от Артема); *Афанас / Офонас* < Афанасий; *Влас* < Власий; *Денис* < Дионисий; *Дмитр* < Димитрий; *Дорох* < Дорофей; *Евстрат* < Евстратий; *Егор* < Георгий; *Ерох* < Иерофей; *Зинов / Зенов* < Зиновий; *Игнат* < Игнатий; *Корнил* < Корнилий; *Леон / Левон* < Леонтий (данные формы могли возникнуть и от имен Леон(т), Леонид); *Макар* < Макарий; *Меркул* < Меркурий; *Назар* < Назарий; *Нефед* < Мефодий; *Олфер* < Елевферий; *Онтроп* < Евтропий; *Онтух* < Евтихий; *Остап / Остах* < Евстафий; *Панкрат / Понкрат* < Панкратий; *Парфен* < Парфений; *Пахом / Пафом / Пофом* < Пахомий; *Перхур* < Порфирий; *Потан* < Патапий; *Сапрон / Сопрон / Софрон* < Софроний; *Сафон / Софон* < Софоний; *Тарас / Торас* < Тарасий; *Темох* < Тимофей; *Трефил* < Трифилий; *Федос* < Феодосий; *Харлам* < Харалампий. В данном случае, как замечает В. А. Никонов, «судьба в России имен на -й отразила борьбу книжных и просторечных форм. Установленным церковной письменностью формам в некоторых случаях пришлось отступить перед живым народным произношением...» [6, с. 68].

Кроме того, усечению в народной речи подверглись мужские имена с утраченными непродуктивными окончаниями -а, -ия (-ья), что связано, по всей видимости, с восприятием этой флексии как женской. Ср.: *Антип / Онтип*

< Антипа; *Ареф* / *Орех* < Арефа; *Окул* < Акила; *Ортем* < Артема; *Микул* < Никола; *Июд* < Иуда; *Ион* < Иона; *Озар* < Азария; *Захар* < Захария; *Малах* / *Молах* < Малахия.

В редких случаях происходило усечение других конечных элементов: *Харит* < Харитон, *Зот* / *Изот* < Зотик (вероятно, финальные -он, -ик были восприняты как формообразующие качественные аффиксы); *Клим* < Климент (есть мнение, что Клим – не сокращение, а форма греческого происхождения, соответствующая греческому II. пад., в отличие от Р. пад. Климент [10, с. 143–144]. Ср. еще: *Олх* < Олуфер < Елевферий; *Оброс* < Обросим < Амвросий; *Перх* < Перхур или Перфил < Порфирий; *Волод* < Володимер < Владимир; *Мак* < Максим). Памятники письменности фиксируют и двойное усечение, когда именная форма, образованная с помощью нулевой суффиксации, усекается еще раз без добавления какого-либо формообразующего элемента: *Хар* < *Харит* < Харитон; *Офон* < *Офонас* < Офонасей (< Афанасий); *Спир* < *Спирид* < Спиридон.

В подавляющем большинстве подобных форм ХЛИ, как можно заметить из приведенных примеров, происходило отверждение конечного согласного, и целый ряд таких онимов в своей дальнейшей истории приобрел статус разговорных или даже официальных личных имен.

Примеры сохранения мягкости на конце именных форм с нулевой суффиксацией немногочисленны: *Ель* (< Елизар), *Сель* (< Селиван / Селиверст < Сильвестр), *Ларь* (< Лари(в)он < Илларион), *Василь*. Приведенные имена в текстах исследуемого периода единичны, за исключением последнего, зафиксированного едва ли не чаще, чем полная форма *Василей*. Крайне редки, единичны, а порой и спорны с точки зрения мотивации и случаи смягчения конечного твердого согласного новообразованной усеченной формы. Можно отметить формы *Фаль* < Фалалей (однако здесь возможна промежуточная стадия в словообразовательной цепочке: через посредство народной ассимилированной формы Фалелей), *Пань* < Панкратий (данное имя может восходить и к *Пантелей*, где согласный *н* ассимилировался и приобретал позиционную мягкость). Можно сравнить похожие внешне формы ХЛИ: *Вань*, *Гань*, *Сань*, *Фень*; данное сходство обманчиво, поскольку *н* в приведенных формах (кроме *Вань*) является не конечным звуком основы, а суффиксом, и они образованы по суффиксальной модели – возможно, в данном случае имеем усечение многочисленных в памятниках качественных форм на *-ня* (например: *Дороня* < Дорофей, *Заня* < Захар, *Останя* < Евстафий, *Проня* < Прохор и т.п.): Иван > Ваня > Вань; Гавриил > Ганя > Гань; Александр > Саня > Сань; Федор / Федот > Феня > Фень. Можно полагать, что этот суффикс «вычленился» внутри качественного словообразования вследствие переразложения усеченных форм с корневым *н*.

Интересно, что формы ХЛИ, подобные приведенным нами, до сих пор встречаются в некоторых говорах. Так, А. Ю. Карпенко в статье, посвященной исследованию русских говоров юга Украины, пишет: «Изредка в говорах фиксируются усечения на согласный: *Вань* (Иван), *Владь* (Владимир), *Силь* (Силай). Это – усечения усечений, особые звательные формы, утратившие конечное *-а...* Генетически отлично от этих образований разговорное *Василь*, широко употребляемое в наших говорах» [3, с. 104]. Однако наш материал не

позволяет согласиться с утверждением автора о заимствовании этой формы из украинского языка [3, с. 104], по всей видимости, это была обще(восточно)славянская модель, на каком-то этапе утраченная одними говорами, но сохранившаяся в других. Н. В. Подольская, исследовавшая антропонимию берестяных грамот XII – XV вв., отмечает в числе прочих и подобные формы: «*Фимь* – Еуфимия, ... *Мих* – Михаил, ... *Некеф* – Никифор, ... *Парф* – Парфений» [7, с. 201–242.]

О том, что данная словообразовательная модель имеет многовековую историю, пишут и ученые, исследовавшие нарицательную лексику: «...уже материалы "Древнерусского языка" Срезневского убеждают нас в том, что, оказывается, способ нулевой суффиксации в древнерусском языке широко используется для образования имён со значением лица» [1, с. 8]. Исследователи современного русского словообразования, говоря о достаточной продуктивности нулевых суффиксов как словообразовательного средства в современном русском языке [11], отмечают, что «наличие их в современной словообразовательной системе является результатом развития системы словообразования в предшествующие века» [2, с. 125].

Вполне допустимо предположить, что формы, образованные путем нулевой суффиксации, или чистого усечения, являются первичными, наиболее древними; этот тип словопроизводства сыграл значительную роль в дальнейшем развитии деминутивных и гипокористических форм, и именно на его основе сформировались значительно преобладавшие уже в преднациональный период аффиксальные способы производства. А потому, на наш взгляд, нельзя говорить о современных формах типа *Стас*, *Влад*, *Ник* (добавим еще и встретившуюся в наших материалах форму *Макс*) как о новообразованиях, возникших под влиянием заимствований [8, с. 77]. Скорее, это лишь переосмысление старой и, вероятно, утраченной на каком-то этапе развития общества модели (полагаем, что влияние современных западноевропейских языков лишь способствовало активизации этого способа словопроизводства в современном русском языке), и в данном случае нельзя не согласиться с О. Н. Трубачевым в том, что в языке «оказывается не так уж много абсолютных новообразований и абсолютных утрат» [9, с. 19] и что «всякая синхрония при ближайшем рассмотрении сползает в диахронию» [9, с. 19].

Нет никакого сомнения в том, что многие современные модели образования деминутивных и гипокористических форм имен уходят своими корнями именно в донациональный период, и потому тщательное изучение фактов прошлого поможет лучше понять механизмы, действующие в современной словообразовательной системе – и не только антропонимической, но и в диалектном словообразовании, прежде всего имен существительных.

Список литературы

1. Аминова, А. А. Из истории слов (на материале имён нулевой суффиксации и соотносительных глаголов) [Текст] : уч. пособие / А. А. Аминова. – Казань : Изд-во Казанского ун-та, 1981. – 97 с.
2. Балалыкина, Э. А. Русское словообразование [Текст] : уч. пособие / Э. А. Балалыкина. – Казань : Изд-во Казанского ун-та, 1985. – 184 с.

3. Карпенко, А. Ю. Деминутивное антропонимическое словообразование (на материале русских говоров юга Украины) [Текст] / А. Ю. Карпенко // Вопросы ономастики. – Свердловск : Изд-во Уральского ун-та, 1980. – 160 с.
4. Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] ; гл. ред. В. Н. Ярцева. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
5. Марков, В. М. Явления нулевой суффиксации в русском языке [Текст] / В. М. Марков // Избранные работы по русскому языку. – Казань : ДАС, 2001. – 274 с.
6. Никонов, В. А. Русская адаптация иноязычных личных имен [Текст] / В. А. Никонов // Ономастика. – М. : Наука, 1969. – С. 54–78.
7. Подольская, Н. В. Антропонимикон берестяных грамот [Текст] / Н. В. Подольская // Восточнославянская ономастика. – М. : Наука, 1979. – С. 201–242.
8. Супрун, В. И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал [Текст] / В. И. Супрун. – Волгоград : Перемена, 2000. – 172 с.
9. Трубачев, О. Н. Синхрония, диахрония – und kein Ende... (маргиналии по русскому историческому словообразованию) [Текст] / О. Н. Трубачев // Исследования по историческому словообразованию. – М. : Ин-т рус. языка РАН, 1994. – С. 16–28.
10. Успенский, Б. А. Из истории русских канонических имен [Текст] / Б. А. Успенский. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1969. – 334 с.
11. Уткина, Т. Ю. Словопроизводство дериватов с нулевым суффиксом в русском языке 80–90-х гг. XX века (на материале имён существительных) [Текст] / Т. Ю. Уткина // Язык и межкультурная коммуникация. – Астрахань : Изд-во Астраханского ун-та, 2007. – 309 с.

ABOUT ZERO SUFFIXATION IN ANTHROPONYMIC FORM-BUILDING

I. M. Ganzhina

Tver State University
The department of the Russian language

The article is devoted to the diachronic regional anthroponymic word-formation. It researches the forms of Christian personal names, recorded in the monuments of the Tver Business Writing of before-national period, the formation of which is associated with zero suffixation, examines the leading trends with phonetic processes that accompanied this method of derivation.

Key words: *onym, Christian personal name, the calendar name, the canonical form of the name, qualitativ, suffix, pseudoformant, zero suffixation, word formation model, inflexion*

Об авторах:

ГАНЖИНА Ирина Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: emmaus1962@yandex.ru

УДК 811.161.1'373.43

ОККАЗИОНАЛИЗМЫ КАК КЛЮЧЕВЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ РЕКОНСТРУКЦИИ КОНЦЕПТОСФЕРЫ АВТОРА

И. В. Гладилина, Е. Г. Усовик

Тверской государственной университет
кафедра русского языка

Статья посвящена проблемам идеографического описания лексико-семантической системы языка на основе анализа состава и функционирования окказионализмов как концептуальной доминанты речевого произведения – в данном случае классического текста М.Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города» и постмодернистского романа Т.Н. Толстой «Кысь».

Ключевые слова: идеография, концептосфера, художественный текст, лексико-семантическая группа, окказионализм.

Окказионализмы являются одной из центральных единиц идеографического представления лексико-семантической системы носителя/носителей языка, т.к. они фиксируют основные понятийные зоны концептосферы. Анализ окказиональной лексики способствует детализации при составлении синоптической схемы словаря и наиболее полному описанию ее фрагментов.

Принимая во внимание коммуникативную детерминанту возникновения данных образований, мы можем говорить, что они позволяют на основе идеографической фиксации доминантных концептов отдельных носителей предельно точно реконструировать тезаурус национального языка, показывая устойчивость ядерной части концептосферы и потенциал изменений, связанных с хронологической, социальной, политической составляющей.

Для реализации обозначенного подхода наиболее релевантным является материал классической и современной русской литературы, которая фиксирует идеологические интенции русского общества на разных этапах его развития и эстетические парадигмы отечественной литературы. Для анализа нами были выбраны произведения М. Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города» и Т. Н. Толстой «Кысь», в которых отмечается пересечение компонентов идейных систем авторов, творчество которых разделено временным отрезком более чем в 100 лет. Последнее обстоятельство позволяет нам правомерно задать вопрос: изменилось ли сознание, менталитет русского человека/общества за этот период и, соответственно, изменилась ли языковая модель мира.

Вышедший в 2000 году роман Т. Н. Толстой «Кысь» был очень неоднозначно оценен критикой. «Ряд критиков обвиняет Т. Толстую чуть ли не в плагиате и бесконечном заимствовании из русской и зарубежной классики, другие – в неактуальности романа-антиутопии; третьи – в неоригинальности» [1, с. 31].

Рассматривая особенности литературы постмодернизма, доказывающей невозможность новизны, мы считаем роман Т. Толстой «ярко «филологическим», полным реминисценций и аллюзий, где клише и блоки нашего школьного литературного образования, как мозаика, рисуют гротесковое до уродства панно будущего, а, может, и нынешнего общежития» [4, с. 37]. Наиболее ярко это высвечивается при компаративном исследовании окказиональной лексики выбранного произведения и романа М. Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города» – «клише нашего школьного литературного образования».

Окказиональная лексика в романах «История одного города» и «Кысь» формирует несколько лексико-семантических групп, эксплицирующих аналогии двух романов.

1. Характеристика состояния человека в обществе и окружающем его мире

В приведенных группах лексемы отличаются способом образования. У М. Е. Салтыкова-Щедрина окказионализмы образованы способом сложения по продуктивной языковой модели. В романе «Кысь» это семантические окказионализмы (*болезнь, свобода*), фонетический (*кысь*), образованные по продуктивной модели от глагола (*кажимость*) и от существительных, обозначающих состояние (*беспокой*).

Окказионализм *кысь* вынесен в заглавие романа, его сильную позицию. Само существо, *кысь*, – это то страшное и неведомое, о чём мы не знаем и не хотим знать, о чём можно только догадываться, чувствовать, предчувствовать, но не видеть: увидеть её нельзя: «Сидит она на тёмных ветвях и кричит так жалко и жалобно: Кы-ысь! Кы-ысь! – а видеть её никто не может [3, с. 7].

Последнее появление её в романе представлено в виде бессознательного желания переродившегося Бенедикта вытеснить из себя *кысь*, персонифицировать в образе надоевшего, дурно пахнущего теста: «Вы вообще... вы... вы... вы – *кысь*, вот вы кто!!! – крикнул Бенедикт, сам пугаясь: вылетит слово и не поймаетшь; испугался, но крикнул: – *Кысь! Кысь!* – Я-то?.. Я?.. засмеялся тесть и вдруг разжал пальцы и отступил. – Обозначка вышла... *Кысь-то – ты*» [3, с. 365].

Кысь так и остаётся найденной в романе, остаётся его главным вопросом, проблемой. Но Т. Толстая даёт подсказку, задавая множество других вопросов: «А чем же ты говоришь, чем плачешь, какими словами боишься, какими кричишь во сне ... Вот же оно, слово. – не узнал? – вот же оно корячится в тебе, рвётся вон! ...; так, верно, и Пушкин твой корячился али кукушкин... Что, что в имени тебе моём? Зачем кружится ветер в овраге? Чего, ну чего тебе надобно, старче? Что ты жадно глядишь на дорогу? Что тревожишь ты меня?..» [3, с. 362] Составляя монолог из преобразованных цитат, Т. Толстая отсылает нас за комментариями к различным авторам русской литературы, объясняя тем самым, что существуют вечные вопросы, на которые нет чётких ответов и на которые каждый отвечает сам, опираясь на уже существующее наследие памяти и текстов. Толстая использует окказионализм *кысь*, чтобы обозначить проблему русской души, которую понять невозможно.

Остальные же абстрактные новообразования конкретизируют данную проблему, делают её весомой и осязаемой: «...*Болезнь* (здесь и далее выделено нами – **И. Г., Е. У.**) – в головах, *болезнь* – невежество людское, дурь, своеволие, темнота...» [3, с. 332].

Используя уже известный языковой комплекс, Т. Толстая наполняет его каким-то своим неясным содержанием, о котором мы можем только догадываться. Для жителей города *Болезнь*, как и *Кысь*, это нечто страшное, малопонятное, то, чего нужно бояться и остерегаться. Это вечная проблема невежества русского народа, его глупости, покорности.

Семантически с ним связан и другой окказионализм: «*Свобода*... вроде собраний? ... Значит, чтоб когда соберутся, чтоб свободно было. А то набьётся дюжина в одну горницу, накурят, а потом голова болит, и работники с них плохие. Пиши: больше троих не собираться» [3, с. 356]. Данный семантический окказионализм – пример создания «несообразной» коннотации: вместо разрешения – запрет, что переводит высказывание в ироничный план.

Подобный прием характерен и для прозы М. Е. Салтыкова-Щедрина. Чаще всего авторские новообразования выступают как средство создания характерного для сатирической литературы эффекта «обманутого ожидания», когда развитие речи идёт вразрез с тем его продолжением, которое прогнозируется читателем: «Едва простыл след рассыльного, увезшего самозванца, едва узнали глуповцы, что они остались без градоначальника, как, движимые силою *начальстволубия*, немедленно впали в анархию» [2, с. 262].

В словарях значения слов с основой на -любие описываются как любовь к чему-то. Любовь предполагает лучшее проявление человеческих качеств. Но анализируемое слово в контексте «Истории одного города» приобретает значение, противоположное тому, которое имеет лексикографическую фиксацию – негативный тип поведения: так же, как *градоначальничествование*, *начальстволубие* приводит, например, к анархии и т. д. В окказиональной лексике Щедрина проявляется негативное, даже негодующее отношение автора к существующей действительности.

Т. Толстая же в своём романе лишь намекает на существующие проблемы в современном обществе. Используя отглагольные окказиональные существительные *кажимость*, *беспокой*, которые характеризуют состояние человека в созданном ею мире-тексте, считающееся нормой восприятия действительности для её героев, Т. Толстая нагнетает атмосферу призрачности реальности, тем самым недвусмысленно отсылая нас к ярому противнику «обесчелоченного человека», противнику призрака государства – М. Е. Салтыкову-Щедрину. В «Истории одного города» он писал: «Идея законности, идея права для русского народа бессмыслица... Никакая сила в мире не заставит нас выйти из того круга идей, на котором построена вся наша история, который ещё теперь составляет всю поэзию нашего существования, который признаёт лишь право дарованное и отмечает всякую мысль о праве естественном...; какие бы перемены ни произошли в общественной жизни, народ по привычке встретит именем батюшки своих новых владык, ибо ему снова понадобятся владыки, всякий другой порядок он с презрением или гневом отвергнет» [2, с. 204].

Вот основные идеи романов. Ведь Т. Толстая не задаётся целью объяснить ситуацию, так как она мало в чём изменилась. Ей лишь остаётся в очередной раз указать, к кому обратиться, чтоб попытаться получить ответ на вечные вопросы.

II. *Номинация человека.* В данную лексико-семантическую группу входят различные наименования людей по роду занятий, по социальному статусу, а также яркие оценочные наименования жителей, характеризующие межличностные отношения.

Данная лексико-семантическая группа по своим функциям сходна в обоих романах: выражение отношения к народу, к его статусу в существующем и существовавшем государстве. Придумывая названия новых должностей и социальных характеристик, и М. Е. Салтыков-Щедрин, и Т. Толстая лишь нагнетают атмосферу существующего на протяжении всей истории народного рабства, при котором обывателей (голубчиков) всегда секли и они всегда трепетали. Результат же истории на разных ее этапах – «только большая или меньшая порция убиенных» [2, с. 349].

«Исторические времена» Глупова начинаются со слов «Запорю!», им предшествуют долгие добровольные поиски и приглашение князя. История же Федор-Кузьмичка начинается со ВЗРЫВА, после чего преобразуется все вокруг, весь существовавший мир. Появляются *прежние*, которые живут вечно и еще помнят былые времена, - тот самый слой интеллигенции, пытающейся «внести свой посильный вклад в восстановление культуры», вспоминая старые названия улиц и ставя памятники поэтам. Появляются *перерожденцы* также помнящие все то, что было разрушено, но уже приспособившиеся к образовавшейся заново действительности, живущие уродливо, цинично ища выгоду в любой ситуации. И, наконец, *голубчики*. По сути те же глуповцы – простой народ, неотъемлемо подчиненный власти (*мурзам*), ловящий *червырей* да мышей для пропитания, рассуждающий о том, что «богатые – они потому богатыми называются, что богато живут», а о причинах этого думать – *своеволие*.

И всегда они будут наказаны, так как «обыватель всегда в чем-нибудь виноват и потому всегда же надлежит на порочную его волю воздействовать» [2, с. 419]. «Воля становится пороком для обывателя», – отмечает М. Е. Салтыков-Щедрин. Человек, идущий против начальства, становится вором и разбойником: «Через месяц Митька уже был бит на площади кнутом и, по положению клейм, *отправлен в Сибирь*, в числе сущих воров и разбойников» [2, с. 308].

Также и в романе Т. Толстой *прежних* сжигают, так как именно они мешают установлению новой власти, сознавая ее невежество, жестокость и лицемерие по отношению к населению – голубчикам.

III. *Характеристика особенности личности и поведения человека.*

В данную группу входит окказиональная лексика, в значении которой преобладающим является коннотативный компонент. Таким образом, можно говорить о непосредственной связи данных лексем с авторской оценкой действительности, доминирующей в «Истории одного города». Следует сказать о том, что эту лексико-семантическую группу можно выделить только в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина: *бесстыжество*;

благопоспешительнейший; благопопечительный; всебедствующие; добротщательны; легкодумный; многолюбивый; многомятежный и др.

У Т. Толстой в романе вообще отсутствует данная лексико-семантическая группа. Автор лишь называет своих героев, не описывая их.

IV. Деятельность человека.

Здесь собраны лексемы, текстуальное значение которых базируется на системе оценок субъектов речи. Поскольку главной в романах является авторская оценка, то все окказионализмы имеют ярко выраженную коннотацию.

В романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «элементы градоначальнического естества многочисленны»: это и градоначальническое *единонаграждение*, и градоначальническое *вездепервоприсутствие*. Эти окказиональные словообразования раскрывают тему обезчеловечивания человека, глубоко волновавшую М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Т. Толстая в своем произведении использует звукоподражательные окказионализмы, семантика которых размыта и может быть выявлена преимущественно из контекста: «Идешь по улочке, сразу скажешь: праздник был да веселье: тот на костыликах *клякает*, у того глаз выбит али мордоворот на сторону съехамши» [3, с. 119]. Но это только подчеркивает существенное преобладание авторской оценки в тексте. Если М. Е. Салтыков-Щедрин показывает процесс обезчеловечивания человека путем совершения либо бессмысленных, либо ужасных действий, то Т. Толстая не показывает ничего. Есть только намек на совершение чего-то, но действие как таковое не присутствует. Человек обезчеловечен настолько, что не может совершать осмысленных действий, а лишь *тыкать, мыкать, ныкать, подъялдыкивать*.

Таким образом, в романе «Кысь» мы обнаруживаем окказионализмы, не характеризующие деятельность, а скорее указывающие на бездействие человека. Мир не движется в каком-либо направлении, а стоит на месте, отсюда бессознательный отказ человека от какой-либо деятельности ввиду ее бесполезности.

V. Характеристика действий человека.

Эта группа выделяется только в «Истории одного города»: *вежливенько, бездоимочно, повсеминутно, ежесекундно, благопоспешно, весело-буйственное, центростремительно-неисповедимо-завиральный*.

Отсутствие окказионализмов данной лексико-семантической группы у Т. Толстой можно объяснить тем, что в романе «Кысь» сами действия, как мы уже отмечали, бессознательны. Человек в мире Т. Толстой живет неосознанно, просто потому, что живет, совершая поступки, не понимая их сущности и целенаправленности.

Если в глуповском «перевернутом» мире каждому бы хотелось стать градоначальником, обезчеловеченным человеком, то у Т. Толстой мы видим уже не человека, то есть существо бездействующее.

VI. Характеристика действительности.

Сюда мы отнесли окказиональную лексику, которая, присутствуя на страницах романов, создает общий колорит обстановки в городах Глупове и Федор-Кузьмичске.

Здесь нужно отметить существенное отличие состава данных лексико-семантических групп в романах. В произведении М. Е. Салтыкова-Щедрина окружающая действительность характеризуется с помощью прилагательных. В выделенном признаке и заложена непосредственная авторская оценка.

У Т. Толстой окружающая реальность опредмечена. Большинство окказионализмов являются существительными и называют предметы в созданном Т. Толстой мире-тексте, где окружающая человека действительность доведена до абсурда. Если у Щедрина мир перевернут и кишит призраками, то Т. Толстая доводит свой мир до крайней степени перевернутости, но не на основе совершаемых действий, а на основе самого непосредственного способа существования людей в доведенном до сумасшествия мире. Поэтому в романе Т. Толстой так же, как и у М. Е. Салтыкова-Щедрина, действительность перевернута и гротескова до крайней степени. Но Т. Толстая лишь называет предметы бытописания, доводя их сущность до абсурда, тогда как М. Е. Салтыков-Щедрин в своем романе главным считал разоблачение зла и лжи.

Т. Толстая, в свою очередь, именуя действительность, просто создает ее, не пытаясь разоблачать и убеждать в чем-либо. Ее задача явно отличается от задачи М. Е. Салтыкова-Щедрина. Создавая постмодернистский мир-текст, она, наполняя его множеством окказионализмов, лишь отсылает нас к уже написанному, классическому, роману с ярко выраженной авторской концепцией – отношению к реальному миру. Поэтому Т. Толстой не нужны определения реалий и предметов. Стоит лишь наводнить текст романа окказиональными названиями, как невольно обращаешься к тому, что уже давно существует.

По этой же причине отсутствует у Т. Толстой в романе окказиональная лексика, которую мы могли бы отнести к лексико-семантической группе «Характеристика деятельности человека». В «Истории одного города» вся деятельность градоначальников в глуповском мире несет негативную оценку автора. М. Е. Салтыков-Щедрин, определяя действия глуповцев окказиональными прилагательными и наречиями, пытается открыть глаза на существующую неграмотность, глупость, порабощение народа, которые он сам не осознает, и чье бессознательное *начальстволюбие*, темнота приводят к появлению глумящихся над ним градоначальников.

В психолингвистических исследованиях по проблемам языковой личности отмечается, что при восприятии мира человек фиксирует аномальные явления как систему отклонения от нормы.

Аномалии в картине мира языковой личности писателя маркируются различными языковыми средствами. В области лексики это, прежде всего, окказиональные образования. Их анализ показал, что в романе Салтыкова-Щедрина они ярко оценочны. Мало того, их семантика чётко и иронично конкретизирована самим автором. В окказиональной лексике проявляется негативное, даже негодующее отношение автора к существующей действительности. Состав окказионализмов четвертой группы показывает процесс обезчеловечивания человека путем совершения либо бессмысленных, либо ужасных действий – «нестеснение, непринесение, нивелляторство, вездепервоприсутствие». В пятой группе, сочетая несочетаемое – «весело-

буйственное, центробежно-центростремительно-неисповедимо-завиральный, вежливенько топить», автор возвращает нас к проблеме «перевернутого» мира. В шестой группе окружающая действительность характеризуется М. Е. Салтыкова-Щедриным с помощью определений. То есть основная масса новообразований в данной группе – прилагательные, которые, как правило, описывают реалии. В этом-то описании и заложена непосредственная авторская оценка – сонно-фантастический (о мире), административно-полицейский (о смысле), административно-воспитательный (о значении), административно-теоретический (о теме), неслыханно-разнообразный (о формах). Поэтому мы вправе сказать, что в романе «История одного города» писатель затрагивает проблемы человека в государстве, а шире – проблемы духовного начала личности и общества. Таким образом, концептуальная система автора полностью находится в области аксиологии, в которой действует так называемый закон концов градационной шкалы аксиологических понятий. Норма находится не на середине шкалы (между *плохо* и *хорошо*), а совпадает с положительной её частью, то есть, норма – это идеал.

Концепт «раздвоенной реальности» в «Истории одного города» попадает под действие законов шкалы: объективная реальность («перевернутый мир») соответствует отрицательному концу шкалы, вторая, «идеальная», реальность находится на положительном конце. Для маркировки данных ненормативных явлений М. Е. Салтыков-Щедрин использует окказиональные образования. Окказионализмы, отражающие лексическое развитие положительного конца шкалы, не представлены. Все выделенные окказионализмы обозначают негативные явления действительности. Это связано с особенностями поэтического мировоззрения писателя. По свидетельству современников, М. Е. Салтыков-Щедрин был сторонником справедливости и законности. Однако в его художественных произведениях мир представлен в «перевернутом» виде: в нём царит «беспредел» власти, беззаконие, зло. Разоблачению этих пороков писатель посвятил всё своё творчество. По убеждению М. Е. Салтыкова-Щедрина, зло в мире многолико. Чтобы показать его многогранность, писатель создаёт различные художественные образы, используя для их номинации большое число окказиональных образований, позволяющих зафиксировать нюансы в авторском восприятии мира.

В творчестве писателя существенная характеристика бытия соотносится с концептом «раздвоенная реальность». С одной стороны, это обыденная реальность, которая представляет собой историю рабства, причём рабское поведение пронизывает все слои общества; с другой стороны – вторая реальность как воплощение идеальных представлений писателя о жизни, в которой истинная демократия и народ, как носитель этой идеи, являются высшими ценностями. Параллельность двух форм жизни пронизывает все уровни «Истории одного города». Отсюда выбран и жанр повествования – «история».

Таким образом, можно говорить о том, что история – это поиск истинного мира в существующем мире призраков, его разоблачение. То есть, перед нами произведение, основывающееся на бинарной оппозиции понятий

«плохо» и «хорошо», «плюса» и «минуса». Поэтому делаем вывод о том, что присутствие автора (его мнения и позиции) в данном тексте однозначно, конкретно и категорично. Он разоблачает, подвергает сомнению, критикует, осуждает, но не остаётся равнодушным. Его взгляд – взгляд не со стороны, а изнутри.

Но этого же нельзя сказать о Т. Толстой. Её взгляд – это взгляд постмодерниста, в чьих глазах культура не творится заново, а воспроизводится в пародийных построениях, её не создают, а с ней, с прежней, играют. Так же, как и М. Е. Салтыков-Щедрин, Т. Толстая создала свою фантазмагорию, наводнила её окказиональной лексикой, но мы не можем говорить о существовании аксиологической шкалы в её романе, потому что в созданном ею мире нет оценки бытия, его познания. Для Т. Толстой как для постмодерниста не существует «раздвоенной реальности», есть просто созданный ею мир – город Фёдор-Кузьмичск, который раньше назывался Сергей-Сергейчск, а уже на глазах читателя переименован в Кудеяр-Кудеярчск, и каждый раз по имени очередного Набольшего Мурзы. При этом ничего не происходит, не меняется. Эта позиция Т. Толстой и отражена через окказиональную лексику в её романе. Используя отглагольные окказиональные существительные *кажимость*, *тревожность*, *беспокой*, которые характеризуют состояние человека в созданном ею мире-тексте и которое считается нормой восприятия действительности для её героев, Т. Толстая нагнетает атмосферу призрачности реальности, тем самым недвусмысленно отсылая нас к ярому противнику призрака государства – М. Е. Салтыкову-Щедрину. Однако она не задаётся целью объяснить ситуацию, так как она мало в чём изменилась. В основе своей что глуповцы, что голубчики – русские люди, *народ* с загадочной душой.

В «Истории одного города» мы наблюдаем движение. Действие в романе идёт по нарастающей. Наивысшей точкой накала становится приход к власти «бесславного идиота», «истинного прохвоста» Угрюм-Бурчеева, который представляет собой уже не человека, а призрак. Он олицетворяет призрак власти, а окказионализмы, характеризующие его самого и его деятельность *вездепервоприсутствие*, *единонаграждение*, *многомыслие*, *нивелляторство*», в свою очередь, используются М. Е. Салтыковым-Щедринным с целью раскрыть античеловеческую сущность градоначальников и как следствие их деятельности – обесчеловеченный народ.

В романе Т. Толстой окказиональная лексика используется не с прямой своей целью охарактеризовать эстетическую систему и специфику картины мира языковой личности автора, а лишь как средство создания мира-текста. Т. Толстая создала мир, придумала свою флору и фауну, историю, географию, границы и соседей (*кохинорцы*), нравы и обычаи населения, песни, игры (*удушилочка*, *поскакалочка*). Достаточно легко выявить цепочку звуковых ассоциаций окказионализма *Кысь*: брысь, рысь, Русь. Та самая Русь, нравы и душа которой загадочны и разгадать которые не по силам никому.

М. Е. Салтыков-Щедрин разоблачает призрак государства, который даже градоначальников привёл к высшей ступени по шкале «обесчеловечивания». То есть и градоначальники являются жертвой. И, придя

к власти, они, естественно, продолжают обезчеловечивать народ. Получается замкнутый круг, из которого, казалось бы, нет выхода.

Этому «перевернутому миру», в котором живут глуповцы, М. Е. Салтыков-Щедрин противопоставляет *реальный мир*, соответствующий идеалам и представлениям писателя. Но всё же сочетание «реальный мир» взято в кавычки, так как он существует лишь в понимании автора романа и дан как идеал, к которому надо стремиться.

Т. Толстая же, согласно философии постмодернистов, создаёт мир не реальный и не идеальный, а просто один мир из множества существующих и имеющих право на существование. Она играет с понятиями «истории», соответственно играет с вторичными жанровыми признаками романа М. Е. Салтыкова-Щедрина, где мы можем говорить об «истории», которая предполагает развитие, оценочность и непосредственно акт познания. О «Кыси» мы можем говорить как о рассказе, не предполагающем оценки и анализа автора. Нет бытия, поэтому нельзя рассуждать о существовании «положительного» и «отрицательного» полюсов аксиологической шкалы.

История города Глупова завершается его гибелью от обрушившегося на него грозного «Оно» – не то ливня, не то смерча. Вот Т. Толстая и даёт продолжение этой глуповской истории, но совершенно неожиданное, так как эта история вовсе не нова. Она описывает мир после Взрыва. Показав этот очередной виток истории, она играет с данным понятием. А средством, с помощью которого производится игра, и стала окказиональная лексика: *котя, червьирь, хлебеда, козляки, воробьятки, соловьятки, клели, грибыши, курдалясины, курьё, желтуньчики, квасовары, мукомольные, хвощёвники, грибышатники, перерожденцы, голубчики* – всё это тот же город Глупов, только в другое время, в другом месте, для одного из людей, а точнее, Т. Толстой.

У М. Е. Салтыкова-Щедрина в его романе есть ещё надежда на народ, на него как на силу, способную изменить ход глуповской истории: «Изнурённые, обруганные и уничтоженные, глуповцы, после долгого перерыва, в первый раз вздохнули свободно. Они взглянули друг на друга – и вдруг устыдились. Они не понимали, что именно произошло вокруг них, но чувствовали, что воздух наполняется сквернословием и что далее дышать в этом воздухе невозможно. Была ли у них история, были ли в этой истории моменты, когда они имели возможность проявить свою самостоятельность? – ничего они не помнили... И всё это глушило, грызло, рвало зубами – во имя чего? Грудь захлёстывало кровью, дыхание занимало, лица судорожно искривляло гневом при воспоминании о бесславном идиоте, который с топором в руке пришёл неведомо отколь и с неисповедимой наглостью изрёк смертный приговор прошедшему, настоящему и будущему...» [2, с. 414].

Т. Толстая, в свою очередь, заканчивает роман полной неопределённостью. Нам не ясно, что произошло с *прежними*, которых пытались сжечь. То ли они сгорели, то ли сгорели окружающие их существа: «Так вы не умерли, что ли?.. Или умерли?.. – А понимай как знаешь!..» [3, с. 379].

Такой неопределённости полна семантика окказионализмов в тексте Т. Толстой: лексемы, обозначающие действие человека (*наблякать, клякает,*

кулдыкать, подъялдыкивать, бормоталово, тумпа-тумпа, понадрючить), семантика которых с трудом разъясняется даже в контексте; лексемы, обозначающие предметы окружающего мира (*ржавь, огнецы, бердыши, кукумаколки, боботюкалки, калабашки, курдалясины, закукорки*). Они-то и создают каламбурность, абсурдность придуманного Т. Толстой мира, где авторская позиция скрыта под огромной массой цитат, аллюзий и игрой с языковым наследием русской культуры и истории.

Анализ окказиональной лексики в романе «Кысь» показал отсутствие авторской оценки в произведении. Т. Толстая создаёт абсурдный фантастический мир и показывает его со стороны. Таким образом, мы можем отметить, что роман Т. Толстой – текст, фантастический мир, который живёт лишь в тексте романа. Согласно теории постмодернизма «мир – текст». Существует огромное количество миров: столько, сколько людей, и каждый из них воплощается в слове, печатном или устном. «Кысь» – это мир Т. Толстой, её реальность, которая существует в виде разных текстов внутри одного, общего для них.

Таким образом, в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина окказиональные образования на идеологическом уровне организации художественного произведения представляют доминантные смыслы концептуальной системы писателя (раздвоенная реальность, призрак государства, обезчеловеченный человек), в то время как Т. Толстая использует окказиональные образования не с целью подробной и существенной характеристики бытия, а с целью создания символа, отсылающего читателя через время к мощному, уже существующему пласту классической русской литературы, доминирующей чертой которой было разоблачение пороков общества.

Таким образом, Т. Толстая использует в своем тексте значительный пласт окказиональной лексики не столько с целью создания «эффекта реальности» – избранного ею типа правдоподобия, сколько с целью игры с данной иллюзией, созданной самим автором и обыгранной с читателем, самим текстом и классическим романом «История одного города», путем разрушения механизмов функционирования, построения и смыслонасыщения окказионального слова и слова вообще. Т. Толстая играет с самим понятием иллюзии, которое, являясь по своей природе достаточно прозрачным и аморфным, в ее тексте становится ничем, пустым местом, отсутствием всего, а именно смысла.

Список литературы

1. Пронина, А. В. Наследство цивилизации. О романе Т. Толстой «Кысь» [Текст] / А.В. Пронина // Русская словесность. – 2002. – № 6. – С. 31–36.
2. Салтыков-Щедрин, М. Е. Собрание сочинений [Текст] : в 20 т. / М. Е. Салтыков-Щедрин. Т. 8 : Помпадуры и помпадурши. История одного города. – М. : Художественная литература, 1969. – 618 с.
3. Толстая, Т. Н. Кысь [Текст] / Т. Н. Толстая. – М. : Подкова., 2002. – 320 с.
4. Шафранская, Э. Ф. Роман Т. Толстой «Кысь» глазами учителя и ученика. Мифологическая концепция романа [Текст] / Э. Ф. Шафранская // Русская словесность. – 2002. – № 1. – С. 36–40.

**OCCASIONALISMS AS A KEY ELEMENTS OF AUTHOR
CONCEPTOSPHERE RECONSTRUCTION**

I. V. Gladilina, E. G. Usovick

Tver State University
The department of Russian language

This article is dedicated to the problems of ideographic description of lexical-semantic system of the language on the base of analysis of structure and functioning of occasionalism as a conceptual dominant of speech composition those are classical text of «The history of one city» by M. E. Saltykov-Zhshedrin and post-modern novel «Кус» by T. N. Tolstaya.

Key words: *ideography, conceptsphere, illustration, lexical-semantic group, occasionalism*

Об авторах:

ГЛАДИЛИНА Ирина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой русского языка Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: igladilina@yandex.ru

УСОВИК Елена Григорьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: elena_usovik@mail.ru

ЖУРНАЛИСТИКА И РЕКЛАМА

УДК 81`27 : 811.161.1 : 070

ПРОБЛЕМА ВЛИЯНИЯ АМЕРИКАНСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ НА СОСТОЯНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА В СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ

А. Т. Аксенова, В. М. Мирзоева, Н. Д. Михайлова

Тверская государственная медицинская академия
кафедра русского языка

Статья посвящена отражению в современных СМИ вопросов влияния американской лингвокультуры на состояние русского языка. Рассматривается основная проблематика газетных и телевизионных материалов, выявляются различные подходы к освещению вопросов, связанных с «американизацией» русской речи в зависимости от «формата» периодического издания. Определяется тенденция к изменению общественного мнения по данному вопросу.

Ключевые слова: американская лингвокультура, состояние русского языка, СМИ

Во все времена проблемы иноязычного лингвистического влияния становились предметом научных интересов исследователей, а также вызывали широкий общественный резонанс. В настоящее время данный вопрос стоит особенно остро, что связано с активными процессами современной межкультурной коммуникации. Как известно, влияние американской культуры, в том числе и лингвистической, обусловленное процессами мировой глобализации, испытывает большинство европейских языков, что вызывает весьма острую полемику не только в профессиональной среде лингвистов, но и у широких масс общественности, в том числе в России [9].

В связи с этим нами поставлены задачи рассмотреть различные точки зрения на проблему «американизации» русской речи, определить наиболее волнующие общественность вопросы, выявить существующие подходы к их решению.

Материалом для исследования послужили современные российские средства массовой информации – электронные версии газет «Известия», «Труд», «Комсомольская правда», а также новостные и информационные передачи 1 канала телевидения за 2001 – 2010 годы, поскольку именно СМИ служат основным проводником общественного мнения. Несмотря на то, что СМИ оказывают подчас негативное влияние на состояние русской речи (что неоднократно отмечалось лингвистами) и сами служат проводниками иноязычных слов в русскую языковую среду, тем не менее, они признают существование проблемы засорения и обеднения русской речи и предпринимают попытки внести определенный вклад в повышение культурного уровня носителей русского языка.

Следствием этого является появление в печати статей (а на телевидении – передач), посвященных вопросам русского языка и речи. Это могут быть материалы, полностью посвященные лингвистической проблематике, либо она так или иначе затрагивается в общем контексте, посвященном, как правило, культуре или общественной жизни.

Материалы СМИ, посвященные языковой ситуации, носят различный характер. Это могут быть статьи о проблемах современной русской речи (ее засорении, обеднении, жаргонизации и др.). При этом рассматриваются проблемы, касающиеся как всего общества в целом, так и отдельных его сторон. Например, частотны статьи, посвященные особенностям речи молодых россиян, а также языковой личности современных журналистов, политиков (то есть людей, речь которых должна являться эталоном для широких масс носителей языка). С другой стороны, СМИ публикуют материалы, освещающие новые тенденции развития языка, изменения его словарного состава, рассказывают о готовящихся реформах, публикуют статистические данные, касающиеся языковой ситуации [4].

Как правило, авторами и консультантами данных статей выступают специалисты в области языка – лингвисты, профессора ведущих вузов, а также те, чья профессиональная деятельность неразрывно связана с русским языком – писатели, переводчики, сами журналисты. Например, со 2 февраля 2009 года в газете «Известия» два раза в месяц выходит рубрика «Родная речь». С материалами, посвященными русскому языку, читателей знакомит Игорь Милославский, доктор филологических наук, заведующий кафедрой сопоставительного изучения языков МГУ.

Большинство публикаций о языке и речи так или иначе затрагивают проблему заимствования русским языком иноязычной лексики, являющуюся в настоящий момент одной из наиболее актуальных. Некоторые материалы полностью посвящены влиянию американской культуры и языка на культуру и язык нашей Родины.

Всего нами проанализировано более восьмидесяти статей, опубликованных в исследуемых изданиях, посвященных проблемам русского языка. Из них 43 непосредственно затрагивают проблему заимствованной лексики.

Отношение к проблеме влияния американского варианта английского языка на русский, отражаемое на страницах средств массовой информации, нельзя назвать однозначным [5]. В первую очередь обращает на себя внимание большое количество материалов, в которых высказывается негативная оценка сложившейся ситуации. Основной мыслью является то, что «глобализация и всемирная агрессия английского языка болезненно сказываются на нашей современной речи» [10].

Данный подход обозначен уже в самих заголовках статей, посвященных перенасыщению русской речи англицизмами: «Непрезентабельная харизма», «Русский уходит по-английски», «Словесный суррогат». В данных материалах оценка сложившейся ситуации является достаточно категоричной и однозначной: «Но вернемся к "иностранной атаке" на русский язык, которая началась во время перестройки. Наш богатейший язык засоряется различными заимствованиями, главным образом из английского. Тут и "мани", и "баксы", и

всяческие "шоу" и "герл"... Появилась и соответствующая политико-экономическая терминология: "пиар", "дефолт", "ваучер", "импичмент", "ноу-хау", "спичрайтер" и... Вроде и нет в них ничего такого уж плохого, но уверен: русский язык настолько богат, что практически все можно выразить не этими корявыми для русского уха словами, а родными» [7]. В небольшом количестве материалов, посвященных проблеме заимствования слов, встречаем прямо противоположное мнение – русский язык обогащается, принимая в себя иноязычную лексику. Приведем слова писательницы Ларисы Васильевой, опубликованные на страницах газеты «Труд»: «Наш молодой и очень перспективный язык уже вобрал и продолжает вбирать в себя огромное количество галлицизмов, варваризмов и других словесных примесей. Но лично я совершенно не боюсь всех этих "шопов", "пиаров", "дедлайнов"... Ахать и охать по этому поводу бесполезно, перемены неизбежны, а наш гибкий и сильный язык в силах перемолоть еще и не такое. Но вместе с тем он не теряет той своей духовной и душевной сложности, которая так мастерски отражена в книгах великих русских писателей, и которой, увы, нет у других языков» [2]. Некоторые лингвисты также положительно оценивают процесс заимствования иноязычных слов и укоренения их в русском языке. Так, «Известия» публикуют мнение профессора СПбГУ Людмилы Зубовой относительно данной проблемы: «Профессора ничуть не раздражают иностранные заимствования, проникшие в русский язык. Например, слово "спонсор" ей кажется "фонетически энергичным". К тому же на нашей родной почве "спонсор" приобрел неожиданный смысл – "богатенький содержатель молодых девушек". Точно так же в российском обиходе зарубежный "бизнес" вовсе не тождественен точному его переводу – "дело". Мало кому придет в голову повседневные дела, вроде стирки или мытья посуды, назвать "бизнесом". Гораздо опаснее иностранных заимствований канцеляризм, проникающие в повседневную речь» [3].

Наиболее перспективным представляется подход, при котором объективный процесс заимствования из американского варианта английского языка не вызывает агрессивного неприятия, но тем не менее заставляет задуматься о необходимости разумного, уместного в рамках контекста использования новых слов: «В самих заимствованных словах, безусловно, нет ничего плохого. Без них невозможно представить речь современного человека. Однако значение заимствованного слова должно быть понятно как говорящему, так и слушающему, а его употребление – уместно, оправданно. Умение правильно использовать иноземные слова свидетельствует об уважении говорящего к своему родному языку и даже, если хотите, о его самоуважении» [8]. Высказывания, подобные этому, все чаще появляются в СМИ, тогда как материалов, в которых высказывается резко отрицательная оценка использования иноязычной лексики, становится меньше.

Помимо анализа непосредственных высказываний о проблеме заимствования из американского варианта английского языка, мы рассмотрели сопроводительные комментарии к употреблению иноязычного слова в текстах масс-медиа как способствующие выявлению общих тенденций в оценке американского лингвокультурного влияния.

В сопроводительных комментариях реализуется отношение (негативно-ироническое или положительное) к лексеме или самому факту ее употребления. В комментариях может отражаться восприятие слова носителями языка как более престижного или обыгрываться непривычная форма и закрытая семантика иноязычной лексемы. Авторские комментарии могут касаться формы слова или его лексического значения. Одним из самых частотных сопроводительных комментариев является указание на чужеродность употребляемой лексемы. В таких случаях для характеристики слова обычно используются такие прилагательные, как *иностранное*, *иноземное*, и синонимичные им словосочетания (*противное русскому уху*). Маркером отрицательного отношения говорящего или пишущего к процессу заимствования и употреблению в речи носителей русского языка иноязычной лексики может служить употребление по отношению к ней лексемы *словечко*: «Лично мне претят вторгшиеся в повседневную речь такие словечки, как "дискурс", "контент", "перформанс", "хэппенинг"» [8]. Исследователи отмечают, что чрезмерное употребление иноязычной лексики при семантической закрытости многих заимствований осложняет коммуникативный акт и снижает эффективность общения. Данная проблема также находит отражение в комментариях относительно употребления слов иноязычного происхождения. В первую очередь, это сопровождение лексемы словосочетаниями *незнакомое слово*, *непонятное слово*.

С проблемой заимствования и употребления в речи иноязычных слов неразрывно связан вопрос о необходимости повышать уровень образования, культуры носителей русского языка, которому также уделяется много внимания на страницах СМИ. В первую очередь эта проблема касается молодежи, в среде которой употребление англицизмов носит массовый характер. Противопоставление «американизированной» речи молодежи и речи старшего поколения неоднократно отмечается в прессе: «Ну не знаю я, кто такие промоутеры, чем занимаются мерчендайзеры и эйчер-менеджеры. Такое впечатление, что сейчас разные поколения говорят на разных языках: старшее – на русском, а молодежь – на полуамериканском» [8]. Такое положение дел обусловлено объективными причинами – знанием молодежью иностранных языков (преимущественно английского), интерес к явлениям массовой культуры. Однако употребление американизмов обедняет речь молодого носителя русского языка, что также вызывает обеспокоенность общественности и находит отражение в СМИ: «Из уст приятелей сына я постоянно слышу одобрительный возглас: "кул" – от английского "cool" – круто. Хороший журнал – "кул", интересный фильм – "кул", красивая девочка – "кул"...» [8].

Кроме того, большое внимание в СМИ уделяется вопросу о грамотной речи самих журналистов, а также политиков, общественных деятелей, в котором важное место отведено неоправданному использованию иноязычной лексики: «Или слушаю телеведущего. Речь вроде грамотная, но так и пересыпает ее журналист иностранными заимствованиями. Я бы оценил происходящее так: идет атака на русский язык» [7]. Проблеме правильной речи уделяется много внимания как в прессе, так и на телевидении. Данный вопрос, например, поднимался в «Новостях» ОРТ от 6.03.2008 в репортаже

«Как за пару месяцев сделать из мямли блестящего рассказчика». Приглашенный в программу специалист по технике речи не только давал советы зрителям, но и высказал отношение к проблеме использования в речи иноязычных слов [1].

В связи с подготовкой и принятием закона «О государственном языке Российской Федерации» на страницах прессы развернулась дискуссия с участием политиков и лингвистов о необходимости регламентировать использование иноязычных слов в официальной речи. Основную проблему при этом составил вопрос об отборе лексики и о том, насколько освоенными являются те или иные иностранные слова, стали ли они русскими и можно ли их употреблять. Так, академик Виталий Костомаров в интервью газете «Труд» высказался против регламентации употребления заимствований: «А вот с законом о том, какие иностранные слова можно произносить, а какие нельзя, ничего не выйдет, убежден Виталий Костомаров... Потому что у языка свои законы, свои механизмы очищения или обогащения. Проживем лет эдак сто и узнаем, обрусуют или нет кажущиеся сегодня сорняками "саммит", "альянс", "спикер", "фитнес", "ланч", "органайзер", "бизнес"... Видимо, не законом нужно учить грамотной русской речи, а примером» [6].

СМИ знакомят читателей и с другими законодательными актами, документами, проектами реформ, направленными на регламентацию различных процессов в области русского языка и предоставляют свои страницы для дискуссии, позволяя высказать различные точки зрения специалистам и просто носителям русского языка. Публикуется информация о новых словарях и справочниках по русскому языку. Например, в исследуемых газетах анонсировалось издание в 2010 году «Комплексного нормативного словаря современного русского языка». В материалах, посвященных словарю, рассказывалось об объеме издания, авторском коллективе, его лексическом наполнении, особенностях подачи материала.

Встречаются в прессе и материалы, целиком посвященные новым понятиям, вошедшим в нашу жизнь и обозначаемым иноязычным словом (в подавляющем большинстве англо-американского происхождения). Так, совсем недавно общественно-политическая лексика (сначала американского английского, а затем и русского языков) пополнилась новым термином *reset / перезагрузка*, в связи с новым этапом в развитии американо-российских отношений. Термин, который часто использовался в политическом дискурсе, а также в СМИ, требовал пояснения и газета «Известия» опубликовала статью «Как перевести слово “reset”?». Подобные материалы могут содержать информацию не только о тех иноязычных словах, которые вошли в нашу речь совсем недавно, но и о тех, которые уже достаточно известны многим носителям русского языка. В данном случае целью публикации может являться дать более полную информацию о значении слова, отметить произошедшие в нем семантические сдвиги. Среди иноязычных слов, значение и особенности употребления которых разъяснялись на страницах газет, встречаем *рейтинг, гламур, креативный, инновации, киллер, пиар* и др.

Такие издания, как «Труд» и «Известия», публикуют, как правило, статьи справочного характера или предлагают свои страницы для серьезной полемики, приглашая к диалогу специалистов в области языка и видных

общественных и политических деятелей. Газета «Комсомольская правда», рассчитанная на молодежную аудиторию, характеризуется более свободным принципом подачи материала. Часто публикации носят юмористический характер, в заголовках используется принцип фразеологического варьирования при помощи иноязычных слов: «Удивляется народ – где скетчком, а где пилот?», «"Дефолт", "блокбастер", "интернет"... всех этих слов на русском нет?». Ироническое обыгрывание иноязычной лексики, использование ее в качестве объекта шутки, языковой игры неоднократно подчеркивалось лингвистами как одна из характерных примет современной русской речи. В особенности это касается публицистики, языка СМИ, так как позволяет сильнее воздействовать на читателя, способствует реализации экспрессивной функции.

Исследуя материалы СМИ, отражающие проблему иноязычного лингвистического влияния на русский язык и русскую речь за последнее десятилетие, можно проследить следующую динамику. Несмотря на то, что «американизация» русского языка и культуры продолжает вызывать беспокойство российской общественности, материалы, содержащие агрессивно-негативную оценку сложившейся языковой ситуации, встречаются все реже. Выходят из употребления бывшие не так давно популярными слова и выражения: *американобесие, американомания, экспансия американской культуры, всемирная агрессия английского языка, иностранная атака на русский язык, словесные примеси, засилье иностранных терминов*. Большинство специалистов начинает рассматривать процесс заимствования лексики из американского варианта английского языка как объективно неизбежный. Ученые высказываются за разумный, умеренный подход к употреблению американизмов в речи и повышение общего культурного уровня носителей русского языка.

Итак, проблема американского лингвокультурного влияния на состояние русского языка и русской речи, обусловленная процессами мировой глобализации, находит отражение в материалах средств массовой информации. Во-первых, СМИ отражают отношение носителей русского языка к «американизации» русской речи, которое реализуется как в непосредственных высказываниях, так и посредством языковой рефлексии, способствующей более глубокому пониманию того, какое место занимает иноязычное слово (в данном случае – англо-американского происхождения) в языковом сознании говорящего. Во-вторых, предпринимают попытки внести вклад в решение данной проблемы, публикуя материалы, посвященные культуре речи, носящие разъяснительный или справочный характер, привлекая к сотрудничеству видных деятелей культуры и крупных ученых-лингвистов. Подчеркнем, что речь идет о центральных средствах массовой информации, которые призваны повышать общий культурный уровень россиян.

Список литературы

1. Б/а. Как за пару месяцев сделать из мямли блестящего рассказчика [Текст] // ОРТ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kp.ru/>. – Дата обращения: 01.08.2013. – Загл. с экрана.

2. Васильева, Л. Б/н. [Электронный ресурс] / Л. Васильева. – Режим доступа: http://www.trud.ru/article/23-03-2005/85298_larisa_vasileva.html. – Дата обращения: 13.08.2013. – Загл. с экрана.
3. Зубова, Л. Б/н. [Электронный ресурс] / Л. Зубова. // Труд. – Режим доступа: <http://izvestia.ru/search?search=%D0%9B.+%D0%97%D1%83%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D0%B0>. – Дата обращения: 21.08.2013. – Загл. с экрана.
4. Костомаров, В. Г. Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. – М. ; СПб. : Златоуст, 1999. – 319 с.
5. Крысин, Л. П. Социолингвистические аспекты изучения современного русского языка. – М. : Статья, 1986. – 188с.
6. Мацквичене, М. Как будет по-русски «капуста»? [Электронный ресурс] / М. Мацквичене // trud.ru. – Режим доступа: http://2012.trud.ru/index.php/article/13-02-2003/53000_kak_budet_po-russki_kapusta.html. – Дата обращения: 03.08.2013. – Загл. с экрана.
7. Мещеряков В. Словесный суррогат [Электронный ресурс] / В. Мещеряков // trud.ru. – Режим доступа: http://2012.trud.ru/index.php/article/14-07-2001/26957_slovesnyj_surrogat.html. – Дата обращения: 12.08.2013. – Загл. с экрана.
8. Пуля, И. Непрезентабельная харизма [Электронный ресурс] / И. Пуля // trud.ru. – Режим доступа: http://test.trud.ru/article/06-11-2003/64131_neprezentabelnaja_harizma.html. – Дата обращения: 2.08.2013. – Загл. с экрана.
9. Стернин, И. А. Что происходит с русским языком? – Туапсе: Туапсинская типография, 2000. – 71 с.
10. Чужакин, А. Русский уходит по-английски [Электронный ресурс] / А. Чужакин // trud.ru/ Общественно-политическое издание. – Режим доступа: http://test.trud.ru/article/12-02-2005/83604_russkij_uxodit_po-anglijski.html. – Дата обращения: 12.08.2013. – Загл. с экрана.

THE PROBLEM OF THE INFLUENCE OF THE AMERICAN LINGUACULTURE ON THE STATE OF RUSSIAN LANGUAGE IN MASS MEDIA

A. T. Aksenova, V. M. Mirzoeva, N. D. Mikhaylova

Tver State Medical Academy
The department of Russian language

The article is devoted to the reflection of the problem of the influence of the American linguaculture on the state of the Russian Language in the modern mass media. The problems of the newspaper and TV materials are considered various approaches to the highlighting of the questions, connected with the «amerikanization» of the Russian style of speaking, depending on the «formal» of the periodicals, are revealed. The tendency to the changing of the public opinion on this question is determined.

Key words: *American linguaculture, state of the Russian Language, mass media*

Об авторах:

АКСЕНОВА Анастасия Теймуразовна – кандидат филологических наук, ст. преподаватель кафедры русского языка Тверской государственной медицинской академии (170100, Тверь, ул. Советская, д. 4), e-mail: katrintver@mail.ru

МИРЗОЕВА Валентина Михайловна – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой русского языка ГБОУ ВПО Тверская ГМА Минздрава России (170100, Тверь, ул. Советская, д. 4), e-mail: ruslang@tvergma.ru

МИХАЙЛОВА Наталья Дмитриевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка ГБОУ ВПО Тверская ГМА Минздрава России (170100, Тверь, ул. Советская, д. 4), e-mail: natpromiha@mail.ru

УДК 821.161.1.09-4

ПУБЛИЦИСТИКА П. П. Потемкина

Е. Н. Брызгалова

Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

В статье представлены очерки поэта Серебряного века П. П. Потемкина. Эта страница его творчества мало изучена, хотя представляет интерес и как творение талантливого литератора, и как документ эпохи.

Ключевые слова: *П. П. Потемкин, очерк, публицистика, журналистика*

Петр Петрович Потемкин (1886 – 1926) – один из талантливых и почти забытых сегодня поэтов Серебряного века. О разносторонности его дарований говорит тот факт, что П. Потемкина до сих пор знают и почитают шахматисты [1]. Он активно печатался в журнале «Сатирикон» (с 1913 г. «Новый Сатирикон»), который возглавлял А. Т. Аверченко, и был не только поэтом, но и прозаиком, драматургом, театральным и литературным критиком, публицистом. Его судьба была подобна судьбам многих современников: после революции он с семьей подался на юг, в Одессу. Оттуда, спасаясь от красных, бежал в Бессарабию и провел несколько месяцев в Кишиневе, сотрудничая в местной печати. Потом перебрался в Европу – сначала в Берлин, потом в Прагу, а в 1924 г. – в Париж, где и умер через 2 года в возрасте 40 лет.

К сожалению, наследие П. Потемкина до сих пор не только не изучено, но и полностью не собрано, поэтому публикация некоторых материалов в журнале «Slavic Almanac», посвятившем творчеству и личности П. Потемкина два выпуска [19], вызывает научный интерес. Среди опубликованного можно выделить очерки, рецензии и статьи, представляющие новую грань таланта этого художника слова. Потемкин-публицист оказался не менее интересным, чем Потемкин-поэт.

Обратимся к его публицистике и дополним опубликованное в альманахе некоторыми забытыми ныне очерками и заметками. Известно, что до революции он сотрудничал, кроме «Сатирикона», в целом ряде газет и журналов («Солнце России», «Водолаз», «Синий журнал», «Русская молва», «Русское слово» и др.) и публиковал статьи и очерки об авиаторах, шахматистах. Интересны его зарисовки и путевые заметки о местах, где ему довелось бывать. В 1913 г. П. Потемкин был командирован в Париж как сотрудник газеты «День» и опубликовал в ней заметки о спектаклях «Русского балета Дягилева». В них автор предстал перед читателем не столько балетным критиком, сколько зрителем, выражающим свое понимание увиденного. Не случайно он назвал свои заметки не рецензиями, а «письмами из Парижа» – именно такой подзаголовок сопровождал каждую публикацию.

Наверное, рассказывая читателям о «русском сезоне» в Париже, П. Потемкин прежде всего оставался поэтом, тонким ценителем прекрасного, а не профессиональным знатоком искусства балетного танца. В первом же

«письме», посвященном постановкам В. Нижинского «Игры» и «Стихотворения в танце» [2], он увидел главное – отражение современного мировосприятия. Поэтому он и пишет о «фабрично-набивных чувствах» и об изменении в современном мире самого понятия красоты.

Известно, что балет «Игры» был одной из первых футуристических постановок в театре и вызвал недоумение публики и насмешки критиков. П. Потемкин, как и все сатириконтцы, далекий от исканий футуристов, в своих заметках старается понять смысл происходящего на сцене, а не осудить эпатажное течение. Он пишет: «Его (В. Нижинского – Е. Б.) привлекла поэзия машины, машинность психологии нашей, чувств наших, простота результатов современных сложных переживаний, скользящих с быстротой и обращающих людей в заводных кукол» [2]. Как видим, футуристическое искусство для поэта ассоциировалось с наступлением «машинного века». Уподобление человека «заводной кукле» было одной из устойчивых тем его поэтического творчества. Образы «парикмахерской куклы» (манекена, говоря современным нам языком) и «жестяных любовников» занимают важное место в его первом стихотворном сборнике «Смешная любовь» [3].

П. Потемкин вводит в парижских очерках такие понятия, как *красота современности* и *пластика современности*. Они представляются ему очень важными, и в их воплощении на сцене он видит основные неудачи постановщика, так как средствами футуристического искусства их показать в движении невозможно.

Второе «письмо» посвящено балету И. Стравинского «Весна священная» [4]. Известно, что этот спектакль вызвал в Париже настоящий скандал. Публика отказалась признать новации композитора и балетмейстера В. Нижинского. По отзывам свидетелей, шум в зале был так силен, что заглушал музыку. Многие критики уделили этой внешней стороне больше внимания, чем сути представления. Как же Потемкин воспринял спектакль? Обратимся к тексту. Заметка начинается словом *дикий*: «Дикий спектакль был 29 мая в театре Елисейских полей» [4]. Смысл этого слова проясняется в следующей фразе: «Дикий потому, что дико смотреть на ничего не понимающих французов, и потому, что сам по себе он дышит дикой вольностью диких степей». Как видим, «дикий спектакль» проясняется «вольностью диких степей», а «дикое» непонимание французов обосновывается другим, не славянским, менталитетом. «Весна священная» была поставлена тем же балетмейстером – В. Нижинским и в том же футуристическом ключе. Поэтому и здесь мы найдем упоминание о механистичности движений, кукольности и т. д. Но в этом представлении и сюжет, и совершенно необычная пластика танца, и декорации Н. Рериха (он же был и автором эскизов к костюмам) – все привлекает П. Потемкина. По взволнованному тону «письма» чувствуется, что спектакль захватил поэта, который заканчивает свою заметку утверждением: «Русский балет одержал еще раз победу во Франции» [4]. Он не поддержал ту часть зрителей, которая не приняла спектакль.

Тема искусства в публицистике П. Потемкина представлена и в очерках, написанных им в Венеции незадолго до смерти, в 1926 г., во время съемок фильма о Казанове. Этот фильм снимал русский режиссер А. А.

Волков, а главную роль играл знаменитый русский актер немого кино Иван Мозжухин. Потемкин снялся в эпизодической роли и написал ряд небольших по объему, но интересных очерков, в которых очевидно и восхищение Венецией, и интерес к новому тогда кинематографу, и какое-то особое чувство неприкаянности, свойственное эмигранту, который даже вдали от родины ищет следы соплеменников.

Красота Венеции, ее загадочность и таинственность явно привлекали Потемкина, который вообще любил город, городскую культуру и, в отличие от большинства современников, не противопоставлял его ни природному, естественному началу, ни национальной стихии. Венеция предстает в его публицистике как одна из загадок, привлекавшая людей всегда, на протяжении своего существования. Например, в очерке «Воскресение Венеции» он пишет, что в восприятии этого города «правда и ложь переплелись, но что фантастичнее – истина или сказка – не поймешь» [5]. Город улыбается ему «улыбкой лукавой красавицы» [5], но при этом ассоциируется с прошедшими столетиями и предстает в облике «старухи... с хорошими манерами прошедшего времени» [5]. У города свой запах: «Так пахнет, должно быть, вынесенная из дедовского сундука на солнце проветриваться прабабкина роба, из которой ветер еще не выдул ни столетнего запаха моли, ни уцелевшего чудом, но уже еле слышного запаха старинных косметик» [5]. Для Потемкина Венеция – «чудо городов и чудо искусства» [7].

Важный аспект в венецианской публицистике поэта связан с темой «русские в Венеции» – не случайно так называется один из очерков. В нем читатель видит греческую православную церковь Св. Георгия, и «самый факт ее существования» важен для автора, так как «она хранит следы русских уже больше века» [6]. Могилы русских людей, когда-то занесенных судьбой в этот город, заставляют его задуматься о бренности всего живого, с одной стороны, и о вечности, с другой. Автор ходит от одной надгробной плиты к другой и рассуждает о людях, нашедших покой вдали от родной земли: «Кто? Почему? Как? Никто не мог мне объяснить этого. Да и не все ли равно?» [6]. «Тихая улыбка вечности» и повседневность остро воспринимаются как нечто единое именно в таких местах: «Мимо этих надписей, мимо этой ничем для путеводителя не замечательной церкви медленно текут то в одну, то в другую сторону мутные волны повседневного венецианского канала...» [6]. Нетленное и сиюминутное, молчаливое и живое соединяются для Потемкина в искусстве, которое для эмигранта становится чем-то почти материальным, к чему он сопричастен и чем гордится: «Не только могильные плиты говорят по-русски за границей, по-русски говорит за границей прежде всего и то, что вечно живо, – искусство» [6].

Несомненным достоинством очерка является его настроение, совершенно филигранно переданное автором. Аура тихой печали, которая соотносится и с надгробными надписями, и с судьбой самого автора, тоже оказавшегося вдали от родных мест и осознающего, что и ему предстоит упокоиться в чужой земле, как бы рассеивается, ближе к финалу тональность становится жизнеутверждающей. От тишины вечного покоя герой возвращается к шуму жизни. И помогает в этом кинофильм, в съемках которого Потемкин участвовал.

Тема кинематографа проходит через все венецианские очерки. Новое искусство захватило Потемкина, его восхищение живым, «суетливым» и таким привлекательным «действием» ощущается в каждом тексте. Наверное, этот человек, склонный к игре во всех ее проявлениях, не мог не откликнуться на те возможности, которые предоставлял кинематограф. Поэтому в его венецианских очерках очевиден восторг перед этим новым видом искусства, какое-то наивное восхищение теми превращениями, которые стали возможны только теперь, с расцветом немомого кино: «Великий Немой желает поведать миру историю похождения знаменитого Казановы» [5].

Венеция с ее тайнами, карнавалами, масками как нельзя более подходила для съемок «фильмы», особенно если ее героем становится Казанова, личность которого, по свидетельству современников, в середине 1920-х гг. неожиданно вошла в моду во Франции. Кино для Потемкина – это и «трудная и кропотливая ... работа» [5], и возможность оживить любую историю. В очерках «Да здравствует Казанова (письмо из Венеции)» [8], «Случай на острове Франциска Ассизского» [9], «В городе Дожей и гондол» [10] публицист рассказывает о забавных случаях на съемках фильма, когда жители Венеции бросались выручать Казанову в исполнении Мозжухина, монахи из монастыря, расположенного на острове, пытались защитить героиню от преследования врагов и т. д. Конечно, Потемкин, участвующий в съемках, не был столь наивен, но публика, для которой он писал, была неискушенной и верила, что можно принять актёра за настоящего Казанову и кинуться отбивать его у стражников.

Мир съемок предстает в очерках Потемкина как нечто очень интересное, шумное и веселое. Поэта захватывает сам процесс, в который он и стремится посвятить своих читателей. Но рассказ о «синема» не становится для публициста самоцелью: всякий раз он подчеркивает, что это русское искусство. Для него значимо, что именно русский режиссер снимает фильм и играют в нем русские артисты. Чувство гордости и сопричастности, которое он пытается внушить своим читателям – тоже русским эмигрантам, выражено в ряде риторических вопросов, ответами на которые всякий раз звучит слово *русский*: «Чье имя сейчас красуется... на стенах этого мертвого города <...>? Русское имя... Кого смотрит задыхающийся от жары венецианец в душном кинематографе своем? <...> Кто носится сейчас с утра до захода солнца по всей Венеции и по-русски ... учит итальянскую толпу статистов, как ей играть...? Москвич Волков» [6]. Таким образом, оказывается, что смысл этих небольших по объему публицистических заметок гораздо глубже, чем может показаться на первый взгляд: это не просто рассказ о съемках «фильмы», это утверждение русского искусства в качестве силы, способной сделать жизнь эмигранта осмысленной, дать ему повод для гордости, возможность ощутить свою значимость в жизни, сегодняшней и вечной: «О, как, действительно, не важно, что нету на той тихой плите никакого имени. Я знаю это имя, это имя – Россия – русское искусство» [6].

Один из венецианских очерков, «Янки в городе Дожей» [7], несколько выбивается из общей стилистики. Автор явно не принимает американских туристов, которые кажутся ему слишком шумными и бесцеремонными – «всесветный янки», по его мнению, способен разрушить Венецию. Он уверен,

что «красота всегда наивна по существу и поэтому так легко поддается порче и уничтожению. То же и с Венецией» [7]. Наверное, можно сказать, что поэт предвидел экспансию американской культуры над европейской и в кинематографе в первую очередь.

Публицистика П. П. Потемкина разнообразна по тематике, полемической направленности и остроте. В очерках, написанных и опубликованных в Кишиневе, где поэт оказался после отъезда из революционной России, читатель находит сведения о жизни самого Потемкина, как, например, в «Хождениях по мукам» [11]. Жизнь в Кишиневе была для поэта, бежавшего и нелегально переправившегося через границу, очень непростой. В очерке разворачивается сюжет поисков квартиры. Интересно, что такой же сюжет уже использовался Потемкиным в «Записках фланёра» – небольших шуточных очерках 1913 г. Тогда он назвал свой очерк «По квартиру» [12] и рассказал смешную историю о том, как молодой герой пытался снять себе жильё. В кишиневском варианте истории нет и тени шуток – поэт рассказывает не только о себе, но и о других людях, оказавшихся в столь же драматических обстоятельствах. Типичность мытарств беженца Потемкина и его близких – вот что способно привлечь внимание читателя.

Другая тема кишиневской публицистики – тема Кронштадта, связанная с известиями о восстании матросов в этом городе. О Кронштадте Потемкин уже тоже писал в 1913 г. в связи с открытием в этом городе памятника герою русско-японской войны вице-адмиралу С. О. Макарову [13]. Теперь, после революции, Кронштадт воспринимается беженцем из России как надежда на восстановление старой жизни. В корне меняется стилистика очерка. В очерке 1913 г. герой, направляясь из Петербурга в город-крепость, по дороге рассматривал водную гладь Финского залива, рассказывал читателям, как выглядит Соборная площадь города, каков памятник и т. д. Все повествование создает впечатление неспешного любования и городом, и горожанами, собравшимися, чтобы почтить память одного из героев русского флота, сопричастного с историей города. В очерках 1921 г. «Кронштадт» [14], «Матрос Петрищенко» [15], «Форт Ино» [16] явно ощущается драматизм происходящего, который обостряется тем обстоятельством, что восстание в Кронштадте было уже подавлено, а в Кишиневе еще об этом не знали и надеялись на его благополучный исход. Пожалуй, в этих небольших публицистических произведениях личное и всеобщее начала оказались созвучными друг другу. Трагедия многих и многих семей, вынужденных бежать и спасаться, и трагическая судьба целой страны – вот что становится главной темой публицистики. Можно сказать, что в очерках Потемкина перед читателем мелькают эпизоды из жизни обычных людей, захваченных вихрем истории. Поэтому вполне уместно употребление автором местоимения «мы»: «Все мы тогда были растеряны. Все с ужасом глядели на новых хозяев страны – большевиков, не зная, с чем их едят, не зная, как бороться с ними и как относиться к ним» [15].

В эмигрантской публицистике одной из ведущих тем оказывается неприятие советской России и людей, ее представляющих. Именно эта тема становится определяющей в очерках «Братья-писатели в Совдепии» [17] и «Доктор Даппертутто (Из театральных фоспоминаний)» [18].

Таким образом, публицистика П. П. Потемкина отличается тематическим разнообразием и широтой взглядов. Во всех очерках автор прежде всего оставался поэтом со своим взглядом на мир, с умением подмечать в героях и событиях характерные черточки. В его публицистической прозе многое взято из арсенала поэзии: обилие метафор, экспрессия, склонность к игре. Все это выделяло его как тонкого и ироничного поэта, но это же стало и отличительной чертой его журнальных и газетных публикаций. Публицистическое наследие поэта еще ждет своего вдумчивого исследователя.

Список литературы

1. Воронков, С. П. Потемкин [Электронный ресурс] / С. П. Воронков // ChessPro: Профессионально о шахматистах: Энциклопедия. – Режим доступа: www/chesspro.ru/_events/2009/voronkov2.html/. – Дата обращения: 31.08.2011. – Загл. с экрана.
2. Потемкин, П. «Русский сезон» в Париже (Письма из Парижа). 1. Игры. Стихотворения в танце // День. – 1913. – № 135. – 22 мая. – С. 6.
3. Потемкин, П. Смешная любовь: Первая книга стихов. – СПб. : Изд-е Г. М. Попова, 1908.
4. Потемкин, П. «Русский сезон» в Париже (Письма из Парижа). 2. Священная весна // День. – 1913. – 136. – 23 мая. – С. 7.
5. Потемкин, П. Воскресение Венеции // Последние новости. – 1926. – 11 августа.
6. Потемкин, П. Русские в Венеции // Последние новости. – 1926. – 22 августа.
7. Потемкин, П. Янки в городе Дожей // Последние новости. – 1926. – 10 октября.
8. Потемкин, П. Да здравствует Казанова (письмо из Венеции) // Сегодня Вечером. – 1926. – 3 сентября.
9. Потемкин, П. Случай на острове Франциска Ассизского // Сегодня. – 1926. – 17 октября.
10. Потемкин, П. В городе Дожей и гондол // Последние новости. – 1926. – 19 сентября.
11. Потемкин, П. Хождение по мукам // Наше слово. – 1921. – № 70. – 30 марта. – С. 3.
12. Потемкин, П. По квартиру // День. – 1913. – № 70. – 22 августа.
13. Потемкин, П. В Кронштадте // День. – 1913. – № 197. – 25 июля. – С. 3.
14. Потемкин, П. Кронштадт // Наше слово. – 1921. - № 64. – 23 марта. – С. 2.
15. Потемкин, П. Матрос Петрищенко // Наше слово. – 1921. – № 67. – 26 марта. – С. 2.
16. Потемкин, П. Форт Ино // Звезда. – 1921. – № 122. – 30 марта. – С. 2.
17. Потемкин, П. Братья-писатели в Совдепии // Наше слово. – 1921. – 23 июля. – С. 2.
18. Доктор Дапертутто (Из театральных воспоминаний) // Последние новости. – 1926. – № 1908. – 13 июня.
19. Slavic Almanac. The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. – 2010. – Vol. 16. - № 2. – 188 с. ; Slavic Almanac. The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies – 2011. – Vol. 17. – № 1. – 128 с.

JOURNALISM OF P. P. POTEKIN

E. N. Bryzgalova

Tver State University

The department of Journalism Advertising and Public Relations

The article presents essays poet of the Silver age P. P. Potemkin. This page of his work is poorly studied, although it is also of interest as a work of talented writer, and as a document of the epoch.

Key words: *P. P. Potemkin, essay, essays, journalism*

Об авторах:

БРЫЗГАЛОВА Елена Николаевна – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (1700100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: bryzgalovaelena@gmail.com

УДК 81'373.613 : 659.1

**ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЗАИМСТВОВАННОЙ
ЛЕКСИКИ В РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТАХ
(НА МАТЕРИАЛЕ МОЛОДЕЖНОЙ ПРЕССЫ)**

Е. С. Велим

Тверской государственной университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

Текстовый материал российской рекламной коммуникации является успешно развивающимся и постоянно изменяющимся пространством. Современный этап освоения заимствованной лексики в рекламных текстах на страницах молодежной прессы характеризуется увеличением тематических сфер англицизмов. Язык рекламы, сориентированный на тенденцию пуерилизации как формы заискивания перед чем-то новым, непонятым, в результате уходит от стереотипа литературного языка. Российская реклама, вбирая в себя все самое модное, включая тенденции англоязычного заимствования, стала активным поставщиком нововведенных слов в русский язык.

Ключевые слова: *заимствованная лексика, рекламный дискурс, язык рекламы, система рекламной коммуникации.*

Влияние англицизмов на российский рекламный дискурс было не столь велико до последнего десятилетия XX века. Сегодня система рекламной коммуникации является динамичной и успешно развивающейся. Активизация процесса заимствованной лексики объясняется увеличением глобализации международных связей в эпоху современного англоязычного социума.

Заимствования занимают особое и значимое место в речи носителей родного языка. В связи с этим ученые отмечают некую «отмеченность, выделенность иноязычного слова в языковом сознании говорящих...» [7, с. 64]. Данный факт объясняется восприятием заимствованной лексики говорящим: нововведенное слово, стилистически окрашенное, воспринимается как более *ученое, умное*, но при этом иноязычная форма заимствования часто скрывает смысл слова, оказывается для многих менее понятным, чем исконное слово. Таким образом, такая «непонятность» заимствованных слов для определенной группы носителей языка (и особенно молодежи) может восприниматься за норму, стать символом высокого уровня образованности. Отсюда и речь, которая содержит «непонятные» заимствованные слова, часто воспринимается более красивой и социально престижной.

«Заимствование представляет собой своеобразный языковой код, состоящий из особого рода знаков, которые связывают нас с предметным миром» [3, с. 142]. «Заимствования в дискурсе как элементе массовой коммуникации не просто передают информацию, но и отражают социально – прагматическую позицию автора и издателя, служат средством получения знаний об окружающей действительности» [17, с. 155]. «Одной из характеристик информационной составляющей англоязычного заимствования

является понятийная сущность. В рекламном дискурсе понятийная сущность англоязычного заимствования <...> является доминантной в тексте» [2, с. 108].

Рекламный текст характеризуется большим успехом в участии формирования информационной среды молодого поколения и употреблении во всех сферах его жизнедеятельности. Этот успех достигается разными способами. Концепция рекламной коммуникации определяется рядом стратегий для того, чтобы читательская аудитория обратила внимание на объект рекламирования и среагировала на нее. Для этого реклама должна выгодно располагаться на полосе, относиться к характерной рубрике, иметь грамотно и четко выстроенную композицию, сопровождаться удачно подобранной иллюстрацией. Также не менее важен и язык рекламного текста, с помощью чего и создается яркий образ рекламируемых услуг или товаров. Текст должен быть достаточно коротким и энергичным для лучшего запоминания и формирования интереса к рекламируемому товару.

Для необходимого рекламного эффекта рекламодаделец может употребить иноязычное слово как в начале рекламного дискурса, что несомненно заинтересует читателя, так и в середине предложения. Тогда читатель получит импульс к дальнейшему прочтению и ответу на вопрос, что скрывает под собой нововведенное слово. Большое значение имеет и конец рекламного текста, который надолго остается в памяти у читателя и запоминается без всякого усилия.

Итак, молодое поколение, на которое направлена конкретная кампания по рекламе и стимулированию сбыта, является целевой аудиторией, а группа потенциальных покупателей становится целью рекламы, а с точки зрения рекламной коммуникации – аудиторией по продвижению товара.

Современный этап освоения заимствованной лексики в текстах рекламы на страницах молодежной прессы характеризуется увеличением тематических сфер англицизмов, с помощью которых реклама открывает перед своей целевой аудиторией чувство успешности, открытости миру.

Таким образом, анализ понятийной составляющей заимствованных слов позволяет вычленивать 10 лексико-тематических групп, представляющих базовые тематические пространства их употребления:

1. Терминологические единицы, относящиеся к спорту, музыке, телевидению, интернету, компьютерной технике: «Эксклюзивное приложение для ios-устройств позволяет добавлять к *твиттам* (здесь и далее выделено мной – Е. В.) шестисекундные ролики...» [14, с. 135] (твитт (англ. twitter – чирикать, болтать, щебетать) - система, позволяющая пользователям отсылать небольшие текстовые заметки); «Автор этого *блога* пишет о двух своих самых главных увлечениях в литературе и еде» [1, с. 135] (англ. blog, от web log – интернет-журнал событий, интернет-дневник, онлайн-дневник); «На канале «Ю» стартовал уже нашумевший в Америке юмористический *экишн-шоу-конкурс* «Караоке Киллер» [13, с. 143] (от англ. – действие).

2. Номинация бытовых приборов: «*Смарт-стайлер* с технологией SensoCare, регулирующий температуру под индивидуальные потребности волос. 4390 рублей» [4, с. 104]; «Стильный и эргономичный *планшет* HP ElitePad 900 на базе Windows 8 (28000 руб.) – идеальное решение для тех, кто занимается бизнесом. Будь на шаг впереди!» [16, с. 44]; «Будь в *тренде!*»

Настенная стиральная минимашинa DWD-CV701PS (12999 руб.) – настоящее чудо техники!» [9, с. 144].

3. Товаров и услуг: «Занятие Pilates Sistem в сети *фитнес-клубов* «ФизКульт» - это первый шаг в освоении системы *пилатес*» [11, с. 140] (Пилатес – это система физических упражнений, которую разработал Джозеф Пилатес (англ. Joseph Pilates).

4. Виды профессиональной деятельности: «Рассыпчатые средства наносят широкой кистью, а жидкие *хайлайтеры* – пальцами или кистью для тонального крема» [12: 103] (от англ. to highlight – подчеркивать, выделять. Средство, которое придает коже сияние и блеск и предназначено для выделения отдельных частей лица).

5. Косметические продукты, косметологические и парикмахерские услуги: «Сделать волосы гладкими и блестящими тебе помогут шампунь и легкий *флюид* «Жидкий шелк» от «Gliss Kur» [9, с. 102] (англ. fluid – жидкость).

6. Одежда, мода: «Одежда с *принтом* в виде клетки заняла свое почетное место на пьедестале модных тенденций этого сезона» [15, с. 126] (англ. print - отпечаток, оттиск, след; здесь англоязычное заимствование обозначает вещь с выбитым на ткани рисунком).

7. Названия компаний, кафе, клубов, магазинов: «Ура-ура! Открылся первый... магазин Divag Make up studio, где представлен широкий ассортимент косметики и аксессуаров торговой марки Divag. Ты сможешь... сделать стильный *make-up*» [5, с. 140] (англ. make-up – отделка; косметика; грим, макияж)

8. Продукты питания, напитки: «Новый *тренд* из Шотландии: в продаже появится морская вода для приготовления пищи» [10, с. 137].

9. Путешествия: «Самый известный десерт Португалии – маленькое пирожное *паитель де ната*...» [10, с. 137].

10. Газеты и журналы: «Подпишись на журнал OOPS! И получи в подарок один из 20 ароматов от *bruno banana*» [12, с. 68].

Язык рекламы, сориентированный на тенденцию пуерилизации как формы заискивания перед чем-то новым, непонятным, в результате уходит от стереотипа литературного языка.

В анализируемых рекламных текстах наблюдается большое количество заимствованной лексики. Среди них наблюдается три вида замены:

1. Все предложение написано на английском языке (Gansia: «Made in Italy. Before Italy»; Sheen: «Elegant. Smart. Shining»; Redds: «Angel or demon») [12, с. 68].

2. Замена исконно русского слова англицизмом:

– слово написано целиком на английском языке («Тушь с эффектом объема и удлинения Nuper L ash») [12, с. 66]. Такой вид замены встречается наиболее часто;

– слово, транскрибированное в кириллице («Объемная тушь с необычной щеточкой-аппликатором «МегаЭффект») [12, с. 67].

3. На уровне слова смешение английского и русского языков («Маяк: «Талковое радио») [10, с. 137].

Англицизмы встречаются в таких структурных частях рекламного дискурса, как заголовок, слоган, в основном тексте рекламы (одной или нескольких ее частях).

Сленговые единицы-заимствования выступают в качестве текстообразующего элемента публицистического текста, определяя его. Поэтому в заимствованных словах, функционирующих в языке современной молодежной прессы, нередко этимологические значения описываемых событий или явлений осложняются напластованиями и переосмыслениями. Социальная оценка заимствования при этом может группироваться вокруг слова, создавая его эмоциональный ореол или стилистическую окраску.

Таким образом, степень влияния англицизмов на язык российской рекламы молодежных печатных СМИ достаточно велика, учитывая высокое процентное содержание англоязычных слов в текстах рекламы. Что касается влияния заимствованной лексики на русский язык при помощи рекламы, то следует подчеркнуть, что российская реклама, вбирая в себя самое передовое и самое модное, включая тенденции англоязычного заимствования в языке, стала активным поставщиком нововведенных слов в русский язык.

Подводя итоги, можно сделать вывод, что основной функцией рекламного дискурса является манипулятивная функция, а его основная цель - побудить адресата совершить желаемое действие для отправителя. Изучив особенности функционирования англицизмов в текстах рекламы молодежной прессы, становится ясным, что все языковые и стилистические приемы направлены на выполнение этой функции.

Список литературы

1. Выбор апреля // OOPS. 2013. – №4. – апрель. – С. 135.
2. Дедюхина, А. Г. Понятийная сущность англоязычного заимствования в текстах рекламы [Текст] / А. Г. Дедюхина // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – Майкоп. – 2011. – № 1 (70). – С. 106–110.
3. Добросклонская, Т. Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ: современная английская медиаречь [Текст] / Т. Г. Добросклонская. – М. : Флинта, 2008. – 152 с.
4. Как шелковые // OOPS. – 2013. – № 4. – апрель. – С. 104–105.
5. Красивая студия // OOPS. – 2013. – № 4. – апрель. – С. 140.
6. Красота // Джой. – 2013. – № 4. – апрель. – С. 101–102.
7. Крысин, Л. П. Оценочный компонент в семантике иноязычного слова [Текст] / Л. П. Крысин // Русский язык. Проблемы грамматической семантики и оценочные факторы в языке (Виноградовские чтения XIX – XX). – М. : Наука, 1992. – С. 64–70.
8. Набор художника // OOPS. – 2013. – № 4. – апрель. – С. 103–104.
9. Настрой на позитив // Джой. – 2013. – № 4. – апрель. – С. 144.
10. Наш выбор // Джой. – 2013. – № 4. – апрель. – С. 136–137.
11. Новая программа // OOPS. – 2013. – № 4. – апрель. – С. 140.
12. OOPS! // OOPS. – 2013. – № 5. – май. – С. 66–68.
13. Плохим певцам тут не место! // OOPS. – 2013. – № 4. – апрель. – С. 143.
14. Приложения // OOPS. – 2013. – № 4. – апрель. – С. 135.
15. Свобода цвета // OOPS. – 2013. – № 4. – апрель. – С. 126.

16. Совершенство // Джой. – 2013. – № 4. – апрель. – С. 44.
17. Толстикова, Л. В. Когнитивно-прагматический аспект иноязычных заимствований в газетном дискурсе (на примере английского и русского языков) [Текст] /Л. В. Толстикова // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. – Майкоп. – 2011. – № 1 (70). – С. 153–157.

THE FEATURES OF THE LOANWORDS IN ADVERTISING (BASED ON THE YOUTH PRESS)

E. S. Velim

Tver State University

The department of Journalism, Advertising and Public Relations

The text of the Russian advertising is a successfully developed and constantly changing space. The modern stage of familiarization loanwords in advertising is characterized by the increasing of Anglicisms. The Language of the Advertising with its capitation before something new goes away from the stereotypes of the classical language. The Russian Advertising accumulating the best style including Anglicisms became the active source of new words in Russian.

Key words: *loanwords, advertising, the advertising language, the system of the advertising communication*

Об авторе:

ВЕЛИМ Елена Сергеевна – аспирантка кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: ellwel@mail.ru

УДК 811.161.1 : 070 : 796

СПОРТИВНЫЙ МЕДИАТЕКСТ: ИГРА ИЛИ РЕАЛЬНОСТЬ

И. Е. Иванова

Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

Спортивный медиатекст рассматривается в данной статье как результат интернет-взаимодействия журналистских практик, реплик субъектов медиатекста, оценочных высказываний аудитории. В статье предпринят краткий контент-анализ публикаций порталов «Sportbox. ru», «Sports. ru», материалов социальных сетей.

Ключевые слова: *медиатекст, медиадискурс, медиаобраз, медиареальность, медиакультура*

Современная спортивная журналистика – динамично развивающееся явление, требующее научного осмысления. Говоря о спортивной журналистике в контексте изучения функционирования медийных текстов со спортивной тематикой, необходимо отметить, что все они включены в процессы формирования медиареальности и соответствующих ей медиаобразов.

Очевидно, что обозначенные процессы характерны для медиатекстов любого содержания, однако именно спортивная журналистика заявляет высокую степень вовлечённости в формирование медийной реальности. Обусловлено это фактором игровой включённости реципиентов в создание этой реальности.

Медийному пространству, по наблюдению Й. Хейзинги, свойственны характеристики игрового поля, на котором человек попадает в «обособленные, выгороженные, освященные территории, где имеют силу свои особые правила. Это временные миры внутри мира обычного, предназначенные для выполнения некоего замкнутого в себе действия. Внутри игрового пространства господствует присущий только ему совершенный порядок» [8, с. 25].

Реципиенты, вовлечённые в спортивное сопереживание, имеют психолого-эмоциональные установки на участие в игре как таковой и вследствие этого активно подключаются к процессам создания медиареальности и свойственных ей медиаобразов. Нахождение на медийном поле, по определению М. Хайдеггера, требует подчинённости особым правилам, в том числе правилу публичности, которая «правит всем толкованием мира и присутствия и оказывается во всем права. И это не на основании какого-то исключительного и первичного бытийного отношения к “вещам”, не потому что она имеет в своем распоряжении отчетливо адекватную прозрачность присутствия, но на основании невхождения “в существо дела”, потому что она нечувствительна ко всем различиям уровня и подлинности. Публичность замутняет все и выдает скрытое за известное и каждому доступное» [7, с. 79].

Публичность требует от коммуникатора максимального использования средств по привлечению внимания аудитории. «Эффективность техники измеряется ее возможностью влиять на когнитивный, эмоциональный и поведенческий компоненты психики человека» [1, с. 34]. Создание эффектов публичности сопряжено с использованием различных, всё более современных средств в технологическом отношении массовой коммуникации: «Новые средства коммуникации не только устраняют старые (например, сообщение как событие подменяется – и в структуре предложения, и во времени – с происшествием и сенсацией), но и определяют новые *возможности и способы сообщения*. Они создают систему принуждения, поскольку сформированное общество обусловлено технологией его сборки и зависит от средств коммуникации во всех отношениях. Генерируя нагнетание сенсации, они продуцируют скуку, которая развеивается новой же, более сильной fasciniрующей сенсацией» [4, с. 20]. Современные технологии создания и распространения медиainформации предполагают создание медиареальности посредством активного участия реципиентов, которые ощущают свою причастность к созданию информационных потоков, заявляют в интерактивном пространстве о своих требованиях к медийному тексту: «Непрерывно расширяющиеся медиа стали настоящей средой обитания – пространством, таким же реальным и, по всей видимости, незамкнутым, каким был земной шар пятьсот лет назад» [5, с. 8].

В спортивном медиатексте публичность предполагает вовлечение реципиентов в игровую реальность. Комментирование спортивного мероприятия, анализ статистики, индивидуальных и командных результатов – всё это рождает в воспринимающем создании иллюзию нахождения в игровом пространстве конкретного вида спорта, в конкретной команде, близкого знакомства с игроками «своей» команды. Кроме того, для участников спортивного медиадискурса актуальна роль «эксперта», мнение которого должно быть публично представлено.

Практическая спортивная журналистика осознаёт это обстоятельство как качество медиатекста, создаваемого в рамках публичного дискурса. Например, на сайте «Sports.ru» в настоящее время организована «Международная школа спортивной журналистики» – блог, в котором представлены советы, рекомендации журналистов портала, адресованные тем, кто хочет попробовать свои силы в создании медиатекстов со спортивной тематикой: «Мы знаем, что многие из тех, кто сейчас только читает о спорте и обсуждает его в комментариях, хотели бы добиться чего-то большего. Теперь вы сможете учиться у лучших спортивных журналистов и, возможно, стать одним из авторов Sports.ru» [10].

Установка на обучение профессиональной журналистике не отменяет в этом случае игрового, соревновательного начала, свойственного спортивному дискурсу: «Нам интересны новые лица и новые идеи. Люди, которые смогут собрать новую компанию и сделать что-то, чего еще никто никогда на «Трибуне» не делал. Если у вас уже есть блог на «Трибуне», то вы уже должны быть знакомы с нашими редакторами, вы на связи с ними, вас видят. У вас есть возможность работать над собой каждый день, брать пример с лучших. А в Школе мы хотим дать возможность тем ребятам, которые еще

никогда ничего такого не пробовали» [10]. Как видим, обучение профессии спортивного журналиста, с точки зрения организаторов Школы, предполагает формирование команды единомышленников, установку на соревнование, конкурирование в процессе достижения лучшего результата, на создание медиатекста в условиях совместного осмысления проблемы и одновременно соперничества.

Идея приобщения реципиентов к созданию медиатекста со спортивной тематикой отражает также такую характеристику современного медиатекста, как «коллективность производства» [2].

В создании спортивного медиатекста активное участие принимают его субъекты – спортсмены, тренеры и т.д. Они видят своей задачей поддержание интереса аудитории к своему медиаобразу, его трансформацию или совершенствование. При этом многие спортсмены демонстрируют понимание тех медийных процессов, в которые они вовлечены, и самоидентифицируются не только как субъекты медиатекста, но и как создатели своего медиаобраза.

Так, некоторые из них реализуют приёмы актуализации внимания болельщиков предлагая им участие в различных конкурсах, кроссвордных играх, викторинах, т.е. стимулируя игровой характер коммуникации. Такой способ апелляции к вниманию реципиента особенно значим для тех спортсменов, которые представляют сезонные виды спорта и стремятся поддерживать интерес к своему медиаобразу в течение межсезонья.

Например, известный биатлонист Мартен Фуркад апеллирует к своим болельщикам в Твиттере, на официальном аккаунте в ВК, на странице в Фейсбуке. В период межсезонья спортсмен, как диктует этика присутствия в социальных сетях, регулярно сообщает новости, сопровождает их фотографиями. Для этого биатлета до недавнего времени было несвойственно стимулировать внимание аудитории, однако возросшая известность (Фуркад два года подряд выигрывал Кубок мира по биатлону) потребовала от него заявить о себе как о медиальности.

В июле – августе 2013 года спортсмен предложил своим болельщикам принять участие в небольших конкурсах. Он выложил в несколько фотографий (свою детскую фотографию с лыжных соревнований, фотографию биатлонного стрельбища на стадионе в) и задал вопрос: «*A little quizz for today ! Where am I?*» (*Маленький конкурс на сегодня! Где я?*) [6].

Заметим, что долгое время М. Фуркад размещал сообщения на французском и английском языках и только в период межсезонья 2013 года почти полностью перешёл на английский, тем самым выражая претензию на расширение своего присутствия в спортивном медиадискурсе. Это обстоятельство косвенно указывает также на то, что спортсмен почувствовал изменение своего медийного статуса: его медиальность привлекает внимание массовой аудитории.

Следует отметить также, что все фотографии, размещенные Фуркадом в этот временной промежуток, были выполнены в жанре фотоколлажа и, как следствие, требовали от реципиентов внимательного просмотра, совмещения фотоэпизодов, то есть выражения активного воспринимающего начала.

Кроме этого конкурса, М. Фуркад предложил аудитории решить кроссворд, опубликованный во французском информационно-развлекательном издании «Star fleches».

По мнению исследователей, «сегодня игры в массмедийном дискурсе выполняют не только изначально свойственную им развлекательную роль. Они просвещают, и воспитывают, и формируют моду, и отвлекают от трудностей жизни, и порой в сегодняшних условиях разрушения всех и всяческих связей служат единственным средством межличностной, групповой, в целом социальной коммуникации, плюс – формирование с помощью игровых программ, публикаций определенного рода имиджа фирм, отдельных людей и т.д.» [3, с. 146]. Принято выделять как минимум три типа игр в СМИ исходя из их функциональной предназначенности: 1) развлекательные, предполагающие «эффектное, зрелищное действие на телевидении, интригу и много музыки – на радио, четко разработанные правила и наглядность – в периодической печати» [Там же]; 2) интеллектуальные игры; 3) имиджевые игры – формирующие имидж-характеристики участников игры и коммуникаторов.

Предлагая участникам общения участие в игре интеллектуального типа, коммуникатор демонстрирует уровень своего интеллекта, новые стороны своего имиджа, предъявляет определённые требования к интеллекту коммуниканта. Таким образом, факт размещения кроссворда призван заявить о разносторонности образа спортсмена, о его желании привнести в свой медиаобраз дополнительные характеристики.

Необходимо отметить, что Мартен Фуркад охотно даёт интервью, при этом всегда корректирует свои высказывания с учётом специфики аудитории. Типичный пример такой «корректировки» – комментарии М. Фуркада о его впечатлениях от присутствия при награждении российского биатлониста Д. Ярошенко в связи с его уходом из большого спорта. Ярошенко – один из спортсменов, уличённых в применении допинга. Поэтому Фуркад недоумевает, почему Ярошенко был причислен к категории спортсменов, внёсших большой вклад в развитие биатлона в России: *«Когда я был в Москве на церемонии вручения Хрустального глобуса, организаторы решили торжественно попрощаться с завершившим карьеру Ярошенко, который сдал положительный допинг-тест в 2009-м. Я был шокирован и не захотел вставать вместе со всеми. Во Франции или Скандинавии подобного вы никогда не увидели бы. Отношение к допингу сильно отличается в разных странах. Я родился незадолго до падения Берлинской стены, и мне повезло не застать эпоху, в которой в странах соцлагеря доминировала идеология допинга»* [10].

Данное интервью было размещено спортсменом в том числе на официальном сайте, однако было удалено через короткий промежуток времени: «Отметим, что слова о чествовании Ярошенко Фуркад впоследствии удалил со своего сайта» [10].

Очевидно, что размещая интервью на официальном сайте, Фуркад не учёл реакции российской аудитории, которая составляет значительную часть его болельщиков. В данном случае мы можем утверждать, что публичность высказывания, его вовлечённость в медиадискурс, заставила коммуникатора

отказаться от самого высказывания, чтобы не разрушить такое качество его медиаобраза, как толерантность по отношению к различным типам аудитории. Нельзя сказать, что его медийный жест был принят как желание поддержать хорошие отношения с аудиторией. Напротив, многими он был воспринят как оскорбление, как демонстрация откровенного манипуляционного начала: *«И все же Фуркад лицемер. Что же он не заявил все, что думает о России и о бывшем соэлагере в самой России, почему улыбается и лестные словечки говорит в нашу сторону а за глаза такую мерзость. Он потерял уважение окончательно. Надменный индюк»* [10].

Приведённая реплика одного из реципиентов «Sports.ru» содержит в себе указание на то, что медиаобраз Мартена Фуркада заявляет такие качества, как стремление соответствовать в своих медиарепликах ментальным требованиям аудитории, её коммуникативным установкам, не демонстрируя при этом своих истинных оценок и настроений. Так, комментируя своё пребывание в Сочи во время одного из этапов Кубка мира 2012-2013, М. Фуркад, единственный из иностранных биатлонистов, ни разу не высказал своего недовольства уровнем подготовки Сочи к Олимпийским играм (См. интервью на «Sports.ru»: «Мартен Фуркад: «Олимпийская деревня в Сочи великолепна»; «Мартен Фуркад: «Мы знали о введенных в Сочи правилах безопасности, так что были готовы»).

Формируя в своём медиаобразе имиджевые качества открытости, толерантности, дружелюбия, французский спортсмен не упускает возможности заявить о них на публике: он раскланивается перед зрителями, дарит цветы поклонницам, приносит свои извинения соперникам (См. публикации на «Sports.ru»: «Антон Шипулин: «Фуркад повел себя хорошо, извинялся»; «Мартен Фуркад: «Я отдал французские лыжи королю Норвегии»).

Медийная культура спортсмена позволяет ему создавать определённые эффекты восприятия в сознании медиапотребителя. В своих интервью, в социальных сетях Фуркад не без успеха пытается внушить аудитории мысль о том, что его медиаобраз не нужно домысливать, что он готов впустить их в подлинную жизнь. И в этом смысле следует сослаться на М. Хайдеггера, который писал о способности медиатекста распространять «растущую ненуждаемость в собственном понимании». [7, с. 88]. Выступая как создатель собственного медиаобраза, спортсмен предлагает аудитории готовые схемы восприятия и оценки этого образа, тщательно избегая разночтений в его восприятии.

В результате медиаобраз Мартена Фуркада начинает соответствовать его требованиям. Если год назад о Фуркаде младшем писали как о человеке замкнутом, не всегда дружелюбно настроенном по отношению к окружающим, игнорирующем неписанные правила поведения на лыжне («Шипулин: Фуркад измотал своими рывками»; «Антон Шипулин: «Фуркад решил со мной поиграть»» «Задача Шипулина доказать, что Фуркад не прав»), то сезон 2012–2013 гг. был отмечен не только высокими спортивными достижениями спортсмена, но и кардинальными изменениями в его медиаобразе. Приведём подборку заголовков публикаций о Фуркаде младшем с сайта «Sports.ru»: «Антон Шипулин: «Со временем Фуркады перестают

быть соперниками, а становятся друзьями»; «Дмитрий Малышко: «Пострелял из винтовки Мартена Фуркада, а он – из моей»; «Николай Лопухов: «Фуркады хотят провести с нами несколько тренировок»; Антон Шипулин: «Отправляемся во Францию к друзьям Фуркадам»; Эмиль Хегле Свенсен: «С нетерпением ждем совместных тренировок с французами»; Александр Тихонов: «Мне Мартен Фуркад даже напоминает меня»; Уле Эйнар Бьорндален: «Сейчас Фуркад – лучший биатлонист мира»; Сюнневе Сулемдал: «Из биатлонистов мне нравятся шведские ребята и Мартен Фуркад» [10].

Внимание СМИ к медиаобразу спортсмена, как и внимание массовой аудитории, снижается во время межсезонья, что требует от спортсмена, включённого в медиадискурс, предложить конкретный информационный повод СМИ, чтобы заявить о своём присутствии на медиаполе.

Информационные поводы в спортивном медиадискурсе формируются прежде всего в связи с конкретными спортивными соревнованиями, состоянием спортивной формы спортсменов, взаимоотношениями спортсменов и болельщиков. В межсезонье информационные поводы генерируются, в большинстве случаев, пресс-службами команд и отдельных спортсменов, самими спортсменами, которые сообщают в социальных сетях о своём самочувствии, настроении, участии в отдельных мероприятиях, не задекларированных в официальных сообщениях. Достаточно часто спортсмены сообщают о своём участии в благотворительных или рекламных акциях, о сотрудничестве со спонсорами и т.д.

Летом этого года главным информационным поводом, полученным СМИ от спортсменов-биатлонистов, можно считать сообщения о совместных тренировках: тренировки братьев Фуркад с российскими спортсменами, тренировочные соревнования сборных Франции и Норвегии: *«Лучшие биатлонисты минувшего сезона Эмиль Свендсен и Мартен Фуркад планируют провести совместную тренировку в норвежском городке Тонстад. Об этом написал скандинавский спортсмен на своей странице в Twitter. Напомним, что французский биатлонист по окончании сезона объявил о переезде в Норвегию, которая подходит ему для тренировок. В настоящее время в Тонстаде, население которого не превышает тысячи человек, находятся на сборе команда Франции» [11].* Комментируя это информационное сообщение, укажем на то, что СМИ демонстрирует готовность рассматривать предложенные спортсменами новости в качестве информационного повода.

Медиаосмысление таких информационных поводов является основной интенцией публикаций на таких спортивных сайтах, как «Sportbox», «Sports.ru», «Allbiatlon», «Championat.com». В публикациях данных СМИ возникают множественные дополнительные смыслы, в рамках медиатекстов реализуются приёмы манипуляции полученной информацией с целью создания желательных эффектов.

Апеллируя к информационному поводу о совместных тренировках российских и французских биатлонистов, обозначенные масс-медиа, а также телевизионный канал «Россия 2» предложили своим реципиентам медиатексты, в которых утверждалось, что эти тренировки принесли большую пользу спортсменам, что французская сборная многому научилась у

российской сборной, что подобные мероприятия должны проводиться в системе и так далее. На канале «Россия 2» в рамках передачи «Большой спорт» от 27. 07. 2013 г. был представлен сюжет, в котором был представлен соответствующий видеоряд.

Между тем источники информации, в частности биатлонист Антон Шипулин, достаточно сдержанно отзывались о проведенном мероприятии, отмечали его кратковременность и малосодержательность: *«Летом было очень интересно посмотреть, как работают Фуркады, но не могу сказать, что увидел что-то грандиозное: обычные стрелковые и функциональные тренировки. То же самое, что и у нас. Либо они не хотели нам показывать свои секреты, либо тренировались примерно как мы. То, что мы провели с ними несколько совместных занятий, — очень здорово»* [10]. Таким образом, информационный повод, о котором заявляют спортсмены, в масс-медиа подчиняется законам создания медиатекста, когда «новые медиа не только создают новую форму коллективного тела, но и инкорпорируются в него. В соответствии с природой медиа необратимые изменения происходят и в средствах, и с участниками коммуникации, и в результатах коммуникации. Как следствие, формируется новая фигура ... коммуникант. Масс-медийное тело состоит из коммуникантов, но, что ближе к истине, оно использует коммуникантов» [4, с. 14]. В данном случае мы можем говорить о том, что коммуниканты вовлечены в медийную игру информационными сообщениями и смыслами. При этом каждый из участников коммуникации имеет свою прагматическую цель, которая не может быть в полной мере реализована в силу специфики медиадискурса.

В августе 2013 г. Мартен Фуркад и Эмиль Свендсен (норвежский биатлонист и конкурент Фуркада) сообщили СМИ о том, что Фуркад выиграл в конкурсе на лучшую фотографию для рекламы шампуня, в которой снимался Свендсен. Это сообщение спровоцировало многочисленные публикации в российских и зарубежных СМИ: *«Французский биатлонист Мартен Фуркад победил в конкурсе, который проводил спонсор Эмиля Хегле Свенсена, и выиграл свидание с норвежцем. В прошедшую пятницу, после гонок на фестивале Blink, Фуркад и Свенсен устроили свидание в вертолете, на котором возвращались с соревнований. «Мне больше нравятся девушки, но Мартен сделал отличный снимок, поэтому у меня был не трудный выбор», — сказал Свенсен. «Наверное, многие девушки ревнуют из-за того, что я выиграл свидание с Эмилем. Я везучий парень», — цитирует Фуркада TV2»* [10].

Очевидно, что, предлагая СМИ данный информационный повод, спортсмены имели своей целью создание некоего игрового поля, находясь на котором все участники коммуникации будут вынуждены высказаться по поводу необычного времяпровождения Свенсена и Фуркада. В то же время нельзя не заметить, что «свидание» двух биатлонистов с мировой известностью проходило в разгар дискуссии по поводу развернувшейся в мировых СМИ кампании по бойкотированию Олимпиады 2014. Вот что по этому поводу говорил на радио «Эхо Москвы» один из обозревателей: *«И не надо говорить, что Олимпиада не место для политических дискуссий о правах человека. Это не так. Согласно Олимпийской хартии "целью Олимпизма*

является повсеместное становление спорта на службу гармоничного развития человека с тем, чтобы способствовать созданию мирного общества, заботящегося о сохранении человеческого достоинства". Если в стране-хозяйке Олимпиады проводится политика унижения человеческого достоинства и разделения людей по степени их "социальной ценности", участники Олимпиады просто обязаны об этом говорить» [9].

Именно в этом контексте – поддержки людей, чьи права и свободы, с точки зрения участников олимпийского медиадискурса, попираются в России, – следует воспринимать, на наш взгляд, организованное спортсменами мероприятие. Однако именно российские СМИ не заявили понимания контекста и ограничились сообщениями нейтрально-информационного характера, предложили аудитории видео и фотоматериалы, которые никак не прокомментировали.

Комментарии последовали со стороны реципиентов, которые также не поняли истинных намерений участников медиакommunikации: «А меня очень порадовало это видео, прекрасное чувство юмора и девахам, думаю, не так обидно. Музыка вообще в тему, вот, блин, приколисты:)))))). Отсутствие полного понимания между коммуникантами продиктовано тем, что отправитель сообщения не имел своей целью вызвать эффект адекватного декодирования текста. Напротив, текст сообщения провоцировал коммуникантов на разночтения, на участие в коммуникационной игре, привлекал дополнительное внимание к коммуникатору.

Таким образом, в создание современного спортивного медиатекста вовлечены как профессиональные журналисты, так и спортсмены, которые заявляют прагматический интерес к процессам формирования своих медиаобразов, пытаются корректировать их, предлагают масс-медиа не только определённые информационные поводы, но и конкретные сюжеты, тексты, способные предьявить аудитории те или иные стороны медиаобраза, вовлечь реципиентов в коммуникационную игру. В свою очередь, реципиенты воспринимают игровую коммуникацию как продолжение сопереживания, соучастия в спортивных успехах своей команды, своих спортивных кумиров.

Список литературы

1. Ерофеева, И. В. Аксиология медиатекста в российской культуре (репрезентация ценностей в журналистике начала XXI в.) [Текст] : автореф. дисс. ... д-ра филол. наук : 10.01.10 / И. В. Ерофеева ; СПбГУ. – СПб., 2010. – 53 с.
2. Казак, М. Ю. Медиатекст: конструирование и типологические свойства [Электронный ресурс] / М. Ю. Казак. – Режим доступа:
3. http://jf.spbu.ru/upload/files/file_1303037163_3885.doc. – Дата обращения: 26.02.2013. – Загл. с экрана.
4. Олешко, В. Ф. Журналистика как творчество [Текст] / В. Ф. Олешко. – М. : Рип-холдинг, 2004. – 222 с.
5. Рашкофф, Д. Медиавирус. Как поп-культура тайно воздействует на ваше сознание [Текст] / Д. Рашкофф. – М. : Ультра. Культура, 2003. – 368 с.
6. Савчук, В. В. Медиафилософия: формирование дисциплины [Текст] / В. В. Савчук // Медиафилософия. Основные проблемы и понятия ; под ред. В. В. Савчука. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2008. – С. 7–39.

7. Фуркад, Мартен: страница на facebook [Электронный ресурс] / Мартен Фуркад. – Режим доступа: <https://www.facebook.com/pages/Martin-Fourcade>. – Дата обращения: 01.07– 01. 10. 2013. – Загл. с экрана.
8. Хайдеггер, М. Бытие и время [Текст] / М. Хайдеггер. – М. : ad MArginem, 1997. – 221 с.
9. Хейзинга, Й. Homo Ludens: Опыт исследования игрового элемента в культуре [Текст] / Й. Хейзинга // Самосознание европейской культуры XX века. – М. : Прогресс – Традиция, 1997. – 416 с.
10. Эхо Москвы: сайт радиостанции [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.echo.msk.ru/>. – Дата обращения: 01.07.2013. – Загл. с экрана.
11. Sports.ru: сайт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sports.ru/biathlon/>. – Дата обращения: 1.08.2013. – Загл. с экрана.
12. Sportbox.ru: сайт [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://news.sportbox.ru/>. – Дата обращения: 01.09. 2013. – Загл. с экрана.

THE SPORTS MEDIA TEXT: THE GAME OR REALITY

I. E. Ivanova

Tver State University

The department of Journalism, Advertising and Public Relations

Sports media text is considered in this article as a result of Internet interaction between journalistic practices, replicas of the subjects of media texts, evaluative statements audience. In the article, has taken a brief content analysis of publications portals «Sportbox.ru», «Sports.ru», materials of social networks.

Key words: *media text, media image, media reality, media culture*

Об авторах:

ИВАНОВА Ирина Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33)

УДК 81 : 070 : 342.7

ПОЛИТИКО-ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ СОЗДАНИЯ МЕДИАТЕКСТА

Б. Я. Мисонжников

Санкт-Петербургский государственный университет
кафедра периодической печати

Рассматриваются предпосылки создания медиатекста, и делается вывод о том, что для его эффективного продуцирования необходимы соответствующие условия не только производственно-технологического, но и политико-идеологического характера. Только в условиях зрелого гражданского общества и приоритета закона можно добиться свободы массмедиа: через свободу личности – коммуникационной свободы.

Ключевые слова: *медиатекст, свобода слова, субъект медиапроцесса, массовая коммуникация*

В последнее время всё отчетливее приходит осознание того, что журналистика является самостоятельной, достаточно сложной, относительно завершённой и вполне открытой для идентификации системой. Она вся нацелена на создание совершенно определённого и феноменологически конкретного социального продукта – медиатекста, в производстве которого участвует значительное количество профессиональных субъектов, а именно продуцентов. Это не только субъекты, обладающие литературно-профессиональным личным потенциалом и непосредственно вовлечённые в процесс текстотворчества, но и представители множества инфраструктурных подразделений, которые также участвуют в продуцировании медиатекста, о чём нам уже доводилось писать с соответствующей подробностью [5, с. 105–117]. Таким образом, во главу угла всего журналистского процесса поставлен исключительно медиатекст – письменный или бесписьменный, т. е. озвученный или выраженный не вербальными, а иконическими семиотическими комплексами, – создание которого предполагает наличие соответствующей совокупности как *производственно-технологических*, так и *политико-идеологических* предпосылок.

Подготовить медиапродукт достаточно высокого качества невозможно без должного уровня материально-технического и методологического обеспечения, причём текст, предназначенный для размещения в средствах массовой информации, в силу многих своих особенностей требует даже большего качественного уровня данного вида обеспечения, чем какой-либо иной текст, например книжный. Так, благодаря активно развивающейся полиграфической базе появилась возможность тиражировать книжные издания типографским способом уже с середины XV века, а выход в свет первых периодических печатных изданий зафиксирован только в конце XVI века, и при этом более или менее масштабный характер издательская практика в сфере газетной периодики приобрела лишь в начале XVII века.

Такой временной разрыв объясняется, на наш взгляд, тем, что газета – несравненно более сложный для системного выпуска печатный орган, содержащий оперативную информацию, в идеале мгновенно реагирующий на социально-политические, экономические и культурные события, т. е. предполагающий иной подход в организации производства, наличие специально подготовленных сотрудников, объединённых в редакционные коллективы, службы распространения. Важнейшую роль играет развитие комплекса вспомогательных средств, в том числе сугубо хозяйственного предназначения, что требует значительных и целенаправленных инфраструктуральных инвестиций. Можно утверждать, что безусловно императивным требованием для возникновения и успешного развития периодической печати является, наряду с техническими предпосылками, определённый уровень профессиональной культуры субъектов медиапроцесса, создание функциональной системы с отчётливо выраженными профессиональными приоритетами. Для формирования массмедиа как самостоятельной и эффективно развивающейся системы нужно появление особого типа главного участника данного процесса – *медийного человека*, индивида, профессионально и осознанно участвующего в процессе медийной текстуализации, обладающего способностью достаточно широкого мировидения и принципами аксиологической идентификации происходящего, определённым уровнем гражданской и гуманитарной ответственности.

Таким образом, становление массмедиа, начинающих исключительно с печатного бумажного продукта, связано со многими факторами, прежде всего с созданием совершенно новой, по сути, профессии, журналистской, или журнализма, как особой формы деятельности. Её особенность заключается в том, что она вбирает в себя существенные признаки ряда иных видов трудовой деятельности. В рамках профессионалогии выделяют те профессиональные типы, которые оказываются базовыми для журнализма, и «в основном это социо-сигно-артономическая профессия, то есть предполагающая общение с людьми, знаковыми и художественными системами, которыми в журнализме являются слово, звук, цвет, статичное и движущееся изображение и т. п.» [7, с. 139].

Процесс текстуализации в современной журналистике приобретает усложнённые формы и обнаруживает ещё более значительную зависимость от воздействующих факторов. Это происходит в связи с тем, что текстовый континуум в нынешних массмедиа воплощается в семиотических системах, репрезентированных многоаспектно и многоканально. Инструментальное обеспечение журналистики в настоящее время стало высокотехнологичным и предполагает качественную операциональную подготовку субъектов, владение не только методологией текстуализации, но и навыками в обращении со сложными профессиональными техническими комплексами. Журналист, по сути, становится киберсубъектом, и крайне важно в этих условиях не допустить утраты в нём высокого уровня гуманитарной культуры.

Являясь персонифицированной социономической профессией, журналистика особенно восприимчива к общественным условиям, и в связи с этим в ней предельно актуализированы политико-идеологические предпосылки: она, представленная исключительно субъектно, реагирует

чувствительно и тонко, порой болезненно, на общую политическую ситуацию и те идеологические предпочтения, которые в тот или иной момент доминируют в социуме. Именно политико-идеологические факторы наряду с производственно-технологическими обуславливают общее состояние журналистики в определённый момент и либо способствуют её развитию, либо тормозят его. Само собой разумеется, для гармоничного развития журналистики, помимо благоприятных производственно-технологических условий, нужны и благоприятные политико-идеологические. Последние предполагают эффективную и достаточно чётко функционирующую систему социально-государственного управления, сопряжённую с наличием и включением в действие групп концептуальных идеологем – паттернов именно идеологического содержания, обладающих аксиологическими признаками и образующими соответствующую сферу, в которой, как в питательной среде, может нормально развиваться журналистика.

Аксиосфера, будучи живой областью ценностных корреляций и пресуществлений, естественным образом возникает там, где для этого создаются адекватные условия, и один из необходимых детерминативных императивов – *свобода слова*. Это категория в высшей степени диалектическая и не данная раз и навсегда – каждый раз её приходится завоёвывать, «и только когда свобода словесного выражения мысли по поводу политических проблем полностью оказывается в области несвободы, возникающий в связи с этим в общественном сознании протест становится причиной импульса, побуждающего к размышлениям, и философским — в конечном итоге над тем, что общество осознало проблемой». Проблемой, естественно, связанной со свободой слова: проблема возникает тогда, когда данная свобода отсутствует вообще или редуцируется, будучи отчасти компенсированной такими паллиативами, как «гласность» или «плюрализм мнений», выступающими самостоятельными социальными институтами. Издавна категория свободы слова соотносилась с такими категориями, как Логос, Справедливость, Закон, призванными реализовать высокую гуманитарную миссию. Свободное слово должно было подняться над лукавством, соблазном, обольщением, корыстолюбием, «и чем больших высот достигала техника красноречия, чем изощрённее становились мастера слова, вышколенные учителями „беспринципного искусства“, софистами, тем глубже становилась пропасть между терминами, обозначающими всякого рода говорение и речения, вызывающие сиюминутные аффекты, лежащие в основе формируемого ораторами мнения, и Логосом, явившимся в результате длительной эволюции из логоса-слова в Логос-Всемирный Божественный Разум, способный установить Справедливость Законом, признанным основой человеческого общежития» [2, с. 79, 81–82].

Реализация принципов свободы слова в обществе связана со многими правовыми, моральными, этическими нормами и составляет важное проявление индивидами деонтологического начала как одной из сфер гражданской и гуманитарной ответственности. Только в условиях свободы слова возможно выражение индивидуальной и общественной воли, вовлечение индивида в общественное управление, формирование в социуме этоса как совокупности стилевых поведенческих норм, обеспечивающих уважение

человека человеком. Причём небезынтересно, что издавна «сама свобода мыслилась не как свобода желаний („надежд“), а как свобода самоуправления, как продолжение и утверждение гуманистической идеи достоинства человека» [6, с. 197]. Этот момент представляется существенным: необходимо, чтобы категория свободы не сводилась к уровню *желания* и *надежды*, а обеспечивала возможность реального социального действия – участие в решении серьезных общественных задач, включая управление. Именно такие условия необходимы для нормального развития в стране медиасистемы.

В постсоветский период в России были созданы важные предпосылки для законодательного утверждения принципов свободы слова. Однако возможности во многом оказались упущенными, произошёл глубокий системный сбой, и «в настоящее время законодательство о средствах массовой информации переживает кризис, который проявляется, прежде всего, в его игнорировании – со стороны правоприменителя – и в разрушении его цельности – со стороны законодателя» [8, с. 597]. Кризис усугубился и в связи с социальной апатией и правовой неподготовленностью аудитории. Для сравнения можно привести такой факт, взятый из выступления И. М. Дзялошинского на конференции «Актуальные проблемы законодательного обеспечения доступа к информации»: относительно недавно обнаружилось, что около 80 % американских провинциальных жителей «понятия не имели о своих информационных правах», и там незамедлительно «была принята специальная программа, которая обошлась порядка в полтора миллиона долларов, по просвещению американцев об их информационных правах. Понятно, что у нас не то что полтора миллионов нет, у нас и рубля на это никто не даст» [1, с. 353].

Отмеченная здесь кризисная ситуация не меняется в последние годы и, пожалуй, единственным прогрессом в данной области – а она объединяет аспекты политики, социологии, правоведения, медиологии и многие другие – можно назвать стремление аналитиков осмыслить происходящее, всесторонне его идентифицировать и сделать определённые выводы. То есть в этом случае теория, несомненно, ушла вперёд, а практика остаётся фактически в неизменном состоянии, а по многим направлениям отмечается и явный регресс. Политико-идеологическое обеспечение функционирования российского медиакомплекса остаётся крайне неэффективным, причём наиболее уязвимой стороной указанного обеспечения является сторона главным образом политическая, которая реализуется в государственно-правовом и социально-экономическом аспектах.

Прежде всего, предпринята попытка установить идентичность предмета изучения, поскольку в современных условиях для выражения своего мнения индивид нуждается в сложных и дорогостоящих технических средствах: свобода слова может быть дана, а вот материально-инструментальных условий для её реализации может и не оказаться. В этом случае имеется основание вести речь о свободе массмедиа как носителей гуманитарного бесцензурного текста. Данная формула удобна для применения как рабочий вариант, в котором подразумевается безусловное участие субъекта медиадействия – индивида, претендующего на авторство текста, не подлежащего цензуре. Это продуцент в цепи также иных продуцентов, и все

они должны обладать свободой выражения своего мнения и доступом к материальным медиаресурсам. Иначе говоря, первостепенное значение обретает свобода личности, наделённой материальной возможностью выступать в роли субъекта, продуцирующего медиатекст.

Фундаментальное исследование, проведённое С. Г. Корконосенко, М. Е. Кудрявцевой и П. А. Слуцким, обнаруживает внимание к аспектам свободы именно личности, которая является субъектом, действующим в пространстве массовой коммуникации. Выдвигаются гипотезы, и в них даётся заключение о том, что «свобода личности и массовая коммуникация находятся в нераздельном феноменологическом единстве» [4, с. 9], и что «свобода личности в массовой коммуникации представляет собой ценность высокого порядка» [4, с. 13]. Вместе с тем, признаётся сложность и неоднородность продуцирующего субъекта: «В создании эффекта вещания наравне с авторами участвует читатель, зритель, слушатель, с его особым способом восприятия материала, индивидуальной психической организацией, субъективным взглядом на жизнь, наконец — с определённым уровнем грамотности и общей культуры» [4, с. 23]. Приоритет личности в проблематике свободы выражения мнения, таким образом, очевиден. Но это не просто личность как некая абстрактная величина. Это, прежде всего, личность, вовлечённая в социальные и даже имущественные отношения.

Вообще материальный аспект в идентификации таких, казалось бы, отвлечённо-идеальных и теоретико-философских категорий, как свобода, в свете медийных реальных процессов обретает особое значение и предстаёт как предметно вполне оформившийся и конкретный феномен. Закономерным и оправданным является включение в совокупность понятий, отражающих медиапроцесс, понятие собственника. Это даёт возможность «развить гипотезу, согласно которой права собственности являются ключевым фактором для понимания природы и ограничений свободы человека вообще и коммуникационной свободы в частности» [3, с. 50–51]. Аргумент в пользу данного положения звучит весьма убедительно: «Если государство, как, например, в сегодняшней России, в состоянии произвольно лишать человека собственности, оно тем самым обрекает его на полную зависимость от себя, делая его свободу пустым звуком» [3, с. 58–59]. Свобода, таким образом, должна наполняться конкретным содержанием, обретать статус решающего социального элемента.

Политико-идеологические предпосылки функционирования медиасистемы могут и должны обеспечить личности свободу выражения своего мнения и свободу доступа к медийным ресурсам. Это возможно лишь в условиях зрелого гражданского общества и приоритета закона, чего современному обществу еще не хватает, но основу решения этой задачи на теоретическом уровне формировать необходимо.

Список литературы

1. Актуальные проблемы обеспечения доступа к информации [Текст] ; ред.-сост. А. Г. Рихтер. – М. : Институт проблем информационного права, 2004. – 456 с.
2. Брестовицкая, Н. М. Свобода слова: истоки и эволюция проблемы [Текст] / Н. М. Брестовицкая. – Саранск : Изд-во Мордовск. ун-та, 2005. – 264 с.

3. Корконосенко, С. Г., Кудрявцева, М. Е., Слуцкий, П. А. Коммуникационная свобода личности: субъекты и гарантии [Текст] / С. Г. Корконосенко, М. Е. Кудрявцева и П. А. Слуцкий. – СПб. : Изд-во СПбГЭТУ «ЛЭТИ», 2012. – 192 с.
4. Корконосенко, С. Г., Кудрявцева, М. Е., Слуцкий, П. А. Свобода личности в массовой коммуникации [Текст] / С. Г. Корконосенко, М. Е. Кудрявцева, П. А. Слуцкий. – СПб. : Изд-во СПбГЭТУ «ЛЭТИ», 2010. – 308 с.
5. Мисонжников, Б. Я. Понятие продуцента в системе текстовой прагматики [Текст] / Б. Я. Мисонжников // Гуманитарные исследования : мат. междунар. науч. интернет-конф. «Актуальные проблемы журналистиковедения, литературоведения, книговедения и смежных областей знания» (2010 год, Краснодар) ; редкол. : О. Т. Паламарчук, В. И. Чердниченко, Н. И. Щербакова. – Краснодар : КСЭИ ; Парабеллум, 2010. – С. 105–117.
6. Орнатская, Л. А. Культура и перспективы развития гражданского общества [Текст] / Л. А. Орнатская // Стратегии формирования гражданского общества в России : мат. Второго рос. науч.-обществ. форума «Гражданское общество в России как демократический проект» (21–23 февраля 2002 года, Санкт-Петербург) ; под ред. В. Г. Марахова. – СПб. : Изд-во НИИХ СПбГУ, 2002. – С. 193–199.
7. Свитич, Л. Г. Феномен журнализма [Текст] / Л. Г. Свитич. – М. : Ф-т журналистики МГУ ; изд-во ИКАР, 2000. – 252 с.
8. Средства массовой информации и правовые вопросы защиты чести и достоинства ; под ред. Г. В. Винокурова, А. Г. Рихтера, В. В. Чернышова. – М. : Институт проблем информационного права, 2004. – 608 с.

POLITICAL AND IDEOLOGICAL PRECONDITIONS OF CREATION OF THE MEDIA TEXT

B. Ya. Misonzhnikov

St. Petersburg State University
The department of periodicals chair

Preconditions of creation of the media text are considered, and the conclusion that the corresponding conditions are necessary for its effective producing not only production and technological, but also political and ideological character is drawn. Only in the conditions of mature civil society and a priority of the law mass media can get liberty: through a personal freedom – communication freedom.

Key words: *media text, freedom of speech, subject of media process, mass communication.*

Об авторах:

МИСОНЖНИКОВ Борис Яковлевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой периодической печати Санкт-Петербургского государственного университета (199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7-9), e-mail: boris.misonzhnikov@gmail.com

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ. **ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ**

УДК 821 + 378

ОТКРЫТЫЕ ГОРИЗОНТЫ НАУКИ О ЛИТЕРАТУРЕ. РАЗМЫШЛЕНИЯ О ПРАКТИКЕ ПОДГОТОВКИ МОЛОДЫХ ФИЛОЛОГОВ

А. А. Дырдин, Л. В. Корухова

*Ульяновский государственный технический университет
кафедра филологии, издательского дела и редактирования*

В статье расставлены некоторые акценты в проблеме подготовки молодых специалистов в области науки о литературе. Обращено внимание на наиболее сложные специфические ситуации в овладении основами литературоведческого и общегуманитарного знания. В статье рассматривается контентный аспект авторского курса лекций Л. В. Поляковой «Литературоведение. Введение в научно-исследовательскую практику, проблематику и терминологию. Авторский курс лекций для аспирантов».

***Ключевые слова:** современное литературоведение, теория и методология исследования, русская литература, полемика, практика подготовки специалистов, авторский курс лекций Л. В. Поляковой.*

В современной науке о литературе сложилась ситуация, значительно осложняющая подготовку молодого ученого-филолога: в определении её сущности, целей и задач, с одной стороны, сталкиваются самые разные, порой и прямо противоположные тенденции и взгляды. В условиях перманентного сокращения академических часов на изучение литературоведческих дисциплин, разрастания, значительного обновления терминологического лексикона, с другой, очевидного дисбаланса классических и модернистских теорий все настойчивее ощущается необходимость в специализированных изданиях по актуальной проблематике современного научного знания, по практическим вопросам научно-исследовательской деятельности. К счастью, в последнее время такие работы стали появляться, и они естественно вызывают высокий интерес у работников высшей школы.

В 2009 году в издательстве «Высшая школа» вышла работа Л. П. Егоровой «Выпускные квалификационные работы по русской литературе» [1], а в 2012 в издательстве Тамбовского государственного университета им. Г. Р. Державина издан авторский курс лекций для аспирантов Л. В. Поляковой «Литературоведение. Введение в научно-исследовательскую практику, проблематику и терминологию» [2]. Курс лекций тамбовского профессора отличается своей целенаправленностью, объемом материала, образностью письма и, главное, дискуссионным пафосом, который и позволяет сконцентрировать внимание на самых насущных и непростых для восприятия молодых исследователей вопросах литературоведческой практики. К тому же

практические навыки исследователя и пути решения некоторых проблем, к которым наиболее часто приходится обращаться литературоведу, освещены на страницах курса лекций с привлечением непосредственного опыта научно-исследовательской работы, научных концепций, гипотез, анализов, избранных методов литературоведческого исследования самого автора курса лекций и его учеников, что принципиально важно для восприятия издания в целом.

В монографическом труде Л. В. Поляковой торжествует многоголосый «праздник» публикаций литературоведческой классики всех направлений, что особенно важно для современного молодого исследователя, очарованного, как правило, в первую очередь постмодернистскими теориями, учениями и концепциями. И мы, читатели книги, опытные и молодые исследователи, должны стать не сторонними созерцателями, а непосредственными участниками этого «праздника» идей, в своей научно-исследовательской практике приобщиться к самой актуальной и приоритетной проблематике, сохраняя при этом трезвость подходов. Например, как специально замечает автор курса лекций, «один из наиболее востребованных ныне литературоведов М. М. Бахтин в своих многочисленных теориях и концепциях, в терминологии открыто метафоричен, а история написания и издания его трудов настолько сложна, что необходимо их априорное доскональное изучение» [2, с. 12]. Кстати, Л. В. Полякова постоянно уточняет понятия, порою близкие по смыслу и все же разные по значению и своей роли в научно-исследовательском процессе: «учение», «теория», «концепция»; «произведение», «текст литературного произведения»; «концепт», «художественный образ», «художественная деталь»; «когниция», «интертекстуальность», «национальная идентичность в литературе»; «методология», «парадигма» и т.п.

Цель курса лекций фундаментальна, доступна и прозрачна: дать аспирантам основные ориентиры в современной научной проблематике и терминологии, методологии, методах исследования; раскрыть смысл наиболее актуальных теорий, учений, концепций ведущих филологов, сделать их доступными для аспирантов; сформировать отношение к новейшим работам, в которых употреблена современная теоретическая лексика, ибо корректное или некорректное употребление новых понятий и терминов обеспечивает взаимопонимание или отсутствие взаимопонимания ученых; вызвать теоретическую бдительность, активизировать то, что называется профессионализмом; поколебать уверенность в непреложности поверхностно усвоенных гуманитарных истин; заложить практические основы научно-исследовательской работы.

В условиях нестабильности эстетических воззрений и теорий, разномыслия и крайностей в оценках, разбалансированности терминологии, ее неопределенности и подражательности значительно усложняются профессиональные задачи молодого филолога, само существование его в науке. Л. В. Полякова стремится помочь аспирантам в освоении практических навыков написания диссертации; приобщить молодых исследователей к научному поиску сложных решений; ввести в круг основополагающих проблем науки, разработанных классиками литературоведения, без знания которых невозможно приблизиться к плодотворному результату в

индивидуальной работе молодого ученого; изложить некоторые проблемные историко-литературные вопросы; обобщить наиболее востребованные современные литературоведческие учения, концепции, теории, в которых сосредоточено методологическое ядро отечественной науки о литературе; продемонстрировать целостный анализ литературно-художественного произведения; познакомить аспирантов с открытиями современного не только отечественного, но и зарубежного литературоведения.

Путь общения опытного ученого с молодыми исследователями – от азов практики к сложной литературоведческой проблематике, не позволяющей предполагать, что новая работа, в том числе аспирантская, закрывает проблему.

Автор курса лекций не только определяет цель своих бесед с молодыми филологами, ставит четкие задачи, структурирует последовательность освещения научно-исследовательского процесса от выбора темы до защиты диссертации, раскрывает специфику литературоведческого труда и содержание необходимых терминов и понятий, но и ориентирует аспирантов именно на обсуждение литературоведческой проблематики, приобщает к полемике по сложнейшим вопросам, активно обсуждаемым в литературоведческой прессе, предлагает решения, не настаивая на бесспорности своих выводов. Читатели курса лекций, таким образом, становятся непосредственными участниками этой полемики, что немаловажно для становления молодого исследователя, формирования у него собственных концепций.

Структурно монографический труд Л. В. Поляковой состоит из предисловия, семи разделов и приложения «Литературное произведение как предмет современной зарубежной науки о литературе». Авторский курс лекций представлен семью обширными темами, каждый раздел открывается кратким экскурсом в проблематику лекции, обозначаются основные параметры бесед. Насколько важна проблематика лекций, можно судить по их тематической наполненности. Последуем за логикой автора книги и кратко изложим содержание каждого раздела.

В первой лекции – «Знание общего состояния современной науки о литературе – залог творческого успеха аспиранта» – значительное внимание уделено проблеме формирования научного кругозора молодого специалиста, наличие которого выводит исследователя на соответствующий уровень профессиональных знаний в области литературоведения. Здесь обращено внимание на сложность и спорность современных трактовок основополагающих для литературоведа понятий «история литературы», «литературная классика», «литературные репутации», «литературные ряды». Кроме того, автор объясняет роль ценностного канона в оценках литературы и ее истории; описывает состояние теоретических систем, методов, жанров, стилей, общей методологии; приводит современные трактовки «Поэтики» Аристотеля.

Вторая тема – «Предпосылки достижения научного результата. Личностный фактор» – обращена к вопросу о культуре литературоведческого труда, на котором, как отмечает автор курса лекций, в большей степени, чем естественнонаучном, лежит отпечаток личности автора. Любовь к профессии, способность к творчеству и понимание вреда эпигонства; самостоятельность и

нестандартность мышления; обладание хорошей интуицией; способность абстрактно и образно мыслить; развитие навыка письменно и живо выражать себя, стремление выработать свой стиль письма; приверженность к тщательной работе, готовность терпеливо делать черновую работу; объективность подходов как качество профессионализма литературоведа; профессиональная эрудиция и целесообразность специализации; процесс накопления знаний и углубления специализации; формирование отношений между учеником и его учителем; владение навыками научно-исследовательской работы; понимание «рифов» в процессе научного исследования; работа с литературными фактами – вот, по оценке опытного наставника, основные навыки и умения молодого филолога.

В третьей лекции – «Виды научных исследований» – внимание автора обращено к проблеме дифференциации научных исследований (фундаментальные, прикладные; сциентистские, антропологические). Кроме того, поставлены вопросы о связи литературоведения с точными науками, о псевдонаучных сочинениях и плагиате, определяются их основные черты. Достаточно места и внимания уделено литературоведческим работам Б. И. Ярхо, Д. С. Лихачева, М. М. Бахтина, А. А. Потебни. Вместе с тем, поднят вопрос о научно-популярных изданиях о писателях, определяется их место в науке о литературе.

В четвертой и пятой лекциях, пожалуй, базовых в структуре курса, – «Диссертационное исследование как процесс. Жанровый канон диссертации и его требования», «К вопросу о методологии диссертационного исследования» – автор структурирует порядок освещения научно-исследовательского процесса от выбора темы до публичной защиты диссертации, раскрывает специфику жанровых особенностей диссертационной работы и автореферата. Здесь сосредоточена сложнейшая проблематика методологического ядра отечественной литературоведческой науки, рассматривается методика исследования, именно здесь обращено внимание на различие в таких дефинициях, как «учение», «теория», «концепция», «парадигма» научного исследования.

Целостный анализ литературно-художественного произведения продемонстрирован автором в шестом разделе – «Произведение как художественная система». Формулируются понятия «системный анализ», «целостный анализ», «комплексный анализ» литературного произведения. Определяются форма и содержание произведения в их соотношении и взаимосвязи. В качестве образца системного подхода анализируется повесть С. Н. Сергеева-Ценского «Капитан Коняев».

Заключительная лекция – «Проблемные ситуации в современной литературоведческой терминологии», как и лекция «К вопросу о методологии диссертационного исследования», пожалуй, наиболее насыщена полемическим пафосом автора. Л. В. Полякова раскрывает свои подходы, свои представления о «компаративистике», «национальной идентичности», «имагологии», «интертекстуальности», «когнитивистике», «концепте» и других самых распространенных ныне терминах и понятиях филологов.

Как представляется, молодому ученому-литературоведу важно приобрести теоретические и практические навыки в освоении важнейших

открытий науки о литературе, умение применять на практике апробированные в последнее время методы и подходы. Литературоведческий дискурс исследователя, по справедливому замечанию И. В. Силантьева, «определяется коммуникативной стратегией непрерывного поиска новых смыслов и новых знаков, и теоретической стратегией преодоления своей собственной системности, которая в силу этого обстоятельства всегда остается только складывающейся, становящейся системностью» [3, с. 167]. В этих и многих других аспектах авторский курс лекций Л. В. Поляковой воспринимается как продуктивное научно-методическое пособие.

Курс лекций, о котором идет речь, – основа для выбора пути самостоятельного освоения отечественного литературно-методологического наследия. Прочтение книги Л. В. Поляковой, обобщившей свой многолетний опыт работы с аспирантами, активно способствует развитию у молодых филологов навыков критической рефлексии.

Пособие отличает не только соответствие названия учебного издания его содержанию, но и логичность, последовательность изложения материала, яркий и строго индивидуализированный язык опытного профессора, наличие и качество дидактического аппарата, объем и новизна рекомендуемой литературы.

Тематика лекций, тем и заданий для самостоятельной работы не оставляет шансов исследовательскому процессу быть скучным. Важно отметить, что автор убедительно выстроил иерархию приемов, методов, позволяющих будущим филологам проявить свою собственную исследовательскую индивидуальность. Система подготовки аспиранта, изложенная в пособии, кроме курса лекций, предполагает обсуждение ряда тем и вопросов в форме собеседований, семинаров, коллоквиумов и практических занятий. По итогам прослушанного курса предусмотрен экзамен.

Ценность анализируемого курса лекций «Литературоведение. Введение в научно-исследовательскую практику, проблематику и терминологию» состоит в том, что он закладывает основу литературного знания и практической его реализации. Молодой исследователь должен многое знать и уметь делать. Ему необходимо успешно освоить особенности жанрового канона диссертации как научного исследования; современную научную парадигму в области литературоведения и динамику ее развития; систему методологических принципов; основные задачи написания диссертации по обозначенной проблеме; классические труды в области компаративистики и других направлений литературоведческой науки; работы современных исследователей в области новейшей методологии литературоведческого анализа. Он почувствует реальное проблематичное состояние современной терминологии в науке о литературе; на практике использует законы научной полемики.

Кроме того, молодой исследователь сумеет самостоятельно формировать научную тематику, организовывать и вести научно-исследовательскую деятельность по избранной научной специальности; проводить системный анализ литературно-художественного произведения; применять знания современной литературоведческой терминологии, в том числе дискуссионной; использовать в научно-исследовательской практике

адекватные методы и подходы; пользоваться энциклопедиями, словарями, другой справочной литературой; формулировать актуальность, новизну, теоретическую значимость и практическое значение диссертации, положения, выносимые на защиту; писать научные работы в разных жанрах: кроме диссертации, статьи, рецензии, обзоры, заметки и так далее. Наряду с вышеперечисленными навыками аспирант должен владеть навыками написания (стиль, язык, пафос) именно гуманитарного, литературоведческого научного исследования (диссертации); современными информационными технологиями, включая методы получения, обработки и хранения научной информации.

Авторский курс лекций Л. В. Поляковой «Литературоведение. Введение в научно-исследовательскую практику, проблематику и терминологию» может быть адресован не только аспирантам, но и докторантам, преподавателям, магистрантам, студентам, всем специалистам в области литературоведения. Он разворачивает идеи А. Н. Веселовского, Ю. М. Лотмана, обнаруживающих в такой специфической сфере деятельности, как литературное творчество много общего с другими видами искусства, с эстетикой и философией, с гуманитарными науками в целом. Всё это помогает исследователю актуализировать, сделать действенными смыслы, обращенные к понимающему сознанию молодого учёного, связывая его с исторически сложившимися ценностями и культурно-смысловыми парадигмами русской филологической науки.

Появление новых книг, содержащих научное и учебное описание предмета, необходимо для продуктивного освоения отечественного литературно-методологического наследия. В настоящее время экспликация теории и методики анализа художественного произведения имеет прямое отношение к судьбе отечественной науки о литературе. Хотелось бы, чтобы публикации, ставящие перед собой специальные методические цели, находили отклик на страницах филологических периодических изданий, а ученые-филологи имели бы возможность высказывать различные мнения по проблемам не только методологии литературоведения, но и методики исследования

Список литературы

1. Егорова, Л. П. Выпускные квалификационные работы по русской литературе [Текст] / Л. П. Егорова : уч. пособие. – М. : Высшая школа, 2009. – 296 с.
2. Полякова, Л. В. Литературоведение. Введение в научно-исследовательскую практику, проблематику и терминологию [Текст] / Л. В. Полякова : авторский курс лекций для аспирантов. – Тамбов : Изд. дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2012. – 372 с.
3. Силантьев, И. В. О представлении знания языком литературоведения: к постановке вопроса // Критика и семиотика. – Новосибирск : НГУ, 2009. – Вып. 13. – С. 164–169.

**THE OPEN HORIZONS OF SCIENCE ABOUT LITERATURE.
REFLECTIONS ABOUT PRACTICE OF PREPARATION OF YOUNG
PHILOLOGISTS**

A. A. Dyrdin, L. V. Koroukhova

Ulyanovsk State Technical University
The department of philology, publishing and editing

In article some accents in a problem of preparation of young specialists in the field of science about literature are placed. The attention to the most difficult specific situations in mastering by bases of literary and all-humanitarian knowledge is paid. In article the content aspect of an author's course of lectures of L. V. Polyakova «Literary criticism is considered. Introduction in research practice, a perspective and terminology. Author's course of lectures for graduate students».

Key words: *modern literary criticism, theory and research methodology, Russian literature, polemic, practice of training of specialists, author's course of lectures of L. V. Polyakova*

Об авторах:

ДЫРДИН Александр Александрович – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой филологии, издательского дела и редактирования Ульяновского государственного технического университета (432027, Ульяновск, ул. Северный Венец, 32), e-mail: dyrd@mail.ru

КОРУХОВА Людмила Владимировна – соискатель кафедры филологии, издательского дела и редактирования Ульяновского государственного технического университета (432027, Ульяновск, ул. Северный Венец, 32), e-mail: a-stroke-of-luck@mail.ru

УДК 378.016 : 811.11 : 004

**ПРОВЕДЕНИЕ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ
ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ ПО МЕТОДИКЕ РАЗВИТИЯ
СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ УМЕНИЙ ПОСРЕДСТВОМ СОВРЕМЕННЫХ
ИНТЕРНЕТ-ТЕХНОЛОГИЙ**

И. К. Забродина, Д. Э. Эрдибаева

Томский политехнический университет
кафедра лингвистики и переводоведения

В работе рассматривается эффективность методической системы развития социокультурных умений студентов направления подготовки (специальности) «Перевод и переводоведение», изучающих немецкий язык, посредством современных Интернет-технологий, которая определялась в условиях экспериментального обучения. Авторы исследуют задачи экспериментального обучения, описывают участников и этапы проведения экспериментального обучения, проводят анализ статистических данных результатов экспериментального обучения контрольной и экспериментальной групп.

Ключевые слова: *обучение культуре, обучение иностранному языку, социокультурные умения, методическая система, ИКТ, экспериментальное обучение.*

В рамках проведения исследования была разработана методическая система развития социокультурных умений студентов направления подготовки (специальности) «Перевод и переводоведение» посредством современных Интернет-технологий, эффективность и состоятельность которой, а также правомерность выделения методических условий [1, с. 187] определялись в ходе экспериментального обучения. Целью обучения являлось развитие социокультурных умений студентов направления подготовки (специальности) «Перевод и переводоведение», изучающих немецкий язык, посредством современных Интернет-технологий (блог-технологии, вики-технологии, подкастов).

Задачами экспериментального обучения выступало развитие у студентов указанной специальности следующих социокультурных умений:

- собирать, обобщать, классифицировать, систематизировать и интерпретировать культуроведческую информацию, используя разнообразные источники, включая Интернет;
- готовить культуроведческие материалы, отражающие культурные и острые социальные аспекты культур стран родного и изучаемого языков на родном и изучаемом языках, используя Интернет-ресурсы, Интернет-СМИ, мультимедийный материал;
- проводить аналогии, противопоставления, обобщения при сравнении фактов, явлений культуры, событий в культурной жизни соизучаемых сообществ;
- участвовать в дискуссии на изучаемом языке при обсуждении культуроведческих аспектов жизни народов стран изучаемых языков;
- выбирать социокультурно приемлемый стиль общения;
- распознавать и интерпретировать социокультурно-маркированную лексику и дискурс;

- выступать в качестве культурного посредника между россиянами и представителями соизучаемых культур, помогая устанавливать культурные контакты, поясняя культурные особенности взаимоотношения людей в немецкоязычной и русскоязычной среде, прогнозировать возможные коммуникативные недопонимания и конфликты, помогая их предотвращать и снимать;
- выступать в качестве представителя родной страны;
- социокультурно приемлемо выступать против культурной дискриминации, культурной агрессии и культурного вандализма.

Экспериментальное обучение проводилось в течение одного цикла длиной в один учебный год с сентября 2011 по май 2012 г. на базе ФГБОУ ВПО «Национальный исследовательский Томский политехнический университет». Участниками эксперимента являлись студенты 2-го курса Института международного образования и языковой коммуникации, обучающиеся по направлению подготовки (специальности) «Перевод и переводоведение». Уровень владения немецким языком соответствовал уровню B1-B2 по общеевропейской шкале (Common European Framework of Reference: Language, Testing and Assessment, 2001).

Экспериментальное обучение проводилось в соответствии с авторским алгоритмом развития социокультурных умений студентов посредством современных Интернет-технологий [2, с. 172]. Студенты контрольной и экспериментальной групп обучались по учебникам немецкого языка «Berliner Platz 2», «Berliner Platz 3» авторов Ch. Lemcke & L. Rohrmann (Berlin: Langenscheidt, 2003) и «Themen neu 2», «Themen neu 3» (Berlin: Max Hueber Verlag, 2005).

Кроме того, студенты экспериментальной группы в аудиторное и внеаудиторное время занимались проектной деятельностью, направленной на развитие социокультурных умений посредством блог-технологии, вики-технологии и подкастов. По каждой теме студенты должны были принять участие в трех проектах, используя каждую из трех Интернет-технологий.

Выполнение одного проекта (цикла) по изучению культурологического материала и его обсуждению посредством Интернет-технологий по обозначенной тематике осуществлялось во внеаудиторное время в течение двух недель.

В таблице 1 представлена тематика Интернет-проектов.

Таблица 1

Тематика Интернет-проектов
студентов экспериментальной группы

<i>№</i>	<i>Сроки выполнения проекта</i>	<i>Темы курса</i>	<i>Тематика Интернет-проектов</i>
1 СЕМЕСТР			
1.	Сентябрь – октябрь 2011 г.	Внешность и характер человека. Типы темперамента и черты	<i>Блог-проект: «Что такое национальный характер»;</i>

<i>№</i>	<i>Сроки выполнения проекта</i>	<i>Темы курса</i>	<i>Тематика Интернет-проектов</i>
	(1-6 недели)	характера. Влияние воспитания, окружающей среды на характер человека. Типичные немцы и типичные русские	<i>Вики-проект:</i> «Черты русского национального характера» и «Черты немецкого национального характера»; <i>Подкаст:</i> «Как я представляю себе типичного немца»
2.	Октябрь – ноябрь 2011 г. (6-12 недели)	Покупки. Массовое потребление. Мода. Современные модные стили и направления в одежде в Германии и России	<i>Блог-проект:</i> «Что является модным в России»; <i>Вики-проект:</i> «Современные модные стили и направления в одежде в Германии и России»; <i>Подкаст:</i> «Мода для людей или люди для моды?»
3.	Ноябрь – декабрь 2011 г. (12-18 недели)	Здоровье. Здоровый образ жизни. Визит к врачу. Болезни и их симптомы. Современные болезни века (СПИД, гепатит, грипп и т.д.). Вредные привычки. Курение. Алкоголизм. Наркотики	<i>Блог-проект:</i> «Закон о запрете курения и употребления алкоголя: панацея или нет»; <i>Вики-проект:</i> «Страховая медицина: за и против»; <i>Подкаст:</i> «Здоровый образ жизни: мода или стиль жизни?»
2 СЕМЕСТР			
4.	Февраль – март 2012 г. (1-6 недели)	Проблемы современной семьи	<i>Блог-проект:</i> «Семьи с одним родителем: современная норма или проблема?»; <i>Вики-проект:</i> «Проблемы современной семьи в России и Германии»; <i>Подкаст:</i> «Семейные

№	Сроки выполнения проекта	Темы курса	Тематика Интернет-проектов
			ценности XXI века: сохраняются или изменяются?»
5.	Март – апрель 2012 г. (7-13 недели)	Человек в современном обществе.	<i>Блог-проект:</i> «Социальные роли мужчин и женщин в современном обществе: одинаковые или разные?»; <i>Вики-проект:</i> «Роль человека в современном обществе»; <i>Подкаст:</i> «Гендерные стереотипы и средства борьбы с ними»
6.	Май – июнь 2012 г. (14-18 недели)	Правила этикета Германии и России	<i>Блог-проект:</i> «Знание этикета страны изучаемого языка при межкультурном общении: потребность или уважение?»; <i>Вики-проект:</i> «Правила этикета в Германии и России»; <i>Подкаст:</i> «Соблюдение правил этикета при посещении страны изучаемого языка – Германии: необходимость или выбор?»

В экспериментальном обучении нами использовались два вида контроля:

- Первый вид контроля – регулярный мониторинг – осуществлялся преподавателем во время экспериментального обучения в виде устных комментариев во время аудиторных дискуссий, которые содержали замечания и рекомендации каждому студенту; а также после окончания экспериментального обучения – в виде общей дискуссии.
- Второй вид контроля осуществлялся преподавателем по каждому социокультурному умению студентов до начала экспериментального обучения (контрольный срез) и после его окончания (экспериментальный срез).

Для оценки сформированности социокультурных умений студентам контрольной и экспериментальной групп было предложено в процессе изучения первой и последней тем курса принять участие в Интернет-проектах, используя блог-технологии, вики-технологии и подкасты (Таблица 1).

Результаты экспериментального обучения были закодированы для статистической обработки, которая была проведена с использованием программы Minitab. Показатели по каждому социокультурному умению были закодированы в четырехбалльную шкалу: «1», «0,75», «0,5» или «0». Для оценки значимости полученных результатов был использован *t*-критерий Стьюдента. Критерий *t* Стьюдента направлен на оценку различий величин средних \bar{X} и \bar{Y} двух выборок *X* и *Y*. Главным достоинством критерия является широта его применения. Он может быть использован для сопоставления средних величин у связанных и несвязанных выборок. Выборки называются независимыми (несвязными), если процедура эксперимента и полученные результаты измерения некоторого свойства у испытуемых одной выборки не оказывают влияния на особенности протекания этого же эксперимента и результаты измерения этого же свойства у испытуемых (респондентов) другой выборки. И, напротив, выборки называются зависимыми (связными) если процедура эксперимента и полученные результаты измерения некоторого свойства, проведенные на одной выборке, оказывают влияние на другую. Следует подчеркнуть, что одна и та же группа испытуемых, на которой дважды проводилось обследование (пусть даже разных качеств, признаков, особенностей), по определению оказывается зависимой или связанной выборкой.

В нашем случае мы имеем дело с зависимыми выборками, так как оценка развития социокультурных умений студентов языкового вуза проводилась в контрольной и экспериментальной группах до и после экспериментального обучения.

Анализ статистических данных *t*-теста показывает, что в обеих группах до экспериментального обучения у студентов уже были развиты некоторые социокультурные умения. Подобные результаты контрольного среза в контрольной и экспериментальной группах можно объяснить тем, что, во-первых, в ходе обучения в вузе по направлению подготовки (специальности) «Перевод и переводоведение» у студентов уже были развиты некоторые социокультурные умения. Во-вторых, социокультурные умения являются универсальными независимо от дисциплины, в рамках которой происходит обучение и развитие социокультурной компетенции. Более того, в рамках компетентностного подхода к образованию междисциплинарная основа формирования компетенций является приоритетной в современной средней и высшей школах. Умения работать с информационно-справочной литературой по культуроведческой тематике и умения представлять результаты своих культуроведческих проектов были уже сформированы у студентов на определенном уровне в ходе изучения других дисциплин и были просто перенесены студентами из одного образовательного контекста в другой. Умение распознавать и интерпретировать социокультурно-маркированную лексику и дискурс развивалось в цикле профильных предметов по указанной специальности.

Результаты анализа свидетельствуют о том, что по окончании экспериментального обучения в обеих группах наблюдался прирост по каждому из изучаемых аспектов. Исключением было лишь развитие умения социокультурно приемлемо выступать против культурной дискриминации, культурной агрессии и культурного вандализма в контрольной группе ($t=2,46$ при $p = >0,05$).

Для выявления эффективности предлагаемой методики особое значение приобретает статистический анализ данных результатов экспериментального среза между контрольной и экспериментальной группами [3, с. 86].

Статистический анализ показывает, что по результатам экспериментального обучения студенты экспериментальной группы показали значительно лучшие результаты по 1-ому ($t = 20,65$), 3-ому ($t = 12,72$), 5-ому ($t = 10,47$), 6-ому ($t = 25,74$), 7-ому ($t = 14,63$), 8-ому ($t = 13,16$) и 9-ому ($t = 18,43$) аспектам. Незначительное улучшение результатов после экспериментального обучения у студентов экспериментальной группы произошло по 2-ому ($t = 5,02$) и по 4-ому ($t = 3,17$) аспектам.

Таким образом, экспериментальное обучение подтвердило эффективность разработанной методической системы развития социокультурных умений студентов с использованием современных Интернет-технологий.

Список литературы

1. Забродина, И. К. Методические условия развития социокультурных умений студентов направления подготовки «Перевод и переводоведение» посредством современных Интернет-технологий [Текст] / И. К. Забродина // Вестник Тамбовского университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. – 2012. – № 7 (111). – С. 187–193.
2. Забродина, И. К. Алгоритм развития социокультурных умений студентов направления подготовки «Перевод и переводоведение» посредством современных Интернет-технологий [Текст] / И. К. Забродина // Вестник Тамбовского университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. – 2012. – № 9 (113). – С. 172–177.
3. Сысоев, П. В., Евстигнеев, М. Н. Методика обучения иностранному языку с использованием новых информационно-коммуникационных Интернет-технологий [Текст] / П. В. Сысоев, М. Н. Евстигнеев ; уч.-мет. пособие. – М. : Глосса-Пресс ; Ростов н/Д : Феникс, 2010. – 182 с.

**CONDUCT A PILOT STUDY OF FOREIGN LANGUAGE ON THE
METHOD OF THE SOCIO-CULTURAL SKILLS DEVELOPMENT BY
MEANS OF MODERN INTERNET TECHNOLOGIES**

I. K. Zabrodina, D. E. Erdibaeva

Tomsk Polytechnic University
The department of Linguistics and Translation Studies

This paper considers the effectiveness of methodical system of socio-cultural skills development of students, studying German by means of modern Internet technologies, which was determined in a pilot teaching. The authors explore the problem of pilot teaching, describe the participants and the stages of pilot teaching, conduct statistical analysis of the data of the pilot teaching of the control and experimental groups.

Key words: *teaching the culture, teaching a foreign language, socio-cultural skills, methodical system, ICT, pilot teaching*

Об авторах:

ЗАБРОДИНА Ирина Константиновна – кандидат филологических наук, ст. преподаватель кафедры лингвистики и переводоведения Томского политехнического университета (634050, Томск, пр. Ленина, 30), e-mail: zabrodina@tpu.ru

ЭРДИБАЕВА Динара Эсенбековна – студентка Томского политехнического университета (634050, Томск, пр. Ленина, 30), e-mail: dinaraerdibaeva@gmail.com

УДК 81'27 : 37

ПРОБЛЕМА ИЗУЧЕНИЯ ДИАЛОГИЗАЦИИ РЕЧИ В РАМКАХ ПРЕПОДАВАНИЯ РЕЧЕВЕДЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

Н. Н. Кириллова

Нижегородский государственный технический университет
им. Р. Е. Алексеева
кафедра русского языка и культуры речи

Статья посвящена изучению основных приемов диалогизации монологической речи. Рассматриваются некоторые подходы к толкованию термина *диалогизация речи*, а также предлагаются методические рекомендации по освоению средств диалогизации в условиях преподавания речеведческих дисциплин.

Ключевые слова: *диалог, принципы диалогизации, средства введения диалога в монологическую речь, взаимодействие оратора и аудитории.*

Современная коммуникативная ситуация такова, что значимость очень многих терминов и понятий, которые мы слышим постоянно, к сожалению, заметно снижается, а иногда и вовсе нивелируется. Мы воспринимаем важнейшие понятия из гигантского информационного потока, который на нас обрушивается, как само собой разумеющееся, не вникая в суть услышанного или прочитанного. Это касается, в частности, и такого часто используемого термина, как диалогизация речи.

О необходимости работать в «режиме диалога» постоянно говорят в педагогической среде. Идея конструктивного диалога – неотъемлемая часть внутренней и внешней политики государства, и на этом регулярно делается акцент в СМИ. Мы можем наблюдать, что подавляющее большинство востребованных теле- и радиопрограмм построено в диалогическом ключе. Многочисленные лингвистические изыскания свидетельствуют, что именно диалог (в отличие от монолога) является основной коммуникативной формой речи. При всем том, что диалог является постоянным объектом исследования самых разных наук, толкование термина *диалог* и производных от него слов (в частности, термина *диалогизация*) зачастую бывает неточным, многозначным.

В настоящей статье мы бы хотели внести определенную ясность в трактовку термина *диалогизация речи*, показать различие подходов к данному явлению, систематизировать существующие разработки по данной теме, но самое главное – предложить методологию изучения приемов диалогизации. Последнее является чрезвычайно актуальным в преподавании таких важнейших дисциплин, как риторика, культура речи, речевая коммуникация, деловое общение, основы журналистики и др.

Различия в определении термина связаны с тем, что ученые чаще всего предлагают нам либо подробный анализ принципов диалогизации речи, либо исследование приемов (или средств) диалогизации. В первом случае это преимущественно риторический подход, во втором – сугубо лингвистическое изыскание. К сожалению, целостное, системное понимание рассматриваемого явления встречается редко. Попробуем разобраться в различных аспектах

диалогизации речи. Традиционно под данным термином понимается такая организация речи, когда она «композиционно построена как монолог со структурными элементами диалога, то есть рассчитана на реакцию слушателей» [3, с. 256]. Подобная дефиниция представляет, на наш взгляд, достаточно узкое, возможно, даже формальное понимание термина.

Чтобы как-то расширить границы этого понятия, обратимся к работам А. К. Михальской. Она рассматривает принципы диалогичности речи с позиции риторической. По мнению исследовательницы, ораторская речь по форме своей монологична, но без ориентации на слушателя, без активного взаимодействия оратора и аудитории она не может быть эффективной, действенной. Диалогичность заложена в самой природе ораторской речи. Совершенно справедливо А. К. Михальская возводит принцип диалогичности речи в ранг основного закона современной риторики – закона гармонизирующего диалога, согласно которому, задача компетентного оратора – «пробудить собственное внутреннее слово слушателя, установить гармонические и двусторонние отношения с адресатом» [4, с. 94]. Самое важное – вызвать нужную в определенной коммуникативной ситуации реакцию собеседника. Далее делается акцент на особенностях речевого поведения, позволяющих реализовать эту задачу.

Конечно же, при обучении риторическим навыкам очень важно знать и понимать эти принципы. В первую очередь это внимание к адресату, ориентация на аудиторию (следует учитывать возрастные, социальные, личностные характеристики слушателей и пр.). Отсюда же вытекает и другая важнейшая установка ратора – принцип близости содержания речи интересам и жизненным приоритетам адресата (слушатель должен быть лично заинтересован). В этом, кстати, проявляется один из признаков диалогизации – это всегда лично-ориентированное общение. Важно также, чтобы речь была конкретна и понятна, по форме и содержанию доступна слушателю. Необходимо помнить, что восприятие сложных, громоздких текстов в устной речи вообще затруднено. В этом случае эффективность взаимодействия может быть низкой.

Еще один закон, выделяемый А. К. Михальской, – закон движения и ориентации адресата. Важно, чтобы «слушатель с помощью говорящего был сориентирован в пространстве речи и чтобы он чувствовал, что вместе с говорящим продвигается к цели» [4, с. 100]. При этом создаются условия для так необходимого в диалоге интеллектуального сопереживания оратора и аудитории. Однако для эффективного речевого общения необходимо не только интеллектуальное, но и эмоциональное сопереживание (воздействие и на разум, и на чувство). Оратор и аудитория должны испытывать сходные чувства, а это возможно только в случае, если выступающий «прочувствует» свою речь и сумеет «заразить» ею собеседника. И только тогда сообщение будет убедительным и не оставит слушателя равнодушным. Следовательно, обязательным условием риторического мастерства будет эмоциональность, экспрессивность, проявляющаяся и в языковых средствах, и в интонационном оформлении, и в невербальных компонентах.

Помимо сказанного, автор обращает наше внимание на возможность оптимизировать публичное выступление посредством соблюдения «закона

удовольствия адресата» [4, с. 100]. Общение должно быть взаимно приятным, доставлять радость участникам речевого акта. Именно поэтому одна из задач образованного ратора – создание в процессе публичной речи игровой установки с помощью загадок, парадоксов, каламбуров, юмора, разнообразия речи, чередования «трудных» мест с легкими и прочее.

Все обозначенные А. К. Михальской факторы позволяют достичь основных целей публичной речи: с одной стороны, это целенаправленное воздействие на адресата, однако это «действие словом» не одностороннее, не однонаправленное, а взаимовыгодное коммуникативное сотрудничество – другими словами, конструктивный диалог. Таким образом, автор рассматривает стратегии и тактики речевого поведения, реализующие принципы диалогизации речи, однако о лингвистических параметрах диалогизации она лишь упоминает.

Напротив, в работах Н. Н. Кохтева, С. П. Хорошиловой и др. дается подробный анализ в первую очередь лингвистических маркеров диалогизации. Авторы также рассматривают данный термин в контексте публичной речи, хотя их выкладки распространяются и на дискурс массовых коммуникаций. С. П. Хорошилова считает необходимым условием успешного взаимодействия коммуникантов активность сознания адресата: «Реализация механизма прямого речевого воздействия на человека осуществляется за счет разрешения внутреннего противоречия, присущего природе анализируемого явления, а именно: противоречия между внешней формой проявления устной публичной речи – монологом, и особенностями коммуникативной ситуации, которые требуют взаимодействия (диалога) со слушателями» [5, с. 131]. Теперь о средствах, которые позволяют в какой-то мере устранить это противоречие.

В работах Н. Н. Кохтева систематизированы основные приемы и языковые средства диалогизации. В первую очередь автор разграничивает средства открытого и скрытого диалога [2, с. 130]. К формам открытого диалога относятся вопросы слушателей и ответы на них оратора (причем ответы должны быть адресованы не только автору вопроса, а всем слушателям). Это могут быть и прямые вопросы оратора к конкретным собеседникам, подхват реплики. Такой способ взаимодействия требует от оратора быстрой реакции, остроумия, а также владения этическими нормами. Здесь, кстати, огромную роль играют невербальные средства установления контакта: знаки одобрения, несогласия слушателей и так далее.

Открытые формы ведения диалога (так называемое эксплицитное взаимодействие) весьма эффективны в ходе публичного выступления, но наиболее интересны и разнообразны скрытые формы диалогизации (имплицитное взаимодействие). Зачастую эти способы пересекаются и взаимодополняют друг друга. Весь процесс публичного выступления «разворачивается в диалогическом плане как соавторство оратора и слушателей» [1, с. 12]. Развивая идеи Н. Н. Кохтева, С. П. Хорошилова среди скрытых форм диалога выделяет приемы внешней и внутренней диалогизации. Приемы внешней диалогизации нацелены на привлечение внимания адресата, кроме того, они позволяют говорящему «руководить» процессом восприятия слушающего, направляют интерпретацию речи в нужное русло.

Остановимся подробнее на языковых средствах, которые можно отнести к этой категории. Прежде всего, это приемы авторизации. К ним относят личные местоимения 1-го и 2-го лица. Авторское «Я» позволяет говорящему выразить личную позицию, продемонстрировать свою убежденность в чем-либо. Местоимение «Вы» обобщает слушателей, к которым обращается оратор, с помощью «Вы» говорящий подчеркивает уважение к аудитории и ее мнению. «Мы» (в особенности в сочетании с предлогом *С* – «мы с вами») объединяет оратора и аудиторию, создает эффект общения и личного контакта между ними.

Также активизируют восприятие слушателей и глаголы 1-го и 2-го лица, указывающие на совместное действие, побудительные конструкции обращения к слушателям (в том числе риторические обращения), предложения с изъяснительными придаточными и др. (см. табл.1). Кроме того, диалогичность ярко прослеживается при введении в ораторскую речь чужой речи в интерпретации говорящего (это может быть мнение слушателей или точка зрения лиц, авторитетных для данной аудитории).

Но особого внимания заслуживают различные типы вопросно-ответных единств. Побуждают к размышлению адресата и в то же время направляют мысль слушателя в нужное русло риторические вопросы, в которых уже заложен предполагаемый ответ. Эффект непосредственного общения создается, когда ритор задает вопросы аудитории и сам же на них отвечает. Он может адресовать вопросы слушателям, оставляя их без ответа. Он может задавать вопросы и себе, как бы размышляя вслух, рефлексировав по какому-либо поводу, и сам себе отвечать. Но это только внешне он разговаривает сам с собой, конечно же, компетентный ритор ориентирован на зрителей, которые таким образом мысленно тоже рассуждают вместе с оратором.

Все эти приемы внешней диалогизации дополняются и усиливаются средствами внутренней диалогизации. С. П. Хорошилова определяет их как «эмоциональные сигналы, которые не несут столь ответственной содержательно-композиционной нагрузки, однако являются эффективным способом привлечения внимания слушателей своей яркой речевой формой, апеллируя в первую очередь к эмоционально-эстетической сфере сознания» [5, с. 132]. Основное назначение этих приемов – суггестивное воздействие на адресата. Их функция – вызвать эмоциональный отклик адресата (а это уже своеобразный диалог). К ним относятся образные средства (все виды тропов), риторические формы, различные виды повторов, модальные средства. Следует заметить, что средства внутренней и внешней диалогизации очень тесно переплетаются, поэтому четкой границы между ними провести нельзя.

На сегодняшний день диалогическая речь активно изучается не только в области ораторской речи. Одно из актуальных направлений – диалог в сфере массовых коммуникаций. Принципиальное отличие ее от ситуации публичного выступления – опосредованность контакта (через собеседника в студии, через технические средства). В ораторской же речи мы наблюдаем непосредственную обратную связь. Так как задача установления контакта с аудиторией в СМИ усложняется (в сравнении с задачей ритора), арсенал диалогических приемов заметно развивается.

Зачастую мы сталкиваемся с парадоксальными фактами: например, приемы диалогизации активно используются в жанре телеинтервью, хотя последнее само по себе диалог, получается «диалог в диалоге». Такое положение связано с поиском приемов целенаправленного воздействия на сознание адресата, побуждения его к совершению определенных действий. Казалось бы, речь интервьюируемого приближена к монологу, но чтобы обеспечить ощущение личностно-ориентированного общения, завоевать внимание зрительской аудитории, коммуникатор прибегает не только к традиционным средствам диалогизации, но и использует приемы разговорности, интимизации речевого общения. Для того чтобы речь воспринималась как диалогическая, важно, чтобы запланированная оценка фактов и событий подавалась так, как будто она сформировалась спонтанно в процессе взаимодействия, и у аудитории создавалось впечатление произвольности, непреднамеренности сделанного сообщения. Это достигается, например, указанием выступающего на те эмоции, которые он переживает в данный момент.

Стоит отметить, что на сегодняшний день широкое использование приемов диалогизации характерно не только для ораторской речи или для сферы СМИ. Диалогичность можно наблюдать в самых разных типах дискурса. Одно из направлений лингвистических исследований – изучение диалогизации монолога в художественном тексте. Педагоги и методисты повсеместно посвящают свои изыскания необходимости диалогизации учебного монолога. Нельзя не упомянуть и об исследованиях диалогичности как основного признака судебной речи. В общем, диалоговая форма взаимодействия в современной языковой ситуации характерна для самых разных сфер общения. Коммуникативная компетентность любого человека неразрывно связана с его умением вести диалог, слушать других, считаться с чужим мнением, встать на позицию другого человека, с его владением диалектикой и этикой спора. Следовательно, освоение приемов диалогизации – важнейший компонент речевого развития индивида. Именно поэтому данная тема приобретает особое значение в контексте методики преподавания речеведческих дисциплин в школе и в вузе.

Мы считаем, что обучение основам диалогизации речи должно быть целостным (совмещать в себе риторические принципы и освоение языковых приемов) и системным. Базой должны стать теоретические сведения об особенностях диалогической формы речи и принципах диалогизации в ситуации публичного выступления. Причем очень важно на этом этапе сформировать правильные мотивационные установки слушателей курса, внутреннюю потребность в диалоговом взаимодействии, воспитать культуру диалогического мышления. Наглядно это можно представить в виде схемы.

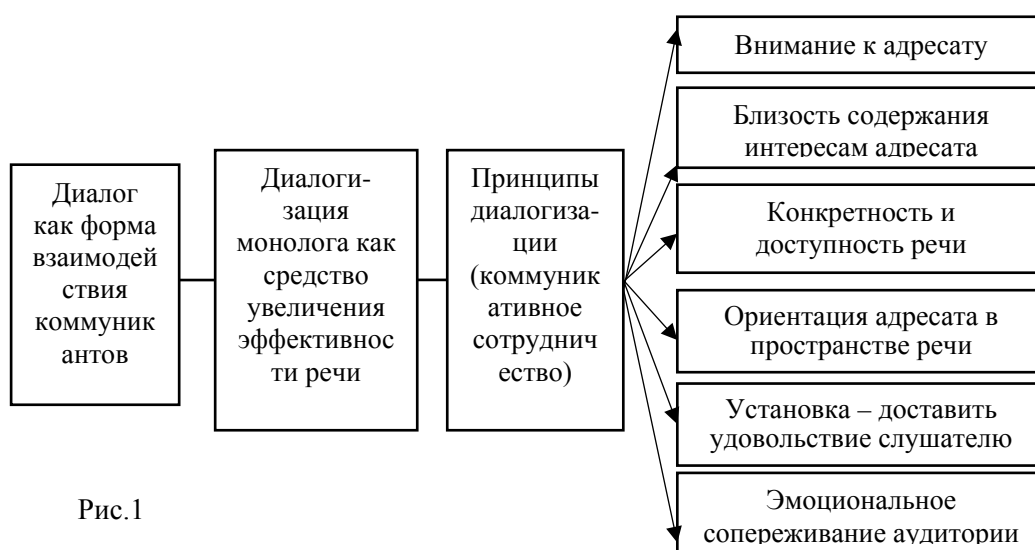


Рис.1

Следующий этап – системное освоение языковых и игровых приемов диалогизации сначала в рамках ораторской речи, а затем – в других типах дискурса. Основные приемы приводим ниже в таблице 1.

Таблица 1

Приемы диалогизации речи

Разновидности	Основные приемы	Примеры
Открытая форма диалога	<i>Обращения</i>	<i>Добрый день, уважаемые коллеги!</i>
	<i>Вопросы слушателей и ответы оратора</i>	<i>-Какая страна, по Вашему мнению, может стать следующей жертвой иностранного вмешательства? -Даже думать о том, что еще одна страна может быть подвергнута какой-то внешней агрессии, не хочу...</i>
	<i>Вопросы оратора к собеседникам</i>	<i>Какие, к примеру, у вас планы на ближайшее будущее?</i>
	<i>Подхват реплики, «досказывание» за собеседником</i>	<i>Да, да, меня можно обвинить в предвзятости, но... Обобщая то, что вы сказали...</i>
Скрытая форма диалога (внешняя)	<i>Средства авторизации (местоимения 1-го и 2-го лица)</i>	<i>Я думаю, что...; У меня такое ощущение...; Право выбора за Вами Мы с вами знаем, в эту праздничную ночь не у всех богатый стол...</i>
	<i>Глаголы 1-го и 2-го лица</i>	<i>Обратим внимание на то, что...; Скажем прямо; Оговоримся</i>
	<i>Побудительные конструкции</i>	<i>Решайте сами, с кем Вы...; Будьте счастливы!</i>

Разновидности	Основные приемы	Примеры
диалогизация)	Риторические обращения	<i>Дорогие друзья! Уважаемые граждане России!</i>
	Предложения с изъяснит. придаточ.	<i>Ясно, что...; Известно, какого рода эта обязанность...</i>
	Вводные конструкции	<i>На мой взгляд; По нашему мнению</i>
	Чужая речь в интерпретации говорящего	<i>Верю я, что Вы скажете сегодня: «Молчи, закон, настало время благодати!»</i>
	Вопросно-ответные единства	<i>Вы спросите –какая наша цель? Могу ответить одним словом: победа.</i>
	Риторический вопрос	<i>Но кто же говорит тщательно, кроме тех, кто хочет говорить напыщенно?</i>
Внутренняя диалогизация (тропы и фигуры речи)	Метафора	<i>Война компроматов, раковая опухоль коррупции</i>
	Метонимия	<i>Многие горожане уже успели побывать на своих шести сотках</i>
	Повторы	<i>Через несколько секунд мы одновременно вступим и в Новый год, и в новый век, и в новое тысячелетие...</i>
	Модальные средства	<i>Ах, если бы все было так просто!</i>
Игровые приемы	Юмор	<i>Знакомьтесь, друзья, автомотовелофототелерадиомонтер!</i>
	Каламбуры	<i>Или до вас не доходят мои письма, или мои письма до вас не доходят!</i>
	Загадки	<i>Догадайтесь, что я сегодня принес...</i>
	Проблемная ситуация	<i>Рассказать аудитории о конфликте, предложить разные варианты решения</i>
	Задание на внимание	<i>Предложить исправлять (или считать) ошибки оратора</i>

Думается, предлагаемая методическая система будет способствовать формированию у реципиентов целостного представления об особенностях диалогизации речи в разных типах дискурса, поможет развить так необходимые сегодня коммуникативные умения и навыки, что в свою очередь служит реализации истинно гуманистических принципов и в образовательном процессе, и в обществе в целом.

Список литературы

1. Кохтев, Н. Н. Ораторская речь: стиль и композиция [Текст] / Н. Н. Кохтев. – М. : МГУ, 1992. – 175 с.
2. Кохтев, Н. Н. Риторика [Текст] / Н. Н. Кохтев ; учеб. пособие для уч-ся. – М. : Просвещение, 1994. – 207с.
3. Максимов, В. И. Русский язык и культура речи [Текст] / В. И. Максимов : учебник. – М. : Гардарики, 2001. – 413 с.

4. Михальская, А. К. Основы риторики. 10-11 кл. [Текст] / А. К. Михальская ; учебник. – М. : Дрофа, 2002. – 496 с.
5. Хорошилова, С. П. Диалогизация процесса речевого воздействия на аудиторию [Текст] / С. П. Хорошилова // Международный журнал экспериментального образования. – 2010. – № 11. – С. 131–132.

THE QUESTION OF STUDYING OF SPEECH DIALOGIZATION DURING TEACHING SPECIAL COURSES

N. N. Kirillova

R. E Alekseev's Nyzhniy Novgorod State Technical University
The department of Russian Language and the Culture Speech

The article is devoted to studying basic methods of monological speech dialogization. Some approaches to term "speech dialogization" interpretation are considered, and also methodical recommendations for dialogization application resources in the conditions of speech subjects teaching are offered.

Key words: *dialogue, principles of dialogization, means of introduction dialogue in monological speech, interaction a speaker and audience*

Об авторах:

КИРИЛЛОВА Наталья Николаевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры русского языка и культуры речи Нижегородского государственного технического университета им. Р. Е. Алексеева (603950, ГСП-41, Ниж. Новгород, ул. Минина, 24), e-mail: riknnk@list.ru

УДК 821.161.1.09

**ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ: БЫТЬ ИЛИ НЕ БЫТЬ?
ОТВЕТ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО.**

А. Ю. Колпаков

Красноярский государственный педагогический университет
им. В. П. Астафьева
кафедра русской литературы

В статье на основе текстов Ф. М. Достоевского рассматривается одна из характерных черт сознания русской интеллигенции – её сомнения в собственной значимости. Достоевский воплотил два полярных взгляда на интеллигенцию: уверенность в её значимости и отрицание её необходимости. Таким образом, Достоевский выразил одну из ключевых оппозиций интеллигентского сознания, колеблющегося между мессианством и отщепенством.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, интеллигенция, русская литература, сознание русской интеллигенции, западники, славянофилы, общество, народ и интеллигенция

Отличительной чертой русской интеллигенции было её постоянное сомнение в своей необходимости. Быть или не быть – дилемма, ставшая сущностью характера и идеологии интеллигенции. Нужна ли России интеллигенция или её судьба сойти с арены общественной жизни, признав собственное бессилие, – лейтмотив споров об интеллигенции. Своего пика этот спор достиг в начале XX века, на волне публикации сборника «Вехи», который не без оснований сочли приговором русской интеллигенции. Однако полемический взрыв, спровоцированный авторами «Вех», готовился на протяжении всей второй половины XIX столетия – эпохой формирования интеллигенции, кристаллизации её сознания. Достоевский был не просто участником этого спора. Он стоял у его истоков, был генератором идей и, что особо важно, носителем глубинной антиномичности сознания русского интеллигента. Показательно, что феномен Достоевского стал одним из контрапунктов полемики о русской интеллигенции, в которой так и не было решено, относить писателя к интеллигенции или нет.

Специфика ситуации Достоевского состояла в том, что к проблеме быть или не быть интеллигенции он пришел не через литературу и журнальную полемику, а через собственный жизненный опыт. Не идейные баталии, а каторга задала Достоевскому вопрос о судьбе интеллигенции. Вопрос, который он пронес от первого до последнего дня в остроге, а потом сформулировал устами героя «Записок из Мертвого дома».

Одним из главных открытий для петербургского писателя на каторге стала непреодолимая пропасть, разделяющая «образованных» людей с народом. «Мужик, переселённый из Таганрога в Петропавловский порт, тотчас же найдёт там такого же точно русского мужика <...>. Не то для благородных. Они разделены с простонародьем глубочайшею бездною» [1, т. 4, с. 198–199].

Для Достоевского эта бездна становится мучительной. Мысль об отщепенстве интеллигента не покидает его все время каторги: «Не то с

благородным, с дворянином. Как ни будь он справедлив, добр, умён, его целые годы будут ненавидеть и презирать все, целой массой; его не поймут, а главное – не поверят ему. *Он не друг и не товарищ, и хоть и достигнет он наконец с годами того, что его обижать не будут, но всё-таки он будет не свой и вечно, мучительно будет сознавать своё отчуждение и одиночество* (курсив Достоевского. – А. К.)» [1, т. 4, с. 198].

С другой стороны, с первых шагов на каторге Достоевский стремится сохранить и подчеркнуть свою социальную особость: «...я никогда не бывал дворянином по их (каторжников. – А. К.) понятиям; но зато я дал себе слово никакой уступкой не унижать перед ними ни образования моего, ни образа мыслей моих» [1, т. 4, с. 77].

Именно каторга открыла Достоевскому его особость как интеллигента и одновременно его зависимость от народа. По сути, каторга сформировала противоречивость самосознания Достоевского-интеллигента, выражавшуюся в амбивалентном отношении к себе и к народу. Эта двойственность самосознания нашла свое воплощение в публицистике писателя. Достоевский после каторги сразу начинает говорить о проблеме интеллигенции, пытаюсь теперь на идейном уровне сделать выбор между интеллигенцией и народом.

Как известно, позиция Достоевского-почвенника носила примиренческий характер. В споре западников и славянофилов писатель занимал промежуточную позицию, избегая крайностей и прямолинейности. С одной стороны, он полемизировал с западниками, утверждая величие русского народа, но, с другой стороны, не принимал однозначного отрицания славянофилами значимости образованного слоя. Почвенничество, с его приятием результатов европейского опыта, предполагало в качестве инициатора и руководителя общественного развития именно интеллигенцию: «Народ никогда не поймёт нас, если не будет к тому предварительно подготовлен. <...> Но пока за образованным сословием остаётся первый шаг...» [1, т. 18, с. 37].

Достоевский сопротивлялся тенденции умалить роль интеллигенции, развенчать её право быть авангардом общества: «Не можем же мы совсем перед ним уничтожиться, и даже перед какой бы то ни было его правдой...» [1, т. 22, с. 45].

Показательна трактовка феномена А. С. Пушкина, представленная Достоевским в 60-е годы. В статье «Книжность и грамотность» Достоевский четко указывает социокультурную принадлежность Пушкина. Его писатель однозначно относит к «образованному» сословию. Заслуга Пушкина заключается в том, что он первый из образованного слоя заговорил с ним «русским языком, русскими образами, русскими взглядами и воззрениями» [1, т. 19, с. 14].

Однако у Достоевского утверждение значимости интеллигенции постоянно сбивается на признание её пороков, неизбежного отрыва от народа, отщепенства. Интеллигенция должна не просто понять и принять народ, она должна умалиться перед его величием и оставить претензии на руководящую роль.

Одной из ярких страниц идейной полемики 70-х годов стал спор о «лучших людях». Проблема «лучших людей» возникла на волне ослабления

пореформенного дворянства. Часть общественных деятелей и публицистов выступила за сохранение сословных привилегий и поддержку государством правящего сословия. Однако не менее мощно была представлена идея новых «лучших людей», приходящих из разных слоев общества [2, с. 482–507].

Достоевский в этой полемике был ближе ко второй группе. Однако, с его точки зрения, интеллигенция составить ядро «лучших людей» не в состоянии, поскольку совершенно утратила связь с народом и Россией. Выход Достоевский видит в том, что лучшие люди придут из народа: «...не утерян у нас на Руси образ «лучшего человека», но, напротив, воссиял светлее, чем когда-нибудь, и податель его, хранитель и носитель его, есть именно теперь простой народ русский...» [1, т. 23, с. 161–162]. Теперь национальным идеалом, «лучшим человеком» становится не Пушкин, а русский унтер-офицер Коновалов, идущий пешком из города Енисейска, чтобы сражаться с турками. Вместе с тем нельзя сказать, что дилемма «быть или не быть интеллигенции» была решена окончательно. В публицистике противоречивость позиции Достоевского проявилась в его программном выступлении на Пушкинских торжествах и последующих за ними объяснениях с критиками.

В самой «Пушкинской речи» Достоевский вновь выставляет высшим воплощением национальных ценностей Пушкина. Однако в отличие от статьи «Книжность и грамотность», в «Пушкинской речи» Пушкин максимально выводится из социальной структуры общества. Его социокультурное положение неопределенно. Даже «европеизм» поэта подается не как социальная характеристика, а как качество русского сознания. Этот ход позволяет Достоевскому противопоставить Пушкина интеллигенции и без каких-либо противоречий приблизить его к народу. Отъединив Пушкина от интеллигенции, Достоевский лишил её национальной и общественной значимости.

Собственные ценности интеллигенции становятся незначительными, поскольку все самое ценное несет в себе народ. Следовательно, путь интеллигенции – путь учебы у народа, принятия от него смысла существования. Вероятно, эта мысль и вызвала резкий отпор «Пушкинской речи» Достоевского со стороны различных групп интеллигенции. Интеллигенция с восторгом приняла призыв к служению народу и примирению, но не приняла подспудно звучащей нивелировки собственной общественной значимости [4, с. 392–405].

В последующих объяснениях мысль Достоевского о величии народа и ничемности интеллигенции выйдет на первый план. В полемике с профессором А. Д. Градовским Достоевский вновь вернется к идее о лучших людях из народа, «настоящей» просвещенности народа, опасности европеизма: «Я утверждаю, что наш народ просветился уже давно, приняв в свою суть Христа и учение его» [1, т. 26, с. 150]. И, тем не менее, в последних публикациях «Дневника писателя» Достоевский вновь корректирует оппозицию интеллигенции и народа. Лейтмотивом «Дневника писателя» за 1881 год является мысль о необходимости интеллигенции, ибо «страшно нужна народу интеллигенция, предводящая его, сам он жаждет и ищет ее» [1, т. 27, с. 9].

Будущее России Достоевский связывает с интеллигенцией: «Захочет ли сословие и прежний помещик стать интеллигентным народом? – вот вопрос, и, знаете ли: самый важный, самый капитальный, какой только есть у нас теперь и от которого зависит, может быть, всё наше будущее» [1, т. 27, с. 9].

Её миссия – воплотить народные идеалы во всех сферах русской жизни. Интеллигенция – это «сознательная» сила народа: «И увидите, что ничего не скажет тогда наша интеллигенция народу противоречиво, а лишь облечет его истину в научное слово и разовьет его во всю ширину своего образования, ибо все же ведь у ней наука или начала ее, а наука народу страшно нужна» [1, т. 27, с. 25].

Итак, анализ публицистики показывает, что проблема интеллигенции была для Достоевского чрезвычайно важна и, прежде всего, в силу личного опыта каторги. Каторга, во-первых, со всей очевидностью выявила особое социальное положение Достоевского – положение интеллигента. Во-вторых, она раскрыла перед писателем пропасть, разделяющую интеллигента и мужика. В публицистике Достоевский пытался решить эту проблему. Но единого ответа он так и не дал. Точнее, ответ Достоевского состоял из двух противоречивых выводов. В первом случае интеллигенция понималась как общественно значимая сила, носитель непререкаемых ценностей: европейской образованности, интеллектуальной развитости и нравственной высоты. Её сближение с народом необходимо, но только на основе равенства. Второй вывод заключался в абсолютном верховенстве народа над интеллигенцией. Единение интеллигенции с народом мыслилось как путь отказа от интеллигентских ценностей и полное приятие народной правды.

В романах Достоевского проблема интеллигенции занимала не менее важное место, чем в публицистике. Нетрудно заметить, что чаще Достоевский раскрывает пагубность атеистической идеологии русской интеллигенции, спутанность у неё представлений о добре и зле. Особенно показателен в этом отношении роман «Бесы», где все герои-интеллигенты так или иначе заражены неверием. Именно разоблачение идейности, атеизма и беспочвенности интеллигенции увидели в романах Достоевского русские мыслители, особенно «веховцы». Однако наряду с критикой Достоевский указывает и на необходимость истинной интеллигенции, составляющей высший слой русского общества, его духовную аристократию. Явственно мысль об особой роли интеллигенции в русском обществе была высказана Достоевским в образе князя Мышкина. Хотя сам Мышкин пытается позиционировать себя как дворянина, именно дворянских (тем более аристократических) черт в нем крайне мало. Он явно выпадает из сословных рамок, при этом сохраняя европейскую образованность и воплощая высокие христианские идеалы.

В. Я. Переверзев относил Мышкина к интеллигенции на основе таких его качеств, как кротость и идейность: «Мышкин интеллигент, он тип мыслящего «слабого сердцем»; у него есть взгляды, хотя и не сложившиеся в систему; он их высказывает, пропагандирует, защищает, противопоставляет их чужим воззрениям» [3, с. 308]. Мышкин, несмотря на свою открытость всем слоям общества, является носителем идеи интеллигентского аристократизма. При этом аристократизм Мышкин понимает не как сословное положение, а как воплощение лучших нравственных качеств, среди которых первое место

занимает служение людям: «Зачем исчезать и уступать другим место, когда можно остаться передовыми и старшими? Будем передовыми, так будем и старшими. Станем слугами, чтоб быть старшинами» [1, т. 8, с. 458].

Идея интеллигентского общества развивается в романе «Подросток». Её носителем является скиталец, русский европеец Версилов. Опять-таки, несмотря на то, что Версилов говорит о необходимости истинного дворянства, его идеал соотносится не с реальным сословием, а с неким будущим слоем общества, основной которого станут культурные и нравственные ценности.

«Пусть всякий подвиг чести, науки и доблести даст у нас право всякому примкнуть к верхнему разряду людей. Таким образом, сословие само собою обращается лишь в собрание лучших людей, в смысле буквальном и истинном, а не в прежнем смысле привилегированной касты» [1, т. 13, с. 177–178]. На этот манифест Версилова князь Сергей резонно недоумевает: «Это какое же будет тогда дворянство? Это вы какую-то масонскую ложу проектируете, а не дворянство» [1, т. 13, с. 178]. Как бы ни был недалек князь, он верно уловил нестыковку между дворянством и тем высшим сословием, о котором говорит Версилов. Разница очевидна, а недопонимание проистекает из новизны самой идеи Версилова о будущей аристократии интеллигенции.

Герой последнего романа Алеша Карамазов, как и князь Мышкин, воплощает черты идеального интеллигента, соединяющего мысль и сердце. Образ Алеши Карамазова становится символом новой молодой России. По словам прокурора: «...о, это еще юноша, благочестивый и смиренный, в противоположность мрачному растлевающему мировоззрению его брата, ищущий прилепиться, так сказать, к „народным началам“, или к тому, что у нас называют этим мудреным словечком в иных теоретических углах мыслящей интеллигенции нашей» [1, т. 15, с. 127]. Финал романа утверждает мысль о необходимости духовного спасения русского общества и новом герое русской жизни – интеллигента-праведника.

Беглый обзор романов показывает, что и в художественных произведениях проблема быть или не быть интеллигенции была одной из ключевых. И так же, как в журнальной полемике, решается эта проблема неоднозначно. Разоблачая нравственную шаткость и пустоту нынешней интеллигенции, Достоевский уповает на интеллигенцию будущего – светских праведников России.

Случай Достоевского показывает, что противоположные взгляды на интеллигенцию в структуре интеллигентского сознания могут странным образом уживаться. Интеллигент может проклинать отщепенцев-интеллигентов и одновременно уповать на интеллигенцию, видеть в ней путь спасения. Если вся история русской интеллигенции говорит об её отщепенстве и беспочвенности, её гибели и бессилии, то вывод должен следовать однозначный: интеллигенция обязана проститься со своими претензиями на избранничество и уйти с авансены общественной жизни России. Тем более что самой интеллигенцией утверждалась сила народа, способного спасти и самого себя, и Россию. Но часто, доходя до этого рубежа, интеллигентское сознание делало зигзаг к иному выводу: России интеллигенция необходима, пусть в ином виде, но именно она должна быть авангардом общества.

Список литературы

1. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений [Текст] : в 30 т. / Ф. М. Достоевский ; редкол. : В. Г. Базанов (гл. ред.) [и др.]. – Л. : Наука, 1972–1990.
2. Капри, Г. Ф. М. Достоевский и судьбы русского дворянства (по роману "Идиот" и другим материалам)» [Текст] / Г. Капри // Роман Ф. М. Достоевского "Идиот": современное состояние изучения : сб. работ отечественных и зарубежных ученых ; под ред. Т. А. Касаткиной. – М. : Наследие, 2001. – С. 482–507.
3. Переверзев, В. Ф. Гоголь. Достоевский. Исследования [Текст] / В. Ф. Переверзев. – М. : Сов. писатель, 1982. – 308 с.
4. Успенский, Г. И. На другой день [Текст] / Г. И. Успенский // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников : в 2-х т. Т. 2. ; редкол. : В. Вацуро, Н. Гей, Г. Елизаветина и др. ; сост. и коммент. К. Тюнькиной. – М. : Худож. лит., 1990. – С. 402–403.

INTELLIGENTSIA: TO BE OR NOT TO BE? DOSTOYEVSKY'S ANSWER

A. Y. Kolpakov

Krasnoyarsk state pedagogical University the name of V. P. Astafiev
The department of Russian literature

The article, based on Dostoyevsky's text is considered one of the characteristics of consciousness of the Russian intelligentsia – her doubts in their own significance. As a result, we come to the conclusion that Dostoyevsky embodied two polar opinions on intelligentsia: confidence in its significance and denial of its need. Thus, we argue that Dostoyevsky expressed one of the key oppositions of the educated mind, oscillating between the messianism and alienation.

Key words: *Dostoyevsky, intelligentsia, Russian literature, the consciousness of the Russian intelligentsia, Westerners, Slavophiles, society, people and the intelligentsia*

Об авторах:

КОЛПАКОВ Алексей Юрьевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы КГПУ им. В. П. Астафьева (660049, Красноярск, ул. Ады Лебедевой, 89), e-mail: aleksej-ka@narod.ru

УДК 821.161.1-1 : 070(470.331)

ЗАРОЖДЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ В КИМРАХ

В. В. Коркунов

ООО «Вест-Консалтинг»

редакция журналов «Дети Ра», «Зарубежные записки»

В статье исследуется зарождение литературы в Кимрах (Тверская область) на материале газетных публикаций 1920-х годов.

Ключевые слова: поэзия, кимрский текст, Кимры, Е. Розенблюм, Женька Крючек

Занимаясь изучением первых стихотворений, написанных на кимрской земле, можно сделать неутешительный вывод – они не просто далеки от совершенства (исключая, конечно, графа А. А. Голенищева-Кутузова). Зачастую их авторы, вышедшие из рабоче-крестьянской среды, становились заложниками первой эпохи ликбеза. И трудно было надеяться, что ещё вчера неграмотные люди сходу начнут создавать что-то выдающееся. Сами по себе эти стихотворения – великолепный документ эпохи, в котором отражено строительство новой страны, новой жизни. А их авторы – в большинстве своём – искренне верят в светлое будущее и пишут о нём не менее искренние стихотворения.

Самым важным этапом в становлении местной самодеятельной поэзии стало появление первого печатного органа – двухнедельной газеты «Бюллетень Кимрского уездного исполкома и комитета уездной организации партии коммунистов» [4, с. 4]. Молодая газета рассказывала о партийной жизни города и района, освещала мероприятия, давала советы и рекомендации. «Бюллетень» становился ориентиром в стремительно меняющемся мире для людей, приходящих в себя после смены режима. Это влияние постепенно проникало во все сферы жизни.

Наибольший интерес представляет рубрика, которая вскоре стала неотъемлемой частью «Бюллетеня» – «Страничка поэзии». Конечно, ни о какой «страничке» речи не шло – максимум несколько стихотворений, да и те были подписаны псевдонимами. Впрочем, сегодня нам известны имена по крайней мере двух поэтов той поры.

Первый из них, Евгений Розенблюм, выбрал себе поэтическое имя Приволжский. Его стихотворения (посредственного литературного уровня) были опубликованы в «Бюллетене». Позднее, с 1925 по 1929 годы, Розенблюм – журналист и литературный сотрудник новообразованной газеты «Кимрская жизнь», затем – руководитель клуба при Савёловском заводе, участник Великой Отечественной войны... Долгие годы Евгений Розенблюм сотрудничал с газетой, но стихов (кроме юношеских, опубликованных в «Бюллетене») на читательский суд не представлял. Прочитируем одно из них, опубликованное 7 февраля 1920 года:

Книга – это рудник, из которого мы

Жадно черпаем слово ученья.

Книга – светоч, который ведёт нас из тьмы,

Книга – лучший учитель всему поколению [17, с. 3].

Ещё один автор, имя которого, хочется верить, было определено нами верно, подписывался инициалами Л. М., по которым его легко можно идентифицировать с активным рабселькором «Кимрской жизни» Леонидом Меглицким. Стихотворения Л. М. также не отличались лирическим мастерством, однако это были вполне законченные строчки провинциального поэта, человека своего времени:

Мы верим в грядущее счастье,
В лучистую светлую даль,
Промчится седое ненастье,
Исчезнет навеки печаль.

<...>

Сольются в экстазе великом
Свобода, Любовь, Красота,
И светлым сияющим ликом

К нам жизнь обратится тогда [11, с. 4].

Упомянем и о других авторах «Странички поэзии» – о Волгаре и Ласточке. К сожалению, узнать, кто скрывался под этими псевдонимами, не удалось, зато остались стихи – наивные, искренние, чистые. И если в стихах Л. М. и Приволжского явно ощущалось веяние эпохи, то Ласточка представляла перед читателем чистым лириком. Техника стиха достаточна условна – рифма и ритм часто приблизительны, о чем и свидетельствует стихотворение «Свободные ласточки»:

Ласточки, ласточки...

Сколько их в поле,

Милые птички,

Носитесь на воле.

Играйте, резвитесь,

Кружитесь и пойте

И славьте свободу свою [12, с. 4].

Впрочем, «чистая лирика» в те годы стремительно теряла свои позиции, отступая перед натиском стихотворений «о новой жизни». Вот и Волгарь энергично поёт славу труду и своему времени. Его «Кузнецы» (пожалуй, самое талантливое стихотворение первого потока кимрских стихотворцев) позволяет читателю перевоплотиться в кузнеца и словно вживую ощутить огненное дыхание жаровни, заморозённо следить за ритмичными ударами кузнеца по наковальне... Правда – и это выясняется к середине стихотворения – речь идёт о кузнице новой жизни. Риторический пафос определяет и финал текста: «Цепи рабства разобьём. // Дружно спорится работа. // Тук да тук, стучи до пота, // Время ль унывать? // Свет разгонит мрак ненастья. // Кузнецами будем счастья» [3, с. 4].

Газета «Кимрская жизнь» была основана осенью 1925 года. Она разительно отличалась от «Бюллетеня» и подобных ему газет-однодневок. Это было издание с чёткой структурой, рубриками и приложениями, а самое главное – регулярно и без сбоев выходившее в свет. С первых номеров в «Кимрской жизни» возникло однополосное приложение «Трибуна молодёжи», выходящее под собственной нумерацией. Здесь мы вновь встречаемся с Л. М.

и Волгарём, однако предстающими уже не в поэтической ипостаси, а в качестве рабселькоров.

Стихи же проникли на страницы новообразованного издания только к десятому номеру и, как следствие, ко второму выпуску «Трибуны молодёжи».

Первым поэтом «Кимрской жизни» стал персонаж под именем Женька Крючек (или Крючѣк, буква «ѣ» в те годы в газете не использовалась). Это был поэт-обличитель, примерявший на себя маску ниспровергателя «устаревших ценностей». Он высмеивал, потешался над православием, бичевал «пороки попов», выставлял деятельность церкви в неприглядном свете. Наиболее язвительные тексты обличителя появлялись в преддверии больших церковных праздников.

Бичевал этот деятельный сатирик, периодически меняющий имя то на Ж. Кр., то на Ж. К., то на Жешу Крючка, и вполне безобидные вещи, например, использование косметики. Чем провинилась работница фабрики «Красная звезда» О. Шестернинова (кроме желанья быть красивой), сказать трудно. Однако Крючек нашёл и для неё несколько уничижительных эпитетов, доставивших, надо полагать, массу удовольствия недоброжелателям. Что испытывала сама девушка, догадаться легко. Приведём фрагмент стихотворения:

Никуда коль не годна, –
Не закрасишь рожи,
Всё равно – цена одна,
Ценим не дороже! [9, с. 3]

Справедливости ради отметим, что помимо идеологических выпадов, в текстах Крючека присутствует и осуждение реальных пороков, свою сатиру он оценивал как полезную. Однако многие из этих попыток утверждения положительных ценностей вступали в противоречие с уже сложившимся образом автора, ни в грош не ставившего человеческое достоинство и не проявлявшего к объектам сатиры ни малейшего уважения. Приведём самую «невинную» из сатир Крючека «С днем урожая»:

Насадил Ильинские комсомольцы в огороде капусты, по всем правилам науки, и уродилась капуста «знаменитая», только её... ВИКовская лошадь поела.

Не пришлось комсомольцам
Хвастаться капусткой;
Обратила её лошадь
На свою закуску!
Съела всю ни за копейку;
И проржала томно:
«Как у нашей у ячeyки
Урожай огромный!» [10, с. 3] (выделено авт. – **В. К.**)

Можно предположить, что Крючек был одним из сотрудников редакции (если это не коллективный псевдоним), поскольку большинство его произведений предваряло небольшое сообщение, на материале которого создавался поэтический текст. Так или иначе, вскоре имя Крючека с газетных полос пропало.

Помимо этого «деятельного сатирика», в 1925 году на страницах «Кимрской жизни» (№ 21) можно было обнаружить первую публикацию Константина Замкова (1896 – 1972) [7, с. 3] – в будущем одного из самых активных рабселькоров газеты, завсегдадая литературной группы, оставившего после себя богатое творческое наследие.

Первое прозаическое произведение встречается в 27 номере районной газеты – им стал фельетон, автор которого укрылся за псевдонимом некоего Адах-ия [1, с. 3].

В 1926 году «Кимрская жизнь» продолжила публиковать «триумфальные» сатиры Крючека; помимо них отметим бытовую зарисовку о жизни кимрских сапожников О. Асомского [2, с. 3], и рассказ «Два Сыся» [6, с. 2]. Автор последнего, к сожалению, указан не был. Однако наиболее интересной для нас публикацией 1926 года стало небольшое сообщение о появлении в Кимрах литературного кружка [18, с. 4]. До нашего исследования первой известной датой, связанной с литературной группой, считалось 9 октября 1926 года (тогда в районной газете было опубликовано объявление об очередном собрании литераторов) [14, с. 6]. Теперь нам известна точная дата её рождения – 25 сентября 1926 года.

В 1927 году стихи и проза местных авторов встречаются в «Кимрской жизни» сравнительно редко. Печатаются первые заметки Евгения Константиновича Пешехонова (1891–1966) [15, с. 4; 16, с. 3], который очень скоро откроет в себе талант театрального критика и книжного рецензента. В 40-е и 50-е годы он стал автором многочисленных, зачастую весьма объёмных, публикаций, посвящённых юбилейным датам всевозможных писателей. А потому с полным правом можно назвать Евгения Пешехонова первым литературным критиком кимрской земли.

Обратим внимание на два текста 1927 года. Первый – «Молотьба машиной» за авторством селькора газеты из деревни Петяшино Корчевской волости Н. М. Ежкова [8, с. 3]. Восторг от появившихся на селе «чудес техники» вполне объясним. Как понятна и радость селькора, выраженная в наивном, но искреннем тексте: «Эх, бывало, как мы жили // И не два дня молотили, // Молотили раньше мы // Вплоть до матушки-зимы» [8, с. 3].

В августе 1927 года увидело свет стихотворение селькора С. М. Графова «Золотая пора»:

Погляжу я на новую светлую ширь,
А в мозгу уже песня сложилась.
Осушили болото, вскопали пустырь –
Всё красой невидалой покрылось.
Где высокие кочки торчали кругом,
Там сейчас всё сравняется: гладко! –
Не поверю, что их распахали плужком [5, с. 4].

В последующие годы местная самодеятельная литература продолжила развитие. Активно действовал литкружок при газете. А к десятилетию «Кимрской жизни», в 1935 году, увидел свет «Литературный сборник», объединивший в себе лучшие (на взгляд составителей) поэтические публикации за 1926 – 1933 годы (как сказано в нём – подводящий итоги работы «литгруппы при редакции газеты» [13, с. 2]), а также стихи и прозу

тогдашних членов литкружка. После войны придут новые поэты, которые по-новому и, возможно, более талантливо расскажут о своей жизни. Но за ними будут стоять первые поэтические успехи и неудачи тех самых людей, о которых мы только что рассказали. Их опыт не пропал даром, воплотившись в следующих поколениях. Говорят, что нельзя быть Иванами, не помнящими родства. Эта истина справедлива для поэзии и – шире – для литературы.

Список литературы

1. Адах-ий. О подмигиваниях [Текст] / Адах-ий // Кимрская жизнь. – 1925. – 19 дек. – С. 3.
2. Асомский, О. Так, как оно есть [Текст] / О. Асомский // Кимрская жизнь. – 1926. – 7 июля. – С. 3.
3. Волгарь. Кузнецы [Текст] / Волгарь // Бюллетень – 1920. – 5 февр. – С. 4.
4. Где-то в городе... [Текст] : сб. стихотворений и прозы / Н. Бархатова [и др.] ; под ред. В. В. Коркунова. — Кимры : Кимрская типография, 2007. – 76 с. : ил.
5. Графов, С. М. Золотая пора [Текст] / С. М. Графов // Кимрская жизнь. – 1927. – 3 авг. – С. 3.
6. Два Сыся [Текст] // Кимрская жизнь. – 1926. – 31 июля. – С. 2.
7. Замков, К. Падеж скота и «Красный петух» – бич крестьян [Текст] / К. Замков // Кимрская жизнь. – 1925. – 28 ноя. – С. 3.
8. Ежков, Н. М. Молотьба машиной [Текст] / Н. М. Ежков // Кимрская жизнь. – 1927. – 18 июня. – С. 3.
9. Кр. Ж. Красивее не станешь [Текст] / Ж. Кр. // Трибуна молодёжи : прилож. к газ. «Кимрская жизнь». – 1925. – 17 окт. – С. 3.
10. Крючек, Женька. С днём урожая! [Текст] / Женька Крючек // Трибуна молодёжи : прилож. к газ. «Кимрская жизнь». – 1925. – 17 окт. – С. 3.
11. Л. М. Мы верим в грядущее счастье [Текст] / Л. М. // Бюллетень. – 1920. – 4 янв. – С. 4.
12. Ласточка. Свободные ласточки [Текст] / Ласточка // Бюллетень. – 1920. – 5 февр. – С. 4.
13. Литературный сборник [Текст] / С. Петров [и др.]. – Кимры : Издание газеты «Коллективная жизнь», 1935. 64 с. : ил.
14. Не забудьте! [Текст] // Кимрская жизнь. – 1926. – 9 окт. – С. 6.
15. Пешехонов. Первый блин комом [Текст] / Пешехонов // Кимрская жизнь. – 1927. – 25 мая. – С. 4.
16. Пешехонов. Уважайте детей! [Текст] / Пешехонов // Кимрская жизнь. – 1927. – 25 июня. – С. 3.
17. Приволжский. Книга [Текст] / Приволжский // Бюллетень. – 1920. – 7 февр. – С. 3.
18. Сегодня. [Текст] // Кимрская жизнь. – 1926. – 25 сент. – С. 4.

THE SPRING OF LITERATURE IN KIMRY

V. V. Korkunov

LLC West-Consulting, Moscow
«Deti Ra», «Zarubezhnye zapiski» Editors

The main point of the article is the spring of literature in Kimry (Russia, Tver Region), according to newspaper material of 1920-es.

Key words: *poetry, the Kimry Text, Kimry, Rosenblum, Kruchek.*

Об авторах:

КОРКУНОВ Владимир Владимирович – заместитель главного редактора журналов «Дети Ра», «Зарубежные записки», ООО «Вест-Консалтинг»; соискатель кафедры истории русской литературы ТвГУ (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: vk-84@mail.ru

УДК 821.161.1-311.6

**ИГРА С КЛАССИКОЙ: ЛИТЕРАТУРНЫЕ МУТАЦИИ В ПРОЗЕ
М. ЕЛИЗАРОВА
(НА ПРИМЕРЕ ТЕКСТОВ «ГОСПИТАЛЬ» И «МУЛЬТИКИ»)**

С. Ф. Меркушов

Тверской государственный университет
центр русского языка и культуры

В статье обосновывается закономерность использования Михаилом Елизаровым в собственных текстах литературных реминисценций из классических и советских произведений.

Ключевые слова: *художественные и текстуальные параллели, аллюзия, реминисценция*

Проза Михаила Елизарова, будучи постмодернистской, закономерно цитатна. Игра с цитатами, как известно, создает интертекстуальность. По неоспоримому мнению Ролана Барта, она «не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитаций, даваемых без кавычек» [1, с. 78]. Но в данной статье я обращаюсь именно «к проблеме источников и влияний» классической русской и советской литературы в произведениях Михаила Елизарова. Такая постановка проблемы весьма любопытна, ибо художественные миры Елизарова и русских писателей внутренне взаимосвязаны, и эта связь таит в себе многообразие смыслов тем более, что и почва для дальнейших разработок по данной теме благодатна.

В критике не раз отмечалось, что в произведениях М. Елизарова сильно классическое начало [2, с. 11]. Русская литературная классика традиционно ассоциируется с произведениями, написанными авторами XIX столетия. Подобная точка зрения правильна, если говорить об основных сочинениях этого времени (к примеру, о «Войне и мире» Л. Н. Толстого или о «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского), ведь в каждую эпоху существовали и существуют свои классики. Мы уделим основное внимание корреляции текстов Елизарова и русской классической прозы в привычном для читателя понимании.

В. Бондаренко, постоянный и один из наиболее последовательных обозревателей творчества М. Елизарова, подчеркивал, что особенностью его текстов является «возвращение, извлечение Смысла... из великой советской эпохи» [2]. В своих интервью Елизаров не скрывает симпатии к советской действительности, отдавая должное тем человеческим отношениям и идеалам, которые продвигала и развивала советская культурная эстетика. Конкретизируется и в то же время абстракционируется эта идея в большинстве текстов писателя, причем опять-таки через апелляции к литературным произведениям периода социалистического строительства.

Очевидные художественные и текстуальные параллели проводятся между произведениями М. Елизарова и Н. В. Гоголя. Они становятся особенно четкими, на мой взгляд, при сопоставлении, к примеру, «Вия» и «Госпиталя». При рассмотрении образной системы двух текстов выявляются общие для обоих писателей методы визуализации персонажей. Характерные для Гоголя литературные формы Елизаров в своем тексте («Госпиталь») модифицирует в соответствии с теорией так называемой «постмодернистской чувствительности» (И. Хассан, Ж.-Ф. Лиотар) [6, с. 12], в основе которой лежит восприятие мира (космоса) как хаоса. Он превращает их в антиформы, несущие в себе заряд насилия, безумия и апокалиптичности. Так, следуя за классиком, Елизаров вводит в свое повествование ряд знаков, свидетельствующих о скором наступлении аллегорического Армагеддона. Так, «тлетворный дух» больничных помещений симптоматичен как предвестник скорого наказания, расправы, суда, а равно и гибели, смерти, разложения («Раздетая подушка ... глухо смердела рвотой и подгнившим пером» [3, с. 14]). Образ одного из героев «Госпиталя», танкиста Прищепина, соотносится с образом и мифологического, и гоголевского Вия. Прищепин, как и Вий, указывает на персонажа-«невидимку» Кочуева и навсегда делает его зримым, а стало быть, незащищенным, уязвимым и слабым [7, с. 268].

Безусловно, при анализе «Госпиталя» и «Палаты № 6» обнаруживается схожесть изобразительных приемов М. Елизарова и А. П. Чехова. Если понимать чеховскую «палату» как локализованный вариант царской России (а именно с этой точки зрения очень долгое время рассматривалась данная повесть), то неизбежно установление ряда художественных аналогий с елизаровским «госпиталем» – СССР в миниатюре. «Госпиталь» – Союз перестроечного образца, прогнивший насквозь, опошленный и опороченный, превращающийся в посмешище, – в определенной степени тождествен «палате № 6» – аллегории косности и безумия старой России. Отсюда практически идентичные у обоих авторов описания больничной атмосферы с ее удушливостью и смрадом, как олицетворением несвободы и знаком скорой гибели: «Матрацы, старые изодранные халаты, панталоны, рубахи с синими полосками, никуда негодная, истасканная обувь, – вся эта рвань свалена в кучи, перемята, спуталась, гниет и издает удушливый запах» [13, с. 279]; «У столовой преобладал запах супа и теплого помойного ведра» [3, с. 14].

Если следовать общепринятым, «школьным» интерпретациям «Палаты № 6», Рагин – раб обстоятельств, окончательно примирившийся с кабалой «палаты», сросшийся с ней, в итоге погибающий в силу этих причин. С другой стороны, чеховский герой понимает иллюзорность реальности и быта и утверждает важную мысль о том, что «жизнь есть досадная ловушка. Когда мыслящий человек достигает возмужалости и приходит в зрелое сознание, то он невольно чувствует себя как бы в ловушке, из которой нет выхода» [13, с. 312]. Этот аспект позволяет иначе толковать произведение. Рагин в результате достигает освобождения, покидает земные миражи, в отличие от того же Хоботова, не умеющего проникнуть в суть вещей, постичь то, что он добровольно заключил себя в плен эфемерных стимулов, якобы оправдывающих его никчемное существование. У Елизарова освобождение героя происходит, казалось бы, спорадично: он спасается от старослужащих и

выписывается (именно 19 августа 1991 года) из некогда великого, а теперь разложившегося вследствие «достижений перестройки» госпиталя-союза. Однако внесение в рассказываемую историю мотива случайности здесь логично, так как «развитие общества подчиняется в целом вполне определенным законам, которые носят не детерминистический, а вероятностный характер» и «именно в условиях нестабильного состояния общества максимально влияние случайного фактора» [10, с. 114].

Главного героя романа «Мультики», старшеклассника, попавшего по переезде из родного города в «плохую компанию» и стремительно катящегося по наклонной плоскости, зовут Герман. С хрестоматийной «Пиковой дамой» А. С. Пушкина героя объединяет не только имя. Основной сюжетный пласт романа представляет собой некую травестию повести и насыщен аллюзиями из нее. Время действия у Елизарова – конец 80-х гг. прошлого столетия. Школьники показывают прохожим «мультики»: девушка распахивает шубу, под которой ничего нет, после чего появляется эскорт, требующий «штраф». В первую же «вылазку» в преддверии Нового года ребята «зарабатывают» 90 рублей – больше половины месячного оклада рядового советского инженера. Пушкинский Герман так же после своей известной ночной галлюцинации – своеобразного сеанса «мультиков» с участием усопшей графини, обманым путем выигрывает в карты два дня подряд. Роль пушкинских главных героинь у Елизарова играет Аня, в которую влюблен главный герой. Именно ее образ аллюзивно соотносится с символом пиковой дамы Пушкина. В одном из наиболее значимых эпизодов романа, повествующем о праздновании шестнадцатилетия участника шайки «мультипликаторов» Козуба, писатель намеренно и настойчиво выстраивает ассоциативный ряд, в котором фигура Ани коррелирует с семеркой треф, причем из колоды порнографических карт [4, с. 97]. Главный герой «Пиковой дамы» в итоге несет заслуженное наказание – сходит с ума. Елизаровский Герман после сюрреалистических воспитательных процедур, происходящих только в его сознании и фиксирующих модели судьбы, коды бытия, встает на путь исправления. При помощи атакующего его рассудок «сверхразума», являющегося в то же время элементом тривиального советского строя, Герман не погружается глубже в криминальный мир, *не сходит с ума*, а призывает к некоему высшему, духовному началу, *мета-знанию*. Потому объяснимо, что привезенный в метафизическую (и, скорее всего, олицетворяющую некую область подсознания человека, отвечающую за рациональное поведение) детскую комнату милиции, Герман не сделал попытки к бегству, хотя задержавшие его давали тому повод и возможность.

Во второй части «произведение о трудном детстве» трансформируется. Герой попадает в «лапы ментов», двое из которых легко узнаваемы – Усы Подковой (несомненно, шарж на Антона Макаренко) и Сухомлинов (безусловно, карикатурный Василий Сухомлинский). Пародируется «Педагогическая поэма», «Флаги на башнях» А. Макаренко, кинофильм «Республика Шкид» Р. Полоки и подобные произведения с характерными дерзкими и одновременно плаксивыми интонациями пойманных малолетних преступников: «А чего он врёт, товарищ милиционер?!»; «Дяденьки милиционеры, отвезите меня домой! Мама очень волнуется!» [4, с. 132].

Но важно понять, что М. Елизаров не преследует цель высмеять советскую педагогическую систему. Он описывает советское общество, внутри которого действовала каста людей, ведущих себя вопреки нарождающимся коммерческим интересам. Именно их появление и создает напряжение в романе, и именно отсюда в нем «мистика». Возникает трансцендентная сущность, демонстрирующая Герману «мультики» про него самого. Этот перевернувший жизнь Германа запредельный Разумовский вводится в повествование постепенно. Сначала он взирает на персонажа с фотографических портретов на стене, вселяющих суеверный страх: «...все лица с годами менялись – выросли или просто старели, а лицо Разумовского словно и не имело возраста. <...> Его портрет всегда чуть отличался от остальных – если все были матовые, то Разумовский поблескивал в глянце. Если у всех фон шел волнистыми складками, то у Разумовского он оказывался гладким, будто его снимал другой фотограф и в совершенно другом месте» [4, с. 143]. Невольно напрашиваются определенные аналогии с «Портретом» Н. В. Гоголя и «Портретом Дориана Грея» О. Уайльда. Елизаровские снимки тоже своего рода фотографические «мультики», фантомы, предваряющие материализацию Разумовского. Разумовский, как воплотившийся *разум*, экспонирует для Германа через диапроектор возможные модели судьбы на примере своей и чужих жизней. И в финале демонстрации герой осознает необходимость собственного перевоспитания, перековки в соответствии с *правильным, социалистическим, стандартом судьбы*. СССР, по мнению Елизарова, был страной не просто «несвободной» в упрощенном значении, а страной, задававшей своим гражданам судьбу, обеспечивая «равенство возможностей», и следящей за реализацией судьбы своих граждан: «– Ну, извини, Герман, – развел руками Усы Подковой. – Выходит, судьба твоя такая. – Судьба... – повторил Сухомлинов и почему-то вздохнул» [4, с. 130].

Стоит заметить, что роман «Мультики» во многом схож с «Заводным апельсином» Э. Берджесса. Два произведения связываются не только родственными сюжетными поворотами, но и аналогичной структурой: в первой части обеих книг рассказывается о криминальных подвигах героев; вторая часть повествует о преимуществах нестандартных подходов к воспитанию (а точнее, перевоспитанию), а третья суммирует окончательный итог всех событий.

«Мультики» написаны в 2010 году, и, естественно, сюжет их может во многом решаться в контексте нашей реальности. «Враг стал хитрей, изворотливей. Это он, прикинувшись голой бесстыдницей с журнальной обложки, улыбается тебе. Он, в виде крепыша с кастетом и автоматом, смотрит на тебя с экрана телевизора. Все это – один и тот же враг – капиталистическая идеология и ее верные псы: порнография и насилие. Они рвут на части нашу страну...» [4, с. 146] – одна из ключевых цитат романа, содержащая главный его пафос, приложимый к фактам сегодняшнего дня. В этой выдержке – вывернутый наизнанку навязанный человеку мир с поддельными ценностями, который Елизаров нашел даже у Николая Носова в «Незнайке на Луне» [8, с. 309]. Недаром отдельные критики считают творчество Михаила Елизарова своеобразной модификацией «другой прозы», а не постмодернизмом в чистом виде [11].

Список литературы

1. Барт, Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика [Текст] / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Бондаренко, В. Новые. Русские. Лицо современной русской литературы стало иным [Электронный ресурс] / В. Бондаренко. – Режим доступа: zahargrilepin.ru. – Дата обращения: 12.09.2013. – Загл с экрана.
3. Елизаров, М. Госпиталь [Текст] / М. Елизаров. – М. : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2009. – 272 с.
4. Елизаров, М. Мультики [Текст] : роман / М. Елизаров. – М. : АСТ ; Астрель, 2010. – 320 с.
5. Елизаров, М. Бураттини. Фашизм прошел [Текст] / М. Елизаров. – М. : Астрель ; АСТ, 2011. – 220 с.
6. Лиотар, Ж.-Ф. Состояние постмодерна [Текст] / Ж.-Ф. Лиотар. – М. : Алетейя, 1998, – 160 с.
7. Меркушов, С. Ф. Об абстракциях и аллегориях в повести М. Елизарова «Госпиталь» [Текст] / С. Ф. Меркушов // Вестник ТвГУ. Сер.: Филология. – 2013. – № 4. – С. 264–271.
8. Меркушов, С. Ф. Интерпретация текстов прошлого сквозь призму сюжетов настоящего в книге эссе Михаила Елизарова «Бураттини. Фашизм прошел» [Текст] / С. Ф. Меркушов // Настоящее как сюжет : мат. международной научной конференции. – Тверь : Изд-во М. Ю. Батасовой, 2013. – С. 308–313.
9. Пушкин, А. С. Сочинения [Текст] / А. С. Пушкин : в 3-х т. – М. : Художественная литература, 1987. – Т. 3 : Проза. – 528 с.
10. Скляр, А. Ю. Основы физики духа [Текст] / А. Ю. Скляр. – М. : Вече, 2006, – 149 с.
11. Федченко, Н. О фантомах и реальности прозы Михаила Елизарова (на примере романа «Библиотекарь») [Текст] / Н. Федченко // Парус. – 2012. – № 19. – 25 декабря.
12. Хассан, Ихаб. Разделяние Орфея. К проблеме постмодернистской литературы [Текст] / Ихаб Хассан. – М. : Эксмо, 1999. – 438 с.
13. Чехов, А. П. Избранное [Текст] / А. П. Чехов. – М. : Эксмо, 2000. – 640 с.

**THE GAME WITH THE CLASSICS: LITERARY MUTATION IN PROSE
OF M. YELIZAROV
(ON THE EXAMPLE OF TEXTS «HOSPITAL» AND «CARTOONS»)**

S. F. Merkuшов

Tver State University
The center of Russian language and culture

Substantiates the regularity of the use of Mikhail Yelizarov in own texts of literary reminiscences of classical and Soviet works.

Key words: *artistic and textual parallel, allusion, reminiscence*

Об авторах:

МЕРКУШОВ Станислав Федорович – кандидат филологических наук, главный специалист Центра русского языка и культуры Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: rusc2007@yandex.ru

УДК 398(470.331)

**ФОЛЬКЛОРНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ РУКОПИСНЫЕ МАТЕРИАЛЫ
В КРАЕВЕДЧЕСКОМ МУЗЕЕ Г. КАШИНА
ТВЕРСКОЙ ОБЛАСТИ¹**

А. А. Петров

Тверской государственной университет
кафедра истории русской литературы

В статье рассматриваются материалы фольклорно-этнографической экспедиции в Кашинский район Тверской области. Во время обследования в фондах местного краеведческого музея был выявлен ряд рукописных материалов по традиционной культуре региона. Среди обнаруженных текстов – одни из ранних записей колядок и студенческой песни тверской земли.

Ключевые слова: *фольклор, этнография, краеведение*

В этом году в рамках учебной практики студентов первого курса направления «Филология» состоялась фольклорно-этнографическая экспедиция в Кашинский район Тверской области. База практики располагалась в школе № 3 г. Кашина. Интерес к этому району был вызван несколькими причинами. Во-первых, в д. Челагино Кашинского уезда родился собиратель фольклора В. И. Симаков. В его родных местах неоднократно проводятся полевые исследования, что позволяет изучать локальную фольклорную традицию этого края в диахронии [5, с. 56–58].

Во-вторых, в цель экспедиции входило исследование устной истории «литературной» усадьбы с. Зобнино – родины писателя, историка, участника Отечественной войны Н. В. Неведомского (14(25).03.1791/1796 – 8(20).10.1853 гг.) [10, с. 248–250]. Его литературное наследие переиздавалось в незначительном объеме [9, с. 415–418, 604–605], поэтому изучению творчества Николая Васильевича предшествовало обследование фольклора этих мест. В 2000 году сотрудниками университета во время фольклорной экспедиции также было исследовано это село. В результате работы было установлено, что «большое распространение среди жанров песенного творчества имеют жестокие романсы и частушки. <...> В <с.> Зобнино представилась возможность зафиксировать пляску чиж в ее живом и непосредственном бытовании благодаря творческой активности аутентичных исполнителей» [4, л. 1]. Однако полевые исследования этого года показали, что о пляске в памяти информантов остались только отрывочные воспоминания, отрывочные же сведения местные жители сообщали и о местном храме, и об усадьбе, и о самих помещиках. От М. И. Горячевой, бывшей участницы местного хора, были записаны не только тексты, но и напевы жестоких романсов и частушек,

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ и Правительства Тверской области «Устная история тверской «литературной» усадьбы» № 13-14-69601.

отражающих локальную песенную традицию. Был зафиксирован местный наигрыш *веселого* и обряд – *толкание яичницы*. В-третьих, в задачи экспедиции входило изучение современного фольклора, в частности собиране преданий и легенд, связанных с Анной Кашинской.

Во время практики проводилась не только учебная, но и воспитательная работа – были проведены экскурсии в Клобуков женский монастырь и в городской краеведческий музей, в котором есть этнографическая коллекция, в том числе изразцы, предметы кузнечного ремесла (держатели для уличных фонарей в виде ангелов) и крестьянской одежды, например, картуз мужской, сплетенный из можжевельника (начало XX в.), женские головные уборы XIX в. – *рогатка*, *сорока*. Особый интерес в этнографической коллекции музея представляют собой предметы с текстовым содержанием, так как они редко попадают в научную сферу собирателей. Например, в музее есть прялка, на донце которой имеется следующая надпись: «АЛЕКСЪЙ АНДРЕЕЪ. КОГО ЛЮБЛЮ ТОГО ДАРЮ. ЛЮБЛЮ СЕРД<E>ЧН ДАРЮ. НАВЪЧНО. 1892 ГОДА. ВАРВАРУ АФОНАСЬЕВНУ. ФЕВРАЛЯ 29 ДНЯ», а также вышитое полотенце с надписью «НЕ ХИТРА МОЯ РАБОТА ПОДАРИТЬ БЫЛА ОХОТА». На пряничной доске второй половины XVIII в. читаем: «Сей пряник паточный пить и есть на здоровье добрым людям» [1, с. 18]. Аналогичные утилитарные предметы крестьянского быта встречаются в разных районах тверской земли, например, в Торопецком районе — тканые пояса с надписями [11, с. 45–47].

Кроме того, в доме-музее М. И. Калинина в Верхней Троице есть сундук и часы, расписанные в наивной технике. В 2011 году в этнографическую коллекцию кафедры истории русской литературы ТвГУ из Спировского района поступила прялка, найденная в заброшенном сарае. Она также была расписана в народном стиле. В краеведческом музее пгт. Спирово хранится буфет, расписанный в этом же манере. В частных коллекциях и храмах области встречаются различные «народные» иконы. Все эти предметы позволяют вести научные изыскания в рамках изучения наивного художественного творчества Тверской земли, так как фундаментальные исследования по этой тематике не проводились.

Кроме полевых исследований в Кашинском районе велась архивная работа – были изучены рукописные материалы краеведческого музея, к которым мы и обратимся. Под номером 2520 в инвентарной книге значится студенческая песня, к которой дается уточнение – «студентов, находящихся в заключении». Хотя к тексту не дается никакой легенды – не указано, ни кто записал, ни где и когда, однако это одна из ранних студенческих песен Тверского края. Записана она черными чернилами на белой бумаге, а в сам текст включены строчки из стихотворений А. С. Пушкина «Зимний вечер» (1825) и «Зимняя дорога» (1826) [8, с. 258, 309, 381, 385]:

...Ой, ой! Как Клейгель<с> взвоят,
Когда пленных перечтет.

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя.

По дороге зимней, скучной
Тройка борзая бежит.

Вот Архангельск, вот Пинега,
Все болота да леса.

Пропадай моя телега
Все четыре колеса (Л. 1.).

Вероятно, что это именно кашинский вариант студенческой песни, который датируется 1830–1850 гг., так как в тексте упоминается Клейгельс – городничий г. Кашина – Василий Германович (1811–1852 гг.) [7, с. 151].

Далее в инвентарных книгах под номером 2724 значатся «Народные стихи». Это записи на четырех листах нелинованной белой бумаги, сделанные коричневыми чернилами. Так как этот документ находится среди бумаг купцов Кункиных (О. Я. Кункина) 1830-х гг. [14], то следует предположить, что и запись эта сделана в этот же период. Перед нами одна из первых фиксаций текстов колядок Тверской губернии. Во время полевой работы был записан вариант текста, который использовался в функции детского фольклора:

Ты сорока-дуда, Таусень.
Ты летала куда? Таусень.
Я коней пасла. Таусень.
А где кони? Таусень.
За ворота ушли. Таусень. (Л. 1).
В полевой записи:
Коряжка, коряжка березовая,
Ты где была?
Коней пасла,
А где кони?
За воротами,
А где ворота?
Огонь сожег (Л. 1) [13].

За следующим номером – 7061 – значится рукопись Г. Н. Большакова «Итоги торжеств восстановления церковного почитания св.<ятых> мощей св.<ятой> благоверной княгини Анны Кашинской 1909 г. июня 12 дня». Записи сделаны в тетради из 12 листов в широкую линейку, используются черные чернила, орфография послереволюционная. Большаков — один из братьев-купцов, занимавшихся в Кашине книжной торговлей и фотографией [12, с. 180–181]. Однако в рукописи представлены различные заметки, в том числе сведения по местной народной топонимике, например: «имение Истоминых на берегу Волги называлось раньше “Мелихово”», а «название “Серговка” имение получило от собственного имени одного из владельцев имения — Сергея» (Л. 3 об.). На страницах тетради приводятся данные по купеческому этикету: «Приветствие купцов в начале XIX в. при чихании: “Салфет Вашей милости!” Ответ чихающего: “Красота Вашей чести!” Сообщила В. Н. Озерова» (Л. 3 об.).

В записях Большакова также есть легенда о ключах-источниках Кашина: «После смерти мужа и сыновей, замученных в Орде, Анна Кашинская приняла постриг, но и монашество не утолило скорби ее. Плакала она много, так что слезы скорби ее ручьями текли по родному городу. И смущались благочестивые монахи: “Бог примет слезы ее, как ропот-грех”. Но великую скорбницу не осудил Бог: в знак благоволения к верности и смирению рабы своей даровал он целительную силу слезам ее, и стали ключи-слезы врачевать больных». Как сообщает сам Г. Н. Большаков, это «старообрядский фольклор-легенда о ключах-источниках Кашина», который «записан со слов старообрядческой девяностолетней начетчицы в г. Ржеве в 1916 г. Сообщила Л. В. Михайлова» (Л. 7–7 об.).

На листах же 4 – 7 записано стихотворение Большакова, посвященное восстановлению почитания мощей княгини Анны Кашинской, название которого мы и видим на обложке тетради. Перед нами образец наивного литературного творчества. Это локальный текст, в котором отражен тверской сюжет о почитании святой:

Чудесной помощью храним
Святой заступницы княгини
Наш город Кашин невредим
Остался в дни святой години.

<...>Подняв иконы, хоругви и кресты
Из Калязина, Кимры, Бежецка, Твери,
Из Ярославля и Корчевы,
Пришли толпами люди веры (Л. 4–4 об.).

Однако лирический герой стихотворения видит и недостатки этого праздника– бытовую неустроенность части верующих:

<...> Приспел день светлый торжества,
Кашин радовался свято,
Но скорбью грустною душа
Моя в те дни была объята.

О богомольцах малых сих
Скорбел я сердцем и душою,
Не позаботились о них
Те, кому дадено судьбою.

Устроив все для торжества,
Забыли члены комитета,
Что прежде всех быть беднота
Должна привечена-согрета (Л. 5).

Подобные записи дополняют общую картину купеческого быта и традиций тверской провинции XIX – XX вв. [3, с. 208–212]. Среди документов музея также хранятся стихотворения Алексея Спировского, например, № 2803 – стихотворное сочинение «Достопочтеннейшему кашинскому второй гильдии купцу, милостивому государю Якову Осиповичу, господину Кункину, со всем

почтеннейшим его семейством, на светлый праздник Воскресения Христова, усерднейшее приветствие, апреля 11 дня 1854 года»:

Святая церковь прославляет
Вообще апостолов святых,
И порознь праздник свершает, –
Со славой каждому из них.

Сей день Иакова священный, –
Особо радостный для Вас, –
Трофей есть веры освященный,
Всегда торжественный для нас! (Л. 1)

Также имеется поздравление Кункину на Новый 1853 год (№ 2707) и на День ангела 1858 года (№ 2708). Вероятно, фамилия Спировский указывает на место рождения поэта, что, в свою очередь, показывает возможную его принадлежность к социально-зависимому слою населения и дает возможность предположить, что это был человек, специально писавший для купца, его содержавшего. Подобное обустройство своего культурного быта указывает на подражание купечества дворянству, а именно – держать при имени дворовых художников, певцов, музыкантов.

Также в каталоге музея под номером 7304 числится «альбом стихов в твердом переплете светло-коричневого цвета» с датировкой 1904–1906 гг. [2, с. 14], принадлежавший А. Зайцевой:

На память!!!
Есть хранитель святой,
День и ночь Он с тобой,
И в тоске, и в беде
Не покинет нигде.
От твоей подруги Э. Брувер (Л. 4).

Анализ издания показывает, что перед нами девичий альбом первой трети XX века, причем велся он до 1916 года включительно, о чем свидетельствует следующая надпись:

Милая Анюточка, вспоминай иногда
Соню и службу в суде!..
9 августа 1916 г. (Л. 7 об.).

Таким образом, выявленный материал в Кашинском краеведческом музее показывает, что в фондах государственных хранилищ до сих пор находится неизданный и неописанный материал, изучение которого позволит восстановить ряд обычаев и традиций Тверского региона. Причем, до сих пор остаются неизданными ряд локальных текстов, в которых отражены не только местные реалии, но и сюжеты которых строятся про героев—жителей Тверского края. И это не единичный пример, так в ГАТО нами был выявлен жестокий романс, действие которого происходит в Тверской губернии:

Вечер вечерет,
Идет Петя домой,
А кесовски ребята
За Петенькой толпой.

Постой, постой, Петруша!
От нас ты не уйдешь!
Сегодня мы зарежем,
А завтра ты умрешь.

Бежал, бежал Петруша
Споткнулся и упал,
А кесовский Григорьев
С кинжалом подбежал... [15, л. 101]

Представляется интересным дальнейшее фольклорно-этнографическое обследование Кашинского края, а так же изучение его диалектов, так как полевое исследование этого года показало, что в речи жителей г. Кашина и района часто употребляется диалектная лексика, например, «лавы» – деревянный пешеходный мост через реку (слово это бытовало и в 30-е гг. XX в., и в середине XIX в.) [7, с. 119; 12, с. 148]. Во время экспедиции были собраны рукописные материалы – девичьи анкеты, дневники, в том числе и песенник с текстами, которые исполняет Дима Билан, что свидетельствует о сохранении традиции ведения подобных сборников [6, с. 331–336].

Выражаю сердечную благодарность сотрудникам музея – Светлане Борисовне Шляпниковой и Анне Петровне Маловой любезно предоставившим материалы, а также краеведу – Татьяне Михайловне Ивиной за консультации.

Список литературы

1. Добрых рук мастерство: Очерки о народных промыслах и ремеслах Кашинского края (XVII—XIX вв.) [Текст] ; сост. В. Н. Кошелевский. Кашин: Кашинская типография, 1997. – 36 с. Также в этом издании см. фото конца полотенца: «Ково люблю» (мастерица А. С. Абабаева). Там же. С. 32.
2. Ежегодник Тверского государственного объединенного музея [Текст]. Тверь: Тверской печатный двор, 2011. – 150 с.
3. Логунов, М. Л., Петров, А. А. Воспоминания о Торопецкой жизни Л. И. Харинского как текст письменной культуры купечества [Текст] / М. Л. Логунов, А. А. Петров // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2012. № 21. Вып. 3. С. 208—212.
4. Материалы экспедиции в Кашинский район Тверской области в 2000 г.: Отчет. Архив кафедры истории русской литературы. Л. 1.
5. Отчет о разработке целевой региональной программы «Сохранение, возрождение и стимулирование народного творчества в перспективе» (по материалам Тверской области). Кн. 3. Т. 1. Тверь, 1993. – 188 с.
6. Петров, А. А. Современная рукописная фольклорная традиция Тверской земли (по материалам Торопецкого района) [Текст] / А. А. Петров // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2013. № 10. Вып. 3. С. 331—336.
7. Петропавловский, А. М. Записки по случаю путешествия в 1852 году из Санкт-Петербурга в Кашин [Текст] / А. М. Петропавловский. – М.: Вишневый пирог, 2011. – 172 с.
8. Пушкин, А. С. Полное собрание соч. в 10 т. Т. 2. [Текст] / А. С. Пушкин. – Л. : Наука, 1977. С. 258, 309, 381, 385.
9. Русская басня XVIII – XIX веков [Текст] ; ред. Ф. Я. Прийма. – Л. : Советский писатель, 1977. – 656 с.

10. Русские писатели. 1800 – 1917: Биогр. слов. (М – П). Т. 4. [Текст] ; ред. П. А. Николаев. М. : БРЭ, 1999. – С. 248–250.
11. Ситников, В. И. Торопецкие тканые пояса: технология и орнаментика [Текст] / В. И. Ситников // Живая старина. 2011. – № 2. – С. 45–47.
12. Черенин, Н. П. Дневник лишенца: Кашин в 1930–1931 гг. [Текст] / Н. П. Черенин. – М. : Вишневый Пирог, 2011. – 228 с.
13. Зап. А. С. Дмитриева от Т. М. Ивиной Татьяны Михайловны [Текст], 1947 г. р., г. Кашин Тверской обл., 04.08.2013 г. Родилась в с. Майдаково Палехского р-на Ивановской обл. Переехала в Кашин в 1978 г. Архив А. А. Петрова. –Л. 1.
14. См. № 2725 «Билет на купеческую лавку купцу О. Я. Кункину (1836 г.)»; № 2726 То же, что и № 2725; № 2727 «Квитанция в получении Кашинским казначейством 150 рублей от Кункина (1836 г.); № 2728 «Свидетельство купца 3-й гильдии О. Я. Кункина (1836 г.).
15. Личный фонд краеведа г. Бежецка, заслуженного учителя РСФСР А. Г. Кирсанова (1886–1968 гг.). ГАТО. Ф. Р-625. Оп. 1. Ед. хр. 76. «Песни, поюшие в бывш.<ей> Путиловской волости». Из комментария собирателя: «Песни, которые сейчас поют парни», «убийство произошло в действительности на празднике в драке». Там же. Л. 101.

FOLKLORE-ETHNOGRAFIC HAND-WRITTEN MATERIALS IN REGIONAL MUSEUM OTF THE CITY OF KASHIN OF THE TVER REGION

A. A. Petrov

Tver State University

The department of the history of russian literature

In this article are considered materials of folklore – ethnographic expedition to the Kashinsky region of the Tver region. During inspection in funds of Local museum a set of hand-written materials on traditional culture of the region was revealed. Among the revealed texts– one of early records of Christmas carols and a student’s song of the Tver earth.

Key words: *folklore, ethnography, local history.*

Об авторе:

ПЕТРОВ Алексей Андреевич — аспирант, старший преподаватель кафедры истории русской литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, д. 33), e-mail: aapetrov-kraeved@mail.ru

УДК 801.732 : 004

АКТУАЛИЗАЦИЯ ПРОБЛЕМЫ СТРОГОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОНЯТИЯ «СИТУАЦИЯ»

Н. К. Полещук¹, Р. А. Новиков¹, С. Н. Евдокимов²

¹Военная академия Воздушно-космической обороны им. Маршала Советского
союза Г. К. Жукова

²НИЦ (г. Тверь) ФГУ 4 ЦНИИ Минобороны России
научно-исследовательский отдел

Доказано прогрессирующее обострение востребованности строгой интерпретации понятия «ситуация» в глобальном, обобщенном и локальном масштабах. Исследование построено на использовании показателей: значимость и востребованность объекта познания в образовательной, технической, научной и организационно-управленческой сферах деятельности. Акцентируется внимание на необходимости смыслового содержания понятия «ситуация», что является собой первоочередную задачу при разработке вектора классификации множества допустимых ситуаций.

Ключевые слова: понятие «ситуация», строгая интерпретация, значимость, востребованность, актуализация, сфера деятельности.

Интерпретация понятий является собой проблему, широко обсуждаемую в языкознании с целью уяснения и углубления понимания сущности базовых методических категорий и адекватности их реалиям. Проблема имеет глубокие исторические корни, обусловленные вопросами об определении сущности слова и его значения, об отношении между словом и обозначаемым им понятием, и не утратила своей актуальности до сегодняшнего дня. Однако в настоящее время появилась совокупность новых феноменов, породивших остроту рассматриваемой проблемы, вызвавших ее злободневность и тем самым обусловивших мотивацию изучения ее актуализации.

Присущий современной цивилизации динамизм и качественно новые перемены в мире науки и техники являются результатом информационной и цифровой (цифровой) революции. С каждым днем информационно-коммуникационные технологии (ИКТ) становятся неотъемлемым средством общения для все большего и большего количества людей.

Согласно данным компании «Pingdom», число пользователей сети в 2012г. достигло 2,27 миллиардов [8]. По результатам исследования «Measuring the Information Society, 2012», проведенного Международным союзом электросвязи (МСЭ), число пользователей сети Интернет в 2012 году составило 2,3 млрд. человек (за год показатель вырос на 11%) [7]. Эти цифры свидетельствуют о том, что в современном мире уже практически невозможно полноценно осуществлять профессиональную деятельность без ИКТ.

Экономическое развитие России постепенно делает Интернет повседневной реальностью. Однако одно только наличие доступа к Интернет-ресурсам не является гарантом быстрого и продуктивного их использования для удовлетворения профессиональных интересов и потребностей. Для того чтобы ресурсы сети Интернет обеспечивали быстрый обмен опытом, были

надежным средством профессионального общения и способствовали научному прогрессу, крайне необходимо решение задач упорядочения научно-технической терминологии.

Когда речь идет об определенном понятии, то остроту актуальности проблемы его строгой интерпретации обнаруживают два аспекта: во-первых – собственно значимость используемого понятия как феномена, влияющего на успешность решения практических задач; во-вторых – рост востребованности (частота обращений) объекта познания.

В настоящей статье внимание уделено первому и второму аспекту как комплексному показателю вероятности случайного события в системе научно-профессиональной деятельности. В целях доказательства остроты актуализации проблемы строгой интерпретации понятия *ситуация* нами выбраны четыре сферы научно-профессиональной деятельности:

- образовательная сфера, функционирование которой определяется только действиями отдельных индивидуумов, ее составляющих;
- техническая сфера, функционирование которой определяется только качеством составляющих ее технических средств;
- научная сфера, функционирование которой определяется и качеством входящих технических средств и действиями персонала;
- сфера организации управления, функционирование которой основано на получении, обработке и передаче информации.

В каждой сфере научно-профессиональной деятельности основная идея доказательства степени важности и роста масштабности использования строгой интерпретации понятия (СИП) *ситуация* сводится к векторной задаче, удовлетворяющей условию неравенства: востребованности СИП *ситуация* больше и значимее в пространстве настоящего времени, чем в пространстве прошлого времени. С точки зрения математики, здесь правомерно обращение к нечисленному, то есть неформальному качественному анализу. В этом случае, чтобы получить надежную информацию, естественно возникает вопрос о факторе, опосредующем расширение класса ситуационных задач и увеличения степени значимости объекта познания.

Как правило, ситуация организуется не каким-то одним, а группой факторов и связей, в которых в зависимости от временного периода может оказаться преобладающим один из видов связей, либо доминирующую роль будут играть целые группы факторов и связей или отношений. Принимая такую посылку в качестве отправной гипотезы и учитывая данные, приведенные в начале статьи, можно предположить, что «информационная революция» актуализирует проблему востребованности СИП *ситуация* во всех 4 сферах, то есть глобально. При этом в каждой из сфер указанный процесс может осуществляться в нескольких направлениях (аспектах) обобщенно или в одном направлении – предметно, локально.

Следуя сформулированной гипотезе, рассмотрим на конкретных примерах, как изменяется востребованность и значимость СИП *ситуация*.

1. Сфера образования. Присущий современной цивилизации динамизм опосредует быстрое устаревание индивидуальных знаний. В итоге в сферу образования внедряются программное обучение, дистанционное, проблемное и инновационное, ориентированное на перспективу.

Изменившаяся система обучения и желание индивидуумов быть оптимально встроенными в ритм современной жизни повысили познавательную активность людей разного возраста, расширили сферы их личностно-значимых информационных потребностей. Круг повторяющихся педагогических ситуаций, характерный для традиционного обучения, трансформировался в пространство нестандартных ситуаций, в котором достаточно частыми стали различия между *объяснением* и *пониманием*.

Иными словами, современная реальность внесла в образовательную деятельность постоянно обновляющиеся и информационно расширяющиеся технологии обучения, увеличив тем самым вероятность количества новых объективных ситуаций. При этом у разных преподавателей, согласно утверждению Л. Росса и Р. Нисбетта [6], возможность сходства субъективных интерпретаций одних и тех же объективных ситуаций является маловероятным событием. Как следствие с этим во многом связаны трудности в достижении профидентичности при подготовке будущих специалистов, надежно востребуемых современным обществом. В потенциальном плане это неизбежно повышает риск инвестирования в человеческий потенциал со стороны государства.

Исследователи экзистенциального направления, изучая кумулятивные эффекты различных ситуаций, рекомендуют делать акцент на сужении пространства субъективных интерпретаций реальности. Согласно мнению В. В. Знакова, одной из причин реализации вышеназванной необходимости является «индивидуально-личностный характер понимания, который проявляется, прежде всего, в мотивационной направленности познавательного процесса, вычленении субъектом значимых и неактуальных для него сторон объекта познания» [2, с. 18].

Если учесть, что важным условием успешного употребления языка, обеспечивающего взаимопонимание сторон, является строгая интерпретация используемых понятий, то в контексте нашей работы это значит, что современные педагогические задачи, погруженные в ситуационные пространства, создают основу для актуализации проблемы СИП *ситуация*.

2. Техническая подсистема. Необходимость строгой интерпретации понятия *ситуация* не может выступать только в чистом теоретическом виде. Она всегда переплетается с нуждами практики.

Взрывной рост вычислительных мощностей инициировал программно-целевое управление промышленными кластерами – управление на основе отраслевым образом структурированных хозяйственных связей. В результате такой модернизации сложилась необходимость дополнения системно-ситуационного управления когнитивным управлением, построенном на смысловой обработке больших объемов знаний о текущих ситуациях. Иными словами, произошло расширение семантического поля, и встал вопрос о применении контекстологического анализа к решению трудно алгоритмизируемых задач по классификации ситуаций и созданию на его основе программного продукта оперативного управления рисками.

При реализации такого вида анализа без СИП *ситуация* трудно рассчитывать на успех. Отсутствие общепринятой интерпретации понятия *ситуация* может привести к тому, что расширение зоны охвата отдельного

контекстуального набора обусловит членение семантического континуума не на объективно должное, а на меньшее или большее число сегментов. В рамках применения интеллектуальных информационных технологий это значит, что управленческие распоряжения, сформированные программным продуктом, согласовано некорректно выделенным классам/подклассам ситуаций, могут (как оперативные меры) оказаться малоэффективными, и локальные риски трансформируются в глобальные.

В целом, рассматривая изложенный материал в контексте выдвинутой нами гипотезы, правомерен следующий вывод. Изменения, происходящие в технической подсистеме человеческой деятельности, актуализировали проблему СИП *ситуация*. Точнее говоря, внедрение современных интеллектуальных информационных технологий расширило круг ситуационных задач, трудно алгоритмизируемых без СИП *ситуация*, и повысила значимость этого феномена в качестве исходного методологического основания необходимого для их перспективного развития.

3. Научная сфера. Информационная техника не просто облегчает работу, а стимулирует развитие коллективного творчества.

Нынешний миропорядок стремительно изменяется. Сегодня все отчетливее просматривается новый мир – наноэра с широкомасштабными возможностями нанотехнологий. А. Н. Булыко определяет нанотехнологию как технологию объектов в пределах молекул, размеры которых порядка 10^{-9} м [1, с. 381]. Переход от «микро» к «нано» – это уже не количественный, а качественный переход, скачок от манипуляции веществом к манипуляции отдельными атомами. Данный факт органически обуславливает изменение уровня абстракции, необходимого для интерпретации рассматриваемых понятий.

Понятие *ситуация* находит широкое применение в научных трудах различных исследователей. При этом она имеет самые разнообразные вариации толкования своего значения применительно или к предмету исследований или к сфере деятельности. В результате у специалистов разных профилей возникает трудность в фазе обмена знаниями. Она заключается в том, что здесь необходимо совершить переход с семантического на синтаксический языковой уровень, который должен иметь интерпретацию в семантическом языковом уровне реципиента (воспринимающего сообщение).

В этом контексте особую ценность приобретает СИП *ситуация*, как первопричина, определяющая качество передаваемой и получаемой информации, влияющая на однозначность интерпретации исследуемой ситуации на различных языках, например, на физическом и биологическом. Названная увязка по мере продвижения информации обнаруживает актуальность проблемы СИП *ситуация* с возрастающей остротой, если принять во внимание возможные последствия. Так, учет феномена СИП *ситуация* при конструировании содержания обсуждаемой информации на начальном этапе обмена знаниями позволяет с требуемой степенью адекватности выделять существенные признаки ситуации, уменьшая тем самым вероятность разногласий специалистов, что на этапе обобщения может повлиять на снижение цены ошибки недопонимания в рамках междисциплинарных исследований. Если же эту задачу не решать, при всех

затраченных усилиях должный/предполагаемый инновационный эффект может оказаться недостижимым.

С позиции сегодняшней реальности в данном факте рассматриваемая нами проблема актуализации СИП *ситуация* преломляется как позитивная стратегия в масштабе прогрессивного развития науки в целом, зависящего от развития человеческого интеллекта, которое идет от индивидуального обособленного состояния к групповому, коллективному.

4. Сфера управления. Изменения, произошедшие в управленческой деятельности, обусловили необходимость создания ситуационных центров (СЦ) как инструмента информационно-аналитического и экспертного обеспечения персонала, решающего управленческие задачи. Говоря об актуализации проблемы СИП *ситуация*, акцентируем внимание на одной из сторон информационного обеспечения СЦ, в частности на работе информационной поисковой системы (для принятия организационного решения).

Информационная поисковая система – система информационного обеспечения с доминирующим поисковым процессом, как правило основанном на использовании тезауруса, в общекибернетическом смысле представляющего собой запас сведений, которыми она располагает. Создание современных тезаурусов поискового типа связано с составлением словарей ключевых слов и поисковых образов, характерных для сферы использования.

Единицы информационной системы поисковых образов имеют характеристики категорий (по структурному признаку):

класс – множество, принадлежность к которому устанавливается общностью явлений, признаков;

подкласс – часть множества класса, отличающаяся свойством признака, определяющего класс;

тип/вид – часть множества подкласса (или класса), отличающаяся пределами признака, определяющего подкласс.

При таком подходе к формированию поисковых образов переменных величин основополагающее значение, согласно теории А. Н. Колмогорова [3], имеют оценки апостериорных вероятностей пространств: класса, подкласса, типа/вида. Удовлетворительное решение названной проблемы зависит от выбора:

- классификационного вектора, первоначально ориентирующего на разделение объектов изучения на определенные множества – классы;
- набора параметров, ограничивающего множество групп – подклассов;
- локального критерия, выделяющего группу – тип/вид.

В практическом приложении методика такого иерархического деления поисковых образов объекта исследования – *ситуации* – вызывает серьезные затруднения. При этом суть проблемы заключается в первоначальном упорядочении бесконечного многообразия ситуаций, а не в том, чтобы отобрать несколько признаков и выбрать локальный критерий, отличающий одну ситуацию от другой. Иными словами, информационная поисковая система обнаруживает нерешенность проблемы, которая связана с выбором базовой единицы релевантного вектора классификации ситуаций.

Согласно принципам теории статистических решений, очерчивающей взаимодействие человека с миром [4], такой вектор должен обладать фундаментальными свойствами. Опираясь на подобное понимание базовой единицы – вектора для классификации ситуаций, мы склонны предположить, что в решении этой задачи не последнюю роль может сыграть СИП *ситуация* – четкая дифференциация компонентов *обстоятельства, отношения и положения* [5, с. 706]. Иными словами, перспективным представляется дальнейшее изучение названной проблемы на собственно семантическом уровне.

В целом результаты, изложенные в этой статье, доказывают, что возрастание значимости и востребованности СИП *ситуация* носят объективный характер, обусловленный информационной революцией. Рост интереса к этому феномену обнаруживают все стороны человеческой деятельности: коммуникативная, интерактивная и перцептивная. Говоря обобщенно, СИП *ситуация* представляет ценность для потребителей информации, ученых и специалистов не только с позиций ближайшего развития, что свидетельствует о широте его информационного ресурса, имеющего перспективную значимость в научно-методическом плане. В заключение подчеркнем, что острота актуальности СИП *ситуация* мотивирована общезначимостью проблем на современном этапе развития общества. Согласно информации, изложенной в 4 примере, СИП *ситуация* правомерно назвать объектом познания, акцентирующим его дальнейшее исследование на собственно семантическом уровне, представляющее ценность разработки вектора классификации допустимого множества ситуаций.

Список литературы

1. Булыко, А. Н. Большой словарь иностранных слов: 35 тысяч слов [Текст] / А. Н. Булыко ; 2-е изд., испр. – М. : Мартин, 2008. – 704 с.
2. Знаков, В. В. Психология понимания проблемы и перспективы [Текст] / В. В. Знаков. – М. : Изд-во Института психологии РАН, 2005. – 123 с.
3. Колмогоров, А. Н. Основные понятия теории вероятностей [Текст] / А. Н. Колмогоров ; 2-е изд. – М. : Наука, 1974. – 119 с.
4. Леонов, Ю. П. Теория статистических решений и психофизика [Текст] / Ю. П. Леонов. – М. : Наука, 1977. – 223 с.
5. Ожегов, С. И. Словарь русского языка [Текст] / С. И. Ожегов ; под общ. ред. проф. Л. И. Скворцова ; 24-е изд., испр. – М. : ООО Изд. дом «ОНИКС 21 век» ; ООО Изд-во «Мир и Образование», 2003. – 896 с.
6. Росс, Л., Нисбетт, Р. Человек и ситуация. Перспективы социальной психологии [Текст] / Л. Росс, Р. Нисбетт ; пер. с англ. В. В. Румынского ; под ред. Е. Н. Емельянова, В. С. Магуна. – М. : Аспект Пресс, 1999. – 429 с.
7. Measuring the Information Society, 2012 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.itar-tass.com/c/11/543062/html/>. – Дата обращения 5.05.2013. – Загл. с экрана.
8. Royal Pingdom [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://royal.pingdom.com/2013/01/16/internet-2012-in-numbers/>. – Дата обращения 5.05.2013. – Загл. с экрана.

**ACTUALIZATION OF THE PROBLEM OF THE STRICT
INTERPRETATION OF THE NOTION *SITUATION***

N. K. Poleshchouk¹, R. A. Novikov¹, S. N. Evdokimov²

¹Marshal George Zhukov's Military Academy of Aerospace Defense

²Research and Development Department SIC (Tver) FGU 4 CNIИ

The Ministry of Defense of Russian Federation

Progressing intensification of the demand for the interpretation of the notion "situation" in global, generalized and local scales has been proved. The research is based on the usage of the following indicators: significance and demand for the object of cognition in the educational, technical, scientific and organizational and management fields of activity. The attention is drawn to the necessity of the meaning of the notion "situation" that is the primary task when developing the vector of the classification of multiple permitted situations.

Key words: notion "situation", strict interpretation, significance, demand, actualization, field of activity

Об авторах:

ПОЛЕЩУК Надежда Константиновна – доктор педагогических наук, профессор НИИ-7 Военной академии Воздушно-космической обороны им. Маршала Советского Союза Г. К. Жукова (170022, Тверь, ул. Жигарева, 50), e-mail: pan5237@gambler.ru

НОВИКОВ Роман Александрович – кандидат военных наук, заместитель по учебной и научной работе начальника Военной академии Воздушно-космической обороны им. Маршала Советского Союза Г. К. Жукова (170022, Тверь, ул. Жигарева, 50)

ЕВДОКИМОВ Сергей Николаевич – работник научно-исследовательского отдела НИЦ (г. Тверь) ФГУ 4 ЦНИИ Минобороны России (170026, г. Тверь, наб. А. Никитина, д. 32), e-mail: evdCNIИ2@yandex.ru

УДК 821.161.1-343.4

**А. С. ПУШКИН И Н. И. ТРЯПКИН О ЛУКОМОРЬЕ, ОСТРОВЕ
БУЯНЕ, ЧЕРНОМОРЕ И ЗОЛОТОМ ПЕТУШКЕ**

Т. Н. Хриптулова

Тверской государственный университет
*кафедра филологических основ издательского дела и литературного
творчества*

В лирике Н. И. Тряпкина русская сказочная традиция представлена разнообразными сказочными типами и образами, о чем свидетельствуют многочисленные примеры его стихотворений. Поэт не только погружался в стихию народной культуры, которая питала его творчество, но и усваивал литературный опыт русских поэтов XIX вв., в частности традиции литературной сказки А. С. Пушкина.

Ключевые слова: *сказка, сказочные традиции, миф, А. С. Пушкин, Н. И. Тряпкин*

Поэзия Н. И. Тряпкина представляет собой сложный и оригинальный сплав традиций русской и мировой литературы. В первую очередь исследователи видели в поэте продолжателя русской классической поэзии XIX–XX вв. Но был еще один, не менее важный для Тряпкина источник его поэтического вдохновения – русское народное творчество. Народно-поэтическая культура специфично преломилась в лирике поэта, воспринимаясь не только в «чистом виде», но и через литературную традицию, прежде всего через творчество А. С. Пушкина.

Культурные пласты сказочно-мифологической образности Пушкина оказали беспорное воздействие на поэтику Тряпкина, что не раз отмечалось исследователями лирики поэта. «Свои стихи Николай Иванович нередко называл песенками. Это одно из его особенных слов. В этом не самоуничтожение, не прибеднение какое-то, а близкое пушкинскому «сказка ложь, да в ней намёк...», – пишет Г. В. Иванов [1, с. 51]. Д. Псурцев, говоря о Н. И. Тряпкине как о национальном поэте, считает, что в истории наций нет ничего более устойчивого, чем миф. Русский миф предстаёт в русском искусстве, в частности, в произведениях и Пушкина, и Тряпкина [6, с. 132]. Представляется необходимым более детально рассмотреть через опыт А. С. Пушкина углубление Н. И. Тряпкина в сказочную традицию. И важнейший вывод здесь можно сделать с помощью выявления сказочных (ключевых, повторяющихся) мотивов и образов («приёма, который в своё время декларировала А. А. Ахматова, прошедшая «суровую школу пушкинистики» [4, с. 108]). Одним из предметов своих «пушкинских штудий» Тряпкин избрал «Сказку о золотом петушке. В «Притче об Ваньке-однолишнике» (1968) поэт обращается к образу золотого петушка («А домишко да под весь корешок // Подклевал золотой петушок»).

В западном и русском фольклоре петух – это и привычный страж, и боец. «Образ волшебной птицы вообще многоролевой: от мифологических сирен античности, через ритуального павлина крестовых походов – к синей

птице счастья нового времени – таков масштаб этого образа» [10, с. 97]. У А. С. Пушкина эта птица еще и осуществляет возмездие–убивает коварного царя Дадона: «Петушок спорхнул со спицы, // К колеснице полетел // И царю на темя сел, // Встрепенулся, клюнул в темя // И взвился...и в то же время // С колесницы пал Дадон – // Охнул раз, – и умер он» [7, с. 670].

Стихотворение Тряпкина – сюжетное. В нем автор рисует эпизод из истории становления колхозной деревни, создает сатирический образ «строителя» социалистических «первоначал»: «Все сумею. Все смогу. Все найду...» // А тележка – на железном ходу <...> Что ни слово – то рублей на пятьсот, // А сынишка – погоди! – подрастет!.. // Ходит Ванька, да посвистывает, // Да делишки всем подыскивает. // Да все колышки постругивает. // Да жену свою поругивает» [14, с. 183].

Одним из средств стилистического своеобразия как конкретного литературного произведения, так и творчества писателя в целом является использование цвета. В устном народном творчестве золотой цвет обладает особой силой. Золото и его красочное сияние связаны с поклонением древних людей солнцу. Золотым предметам свойственно возгорание, светоизлучение. Золотому цвету придается значение символа царственности. Также золотой цвет выступает в значении фантастического, нечеловеческого могущества, волшебства. Эпитет *золотой* и у Пушкина, и у Тряпкина относится птице, способной либо помогать людям. У Пушкина золотой петушок готов выполнить роль сторожа («будет верный сторож мой») либо вершить суд над Додоном, наказывая за пороки. У Тряпкина читаем: «То ли год, то ли век, то ли два... // Где ты, Ванька, удала голова? // Запропал ты где-то там... Ой-ё-ёй! // Душу грешную господь упокой. // А домишко да под весь корешок // Подклевал *золотой петушок*. // Зашумела, зацвела трын-трава... // Ой ты, Ванька, удала голова! // А сынишка – вот с такой бородой! – // Целый день сидит за кружкой пивной...» (здесь и далее выделено мной – Т. Х. [12, с. 195]). Так цветовая характеристика предмета, сложившаяся в глубокой древности, создает народно-цветовой колорит в творчестве поэта.

В стихотворениях «Сказ» (1947), «Хорошо, когда забродит холод» (1960), «Да с того ли с моря-окияна» (1966) Тряпкин пишет об острове Буяне, ассоциативно связанном со «Сказкой о царе Салтане» А. С. Пушкина. Корабельщики из «Сказки о царе Салтане» не раз держали путь из западных стран на восток «мимо острова Буяна // В царство славного Салтана» [7, с. 645]. Слово Буян происходит от *буяти*, *буять* – *буйно расти, разрастаться, набухать, буйно проявляться (буянить, бушевать, носиться по воздуху)*; ср. также *буйнеть* – *расти, подрастать, увеличиваться в росте*. Рост, развитие, жжение, горение в славянской мифологии соотносятся с понятиями *гора*, *холм*, *возвышенность* [9]. Необходимо обратить внимание на то, что Пушкин называет остров Буян *крутым*, Тряпкин качественной характеристики острова не дает. Остров – это модификация Мировой горы, символизирующей в мифах Вселенную. Семантика горы многозначна. Слова со значением *гора* в ряде европейских языков соотносятся со значением *смерть*, поэтому остров Буян (высокое место, гора) может пониматься также как образ другого мира, в частности, потустороннего. По поверьям потусторонний мир отличается невиданным изобилием богатства. Вот почему в городе князя Гвидона двор

усеян золотой скорлупой [7, с. 648]. В стихотворении Тряпкина «другой мир» олицетворяет северная земля: «Север, север! // С моря шла моряна, // А к морям – хвоя, хвоя, хвоя. // Может, вплоть до острова Буяна // Плавала посудина моя» [12, с. 196].

Значение *гора* соотносится также со значением *огонь, гореть* (в сказке Пушкина царь Салтан «сияет в злате», корабельщиков в царстве Гвидона встречают залпы пушек, тридцать три богатыря выходят из морской пучины «в чешуе, как жар горя»; у Тряпкина в стихотворении «Хорошо, когда забродит холод» лирический герой скучает у печки при огне, в стихотворении «Да с того ли с моря-окияна» образ «пламенного» сокола связан с миром природы, народной песней, историей и современностью:

И увидел сокол травы, травы,
Да ивняк, пожалуй, да кипрей.
И совсем насущные для славы
Поезда высоких скоростей...

И совсем культурные долины –
Тот пейзаж квадратно-гнездовой...
А земля – в таких духах малины,
Что сойдет любое, только пой! [12, с. 320]

На острове Буяне в произведениях русского фольклора помещается загадочный «бел-горюч камень Алатырь» [11]. У Тряпкина образ *камня-алатыря* упоминается в стихотворении «Ходит ветер в чистом поле» (1965): «Ходит ветер в чистом поле, // А за полем ходит гром. // А в том поле чья-то доля – // Белый камень под бугром. // Ой ты, камень под горою! // Ты совсем не алатырь» [14, с. 123].

Камень – тоже образ горы. Белый цвет камня ассоциируется с тем, что блестит, излучает свет (остров Буян в некоторых местностях известен как «белый остров», «золотой остров»). В свою очередь блеск, излучение света в конечном итоге соотносимо с огнем, пламенем. Не случайно белый камень Алатырь горюч. Так замыкается семантический круг: гора, камень (белый, блестящий, излучающий свет, горящий), душа, вечный покой:

И галопом скачет вихорь,
Закрывая белый свет...
Только холмик с облепихой,
Только пыльный горицвет

Ходит ветер в чистом поле,
А за полем ходит гром.
А в том поле чья-то доля –
Белый камень под бугром [14, с. 123].

В стихотворении Тряпкина «Сказ» в одном четверостишии соединяются два сказочных образа, являющиеся приметами «великой северной Руси»: «Ты же дуй и колдуй, ветер северный, // По Руси по великой, по северной. // Поплывем *Лукоморьями* пьяными // Да гульнем островами *Буянами*» [12, с. 59].

Лукоморье – буквально «изгиб (лука) морского берега». Изгиб, лука связаны с понятиями *бить*, *гнуть*, которые являются наиболее ранними в индоевропейских и других языках. В то же время «гнуть», «резать» – это одновременно и *создавать*, *творить*, *делать*. Таким образом, *лука моря* является символом творческого, деятельного начала, а само море (вода) выступает в качестве первоэлемента вселенной [9, с 17]. Как известно, в 1828 году во втором издании поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» появляется стихотворное введение, названное в научной литературе вступлением или прологом – «У лукоморья дуб зеленый...». Начинается описание пушкинского лукоморья довольно мрачно. Его центральным образом является лес, наполненный страшными силами: лешим, русалкой, неведомыми дорожками, таинственными зверями, Бабой Ягой и ее избушкой и т.д. – «негативными» персонажами, относящимися к потустороннему «нижнему» миру, миру темных сил, миру ночи. Этот мир довольно статичен (в нем движется, «бродит», только леший).

Следующая часть описания лукоморья Пушкина наполнена солнцем, динамизмом. Действие в нем разворачивается «у ясных волн моря», в небесах над морями и лесами. Появляется образ зари, наступает день, начинается движение, символизирующее победу над темными силами: пленение грозного царя, сражение богатыря и колдуна, появление витязей, готовых к сраженью. Третья часть пушкинского лукоморья снова погружена во тьму (страдания царевны в темнице, появление «бурого» волка, окрас которого, по определению В. Даля, считается «искрасна черноватым», Бабы Яги и Кашея Бессмертного; это снова «низ», тьма и ночь), зеркально соотносима с первой частью (Леший – Кашей, звери – волк, избушка – Баба Яга, русалка – царевна). Таким образом, А. С. Пушкин воссоздает круговое движение времени (ночь – день – ночь; мрак – свет – мрак) [8, с. 140].

В стихотворении «Стихи о моем Лукоморье» Тряпкин повторяет пушкинскую структуру Лукоморья. Также мрачно начинается описание Лукоморья: его «начальные» грезы «затерялись во мгле», «смокли соловьи», жизнь угасла в «нахлынувшем снеге», сгорела «за Млечным кольцом»: «И стремится мой дух на свои прожитые ночлеги, // И склоняется память над первым своим каганцом. // Ничего не видать...» [13, с. 64].

Вторая часть стихотворения Тряпкина так же, как и вторая часть пролога поэмы «Руслан и Людмила», наполнена светом, светлыми воспоминаниями «золотого» детства лирического героя: «раздвигается мрак», «светится сказочных брег Лукоморья» («Золотое блаженство! И все так навеки знакомо: // Завозились кутята, стрижи перекликнутся вдруг» [13, с. 64]). Третья часть стихотворения Тряпкина – это размышление лирического героя о прожитой жизни, осмысление ее итогов:

Пронеслась моя жизнь, угасая в нахлынувшем снеге.
(да и все пронесется, сгорая за Млечным кольцом!)
И стремится мой дух на свои прожитые ночлеги,
И склоняется память над первым своим каганцом.

Возвращаюсь туда – и брожу возле дедова дома,
Что давно уже – прах, да и прах-то развеян вокруг [13, с. 64].

По сути своей финал стихотворения отображает движение от молодости к старости, кольцевая композиция стихотворения отражает мысли автора о круговороте человеческой жизни во Времени.

Следует отметить, что важное значение при моделировании художественного мира, связанного с традицией русской народной сказки, имеют инициальные и финальные формулы. Интересна инициальная формула в стихотворении «Стихи о моем Лукоморье». Как отмечает И. Н. Кошелева в работе «Фольклорный мир в поэзии Н. Тряпкина, Ю. Кузнецова, В. Высоцкого: Способы реализации фольклорной цитации в стихотворном тексте», об апелляции к сказочной прозе позволяет судить заглавие текста (трансформированная инициальная формула, характерная для жанра русской народной сказки). Также оценка параметров модели структуры текста позволяет выделить ключевое слово текста – Лукоморье. «Сказочный берег Лукоморья становится тем центром, обладающим максимальной структурной интенсивностью, в котором объективизируются глубинная предпосылка анализируемого текста в частности и творчества Тряпкина в целом» [2, с. 146].

Небезынтересным представляется узнать, почему в пушкинском прологе вокруг дуба, в мировой культуре являющегося символом мирового дерева, ходит именно кот, кот-баюн, заводящий песни, говорящий сказки.

Кот ходит кругом по цепи – круговое движение. Кот ходит сложным образом. Сначала он идет «направо» и поет песнь. Это движение – по кругу слева направо, по часовой стрелке, движение вместе с солнцем. Иными словами кот идет как бы с течением времени, его движение соответствует естественной смене дня и ночи. Такому движению соответствует песня, рядом исследователей относимая к реалистическим жанрам [8, с. 139]. Потом кот идет «налево» и «говорит сказку». Движение справа налево по кругу, т.е. против часовой стрелки есть движение «против солнца». Кот, таким образом, движется в обратном направлении, т.е. противоположно течению времени – кот идет в прошлое. Это движение не соответствует естественной смене дня и ночи, и с ним соотносится сказка – произведение «нереальное», фантастичное.

Образ кота, «мурлыкающего ночные сказки», встречается в стихотворениях Тряпкина «Зимний вечер» (1945) («продолжает кот свои ночные сказки» [12, с. 34]), «Бабка» (1982) («Да к тому ж еще кот, // Без единой крупиночки прозы, // Между нами урчит // Про кошачьи свои старины» [14, 367]). В первом стихотворном тексте жизнь героев показана в двух временных хронотопах: в прошлом и настоящем, днем и ночью. Настоящее показано при помощи глаголов формы настоящего времени (героиня «разглядывает вновь конверт с военным штампом», сыну «поет письма заветные слова», «дремлет над колыбелькой»). Символами смены дня и ночи являются сон бабушки, ребенка, дремота его матери (полусон-полуреальность), ночные сказки кота, которые являются частью «счастливого» прошлого, семейной жизни довоенного времени. Во втором тексте кошачьи старины – символ детства, образ, подернутый «снежною мглою», «блаженными снами метели». Даже «глаза Судьбы, не скрывая лица» не разрушат «сказочный» образ деревни-детства, ставший таким потому, что давно превратился в воспоминание: «И уж если теперь // Мои песни хоть что-нибудь значат, // И уж если теперь я и сам // Хоть на что-то гожусь, – // Ах,

всему тому корень // Тогда еще, бабушка, начат – // Там, у нас на печи, // По которой и нынче томлюсь» [14, с. 367].

В 1961 году Тряпкин пишет стихотворение-монолог «Пробуждение», один из образов которого (Черномор) также отсылает нас к творчеству А. С. Пушкина. У Пушкина имя Черномора встречается дважды: в поэме «Руслан и Людмила», в которой Черномор – злой карлик, пришедший из волшебных рыцарских поэм Средневековья [10, с. 93], и в «Сказке о царе Салтане» (старый дядька Черномор, представитель «морского» иномира, выводит братьев царевны-лебеди, богатырей, готовых для надежной стражи, на берег). На первый взгляд, это имя имеет простую семантику: Черномор – обитатель Черного моря. Но карлик живет на севере, за горами. Разные герои имеют одинаковое имя. Так, возможно, Пушкин хотел показать две стороны человеческой природы.

В стихотворении Тряпкина Черномор так же, как и в сказке Пушкина, – представить водного иномира, только не морского, а болотного, с которого лирический герой срывает маску чудесного, обнажает «грязные корни коряг», «притоны вонючих лягушек», называя все владенья Черномора «ребячьи сном», «горьким дурманом», «миражом» [3, с. 306]. Разрыв с Черномором неотвратим и становится фактом нравственной жизни поэта [5, с. 63]:

Черномор, отступись! Не пыхти в меня горьким дурманом.
Я давно уж не верю ни в бога, ни в сон и ни в чох.
Знаю только одно: что ты куст в этом логове пьяном,
Под болотным туманом ушедший в языческий мох.

Чуть подул ветерок – и в закате дворцы поредели...
Черномор, примиришь и доверься великой судьбе:
Мы сыграем тебе на своей человечьей, свирели,
И услышишь ты песни, какие не снились тебе... [13, 233]

Итак, именно сказочный фольклор, его мотивы, сюжеты и идеи, имена и образы, язык и стиль явились той основой, на которой основывается и творчество А. С. Пушкина, и Н. И. Тряпкина.

Список литературы

1. Иванов, Г. В. «А я песенки пою...» [Текст] / Г. В. Иванов // Неизбывный Ветроград. Альманах Всероссийского фестиваля имени Николая Тряпкина. Вып. 1. – М. ; Лотошино : НИЦ «Академика», 2010. – С. 50–56.
2. Кошелева, И. Н. Фольклорный мир в поэзии Н. Тряпкина, Ю. Кузнецова, В. Высоцкого: Способы реализации фольклорной цитации в стихотворном тексте [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / И. Н. Кошелева : Алтайская гос. акад. образования. – Бийск, 2005. – 177 с.
3. Михайлов, А. Быль и сказка [Текст] / А. Михайлов // Молодая гвардия. – 1971. – № 8. – С. 304–310.
4. Николаева, С. Ю. Концепция мира в поэзии Николая Тряпкина [Текст] / С. Ю. Николаева // Неизбывный Ветроград. Альманах Всероссийского фестиваля им. Н. Тряпкина. Вып. 1. – М. ; Лотошино : НИЦ «Академика», 2010. – С. 108–117.
5. Приходько, В. Лебеди и вертолет [Текст] / В. Приходько // Литературное обозрение. – 1977. – № 1. – С. 62–64.

6. Псурцев, Д. В. Время Тряпкина – будущее в прошедшем [Текст] / Д. В. Псурцев // Неизбывный Ветроград. Альманах Всероссийского фестиваля имени Николая Тряпкина. Вып. 1. – М. ; Лотошино : НИЦ «Академика», 2010. – С. 125–136.
7. Пушкин, А. С. Избранные сочинения [Текст] : в 2-х т. / А. С. Пушкин. – М. : Худож. литература, 1978. – Т. 1 : Стихотворения. Сказки. – 751 с.
8. Пчелов, Е. «У Лукоморья дуб зеленый...» [Текст] / Е. Пчелов // Народное образование. – 2009. – № 5. – С. 138–141.
9. Рогалев, А. Ф. Символика острова Буяна в «Сказке о царе Салтане...» А. С. Пушкина [Текст] / А. Ф. Рогалев // Литература в школе. – 2009. – № 2. – С. 16–18.
10. Сванидзе, А. «Сказка-ложь, да в ней намек...» [Текст] / А. Сванидзе // Знание – сила. – 2000. – № 11. – С. 92–101.
11. Трубе, Л. Л. Остров Буян [Текст] / Л. Л. Трубе // География в школе. – 1999. – № 4. – С. 26–28.
12. Тряпкин, Н. И. Избранное. Стихотворения [Текст] / Н. И. Тряпкин. – М. : Худож. литература, 1984. – 560 с.
13. Тряпкин, Н. И. Излуки. Стихотворения [Текст] / Н. И. Тряпкин. – М. : Молодая гвардия, 1987 – 160 с.
14. Тряпкин, Н. И. Стихотворения (1940–1982) [Текст] / Н. И. Тряпкин. – М. : Современник, 1983. – 383 с.

A. S. PUSHKIN AND N. I. TRAYPKIN ABOUT LUKHOMORYE, BUYAN ISLAND, CHERNOMORE AND THE GOLDEN COCKEREL

T. N. Khriptulova

Tver State University

The department of the philological bases of publishing and literature creativity

In Nickolay Tryapkin's lyric Russian fairy-tail tradition is shown as a diversity of different fairy-tail types and images. Poet plunged into the folk culture elements, which feed his creation, and assimilated the literature experience of the Russian poets of XIX century especially Aleksandr Pushkin.

Key words: *fairy-tail, fairy-tail traditions, myth, Aleksandr Pushkin, Nykolay Tryapkin*

Об авторах:

ХРИПТУЛОВА Татьяна Николаевна – кандидат филологических наук, доцент, докторант кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: khriptulovatat@rambler.ru

ГОЛОСА МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

УДК 821.161.1-2

К. М. МИКЛАШЕВСКИЙ, АДЕПТ КОМЕДИИ ДЕЛЬ АРТЕ

А. Ахмади

*Томский государственный политехнический университет
кафедра лингвистики и переводоведения*

В статье дано отношение русского драматурга и театроведа К.М. Миклашевского (1886–1943) к жанру комедии дель арте. В исследовании “La commedia dell’arte, или Театр итальянских комедиантов XVI, XVII и XVIII столетий” он отделял подлинную комедию дель арте от ее искаженной французской версии и указывал причины предпочтения им школы К. Гоцци. В пьесе “Четыре сердцеда” Миклашевский воплотил эстетические принципы и сценические положения классической комедии дель арте (характерные маски, буффонада, использование злободневных деталей, прямой контакт со зрителями).

Ключевые слова: *комедия дель арте, маски, контакт со зрителями*

Драматург и театровед, актер и режиссер Константин Михайлович Миклашевский (Миклаев; 1886–1943) создал ценное исследование «La commedia dell’arte, или Театр итальянских комедиантов XVI, XVII и XVIII столетий» (1914; с добавлениями в 1917 и 1927), где обработал обширные иностранные источники, но своей концепции по использованию эстетики и приемов дель арте в современном русском театре не дал. Тем не менее его пристрастия очевидны и из его объективного изложения истории.

Русские адепты дель арте (такие, например, как Н. Н. Евреинов и В. Н. Соловьев) хотели избавить театр от влияния литературы, и Миклашевский подчеркивал: «Изучение истории театра вообще не может стать на твердую почву, пока все занимающиеся историей театра не поймут ясно разницы между “театром” и “драматической литературой”» [3, с. 21]. Сознвая сложность предпочтения жеста перед словом, Миклашевский писал, что «гротеск и буффонада, телесная выразительность и акробатический элемент были основными столпами, на которых покоилось искусство итальянских комедиантов, а диалог, литературный элемент и декламация <...> это был уже орнамент» [3, с. 117–118], но «commedia dell’arte не была пантомимой; наоборот, она была обильно уснащена всякого рода словоизлияниями, выбор которых лежал на исполнителях...» [3, с. 125]. Здесь Миклашевский указывал на «характерный признак – отсутствие единого автора» [3, с. 126] пьесы, на совместное творчество актеров, на то, что «текст каждой роли почти всецело оставался на усмотрение актера» [3, с. 11], тогда как «литература являлась до некоторой степени только украшающим придатком» [3, с. 137]. Однако очевидным было и то, что «commedia dell’arte не эмансипировалась всё-таки от литературы, и влияние литературного элемента на сюжеты очень заметно...» [3, с. 85]. Причина тому – невозможность «построить на чистой импровизации

сложный театр, разыгрывающий в течение нескольких часов замысловатые фабулы, с участием десятка и более исполнителей. <...> хотя известная доля импровизации была налицо почти в каждом спектакле, но и заранее обдуманное и заученное постоянно применялось» [3, с. 125]. Основой спектакля здесь стал сценарий, который давал «очень сокращенный гармонический рисунок, но который можно исполнять не иначе, как строго подчиняясь определенным правилам» [3, с. 84]. Таким образом, литературный элемент возник в комедии дель арте неумолимо и органично.

Среди классиков комедии дель арте русский театр явно предпочитал манеру Карло Гоцци. Суждения Миклашевского помогают понять симпатию склонявшихся к вольному абрису пьесы у Гоцци и отвергавших «пресную морализацию, подобно тому, как это часто бывает у Goldoni...» [3, с. 93]. Успех Карло Гольдони Миклашевский объяснял тем, что «дух времени был таков, что люди всюду искали правдоподобия и логики, а *commedia dell'arte* никак не могла отвечать таким требованиям. Потому-то, согласованная с рационалистическими требованиями века Вольтера и Монтескье, реформа Goldoni, обладавшего скромной дозой гениальности, удалась блестяще, эпопея Gozzi, который мог бы дать своему сопернику несколько художественных очков вперед, так и осталась эстетской прихотью, а *commedia dell'arte* снова снизошла на те самые ярмарочные подмостки...» [3, с. 43].

Исследование Миклашевского отличается приверженностью к исконно итальянским типам, принципам и методам. Он писал об искажении этих традиций во Франции, о том, что тут главные фигуры комедии дель арте стали романтическими героями (Арлекин и Коломбина обрели образы героев-любовников, Педролино превратился в несчастного Пьеро), и именно любовный треугольник способствовал дальнейшему успеху этой комедии.

Некоторые деятели литературы начала XX века возрождали комедию дель арте именно под влиянием французской школы, но, как на основании выкладок Миклашевского резюмирует Ан Чжиен, «Миклашевский очень опасался смещения подлинного итальянского варианта *commedia dell'arte*, с присущей ему здоровой жизненностью, и искаженного французского варианта, намекающего на двуликость и двусмысленность всего происходящего на сцене» [5, с. 118]. Опасения Миклашевского, стремившегося спасти комедию дель арте от порчи, были обоснованными, поскольку русские драматурги не только находились под воздействием французских вариаций, но и предлагали оригинальные трактовки. Сам Миклашевский в силу творческой натуры тоже не просто заимствовал образы и копировал приемы итальянской комедии, но он хотел воплотить в жизнь ее эстетические принципы и сценические положения.

В 1919 г. он написал пьесу «Четыре сердцеда», стилизовав ее как комедию дель арте. Пьеса явилась художественной иллюстрацией возможного воплощения прежних принципов на новом материале. Сюжет тривиален: два старика влюбились в служанку и остались ни с чем, – но автору нужен был не оригинальный сюжет, а чтобы «всё построение страдало некоторой банальностью, неизбежно повторяющейся в комедиях, основанных на любовной интриге во все времена и у всех народов» [2]. Именно это могло быть наиболее приемлемым для характерного сценария.

Пьеса впитала в себя максимальную театральность, присущую итальянской комедии. Игра слов, «культ забавного, веселого» [3, с. 89], прямой контакт с публикой и прочие детали помогают в этом убедиться. Автор словами Доктора открывает душу публике, говорит о предполагаемых недостатках пьесы, о которых потом заявят критики: «Этот фарс не литературен, неправдоподобен, груб, не нравоучителен. Мало того, он пестрит непристойностями!» – и сам отвечает: так и должно быть, – это следует из передачи диалога с автором: «...я ему говорю: “Ваша пьеса в чтении скучна”, а он говорит: “Ее и не надо читать, а надо на сцене поставить”» [4, с. 121]. Действующие лица обращаются к публике неоднократно, иногда выходят из образа и критикуют свою роль, – так, Доктор недоумевает, как он «из семнадцатого века» может разговаривать с «публикой, живущей в двадцатом веке» [4, с. 130]. Персонажи своими прямыми обращениями то и дело дают знать, что происходящее на сцене – только игра, не более того.

Хотя в начале пьесы заявлено, что действие происходит в XVII веке в одном из городов Италии, но Миклашевский умело ввел и элементы из жизни пореволюционной России. В прологе мы встречаем актуальное в ту пору слово «пролетариат», а затем Капитан предъявляет документ о реквизиции комнаты – частый факт в России того времени. Тут очевиден прием использования злободневных деталей, применявшийся труппами дель арте в качестве эффекта неожиданности и эмоционального возбуждения аудитории.

Прием комической игры слов использован автором многократно. Это занимательные переходы от абстрактных значений слов к конкретным и намеренная, сознательная ослышка: « – Деньги у вас есть? // – Деньги? Боже упаси! // – Значит, бумаги! // – Бумаги и перья, и чернила...» [4, с. 126].

Буффонада в пьесе изобилует: например, когда Бригель берет Панталона на плечи, но на землю не опускает и скачет с ним по сцене, или же сцена борьбы Панталона с Капитаном.

В пьесе применен и другой прием комедии дель арте: маскировка. Например, Бригель переодевается и маскируется под старуху. В своем труде «La commedia dell'arte» Миклашевский подчеркнул, как, благодаря приемлемой для народа театральной условности, «стоило хотя бы Арлекину переодеться женщиной, чтобы все стали его принимать за ту, которой принадлежит надетый им костюм», – потому что «характеры были очень априорны» [3, с. 87]. Костюм являлся частью маски и варьировался не значительно.

При изображении Миклашевским действующих лиц особенно ясно, что он старался не терять приверженности к изначальным принципам и образам комедии дель арте. Панталон, скупой и богатый отец невесты, очень страстен и ухаживает за служанкой. Доктор – образованный человек, который употребляет множество латинских слов и выражений и ухаживает, как ему и должно по роли, за служанкой Панталона. Бригель точь-в-точь совпадает с образом первого дзанни; он ради денег готов на всё, что может сделать и без денег, но ничего не делает, любит служанку и в конце с ней торжествует. Капитан – тот же трусливый бахвал итальянской комедии. Оливета, умная, красивая и хитрая служанка, представляет собой Коломбину: за ней ухаживают старики, но она любит Бригеля.

Дж. Клейтон так пишет о Миклашевском: «Его идеи о народных корнях комедии дель арте и о необходимости влить в русский театр эту народную живучесть для его возрождения оставили свой отпечаток в русском понимании предмета в течение советского периода» [6, с. 66–67]. Миклашевский демонстрировал чуткое понимание того, что новейшая эпоха будет нуждаться уже не столько в индивидуальной трактовке характеров и сюжетных мотивов комедии дель арте, сколько в ее типологической близости русскому народному театру, безболезненно и органично принявшему эту инокультурную прививку. В этом смысле показательным позднейшее высказывание К. М. Миклашевского, основанное на его многолетних исследованиях и переданное его современниками: «...какое дело зрителю до исканий? Зритель требует новизны, но новизны испытанной и признанной. Его радуют не искания, а достижения» [1, с. 8].

Однако ни это, ни работа в Театре народной комедии с постановкой пьесы «Последний буржуй, или Музей старого строя» (1920) не сделали Миклашевского своим для советской власти, и в 1925 г. он покинул Россию.

Список литературы

1. Барковская, О. Камерный театр Константина Миклашевского [Электронный ресурс] / О. Барковская. – Режим доступа: [odessitclub.org>publications/almanac/alm...alm...250...](http://odessitclub.org/publications/almanac/alm...alm...250...) – Дата обращения: 21.08.2013. – Загл с экрана.
2. Б/п. Обзор // Вечерний час (Одесса). – 1919. – 25 марта. – С. 4.
3. Миклашевский, К. М. La commedia dell'arte, или Театр итальянских комедиантов XVI, XVII и XVIII столетий: Книга, содержащая историю и догму этого вида театральных представлений, образцы сценариев, монологов и диалогов, библиографический указатель и иллюстрации [Текст] : в 2 ч. / К. М. Миклашевский. – Пг. : Изд-во Н. И. Бутковской, 1914, 1917. – 144 с.
4. Миклашевский, К. М. Четыре сердцеда: Псевдоклассический фарс в 3-х действиях [Текст] / К. М. Миклашевский // Русская литература. – 2000. – № 4. – С. 120–133.
5. Чжиен, Ан. Стилизация в русской драматургии начала XX века: Заметки о неопубликованных пьесах К. М. Миклашевского [Текст] / Ан Чжиен // Русская литература. – 2000. – № 4. – С. 113–120.
6. Clayton, J. Douglas. Pierrot in Petrograd: The Commedia Dell'Arte. Balagan in Twentieth-Century Russian Theatre and Drama [Текст] / J. Douglas Clayton. – Ottawa : McGill Queens University, 1994. – 400 p.

KONSTANTIN MIKLASHEVSKY AS A COMEDY DELL'ARTE FOLLOWER

A. Akhmady

Tomsk State Polytechnic University
The department of Linguistic and Translation Studies

In this article described the attitude of Russian playwright and theater historian, K. M. Miklashevsky (1886–1943) toward Commedia dell'arte. In his study of "La commedia dell'arte or The theatre of Italian comedians of XVI, XVII and XVIII centuries" he distinguished the true Italian commedia dell'arte from its distorted French version and pointed out his reasons to prefer the K. Gozzi's school over the K. Goldoni's one. In his play "Four Heartthrobs", Miklashevsky incarnated the aesthetic principles and stage positions of the classical commedia dell'arte (typical masks, slapstick, using the topical themes, direct contact with the audience).

Key words: commedia dell'arte, masks, contact with the audience.

Об авторах:

АХМАДИ Абдолмаджид – аспирант кафедры лингвистики и переводоведения Томского государственного политехнического университета (634050, г. Томск, пр. Ленина, 30), e-mail: stepan_chekhov@yahoo.com

УДК 821.161.1.09

«РУССКОЕ» И «НЕМЕЦКОЕ» ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОСТРАНСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ЧЕХОВА

Т. О. Буглак

Тверской государственной университет
*кафедра филологических основ издательского дела и литературного
творчества*

В статье рассматривается противопоставление и взаимодействие «русского» и «немецкого» художественных пространств в творчестве А. П. Чехова. Характеризуются «подвижные» и «неподвижные» герои-немцы в произведениях писателя.

Ключевые слова: *А. П. Чехов, художественное пространство, национальный характер, «подвижные» и «неподвижные» персонажи.*

Образ иностранца, и в частности немца, был весьма популярен в русском литературном процессе конца XIX – начала XX веков. Поэтому сегодня многие литературоведы обращаются к этому периоду, чтобы проследить развитие вопросов национальной специфики и самоидентификации. По словам С. С. Жданова, этот временной отрезок отличался активным ростом национального самосознания, «актуализировавшего вопросы соотношения в русской культуре «родного» и иностранного, что не могло не найти своего отражения в литературном процессе той эпохи, одно из знаковых явлений которого – формирование и закрепление образов «немца» и «немецкого» в ходе поисков национальной самоидентичности. «Немецкость», играя роль некоего контрапункта «русской» темы, приобретает более или менее устойчивый комплекс стереотипных черт» [3, с. 3].

Это устоявшееся к концу XIX века в русской литературе стереотипное представление закрепилось, в том числе, и в языковом сознании нации, определяющем художественное пространство, создаваемое писателями. По определению Ю. М. Лотмана, на чье исследование, посвященное семиотике пространства, мы опирались при написании данной статьи, «художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений. При этом, как часто бывает и в других вопросах, язык этот, взятый сам по себе, значительно менее индивидуален и в большей степени принадлежит времени, эпохе, общественным и художественным группам, чем то, что художник на этом языке говорит, – чем его индивидуальная модель мира» [6, с. 414]. При этом художественное пространство, по мнению исследователя, не стоит отождествлять лишь с пространством физическим, так как на самом деле оно представляет из себя формальную систему для построения различных, в том числе и этических, моделей, в которой «возникает возможность моральной характеристики литературных персонажей через соответствующий им тип

художественного пространства, которое выступает уже как своеобразная *двуплановая локально-этическая метафора*» [6, с. 417].

Проблема репрезентации немецкого национального характера в творчестве Чехова в призме художественного пространства интересует нас также и с позиции отношений национального и инационального. Подобное углубление темы не случайно – в данном случае мы опираемся на исследование Ю. М. Лотмана, посвященное метаязыку типологических описаний культуры, в котором он утверждал, что, «поскольку сюжетное событие на языке пространственного моделирования мы определяем как переход из одной структуры в другую, возникает вопрос о том, что движущийся элемент имеет "свое" и "чужое" пространство. Когда мы говорим: "персонаж сформирован данной социальной средой" или же "персонифицирует национальный характер", мы утверждаем соответствие персонажа некоторому пространству модели культуры (социальному, национально-психологическому)» [5, с. 406].

В этом контексте интересно будет привести определение национального характера, предлагаемое С. В. Оболенской, по мнению которой, «"национальный характер" есть, в сущности, стереотип восприятия "чужих", сложившийся в раннее Новое время, когда возникло представление о делении людей по национальному признаку» [8, с. 195]. Мы больше склоняемся к определению, предлагаемому Э. А. Баграмовым, согласно которому «национальный характер – это отражение в психике представителей нации своеобразных исторических условий ее существования, совокупность некоторых особенностей духовного облика народа, которые проявляются в свойственных его представителям традиционных формах поведения, восприятия окружающей среды и т. д. и которые запечатлеваются в национальных особенностях культуры, других сфер общественной жизни» [1, с. 13]. Тем не менее, определение С. В. Оболенской затрагивает важные для нашей статьи вопросы национальных стереотипов и реализации дихотомии «свое» – «чужое».

В то же время, несмотря на использование многими авторами национальности героя как устойчивого типажа, нас интересуют не только типичные образы немцев у Чехова, но и авторская деконструкция стереотипов. Так, вновь обращаясь к трудам Лотмана, мы можем принять за основу для рассмотрения конкретных произведений его утверждение о том, что «в каком бы континууме <...> ни действовали персонажи, их можно разделить на неподвижные, закрепленные за какой-либо ячейкой этого континуума, и подвижные. Первые не могут менять свое окружение, функции вторых именно в движении – из одного окружения в другое» [5, с. 390–391].

В связи с этим стоит отметить, что мы склонны считать героев-немцев в раннем творчестве А. П. Чехова именно персонажами неподвижными. Здесь мы согласны с мнением У. Данненманна, который считает, что «немец в ранних рассказах Чехова такой же типаж, как и другие: француз, студент, помещик, врач, городской» [2, с. 13].

Для иллюстрации к этой позиции можно привести в качестве примеров такие рассказы А. П. Чехова, как «Признательный немец» (1883), где особенно выделяются такие стереотипные черты немецкого национального характера,

как честность, прямолинейность, прагматичность, дисциплинированность и трудолюбие; «Учитель» (1886), в котором Адольф Андреич Бруни показывает себя как человек деятельный, вежливый, честный, скромный, но при этом отчасти лишенный такта, что также характерно для образа немца в восприятии русского человека. В рассказе «Добрый немец» (1887) Иван Карлович Швей представлен человеком честным, порядочным, справедливым и рассудительным.

Следует подчеркнуть, что образ немца применяется Чеховым в раннем творчестве в основном в юмористических целях. Для создания комического эффекта автор использует как описание внешности героев, так и их речевую характеристику. О. С. Крюкова отмечает по этому поводу, что «простое рядоположение "своего" и "чужого", незнание "чужого" и нежелание его понять приводит к комическим ситуациям, особенно распространенным в среде людей с невысоким уровнем образования и общей культуры, к которой принадлежат многие персонажи ранних произведений А. П. Чехова» [4, с. 93].

Но не менее важно и то, что авторская ирония обращена на «чужую» и «свою» культуру в равной степени. Другими словами, в сравнении с инокультурным персонажем зачастую высвечиваются стереотипные недостатки русского национального характера. Так, в рассказе «Русский уголь» (1884) профессионализм, серьезность и честность Артура Имбса противопоставляются легкомыслию и бесхозяйственности Тулупова.

Столкновение культур уже без комической окраски представлено противостоянием фон Корена и Лаевского в повести «Дуэль» (1891). Немец в данном произведении описывается как «натура твердая, сильная, деспотическая» [9, т. 7, с. 397], Лаевский же, напротив, легкомыслен и ведет разгульный образ жизни. При этом оба персонажа претерпели внутренние изменения в ходе сюжета, и в конце произведения мы видим героев уже отличными от тех, которые были представлены нам в начале, – фон Корен задумался о пересмотре своей жёсткой и безапелляционной жизненной позиции, а Лаевский остепенился и стал более консервативен во взглядах.

Таким образом, как фон Корен, так и Лаевский, по типологии Ю. М. Лотмана, являются героями подвижными в противовес героям неподвижным, о которых мы говорили ранее. По утверждению исследователя, «неподвижные герои являются персонифицированными обстоятельствами, представляя собой лишь имя своего окружения. <...> Они полностью укладываются в классификационные принципы данной картины мира, отличаясь, с ее точки зрения, предельной обобщенностью ("типичностью"). Подвижные герои таят в себе возможность разрушения данной классификации и утверждение новой или представляя структуру не в ее инвариантной сущности, а через многоликую вариативность» [5, с. 391].

В более позднем творчестве Чехова немцы теряют часть своих стереотипных черт в пользу динамичности в развитии их образов. Теперь это уже не условные типажи, а полноценные герои, в описании которых преобладают личностные, нежели национальные характеристики.

В качестве примеров таких персонажей выступают обрусевшие немцы. Так, Евгений Сергеевич Дорн из «Чайки» (1896), сохранивший традиционную для немца честность и верность принципам, циничен, равнодушен к

окружающим и неприспособлен к жизни в настоящем, что не позволяет характеризовать его как типичного немца – он, в первую очередь, носитель собственной индивидуальности, в данном случае национальность персонажа отходит на второй план. Здесь же стоит вспомнить и воспитанную немкой Шарлотту Ивановну из «Вишневого сада» (1903). Эта героиня также не может найти себя в реальности и остро страдает от одиночества. Она высокоморальна, но некоторые её поступки неуместны и карикатурны.

Еще одним знаковым персонажем этой группы может считаться Николай Львович Тузенбах из «Трёх сестер» (1901), обрусевший немец, пытающийся даже отрицать своё происхождение: «Но я, честное слово, русский, и по-немецки даже не говорю. Отец у меня православный» [9, т. 13, с. 132]. От Ольги он получает вполне типичную для немца характеристику: «Он, правда, некрасивый, но он такой порядочный, чистый...» [9, т. 13, с. 168], что не мешает ему оставаться пылким человеком, тоскующим без дела и мечтающим наравне с русскими персонажами пьесы о лучшей жизни.

Таким образом, мы можем проследить, как немцы в творчестве А. П. Чехова эволюционировали от неподвижных персонажей до подвижных героев, которые разрушили стереотипные представления и приобрели способность изменяться по ходу сюжета. И в зависимости от этой смены типичных образов немцев героями с преобладанием личностных характеристик над национальными, мы имеем возможность наблюдать за развитием способов взаимодействия художественных пространств персонажей от противопоставления «свое» – «чужое» до слияния этих систем.

Наблюдения и выводы, касающиеся эволюции определенного национального типажа в произведениях Чехова (и не только образа немца, но и представителей других национально-культурных пространств), позволят, как мы думаем, скорректировать распространенное в современном чеховедении мнение о том, что «человек рассматривается Чеховым в аспекте его общечеловеческого, родового начала» [7, с. 83], и показать значимость национальных, религиозных, социальных аспектов его художественной антропологии.

Список литературы

1. Баграмов, Э. А. К вопросу о научном содержании понятия «Национальный характер» [Текст] / Э. А. Баграмов. – М. : Мысль, 1973. – 213 с.
2. Данненман, У. Изображение немцев в творчестве Чехова: деконструкция стереотипов [Текст] / У. Данненман // Чехов и Германия ; под ред. проф. В. Б. Катаева, проф. Р.-Д. Клуге. – М. : МГУ, 1996. – С. 11–18.
3. Жданов, С. С. Национальность героя как элемент художественной системы (немцы в русской литературе XIX в.) [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / С. С. Жданов ; Новосиб. гос. педагог. ун-т. – Новосибирск, 2005. – 24 с.
4. Крюкова, О. С. Немцы и «немецкое» в раннем творчестве А. П. Чехова [Текст] / О. С. Крюкова // А. П. Чехов и мировая культура: к 150-летию со дня рождения писателя. – Ростов-н/Д : НМЦ «ЛОГОС», 2009. – С. 89–94.
5. Лотман, Ю. М. О метаязыке типологических описаний культуры [Текст] // Избранные статьи : в 3 т. / Ю. М. Лотман. – Таллин : Александра, 1992. – Т. 1. – С. 386–406.

6. Лотман, Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя [Текст] // Избранные статьи : в 3 т. / Ю. М. Лотман. – Таллин : Александра, 1992. – Т. 1. – С. 413–447.
7. Николаева, С. Ю. А.П. Чехов в литературно-критической концепции И. Ф. Анненского [Текст] / С. Ю. Николаева // Вестник ТвГУ. Сер. «Филология». – 2008. – Вып. 29 (89). – С. 82–91.
8. Оболенская, С. В. Германия и немцы глазами русских (XIX в.) [Текст] / С. В. Оболенская. – М. : ИВИ РАН, 2000. – 210 с.
9. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем [Текст] : в 30 т. / А. П. Чехов ; Акад. наук СССР, Ин-т мировой лит-ры им. А. М. Горького. – М. : Наука, 1974. – Сочинения : в 18 т. – Т. 7 : Рассказы. Повести, 1888–1891. – 1977. – 735 с. – Т. 13 : Пьесы, 1895–1904. – 1978. – 527 с.

**"RUSSIAN" AND "GERMAN" ARTISTIC SPACES IN WORKS
OF A. P. CHEKHOV**

T. O. Buglak

Tver State University

The department of the philological bases of publishing and literary work

The article discusses the opposition and interaction of "Russian" and "German" artistic spaces in works of A. P. Chekhov. Also the article characterizes moving and motionless German characters of Chekhov's works.

Key words: *A. P. Chekhov, artistic space, national character, moving and motionless characters.*

Об авторах:

БУГЛАК Татьяна Олеговна — аспирант кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, д. 33), e-mail: buglakt@gmail.com

УДК 821.161.1.09.1

МОТИВ НОСТАЛЬГИИ В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ ДОН-АМИНАДО

М. А. Будагова

Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

В статье рассмотрен сборник стихов Дон-Аминадо «В те баснословные года» (1951). Выявляются основные и вторичные мотивы в позднем творчестве писателя: мотивы войны, разрушения, поиска, судьбы, ностальгии, воспоминаний, самопознания, умиротворения в бытовой жизни.

Ключевые слова: *мотив, мотивная структура, основные и вторичные (боковые) мотивы, лиризм, ирония, сатира, ностальгия, эмиграция*

Во многих произведениях писателей-эмигрантов первой волны (И. Северянин, С. Чёрный, Д. Бурлюк, К. Бальмонт, Вяч. Иванов и др.) чётко прослеживается мотив ностальгической памяти об утраченной родине. Как отмечает В. В. Агеносов, «сквозным лейтмотивом всей русской литературы за рубежом проходит тема России, тоски по ней, отвергшей своих детей» [1, с. 8]. В творчестве Дон-Аминадо мотив ностальгии занимает особое место: он является основным в период раннего эмигрантского творчества, а в более поздних произведениях уходит на второй план [3]. Придерживаясь теории Б. В. Томашевского и опираясь на положение о том, что «тема неразложимой части произведения называется мотивом» [7, с. 182], рассмотрим мотивную структуру последнего сборника стихов Дон-Аминадо «В те баснословные года» (1951) и выявим, какое место занимает мотив ностальгии в позднем творчестве писателя.

Сборник «В те баснословные года» предваряют два эпиграфа: «Я знал её ещё тогда, // В те баснословные года» (Тютчев) и «Серьезность в легкомыслии» (Бодлер). По словам Л. А. Спиридоновой, «они определяют две главные темы сборника: раздумья о родине и её исторических судьбах и апофеоз весёлого смеха, спасающего от ужаса жизни» [6, с. 281]. В сборнике Россия – прежде всего советская страна. Лишь изредка она предстаёт в туманной дымке ностальгических воспоминаний. Название сборника определяет темы вошедших в него стихотворений: в основном это воспоминания о прошлом, но они преимущественно носят не ностальгический характер, а помогают проанализировать этапы жизни лирического героя.

Автор, обращаясь к прошлому России, восстанавливает основные исторические события, оказавшиеся знаковыми в судьбе страны. Так, в стихотворении «Пролегомены» (1932) он вспоминает этапы русского освободительного движения – от 1905 года до Октября 1917 г. Стихотворение представляет собой перечисление основных вех истории России начала XX века. Текст пестрит известными именами эпохи: Степняк-Кравчинский, Андреев, Горький, Санин, Брюсов, Ленин, Есенин, Блок. Перед читателем проходит целая галерея лиц, оказавшихся знаковыми в жизни страны. Автор

использует цитаты, аллюзии, чтобы наиболее точно передать атмосферу того времени: «Долой Пушкина и Белинского, // Читайте Степняка-Кравчинского! // <...> // Бьют отбой символисты. // Идут толпой футуристы. // Паника. Давка. Страх. // Облако, всё в штанах!» [4, с. 152–153]

Чётко прослеживаются этапы общественной и культурной жизни до Октябрьской революции: нигилизм, модернизм, ницшеанство, символизм, футуризм. Общий тон стихотворения ироничен. Автор иронизирует над тем, как быстро менялись предпочтения тогдашней интеллигенции, какой разброс был в обществе. Жизнь напоминала бешеную гонку, непрерывный поиск.

Символично название стихотворения – «Пролегомены» (др.-греч. – предисловие, введение). Автор словно указывает на то, что все происходившие в начале XX века события являются своеобразным предисловием, введением в историю России нового столетия, прошедшего под знаком советской власти – серпа с молотом. Таким образом, подчеркивается историческая закономерность и неизбежность событий. Воспоминания героя о России лишены лиризма и ностальгии. Он сторонний наблюдатель и всего лишь констатирует факт истории, иногда иронизируя над своими соотечественниками.

Если «Пролегомены» – это некий пролог истории, то стихотворение «1917» (1930-е) показывает, к чему пришла Россия в результате долгих поисков. Стихотворение мрачно и пессимистично по своей окраске. Лирический герой не принимает революцию, большевистский переворот он оценивает как обращение вспять, к татаро-монгольскому игу. Большевики, по его мнению, нанесли разрушительный удар стране:

Один курган. Другой курган.
А в мире ночь. Седой туман.
Протяжный вой. Курганов цепь.
Метель. Пурга. Татары. Степь [4, с. 154].

Контрастными являются начало и конец стихотворения. Первые строки настраивают читателя на восприятие лирического текста, наполненного ностальгическими воспоминаниями о молодости: «Какой звезды сиял нам свет // На утре дней, в истоках лет...» [4, с. 154]. В последней строфе автор изображает печальную картину: «Один курган. Другой курган». Молодость и все мечты оказались погребенными. Курганы-могильники стоят по всей России. В них погребены не только тела расстрелянных в годы Гражданской войны и сталинских репрессий, но и надежды на светлое будущее. Так, в стихотворении мотив ностальгии переходит в мотив войны, разрушения, смерти.

Советская действительность подвергается осмеянию. В стихотворении «Беловежская пуца» (1938) Дон-Аминадо резко сатирически изображает заседание Верховного Совета в СССР:

Сидят академики с тухлой наружностью,
Ядреные бабы с немалой окружностью,
Курносые маршалы, чуть черноземные,
Степные узбеки, коричнево-тёмные [4, с. 154].

Название стихотворения не соотносится напрямую с его содержанием. Автор использует его в метафорическом значении: советская власть для него представляет собой заповедник – образец дикой природы.

Автор иронизирует и над символом советской власти: «Красуется серп с историческим молотом. // Тем самым, которым, согласно теории, // Весьма колотили по русской истории» [4, с. 154]. Советская власть в понимании лирического героя, это власть силы, которая держит людей в страхе, основным орудием этой власти является насилие. Лирический герой со стороны наблюдает за советской Россией и выносит свой приговор.

Советская история – это путь назад. По мнению автора, новая власть не могла привести Россию к прогрессу. В стихотворении «Искания» (1936) Дон-Аминадо снова сатирически изображает советскую власть: «Какая-то личность в простом пиджаке // Взошла на трибуну с тетрадкой в руке // <...> // И сорок минут говорила подряд, // Что все мы идём, очевидно, назад» [4, с. 156].

Мотивы поиска, пути в стихотворении приобретают ироническое звучание. Путь лишён смысла. Все «искания» человечества оказываются пустыми. Примечательно, что в стихотворении автор не указывает, кто конкретно говорит с трибуны, он ограничивается лишь фразой «какая-то личность». Таким образом, акцентируется внимание читателя на том, что историю творят неизвестные люди, а народу совершенно всё равно, за кем и куда идти. Люди согласны идти даже назад. Таким образом, подчеркивается усталость людей от переворотов в стране, преобладание безразличия к её судьбе.

Усталость чувствует и лирический герой. У него нет сил не только бороться за жизнь, но и ждать лучших времён. Память о дореволюционной России становится всё слабее, всё чаще в стихотворениях автор обращается к настоящему. В сборнике «В те баснословные года» уделяется внимание эмигрантской жизни. Если раньше жизнь в эмиграции пугала лирического героя своей пустотой, бессмысленностью, то теперь он смирился с ней, идеалом для него становится быт, наполненный спокойствием и уютом, напоминающим идиллию провинциальной России до революции.

Мотив эмигрантской жизни является основным в стихотворении «Идиллия» (1936). Автор идеализирует быт: «Я раскладывал пасьянсы, // Ты пила вприкуску чай» [4, с. 157]. Жизнь наполнена тихой гармонией. Но в то же время лирический герой понимает, что ждал от жизни большего: «И хотя порой сжималось // Где-то сердце много крат, // В общем, жизнь утрамбовалась, // Утряслась, как говорят» [4, с. 157].

Лирическому герою стоило больших трудов усмирить своё бунтующее сердце. Умиротворение в быту далось ему нелегко, именно поэтому он так им и дорожит: счастье эмигранта очень хрупко. В стихотворение вводится мотив судьбы-игры. В первой строфе упоминается раскладывание пасьянса. В данном случае имеется в виду обычная карточная игра. В пятой строфе снова упоминается пасьянс, при этом происходит переосмысление. Жизнь представляется раскладыванием пасьянса. Неизвестно, удастся ли достигнуть нужного финала, добиться необходимых комбинаций карт. Но главным для лирического героя является критерий честности, он с достоинством признаёт,

что прожил жизнь честно и пасьянс его жизни будет разложен без жульничества:

Что там дальше, неизвестно...

Вероятнее всего,

Мы пасьянс закончим честно,

Неизвестно для чего [4, с. 157].

Единственное, что огорчает лирического героя – это отсутствие цели в жизни («неизвестно для чего»). Печально, что жизнь сводится к раскладыванию карт. Лирический герой не столько идеализирует свой быт, сколько пытается себя убедить в том, что он идеален, несмотря на все недостатки.

В качестве вторичного появляется мотив судьбы детей эмигрантов, характерный для стихотворений о жизни во Франции. В «Идиллии» появляется сквозной в творчестве Дон-Аминадо образ мальчика Коли, ставшего героем таких произведений, как «То, чего не знает Коля», «В альбом», «Домашнее», «Коля Сыроежкин», «Крик души» и др.

Образ мальчика Коли был настолько живым и удачным, что все его сразу полюбили и поверили в него: «Дон Аминадо создал тип эмигрантского денационализировавшегося мальчика – Колю Сыроежкина, и мы наслаждались этим Колей, который постепенно стал для нас как бы живым существом» [5, с. 88], – пишет А. Седых. Легко и просто, в ироническом ключе Дон-Аминадо решает «одну из самых острых проблем эмиграции – денационализацию молодого поколения, разрыв прочных семейных связей» [6, с. 272]. «Дитя эмигрантское» являет собой образец молодого поколения, растущего вдали от Родины. Лирический герой с грустью констатирует, что эмигрантские дети вырастают совершенно оторванными от России: «Средним вырастет французом // Этот самый Колька наш» [4, с. 157]. Таким образом, в стихотворении проводится мысль о хрупкости и зыбкости идиллии эмигрантского быта.

Своеобразным идеалом быта для автора становится домашний «угол». Эта идея является основной в стихотворении «Свой угол» (1936). Мотив дома, уюта, спрятанного от суетного мира, – основной в этом стихотворении. Как об истинном блаженстве лирический герой говорит о постижении жизни на основе личного опыта, проникновения «в круговорот вещей». К основному присоединяются вторичные мотивы самопознания и гармонии с миром:

Но был воистину блажен

Лишь тот, кто в жажде совершенства, <...>

Вкушал нехитрые плоды <...>

И старых циников труды

Читал лениво по-латыни [4, с. 158].

Примечательно, что лирическому герою близкими оказываются труды именно философов школы киников, выдвигавших идеал безграничной духовной свободы индивида и с пренебрежением относившихся ко всяким социальным связям: человек «может духовно опереться лишь на самого себя» [8, с. 225]. Герой сам буквально проповедует отказ от общественной жизни, воспеваешь жизнь «без суеты и без заботы».

Одним из самых горьких стихотворений об эмигрантской жизни является «Послесловие» (1938), в котором автор произносит жестокий суд себе и своему поколению, или, как отметила М. И. Цветаева, «самосуд: эмиграции над самой собой» [10, с. 284]. Это не просто послесловие, а некая авторская исповедь и даже эпитафия. Стихотворение состоит всего из одной строфы:

Жили. Были. Ели. Пили.
Воду в ступе толкли.
Вкруг да около ходили,
Мимо главного прошли [4, с. 161]

Фольклорный зачин «жили-были» неслучайно расчленён точкой. Такое разделение придаёт значение подведения итога жизни, которая свелась к существованию, времяпрепровождению, толчению воды в ступе. Глаголы «ходили – прошли» афористически точно выражают главную горестную мысль: «Мимо главного прошли». «Эти три слова как бы отражали отношения Аминадо к современной ему истории, да и к собственной биографии» [2, с. 397]. Дон-Аминадо развенчал созданный им самим миф об идеальном быте, в котором так хотел спрятаться лирический герой от мирской суеты. Мотив бессмысленности эмигрантской жизни является основным в стихотворении, на него нанизываются мотивы поиска жизненного пути, отсутствия смысла жизни.

Убедившись в никчёмности жизни во Франции, лирический герой снова в своих воспоминаниях возвращается в дореволюционную Россию. Но необходимо отметить, что в стихотворениях сборника «В те баснословные года» Дон-Аминадо значительно реже вспоминает старую Россию, чем в предыдущие годы, при этом мотив ностальгии, как правило, присутствует в тексте имплицитно, остается «лишь угадываемым, ушедшим в подтекст» [9, с. 266].

Стихотворение «Лирический антракт» (1939) представляет собой поток воспоминаний, обращение героя к прошлому. Название стихотворения отражает не только его основной настрой – лиризм, но и более широко характеризует жизнь лирического героя: он оказывается настолько уставшим от быта, жизни в эмиграции, что с радостью погружается в воспоминания. Такой «лирический антракт» позволяет герою отдохнуть и насладиться если не настоящим, то хотя бы прошлым. Основным в стихотворении является мотив воспоминания:

Что с того, что стрелой
Краткий век наш промчался. <...>
Вообще ж говоря,
Просто вспомнить приятно [4, с. 162].

К основному присоединяется вторичный мотив быстротечности времени, невозможности возврата в прошлое. Но при этом лирический герой не впадает в уныние, он ценит то, чем обладает, пусть это даже всего лишь воспоминания. Ведь память о прошлом наполняет жизнь надеждой на будущее, верой в лучшее. Это возможность уйти от «безнадежности» настоящего в прошлое, наполненное «сумасшедшей нежностью». Таким образом, прошлое и настоящее оказываются контрастно противоположными в эмоциональном восприятии лирического героя.

Главной особенностью сборника стихов «В те баснословные года» стал его итоговый характер в рамках всего творчества Дон-Аминадо. Автор редко обращается к эмигрантскому быту, предпочитая подробно остановиться на российской истории. Примечательно, что большинство стихотворений о России носят не лирический, а сатирический характер: это либо попытка охарактеризовать основные вехи дореволюционной истории, либо описание жизни в советской России. Лирические стихотворения, наполненные щемящими ностальгическими воспоминаниями, оказываются единичными.

Список литературы

1. Агеносов, В. В. Литература русского зарубежья (1918–1996). – М. : Терра. Спорт, 1998. – 543 с.
2. Бахрах, А. В. Бунин в халате. По памяти, по записям [Текст] / А. В. Бахрах. – М. : Вагриус, 2005. – 592 с.
3. Брызгалова, Е. Н. Творчество сатириков в литературной парадигме Серебряного века [Текст] / Е. Н. Брызгалова. – Тверь, 2006 : Изд. А. Ушаков. – 319 с.
4. Дон-Аминадо. Наша маленькая жизнь: Стихотворения. Политический памфлет. Проза. Воспоминания [Текст] / Дон-Аминадо. – М. : ТЕРРА, 1994. – 768 с.
5. Седых, А. Далёкие, близкие [Текст] / А. Седых. – М. : Моск. рабочий, 1995. – 320 с.
6. Спиридонова, Л. А. Бессмертие смеха: комическое в литературе русского зарубежья [Текст] / Л. А. Спиридонова. – М. : Наследие, 1999. – 336 с.
7. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика [Текст] / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
8. Философский энциклопедический словарь [Текст] ; гл. редакция : Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. – М. : Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.
9. Хализев, В. Е. Теория литературы [Текст] / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 1999. – 398 с.
10. Шаховская, З. А. В поисках Набокова. Отражения [Текст] / З. А. Шаховская. – М. : Книга, 1991. – 319 с.

THE MOTIVE OF NOSTALGIA IN LATER WORK DON-AMINADO

M. A. Budagova

Tver State University

The department of Journalism Advertising and Public Relations

The article is devoted to collected poems «In those fabulous years» («V te basnoslovnye goda») (1951). The main and secondary motives of late poems are revealed, such as motive of war, destruction, search, destiny, nostalgia, recollection, self-knowledge, pacification in private life.

Key words: *motive, motive structure, main and secondary (side) motives, lyricism, irony, satire, nostalgia, emigration*

Об авторах:

БУДАГОВА Марина Александровна – аспирантка кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: mono-88@mail.ru

УДК 82.09

**ОБРАЗ МАТЕРИ В РУССКОЙ И ИНДИЙСКОЙ ПРОЗЕ.
НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. Г. РАСПУТИНА («ПОСЛЕДНИЙ
СРОК») И К. МАРКАНДАЯ («НЕКТАР В РЕШЕТЕ»)**

Б. Джеймс

Московский педагогический государственный университет
кафедра русской литературы и журналистики XX-XXI веков

Статья основана на сопоставлении произведений русской и индийской прозы. Жизненные реалии второй половины XX века во многом отрицательно сказались на культуре и нравственных традициях Индии и России – разрушили связи между поколениями, ранее нерушимые семейные узы. Kamala Markandaya (“Nectar in a Sieve”), Валентин Распутин (“Последний срок”) создали образы матерей, которые не поддались резким изменениям времени и своей сильной волей и любовью попытались спасти свой дом и детей от нравственного распада.

Ключевые слова: *типология, русская литература, индийская проза, образ матери, идентичность личности в меняющемся мире*

Основания для сопоставительного анализа русской и индийской прозы XX века вполне объективны. Россия и Индия, подвергавшиеся воздействию чрезвычайных исторических ситуаций, сумели сохранить душу своего народа, что отражено в их литературах. Самую высокую ценность в обеих культурах имеет семья, отношения людей в кругу семьи. Как в России, так и в Индии, мать – самый важный её центр. Но в XX веке стремительно изменился мир и изменилась суть семейных отношений. Современные русские и индийские писатели внимательно всматривались в происходящие изменения и с тревогой фиксировали необратимые процессы, разрушавшие целостность семейных отношений и традиции национальной ментальности, идентичности.

Один из ключевых образов в литературах обеих стран – образ матери – безусловно свидетельствует, что между русской и индийской культурами немало ярких сходений. Сосредоточим своё внимание на образе матери в произведениях индийской писательницы Камалы Маркандая «Нектар в решете», (Kamala Markandaya's «Nectar in a seive») [6] и Валентина Распутина «Последний срок» [2].

«Нектар в решете» – первый роман К. Маркандая и одно из самых известных индийских произведений, написанных на английском языке и переведенных еще на семнадцать языков, кроме русского. В центре внимания автора – современная жизнь, символом которой выступает город, тогда как традиционный образ жизни символизирован деревней. В центре их противостояния она видит деревенскую женщину, мать, которая приспосабливается к новым условиям существования, отстаивая свою традиционную роль. Как замечает профессор Махеш Джани в статье «Voice of Revolt: Kamala Markandaya», «ее героини, как и Рукмани, <...> все утверждали свою личность по-своему. Она проследила переход от самоотверженной

Рукмани ее первого романа "Нектар в решете" до самоутверждающей себя Мохини из последнего романа "Золотой Ханикоум". Они были в поисках своего места и идентичности. Почти все женщины Маркандая демонстрируют позитивный и оптимистичный взгляд на жизнь и становятся более крепкими, чем их коллеги-мужчины. Осуществляя свою свободную волю, они получают удовлетворение и признание в жизни. Таким образом, они способны продемонстрировать свой истинный рост» (здесь и далее перевод наш – Д. Б.) [5].

Критика не раз отмечала разнообразие созданных писательницей женских типов: «К. Маркандая добивается живости в изображении женщин Индии. <...> В ее романах реальные женщины находят свое отражение в картинах жизни села, города, отношений муж-жена с их гендерными различиями и конфликтами. Творческого мастерства как романист она достигает, изображая чувствительных женщин и ситуаций, имеющих массовый характер» [3].

Относительно короткий первый роман индийской писательницы посвящен жизни простой деревенской семьи, в которой муж Натан, жена Рукмани, их дочь и шестеро сыновей. Он написан в форме воспоминаний Рукмани о прошлом, начиная со свадьбы, когда она вышла замуж за бедного, но очень доброго крестьянина, наделенного стремление к успеху. Ее жизнь была трудной и полной лишений. Особенно тяжело стало с открытием завода, жизнь всей семьи кардинально изменилась. В деревне появились городские люди, прежний деревенский распорядок рухнул. Индустриализация заставляла деревенских жителей переселяться в города, где они постепенно теряли красоту индийской традиционной культуры, утрачивали ценность семейных отношений.

Название романа отсылает читателя к эпиграфу из стихотворения английского поэта-романтика С. Т. Кольриджа «Работа без надежды» («Work without Hope», 1825): «Работа без надежды выглядит как нектар в решете, и надежда без работы не может жить». Эти строки помогли писательнице точнее выразить главную мысль романа: как в решете нельзя удержать нектар, так и у индийского крестьянина не остаётся надежды на такое переустройство сельской жизни, чтобы не разрушалась идентичность общенационального и семейного существования. Олицетворяет эту аллегория Рукмани: она делает все, что может, чтобы сохранить счастье и спокойствие в своей семье, жертвуя собой. Но все, что она так бережно хранила, «вытекло» из ее дома: дети сначала покинули дом, затем она потеряла мужа, наконец, при детях дом ей стал чужим. Как нектар в решете, ее мир исчез, надежда на перемены к лучшему не оправдалась.

Но в критической статье А. Кр. Шарма (Ambuj K. Sharma «A Critical Spectrum») высказывается оригинальная мысль о том, что книга Маркандая у читателя пробуждает волю к сопротивлению неблагоприятным обстоятельствам жизни и оставляет его с мыслью, что сама борьба с неприятностями жизни не может быть напрасной. Исследователь утверждает, что писательница «представила жизнь и мучения крестьянки Рукмани. Ей грозит так много неблагоприятных событий в жизни: бедность, голод, смерть <...> и она борется с ними постоянно. Она смогла завоевать симпатии

читателей удивительной волей, которая поддерживает жизнь без надежды» [4].

Маркандая воспевает сильную волю индийских матерей, которые смогли преодолеть разрушительные для семейной жизни проблемы и остаться опорой для взрослеющих детей, имея надежду увидеть их счастливыми. Рукмани понимает, что завод даст развитие деревне и работу молодежи, но, с другой стороны, многие семьи потеряют свои земли, а дети покидают родную деревню в поисках работы. Так и произошло в её семье: один за другим сыновья уехали в город и там просто забыли о родителях. Наступило и более тяжелое время, когда наводнение привело к голоду. Не стало ни денег, ни пищи, и Рукмани с мужем решают уехать из деревни, чтобы жить с одним из сыновей в городе. Однако, приехав в город, они не смогли найти сына, и у них не осталось денег, чтобы вернуться домой. В таких печальных обстоятельствах Рукмани потеряла своего мужа, так как он не смог вынести всех разочарований. Наконец, Рукмани возвращается домой, где оставались дочка и младший сын.

Погружая читателей в воспоминания Рукмани о прошедшей жизни, писательница ведет их сквозь мир материнской печали, разочарований и несбывшихся надежд. Героиня не только вырастила своих детей, но, повинувшись требованиям изменяющегося времени, благословила их уход из дома в город, в другую жизнь, в которой для неё не оказалось места. Маркандая воссоздаёт оттенки чувств и мыслей Рукмани, которая пространно комментирует и анализирует все события своей жизни, обнажая конфликты между современным и традиционным образом жизни, драматизм отношений между членами семьи в эпоху перемен.

Главные героини произведений К. Маркандаи и В. Распутина несут в себе самые глубокие чувства простых деревенских женщин, которые всю свою жизнь отдавали для радости и благосостояния детей и семьи. Состарившись, они просто хотят хотя бы изредка видеть своих детей. Но дети и русской, и индийской матерей создают свой мир далеко от отчего дома и не могут (или не хотят) чувствовать печаль своих матерей, забыв все то, что они сделала для них. Они неблагодарны и хотят избежать ответственности, которые связаны с какими-то трудностями.

С точки зрения сюжетосложения, «Нектар в решете» и «Последний срок» не похожи друг на друга: Распутин описывает последний момент жизни умирающей Анны, а Маркандая создаёт для своей героини Рукмани биографическое повествование. Повесть Распутина открывает своеобразная экспозиция: Анна лежит на кровати в ожидании смерти и надеется на то, что еще удастся свидеться со своей любимой дочерью Татьяной – Таньчорой. Распутин постепенно раскрывает перед нами мир Анны и ее детей. Автор показывает мудрость старухи, приобретённую ею в потоке жизни, что придает философский смысл повествованию.

Маркандая начинает роман с воспоминаний Рукмани о прошлом – со дня ее свадьбы. Рукмани сама комментирует свои воспоминания, и поэтому ее глазами мы смотрим на полотно жизни, которое она перед нами разворачивает. Распутина интересуется духовный мир героини, он уделяет больше внимания внутреннему миру Анны, ее мысли, печаль и горе

озвучиваются, предстают в образах и картинах: «Поведение <...> героинь Распутина всегда основывается на ряде глубокого укоренных моральных принципов, по которым они живут, и мир для этих женщин представляет собой неразрывное единение человека и других людей, природы, прошлого, настоящего и будущего» [3]. Индийское произведение имеет более событийный характер, оно насыщено диалогами, через которые читатель узнаёт о невысказанных прежде желаниях и чувствах героини.

На чём же основана наша мысль о близости материнской судьбы русской и индийской женщин, изображённая в книгах Распутина и Маркандаи?

Главное сходство, на наш взгляд, в выборе писателями типа женщины, ставшей главной героиней. Как уже было сказано, героини произведений Маркандаи – сильные личности, часто превосходящие мужчин по жизнестойкости и по духу. Они не теряют своей идентичности и иногда становятся примером для людей, показывая, как сохранить свою мораль, свою культуру и духовное наследство. Такое же мнение критики высказывают и о героинях Распутина. Так, С. Беляков в статье «Живи в России» пишет: «Распутин главным героем делает женщину. Женщина – опора России, русской жизни, она хранитель традиций, их защитница <...> Мужчины у него обычно слабовольны и слабохарактерны, нерешительны и нетверды, пассивны. Зато женщины умны, самоотверженны, решительны. Таковы были предшественницы Тамары Ивановны: старуха Анна (“Последний срок”), Настена (“Живи и помни”), старуха Дарья (“Прощание с Матерой”). В мире Распутина, в мире, где мужчины или слабы, или пьяны, или потеряли совесть, женщина – последний оплот добра. Только женщина продолжает борьбу с торжествующим злом, пытаясь спасти слабого духом мужчину <...> сохранить привычный, завещанный предками уклад жизни» [1].

Другое сходство – отношение к своим детям. Матери, наверное, во всех странах одинаковы: дети – смысл жизни, ее полнота и высшая ценность. И индийская, и русская героини их любят, несмотря ни на что. А вот их повзрослевшие дети не ценят старых матерей, они покинули родной дом и не скучают о нем. Но, и в отличие от своих детей, Анна и Рукмани до самого последнего часа своей жизни сохраняют свою идентичность и доказывают, что они мудрее, чем их городские современные дети.

Таким образом, в индийской и русской литературах обнаруживаются сходные проблемы, которые волнуют писателей и отражают общие тенденции в современном мире. Образ матери в произведениях прозаиков символизирует отношение искусства к тем процессам, которые приводят к утрате основ национального бытия. Женщина оказывается хранительницей ценностей, которые утрачиваются в обществе, перестают интересовать современного человека, вытесняются новыми реалиями жизни. Героини Рапутина и Маркандаи остаются последним оплотом целостности семьи, а значит, и духовности человека.

Список литературы

1. Беляков, С. Журнальная полка С. Белякова [Электронный ресурс] / С. Беляков // Журнальный зал. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ural/2004/3/bel.html>. – Дата обращения: 08.07. 2013. – Загл. с экрана.
2. Распутин, В. Г. Последний срок [Текст] // Собрание сочинений : в 3 т. / В. Г. Распутин. – М. : Молодая гвардия, 1994. – Т. 2. – С. 7–168.
3. Творчество В. Г. Распутина в социокультурном и эстетическом контексте эпохи [Текст] / И. Л. Бражников, А. А. Газизова, Т. А. Пономарева и др. : коллективная монография. – М. : МПГУ, 2012. – 244 с.
4. Bhatnagar, M. K. Kamala Markandaya [Текст] / M. K. Bhatnagar // A Critical Spectrum. – New Delhi : Atlantic Publishers, 2002. – P. 188–199.
5. Jani, Mahesh. Voice of Revolt: Kamala Markandaya [Электронный ресурс] / Mahesh Jani // Sahityasetu. – Режим доступа: <http://issue8.sahityasetu.co.in/maheshjani.html>. – Дата обращения: 08.02. 2013. – Загл. с экрана
6. Markandaya, Kamala. Nectar in a Sieve [Текст] / Kamala Markandaya. – New York : The John Day Company Publishers, 1955. – 253 p.

THE IMAGE OF THE MOTHER IN THE RUSSIAN AND INDIAN PROSE: V. G. RASPUTIN'S "THE LAST TIME" AND K. MARKANDAYA'S "NECTAR IN A SIEVE"

B. Bulbul

Moscow Pedagogical State University

The department of Russian literature and journalism 20-21st Century

The onset of industrialization and modernization in the second half of the twentieth century largely left negative impact on the culture and moral traditions of India and Russia - destroying the connection between generations, between a mother and her children. Kamala Markandaya ("Nectar in a Sieve"), Valentin Rasputin ("Deadline") have created images of rural mothers who did not respond to rapid changes in time, and by their strong will and love saved their home and children from decay.

Key words: *typology in the Russian and Indian prose, the village women, the role of the mother, the identity of the individual in a changing world*

Об авторе:

ДЖЕЙМС Булбул – аспирантка кафедры русской литературы и журналистики XX-XXI вв. Московского педагогического государственного университета (119992 Москва, ул. Малая Пироговская, 1), e-mail: bulbul.james@gmail.com

УДК 821.161.1-1

**ИТАЛЬЯНСКИЙ ТЕКСТ В ПОЭЗИИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА:
ТРАГИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА СТИХОТВОРЕНИЯ
«ВЕНИЦЕЙСКАЯ ЖИЗНЬ»**

П. А. Жарких

Институт Международного Права и Экономики им. А. С. Грибоедова
кафедра истории журналистики и литературы

В статье обозначена проблема «итальянского текста» в поэзии О. М. Мандельштама, на семиотическом и архетипическом уровне проанализирован текст стихотворения «Венецианская жизнь», выявлены его основные мотивы, подробно изучена символика текста и рассмотрено значение так называемого «венецианского кода».

Ключевые слова: *Италия, Венеция, мотив умирания, мотив вечного повторения, возрождения, траурная семантика, экфрасис*

Интерес к Италии, некогда вдохновлявшей А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, К. Н. Батюшкова и особенно Н. В. Гоголя, получил «второе дыхание» на рубеже XIX и XX веков, когда родина гениев Возрождения вновь завладела умами русских мыслителей. А. А. Блок и Д. С. Мережковский, В. Я. Брюсов и И. Ф. Анненский, Н. С. Гумилев и М. А. Волошин путешествовали по Ионическим берегам и творили ярчайшие произведения Серебряного века под впечатлением итальянского великолепия. История и искусство Италии, ее величайшие гении Леонардо, Микеланджело, Данте и Петрарка непрестанно вдохновляли русских литераторов на создание собственных шедевров.

Особое отношение к Италии и понимание ее искусства отличало другого выдающегося поэта Серебряного века О. Э. Мандельштама. В сравнении с другими соотечественниками, кому посчастливилось увидеть Италию, Мандельштам никогда не был удовлетворен своими краткими, урывочными путешествиями в эту страну. В воспоминаниях Н. Я. Мандельштам читаем: «Мандельштам испытал юношескую тоску и неврастению в те два года, что учился в Париже и в Гейдельберге, а особенно – в Италии, где был даже не на положении студента, а туриста. Больше в Италии ему не пришлось побывать, и он жалел, что в свою единственную поездку он успел так мало повидать. (До этого он из Швейцарии на день или на два ездил, кажется, в Турин)» [1, с. 136]. Недостаток информации о путешествиях поэта по Италии весьма огорчителен, так как, возможно, это помогло бы глубже понять обращение Мандельштама к итальянской теме, которая так или иначе развивалась и видоизменялась на протяжении всего его творчества. И надо сказать, что она затрагивает самые разные аспекты: религиозный, литературный, исторический, архитектурный, вопрос так называемого «заката Европы» или умирания культуры в целом и другие.

Из произведения в произведение кочуют у Мандельштама итальянские образы и мотивы. В совершенстве знавший итальянский язык, с упоением он читал Ариосто и Тассо, преклонялся перед гением Данте, полагая всю

европейскую поэзию его «вольнотпущенницей», в ссылке читал вслух отрывки из «Божественной комедии» по-итальянски [4, с. 372], восхищался творениями итальянских живописцев, в особенности Тинторетто.

Проблема итальянского текста в творчестве О. Манделштама обуславливается наличием достаточного количества произведений, так или иначе связанных с темой: это и цикл римских стихов, вошедших в книгу «Камень», и переводы четырех сонетов Петрарки, признанные лучшими в самой Италии, и знаковое стихотворение «Ариост» в двух редакциях, и знаменитый и по-прежнему до конца не разгаданный «Разговор о Данте», а также множество других произведений, проникнутых итальянскими образами и аллюзиями.

Понятно стремление Манделштама объединить Россию и Средиземноморье: «В одно широкое и братское лазорье // Сольем твою лазурь и наше черноморье» [9, с. 195]. Отсюда параллели между Россией и Европой, среди которых выделяется сопоставление Рима и Петербурга. Санкт-Петербург, город Петра, был для поэта русским аналогом Рима, а аналогом собора святого Петра, соответственно – Казанский собор, его «хрупкий северный отголосок» [5, с. 33], этот «русский в Риме». И как отмечает С. Аверинцев, Петербург зачастую поддерживает мотивы католичества, иначе говоря «католическая тема просвечивает сквозь петербургскую» [5, с. 33].

Не забывает О. Э. Манделштам и об итальянском происхождении соборов московского Кремля в стихотворении 1916 года «В разноголосице девического хора»: «И пятиглавые московские соборы // С их итальянскою и русскою душой // Напоминают мне явление Авроры, // Но с русским именем и в шубке меховой» [9, с. 109]. В этих строках очередным примером звучит мысль поэта о духовном единении России и Италии, или как это выразила Л. Г. Кихней, «идея о слиянии русского и итальянского менталитета» [6, с. 68].

Итальянско-русские параллели он улавливал не только в архитектуре, но и в других искусствах, полагая, что знакомство с наследием средиземноморской культуры есть непременное условие для всякого творца. Н. Я. Манделштам отмечала в воспоминаниях: «Про Рублева он сказал, когда смотрел «Троицу», что Рублев, несомненно, знал итальянских мастеров и это выделяет его среди других иконописцев его времени. Небольшую повестушку – это была радиопередача – о юности Гёте, куда О. М. подобрал эпизоды, характерные для биографии не только Гёте, но вообще всякого поэта, он закончил итальянским путешествием. Такое паломничество к святым местам европейской культуры казалось ему необходимым и решающим этапом в жизни каждого художника» [8, с. 302].

Итальянская тема звучит и в стихотворении 1920 года «Венецианская жизнь» [9, с. 129], входящем в книгу «Tristia».

С одной стороны, Венеция – это вечный праздник, карнавал, пестрота, шум, музыка, ощущение радости, легкости, свободы и праздности. Такой Венеция представлялась для большинства. Но, с другой стороны, если смотреть глубже, все это не что иное, как свойственная ей карнавальная маска, сорвав которую можно рассмотреть совсем другой город, полный печали и меланхолии. Венеция начала XX века, по мнению современников, уже не та,

она словно призрак прежней жизни города. Это одиночество, пустота, разрушение, увядание и печаль.

Поэту удалось запечатлеть в своем стихотворении эту самую двойственность, двуликость города. С первых же строк стихотворение строится на антитезе: «Венецкой жизни, мрачной и бесплодной... значение светло» [9, с. 129]. Несмотря на определение *светло*, здесь превалирует смысл мрачности и бесплодности, сразу наталкивая на вопрос о том, почему жизнь в городе вечного праздника и веселья является для поэта мрачной и бесплодной. Ответ начинает раскрываться постепенно в последующих парах противопоставлений: *улыбкою холодной – теплых; умирает человек, жемчуг умирает – человек рождается; значение светло – истина темна* или ряд других метафоричных противопоставлений, как тяжелые *уборы* Венеции и ее *граненый* воздух, легкая сама по себе материя. Другой пример – оксюморон *смерть праздничная*. Отчетливо видно, что вопреки традиционному стереотипному восприятию города как символа вечной радости и веселья, автор сосредотачивается на трагической стороне «венецкой» жизни.

Доминирующим мотивом стихотворения является мотив увядания, истлевания, старения, разрушения и, в конце концов, умирания. Кажется, мотив этот разлит по всей Венеции. У П. П. Муратова читаем: «Неподвижность этих мелких вод, безлюдье <...> На плоских берегах стоят пережившие свое, часто необитаемые дома; встречается скудная растительность, напоминающая о прежних садах. Умирание или как бы тонкое таяние жизни здесь разлито во всем» [10, с. 15]. Этому деструктивному стержню так или иначе подчинено большинство изобразительно-выразительных средств.

Дважды повторяется метафорический образ *голубого дряхлого стекла*, которое по сути не может само по себе быть дряхлым. Обыкновенно подобный эпитет употребляется для характеристики пожилого человека. Здесь же это слово, с одной стороны, вводит тот самый мотив увядания, распада, а с другой стороны, в некотором роде одушевляет образ стекла, делая его одним из ключевых в этом стихотворении. Многие сочетания перекликаются друг с другом по принципу прозрачности [5, с. 91]. *Тонкий воздух кожи, синие прожилки, воздух твой граненый*, дважды упоминающиеся в тексте зеркала и склянка, – все это поддерживает тему стекла, вводя таким образом мотив хрупкости. Сам город словно весь состоит из этих *гор голубого дряхлого стекла*, производством которого Венеция так прославилась. *Дряхлое стекло* напоминает об упадке, об утрате городом своего бывшего величия. Оно словно «выношенное» или мутное, за которым не видно печальной действительности. Сам город, превращаясь в стеклянный, становится словно городом-призраком, иллюзорным и непрочным, как и его роскошь и праздность. От этого города веет тоской и холодом. Это ощущение поддерживается водами Адриатики («И самые эти воды – не воды ли смерти, забвения?» [10, с. 15]) и цветовой гаммой стихотворения: голубое стекло, синие прожилки, зеленая парча, черный бархат и белый снег. Даже белый, казалось бы, теплый тон, здесь относится к снегу. Черный бархат, эта трагическая роскошь, вводит откровенно траурный оттенок, поддерживая тему умирания. Важно, что не тему смерти, а именно тему умирания, то есть

процесса, и в первую очередь не физического, а духовного: «На театре и на праздном вече // Умирает человек» [9, с. 129].

«Как от этой смерти праздничной уйти?» – это, пожалуй, основной вопрос стихотворения. Но как смерть может быть праздничной? Вероятно, ответ и содержится в самом этом оксюморне. Возможно, эта праздная, карнавалльно-театральная, притворная, неестественная и неискренняя жизнь и вызывает этот процесс умирания души? Есть ли во всей этой пестрой роскоши венецианской жизни место духовности? Скорее всего, нет, потому как *истина темна* и такой и остается. Темна, пожалуй, и вся Венеция. К слову, при всей своей искренней любви к западному искусству, при всем восхищении Италией и тяготении к католичеству, Европа у Манделштама неоднократно становится холодной, а Италия – темной (в стихотворении «Ариост» есть строка: «В Европе холодно. В Италии темно» [9, с. 194]).

Умирает в тексте не только человек, умирает и жемчуг – символ, прекрасно сочетающийся и дополняющий образ стекла. Возможно, эти слова, корреспондируясь с картиной Гинторетто «Сусанна и старцы» в последней строчке, наталкивают на мысль об умирании, истлевании самого искусства. Слышится очередная вариация «тоски по мировой культуре». Жемчуг умирает, а вместе с ним умирает и красота этого мира. Так не был ли этот оксюморон *смерти праздничной* провидческой мыслью Манделштама не только об умирании искусства, культуры и нравственных ценностей, но и морального разложения, духовного умирания общества? Не звучит ли здесь апелляция ко всем драматическим событиям двадцатого века, да и, в некоторой степени, к сегодняшнему дню? Жемчуг, стекло, зеркала соотносятся с образом мировой культуры, образом, знаковым для творчества Манделштама. Архитектура и искусство – как зеркала прошлого, хрупкие и уязвимые, но такие, что навечно остаются в мировой памяти. А «Сусанна старцев ждать должна» [130]. Может, и искусство должно ждать, пока общество повзрослеет и состарится, услышит его наконец, поймет на глубинном уровне, в чем его ценность и суть? Или же сущность бытия так и останется непознаваемой? «Истина темна», – отвечает поэт.

Архетип смерти и недвусмысленная траурная семантика данного стихотворения неожиданно вступает здесь в связь с любовной страстью, *любовью губительной*, которая и может быть причиной смерти, «ибо нет спасенья от любви и страха» [9, с.129]. Таким образом, даже мимолетный мотив любви приобретает трагическую окраску. Так, здесь отчетливо выдвигается на первый план и мотив неизбежности, сопряженный с темами любви, страдания и смерти. Похоронный контекст поддерживает в данном случае и не простое для расшифровки определение *кипарисный* («кипарисные носилки», «в кипарисных рамах зеркала»). В древнегреческой мифологии кипарис символизировал скорбь, этим растением было принято украшать дом умершего.

Глубокое философское содержание усложняется и дополняется несколькими загадочными символами. «Каждый образ связан многими смысловыми нитями с другими, и в результате контекстуального облучения происходят процессы семантической "диффузии". Причем в разных сочетаниях актуализируются разные смысловые значения образа» [6, с. 76], –

отмечает Л. Г. Кихней. И это становится особенно значимым для понимания таких странных образов, как «Сатурново кольцо», «Черный Веспер» и Сусанна, ждущая старцев.

«Тяжелее платины Сатурново кольцо» – первое, что приходит на ум, это кольца, которыми окружена вторая по величине планета солнечной системы. Также в древнеримской мифологии Сатурн являлся богом времени. Сложив эти два утверждения, легко заключить, что вероятнее всего, *Сатурново кольцо* в данном тексте символизирует бесконечный круговорот времени, вечность. Здесь просвечивает также мотив предрешенности всего существующего, а также мысль о вечном возвращении. Тот факт, что кольцо Сатурна изображено *тяжелее платины*, вполне можно объяснить физическими свойствами платины и свинца (что по-латински и означает Сатурн). Однако в общем контексте стихотворения более важной представляется мысль о тяжести житейского бремени. Кроме того, важно сказать, что уже не раз отмечалось исследователями, образ *Сатурнова кольца* вводит в текст и космическую категорию, которая продолжается затем в образе черного Веспера и выводит вселенскую семантику.

Веспер – это не что иное, как Венера, вечерняя звезда. По тексту она *в зеркале мерцает*. Но как может мерцать черная звезда? Возможно, этот очередной скрытый оксюморон – косвенная отсылка к мандельштамовскому образу *черного солнца*, которое сияет на темном небосводе вечности. Образ черного Веспера видится вариативным, многозначным, так как он может быть связан и с космической, и с мифологической семантикой, может поддерживать тему смерти или же указывать на идею о возрождении, всеповторяемости, вечности, бессмертии...

Еще один загадочный образ-символ завершает стихотворение «Венецианская жизнь». Это до сих пор недостаточно истолкованный экфрасис «Сусанна старцев ждать должна». Имеется в виду апокрифический сюжет об иудейской девушке Сусанне, оклеветанной старцами, которые пытались соблазнить ее, и спасенной пророком Даниилом. В православной традиции эта история включена в книгу пророка Даниила и была особенно популярным сюжетом в искусстве Возрождения. Для нас же важно отметить, что одна из наиболее известных картин на эту тему «Купающаяся Сусанна и старцы» была написана венецианским художником Якопо Тинторетто в XVI веке. Его творчество О. Мандельштам хорошо знал и ценил. Однако смысл, вложенный автором в эту строку, все же до конца не ясен. Символизирует ли это целомудрие и невинность или справедливость и непоколебимость веры, оправдание и прощение или искушение? Или же старцы были для Сусанны роковой судьбой и той самой предопределенностью, что и увядание, гибель расцвета для Венеции? Может, прекрасный город на воде, подобно иудейской девушке, должен ждать суда и заслужить прощение?

В заключение хочется сказать, что весь драматизм стихотворения, отмеченные нами мотивы увядания, разрушения и умирания не безнадежны. Поэт дает и Венеции, и миру в целом, и его искусству шанс на возрождение. Не только *умирает человек*, но и *человек рождается*. Не это ли вера в будущее? Но каким будет этот новый человек? Что принесет он? Так подкрепляется идея о вечном возвращении всего «на круги своя». Ведь в мировой истории уже

бывали периоды мрака и упадка, но всегда затем нарождалось что-то новое и несло с собой нечто прекрасное... Светлую ноту в стихотворение вводит и строка «Словно голубь залетел в ковчег» [9, с.129]. Голубь, возвестивший о прекращении всемирного потопа, здесь возвещает возрождение и обновление, в сочетании с которым образ Сусанны может нести смысл очищения, некоего катарсиса. Поэтому мы вновь возвращаемся к первым строкам стихотворения и понимаем, что, несмотря на все деструктивные элементы, это лишь философские размышления, зарисовки, но их *значение светло*, даже если по сути Венеция Мандельштама – символ праздника смерти и только подкрепляет общую концепцию всей книги «Tristia».

Список литературы

1. Аверинцев, С. С. Судьба и весть Осипа Мандельштама [Текст] / С. С. Аверинцев // Мандельштам О. Э. Сочинения : в 2 т. МЕСТО, ИЗД-ВО, ГОД. – Т.1 : Стихотворения. – С. 5 – 64.
2. Ахматова, А. А. Сочинения [Текст] : в 2 т. / А. А. Ахматова. – М. : Худож. лит-ра, 1986. – 511 с.
3. Брюсов, В. Я. Стихотворения [Текст] / В. Я. Брюсов. – М. : Наука и техника, 1981. – 560 с.
4. Илюшин, А. Данте и Петрарка в интерпретациях Мандельштама [Текст] / А. Илюшин // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. – Воронеж : Изд-во воронежского университета, 1990. – С. 367–382.
5. Кихней, Л. Меркель, Е. Осип Мандельштам: Философия слова и поэтическая семантика [Текст] / Л. Кихней, Е. Меркель. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2013. – 200 с.
6. Кихней, Л. Осип Мандельштам: Бытие слова [Текст] / Л. Кихней. М. : «Диалог МГУ», 2000. – 146 с.
7. Мандельштам, Н. Мой муж – Осип Мандельштам [Текст] / Н. Мандельштам. – М. : АСТ, 2013. – 480 с.
8. Мандельштам, Н. Я. Воспоминания [Текст] / Н. Я. Мандельштам ; подгот. текста Ю. Л. Фрейдина ; примеч. А. А. Морозова. – М. : Согласие, 1999. – 558 с.
9. Мандельштам, О. Э. Сочинения [Текст] : 2 т. / О. Э. Мандельштам. – М.: Худож. литература, 1990. – Т. 1 : Стихотворения. – 638 с.
10. Муратов, П. П. Образы Италии [Текст] / П. П. Муратов. – М. : Сварог и К, 2005. – 464 с.
11. Мусатов, В. В. Лирика Осипа Мандельштама [Текст] / В. В. Мусатов. – Киев : Ника-Центр, 2000. – 560 с.

**THE ITALIAN TEXT IN OSIP MANDELSTAM'S POETRY: TRAGIC
SEMANTICS OF THE POEM "THE VENETIAN LIFE"**

P. A. Zharkih

Institute of international sale and economy A. S. Griboedov
The department of history of journalism and literature

In article the problem of "the Italian text" in O. M. Mandelstam's poetry is designated, at semiotics and arhetipical level the poem "The Venetian Life" text is analysed, its main motives are revealed, the symbolics of the text is in detail studied and value so-called "the Venetian code" is considered.

Key words: Italy, Venice, motive of dying, motive of eternal repetition, revival, mourning semantics, ekphrasis

Об авторах:

ЖАРКИХ Полина Александровна – аспирантка кафедры истории журналистики и литературы Института Международного Права и Экономики им. А. С. Грибоедова (111024, Москва, шоссе Энтузиастов, д. 21), e-mail: zharkih.polina@mail.ru

УДК 821.161.1-311.6

**ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ В РОМАНЕ А. А. ПРОХАНОВА
«РИСУНКИ БАТАЛИСТА»**

И. В. Костюк

Тверской государственной университет
*кафедра филологических основ издательского дела и литературного
творчества*

В статье рассматривается преломление жанра литературного портрета в романе А. А. Проханова «Рисунки баталиста». Рассматриваются вопросы влияния литературных портретов на общую композицию романа с целью усиления авторского посыла.

Ключевые слова: *А. А. Проханов, военная проза, жанр, композиция, литературный портрет*

Роман Александра Проханова «Рисунки баталиста» вышел в 1989 году. В основу сюжета легла командировка Проханова в качестве военного корреспондента от «Литературной газеты» в Афганистан, во время которой он принял участие в операции по зачистке района Деванчи в Герате. Данный роман задумывался как часть «Афганской хроники» обо всём, чему автор стал свидетелем за время своих командировок в Афганистан. Не столько описать события, сколько осознать и принять случившееся. И не столько поделиться своим опытом и пониманием, сколько увековечить память обо всех солдатах, прошедших Афганистан, «описать её (войну в Афганистане – **И. К.**) образы, её героев и мучеников...» [5, с. 7].

Композиция является важнейшим способом воплощения авторского замысла. Термин «композиция» мы будем понимать следующим образом: «взаимная соотнесенность и расположение единиц изображаемого и художественно-речевых средств» [7, с. 181]. В контексте нашей темы композиция будет интересовать нас только с точки зрения эстетической силы воздействия и влияния на общий замысел расставленных автором смыслообразующих акцентов. В романе «Рисунки баталиста» такими акцентами являются *портреты*, которыми перемежается основное повествование. Определить их жанровую принадлежность непросто. Это связано с тем, что, с одной стороны, портреты являются обычными рассказами, но, с другой – обладают чертами литературного портрета. Чтобы точнее разобраться с этим вопросом, а также для того, чтобы определить, каким образом подобная композиция воплощает авторский замысел, следует рассмотреть теоретические аспекты определения литературного портрета.

До сих пор в литературоведении отсутствует чёткое определение понятия «литературный портрет». По этому поводу в своём исследовании «Литературный портрет» В. С. Барахов говорит следующее: «этим термином нередко называют и мемуарно-биографический очерк, и намеченное беглыми штрихами эссе, и литературно-критическую статью, и короткий репортаж, если они посвящаются характеристике конкретного реального человека, не

претендующей на полноту изложения. Естественно, что при таком широком толковании термина и слишком вольном обращении с ним утрачивается представление о литературном портрете как своеобразном жанре словесного искусства» [2, с. 8].

Данная статья не претендует на то, чтобы поставить окончательную точку в этом вопросе, в связи с этим мы считаем целесообразным взять за основу для определения жанровой принадлежности портретов в романе А. А. Проханова концепцию В. С. Барахова.

По мнению исследователя, «“литературный портрет” обозначает особый способ эстетического познания человека и характеризует специфику этого познания» [2, с. 9]. Усматривая сходство литературного портрета с портретом в живописи, В. С. Барахов цитирует исследование М. И. Андрониковой «От прототипа к образу»: «“портрет отнюдь не тождествен реальному конкретному человеку как таковому”, ибо воспроизводимая им “модель” всегда включает в себе субъективные представления о данной личности» [2, с. 12]. Таким образом, исследователь обращает наше внимание на то, что «литературный портрет по своей эстетической структуре явление сложное, которое отнюдь не сводится к достижению внешнего сходства копии и оригинала, ибо в нем специфическими средствами осуществляется художественное познание человека. И не только познание избранной художником натуры, но и самопознание самого художника, творца портрета» [2, с. 12].

Итак, принимая к сведению всё вышесказанное, дополним вырисовывающееся определение литературного портрета определением из «Краткой литературной энциклопедии»: «Литературный портрет – документальный очерк о писателе, художнике, выдающемся общественном деятеле и т. д., созданный на основе собеседования с “героем”, или краткий мемуарный очерк о таком герое» [3, с. 895]. Таким образом, мы можем вывести определение, которым будем руководствоваться в данной статье. Литературный портрет – это жанр мемуарно-биографической прозы, который по сути является способом эстетического познания человека с определённой спецификой познания.

Сразу следует оговориться, почему мы относим портреты из романа к жанру литературного портрета. Мемуарная проза подразумевает достоверность излагаемых фактов, а в романе, очевидно, мы имеем дело с долей художественного вымысла. Безусловно, доля художественного вымысла присутствует во всех произведениях военной прозы Проханова, однако все его произведения были написаны на основе реальных событий, большинству из которых он был непосредственным свидетелем. Соотношение доли вымысла и доли реальных событий в военной прозе Проханова ещё не установлено, т. к. этот вопрос требует более глубокого изучения.

На данном этапе нашего исследования обратимся к словам самого автора. В одной из своих статей Проханов говорит, что в основу романа «легло новое понимание Афганистана, результат семи командировок туда, более глубокого осмысления очень непростых, порой болезненных явлений, свидетелем которых был сам, множества встреч с разными людьми, которые явились прототипами моих героев» [4, с. 6]. Другими словами, можно

говорить о том, что и сам роман, и литературные портреты, вкрапленные в него, так или иначе сообщают читателю о реальных событиях, подвергшихся литературной обработке.

В романе «Рисунки баталиста» семь портретов: «Седой солдат», «Двое на горной дороге», «Страничка из диссертации», «Река», «Боевая подруга», «Чаша», «Мой генерал». Каждый из них представляет собой отдельную историю, никак не влияющую на фабулу романа. Портреты обособлены от основного текста и в плане фабулы, и в плане расположения в книге, и, по сути, являются композиционным приёмом, расширяющим точку зрения читателя.

Чувства, мысли и переживания главных героев литературных портретов перекликаются с теми, что переживают герои романа. Такое сопоставление многократно усиливает посыл автора, помогает лучше понять происходящее. А цель подобного сопоставления можно выразить словами главного героя романа, художника Веретеннова: «...эти военные, эти затянутые в ремни офицеры, эти молодые, в зелёных панамах солдаты явились сюда как единое целое, соединённое в роты, батальоны, полки. Но каждый, неповторимый, отдельный, имеет свою тайну, своё понимание войны. Кто боль. Кто ярость. Кто вину и раскаяние. <...> Все они, действуя слитно, хранят в себе каждый свою неповторимую сущность и тайну, которую ему, художнику, в них предстоит отгадать» [5, с. 57].

Думается, Проханов здесь развивает те нравственные и эстетические традиции русской литературы, которые в литературе XX века получили «второе дыхание» в творчестве А. Т. Твардовского. Автор «Василия Теркина», «По праву памяти», «Страны Муравии» отстаивал идущую от Льва Толстого идею соборности, тесной связи отдельного русского человека со всем миром и людьми. «Ощущение себя частью народа – это и есть традиционное для православия чувство соборности, когда сочетаются свобода и единство многих лиц на основе совместной любви к одним и тем же абсолютным ценностям» [6, с. 82].

Герои Проханова при всей своей неповторимости тоже образуют единое целое. Рассказывая новые человеческие житейские истории, Проханов смещает фокус восприятия, заставляя читателя мыслить шире, видеть за судьбой отдельного человека судьбу народа. Каждая новая изложенная им история показывает войну под новым углом, заставляет по-другому посмотреть на неё и по-другому прочувствовать.

Возможен вопрос: где в данных портретах направленность на эстетическое познание человека? Как они вообще помогают что-либо понять? Ответ таков. Абсолютно все портреты демонстрируют силу духа их главных героев. Каждый герой проходит своё испытание. Это испытание не всегда связано с боевыми действиями напрямую, как, например, в портретах «Река», «Боевая подруга» и «Мой генерал», однако оно всегда есть, и герои с честью выдерживают его. В результате герои примиряются со своей долей. Они осознают, что есть что-то большее, чем жизнь одного человека. Это помогает им выжить и наполняет их готовностью испить свою чашу до дна. Таким образом, эстетическое познание человека в данных портретах состоит в постижении его духовной силы.

Кроме того, портреты в романе являются воплощённым видением Афганской войны Прохановым. В частности, на эту мысль наводит удивительное всеведение главного героя. Так, например, литературный портрет «Двое на горной дороге» родился из обгоревших письма и фотографии, найденных Веретеновым в остане разбитой машины, а «Чаша» – из несостоявшегося разговора Веретенова с сержантом Терентьевым. Эта же мысль подтверждается мотивами вины и предательства, пронизывающими роман в целом и каждый портрет в отдельности. Таким образом, мы делаем вывод о том, что познание человека в портретах происходит и на уровне авторского осмысления войны. И через это познание автор познаёт и самого себя.

Исходя из всего сказанного, подведём итоги. Во-первых, в основе жанра литературного портрета лежит способ эстетического познания человека, поэтому он может допускать и некоторую долю художественного вымысла. Например, если в центре повествования произведений о войне находится не образ, полностью списанный с реального человека, а всего лишь прототип. Во-вторых, портреты в романе – это именно литературные портреты, так как они направлены на познание силы духа человека в испытании войной. И, в-третьих, подобная композиция расширяет точку зрения читателя и помогает автору не только более успешно донести идею произведения до читателя, но и значительно усиливает основной посыл.

Список литературы

1. Андроникова, М. И. От прототипа к образу [Текст] / М. И. Андроникова. – М. : Наука, 1974. – 264 с.
2. Барахов, В. С. Литературный портрет: Истоки, поэтика, жанр [Текст] / В. С. Барахов. – Л. : Наука, 1985. – 312 с.
3. Краткая литературная энциклопедия [Текст] : в 9 т. – М. : Советская энциклопедия, 1968. – [Т.] 5. – 976 стлб., [5] л. ил.
4. Проханов, А. А. Афганистан: испытание огнём [Текст] / А. А. Проханов // Литературная газета. – 1987. – 29 апреля. – 16 с.
5. Проханов, А. А. Рисунки баталиста [Текст] / А. А. Проханов. – М. : Молодая гвардия, 1989. – 270 [2] с. : ил.
6. Редькин, В. А. Аксиология в художественном мире А. Т. Твардовского [Текст] / В. А. Редькин // Вестник ТвГУ. Сер. : «Филология». – 2012. – Вып.1 (4). – С. 81–89.
7. Хализев, В. Е. Теория литературы [Текст] / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 1999. – 258 с.

**A GENRE OF LITERARY PORTRAIT IN THE NOVEL "PICTURES BY
PAINTER OF BATTLE-PIECES" BY A. A. PROKHANOV**

I. V. Kostyuk

Tver State University

The department of the philological bases of publishing and literary work

The article touches upon the refraction of a genre of literary portrait in the novel "Pictures by painter of battle-pieces" by A. A. Prokhanov. Also the article examines the problems of the influence of literary portraits from the novel on the novel's composition in general on purpose to strengthen the author's point.

Key words: *A. A. Prokhanov, war prose, genre, composition, literary portrait*

Об авторах:

КОСТЮК Ирина Викторовна – аспирантка кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, д. 33), e-mail: polar_sea@mail.ru

УДК 82.09

**ОСОБЕННОСТИ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ
В «ЗАПИСКАХ» А. Т. БОЛОТОВА И Г. Р. ДЕРЖАВИНА**

А. Е. Кузнецов

Литературный институт им. А. М. Горького
кафедра русской классической литературы и славистики

«Записки» А. Т. Болотова рассмотрены в статье в контексте традиций эпистолярного жанра эпохи. Существующие представления о Болотове как прозаике расширены благодаря внимательному исследованию слога писателя, оказавшего значительное влияние на развитие литературного языка в России, а также на становление автобиографической и мемуарной прозы. Сравнительный анализ произведений А.Т. Болотова и Г. Р. Державина, близких по духу и жанру, помогает не только определить общие черты, характерные для литературного процесса XVIII столетия, но и черты индивидуального стиля прозаиков.

Ключевые слова: *А. Т. Болотов, Г. Р. Державин, автобиографическая проза, авторский прием, индивидуальный стиль, язык, слог*

Рассматривая «Записки» А. Т. Болотова в контексте традиций эпистолярного жанра эпохи, мы расширяем представления о Болотове как прозаике, оказавшем своей мемуарной прозой влияние на развитие литературного языка в России, на развитие русской автобиографической и мемуарной прозы, начало которой положено знаменитыми «Поучениями Владимира Мономаха». Сравнительный анализ произведения Болотова с «Записками» Державина, близких по духу и жанру, помогает определить общие черты, характерные для литературного процесса XVIII столетия, что П. Н. Сакулин называл чертами «культурного стиля эпохи» [11, с. 17].

Как известно, «Записки» Болотова написаны в форме условных «писем к другу». А дружеское письмо во второй половине XVIII столетия было неотъемлемой частью жизни русского образованного человека. В одном из своих исследований, посвященных дружескому письму как художественному явлению второй половины XVIII века, Р. М. Лазарчук отводит этому жанру важную «художественно-революционную роль» [9, с. 72] в литературном процессе. Порожденное бытом, дружеское письмо активно вмешивалось в литературный процесс, «направляя и ускоряя его, преобразовывая традиционную жанровую систему и создавая новые формы» [9, с. 72]. Эти новые формы воспроизводили не только стилистику дружеского письма, его структуру, но и столь свойственное эпистолярному жанру ощущение личности автора, индивидуальность восприятия и осмысления действительности. «Они узаконили письмо как литературный жанр, органическую форму прозы, вместившую в себя исповедь чувствительного сердца и документальный очерк, портрет и пейзаж, раздумья философа, публициста и описание, жанровые сцены и новеллы – все то разнообразное содержание, которым жила частная переписка XVIII века» [9, с. 72].

Воздействие дружеского письма на литературу коренным образом изменяло тогда и саму форму общения между писателем и читателем. Если в

литературе классицизма господствовал «деспотический» монолог, где писатель неизменно выступал в роли учителя и наставника, а читатель оставался лишь пассивным слушателем, то новые формы письма выдвигали на первый план особые отношения между писателем и читателем. Это был не просто диалог собеседников. Это был доверительный диалог, свойственный дружескому письму и культуре сентиментальной дружбы. Он нес в себе некое таинство, интимное *ты* – особое слово, слово-обращение [1, с. 318]. В сферу подобных преобразований и была вовлечена мемуарная проза Болотова и Державина.

Выбрав для себя форму писем как наиболее свободную и личную, в которой «найдется, о чем можно писать и рассказывать и о чем как вам, так и потомкам моим можно будет не без удовольствия и любопытства читать и слушать» [2, т. 1, с. 10], А. Т. Болотов нашел свое слово-обращение к читателю. И говоря *вам*, обращаясь к «любезному приятелю» в начале каждого своего письма, Болотов устанавливает ту особую, доверительную интонацию, придерживаясь которой на протяжении всего автобиографического романа, он создает интимную атмосферу дружеского письма.

В отличие от «Записок» Болотова, в автобиографической прозе Державина нет такого ярко выраженного слова-обращения к читателю. Державин пишет свои воспоминания от третьего лица, хотя, как писал П. И. Бартенев в примечании к «Запискам» Г. Р. Державина, «иногда он повторяет уже сказанное, говорит о себе то в третьем, то в первом лице, ошибается в годах, не доканчивает речи» [8, с. V]. Избранная Державиным форма письма более всего отвечала его стремлению рассказать о себе и своей эпохе. Именно этой торопливостью можно объяснить шероховатость стиля, незавершенность фраз, даже кажущуюся небрежность речи. По этой причине в державинских «Записках» нет ощущения адресата или «учета отсутствующего собеседника», по терминологии М. М. Бахтина [1, с. 275].

Но в самой необработанности такого письма, его первозданности есть особая ценность. Это ценность «человеческого документа». Она объединяет «Записки» Болотова и Державина. Недаром державинские воспоминания (будто в унисон «Запискам» Болотова) имеют такое полное название: «Записки из известных всем происшествий и подлинных дел, заключающие в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина».

Г. А. Гуковский, разбирая творчество Державина, отмечал что, истоком такого скрупулезного интереса к человеческой жизни является «культ конкретного живого человека, а не отвлеченного, подвергнутого "разумному" анализу человека классицизма, культ человека, имеющего право на жизнь, свободу, мысль, творчество и счастье независимо от того, монарх он или подданный, дворянин или крепостной, – привел к изображению простых, обыкновенных людей, полнокровных и целостных, с их духом, душой и плотью, с их бытом, окружением, нравами, привычками, со всеми материальными мелочами их жизни» [6, с. 28]. Это внимание к подлинной жизни в ее «документальности» видим уже в том, как выстроено содержание, структурированное оглавлением.

В доказательство приведем пример оглавления начальных частей «Записок» у Болотова и Державина. У Болотова они звучат так:

Часть I – История моих предков и первых лет моей жизни.

Часть II – История моего малолетства.

Часть III – История моей военной службы.

У Державина:

Отделение I – С рождения его и воспитания по вступлению в службу.

Отделение II – Воинская Державина служба до открывшегося а империи возмущения.

Отделение III – С помянутого возмущения по вступлению Державина в статскую службу.

Сравнительный анализ глав показывает общие подходы Болотова и Державина к формированию конструкции мемуаров. Авторы не отступают от канонической формы письма, сложившейся в русской эпистолярной культуре конца XVIII века, с ее характерной мозаичностью, где наблюдается «пестрота разных тем, пластов материала и стиля», их «беспорядок» и «неожиданное сталкивание» [13, с. 76]. Уже в оглавлении мемуаров прослеживается разнообразие тем и пластов материала. Тут все из жизни обыкновенного человека дворянской среды: детские годы, образование и воспитание, военная и статская служба.

Рассмотрим некоторые особенности стиля «Записок». Отметим, что Болотов и Державин постоянно используют смену стилей – от подробного описания какого-нибудь предмета или явления, присущего научному или публицистическому стилю, до простого диалога, характерного для разговорной речи. Исследователь А. Ю. Веселова называет это переключением стилистического регистра [3]. Можно выделить несколько стилей, к которым в той или иной ситуации обращаются авторы.

Во-первых, это стиль, близкий документальному или научному, точнее, его научно-популярному «подстилю». К нему можно отнести описания географического и природного характера, описания любопытного явления или случая, описания обычаев, ремесел, описание самого человека, его портрета, атрибутов его одежды, формы. Так, в рассказе о Кенигсберге от взгляда Болотова не ускользает ни одна мелочь, ни одна деталь, которая могла бы быть интересна «любезному читателю». Автор устраивает для него как бы экскурсию по городу, отличающемуся от Российского и жизненным укладом, и архитектурой, и даже церквями или «кирками» с их остроконечными шпилями: «...дома у них, а особенно в лучших частях города, очень тесны и беспокойны; редкий из них занимает сажень пять в ширину, а большая часть не более сажень двух или трех шириной, и притом все покои в оных имеют окна в одну только сторону, и очень немногие освещены тремя окнами, а по большей части в них по два окна, ибо обе боковые стены, по причине сплошного строения у них обыкновенно глухие.

Ходьба и езда по городу довольно спокойная, потому что все улицы вымощены диким камнем и мостовая сия содержится всегда в хорошем состоянии. В ночное же время, а особенно осенью и зимой, освещаемы бывают все улицы фонарями» [2, т. 1, с. 217]. А вот как описывает Державин новую военную форму, пошитую по прусскому образцу. «Будучи в мундире Преображенском, на голстинский манер кургузом, с золотыми петлицами, с желтым камзолом и таковыми же штанами сделанном, с прусской претолстой

косой, дугой выгнутой, и пуклями, как грибы, подле ушей торчащими, из густой сальной помады слепленными» [7, с. 38].

Говоря о стилевой авторской индивидуальности Болотова и Державина, нельзя не заметить, что их подходы к описанию того или иного факта несколько разнятся. И здесь важно, как подметил Ю. И. Минералов в книге по «теории художественной словесности», посмотреть «на личный стиль как на целенаправленно меняющийся живой феномен, понять основное направление этих изменений», что «значило бы получить немало свежих данных о природе самого стиля» [10, с. 19]. Если пример из Болотова – свидетельство стремления к объективности, документальности повествования, то пример из Державина выдает явно негативное отношение к военной форме, в которой необходимо было служить. Все сравнения, эпитеты носят выражено субъективный характер. В таком виде Державин щеголял (как удержаться от возникающего у читателя «портрета» молодого военного – **А. К.**) перед московскими жителями, поражая их необыкновенным странным нарядом, который казался «весьма чудесным, так что обращал на себя глаза глупых» [7, с. 38].

Не менее любопытны в «Записках» и описания событий, связанные с историческими личностями, к примеру, с императрицей Екатериной II, немкой по рождению, успешно правившей Россией с 1762 года почти до конца XVIII столетия. Болотов впервые увидел Екатерину в Москве во время ее коронации. Выход императрицы, обставленный с большой театральностью, произвел на автора неизгладимое впечатление: «Но ничто не могло сравниться с тем прекрасным зрелищем, которое представилось нам при схождении императрицы с красного крыльца вниз в полном ее императорском одеянии и во всем блеске и сиянии ее славы. Весь придворный ее штат в богатейших одеяниях последовали за оною, а перед нею шествовали разные чиновники и кавалергарды в их пышном и великолепном убранстве. <...> Шла она весьма тихим шествием в порфире и большой короне, и глаза всех и каждого устремлены были на оную» [2, т. 2, с. 9].

В данном отрывке Болотов делает упор не конкретно на портрет императрицы, а больше на помпезность и важность происходящего на его глазах события. Отсюда детали, относящиеся более к описанию самого действия: «*трикратный*, беглый огонь из ружей от всего стоявшего в параде войска; звон великого множества колоколов» [2, т. 2, с. 9] (здесь и далее выделено мной – **А. К.**). А звук от большого колокола был настолько сильным, что «казалось, будто от него тряслась вся Ивановская башня, и многие боялись даже, чтобы она не упала» [2, т. 2, с. 9]. С одной стороны, автор «Записок» описывает общий патетически возвышенный строй всего происходящего, называя эти минуты для всех «восхитительными», но, с другой – не может удержаться от доли иронии, которая сквозит в последних строках. Текст насыщен оценочными эмоциональными эпитетами: *прекрасное, пышное, великолепное*. Во всем *блеске и сиянии* ее славы. Если справедливо утверждение А. М. Пешковского, что «человек – это стиль», а «стиль – это мелодия» [10, с. 225], то использование Болотовым интонационных элементов является одной из важнейших особенностей его индивидуального стиля.

В «Записках» Державина мы тоже не увидим какого-то художественного описания лица Екатерины, ее глаз, походки, голоса. Даже при первой встрече с императрицей, посвятив ей свою «оду Фелице, напечатанную в Собеседнике», Державин остается верным себе, и мы не встречаем в тексте не то что комплиментов в адрес императрицы, но даже маломальских скупых сообщений о ее персоне. Все очень строго и лаконично. «Коль скоро я в кабинет вошел, то, пожаловав поцеловать руку, спросила, какую я имею до нее нужду» [7, с. 126]. В данном случае Державин, кажется, еще более лапидарен, чем Болотов. Однако причины такого «невнимания» к внешности императрицы кроются не в «небрежности» мемуаристов, а в тех канонах-правилах, которые были уместны в таком жанре, как *описание венчанной на царство*.

Совсем в иной ключе подаются события, связанные с народным выступлением под предводительством Емельяна Пугачева. Болотов и Державин посвящают немало страниц пугачевскому «мятежу». Державин лично, по собственной инициативе принимал участие в секретной миссии по поискам «злодея Пугачева». Что же до Болотова, то он, как человек сугубо гражданский, мог лишь по слухам судить о разгорающемся народном волнении. Здесь мы имеем дело с описанием событий, свидетелем которых сам автор не был, но черпает свою информацию из других источников: из книг, архивных материалов, слухов, из рассказов других людей, бывших участников того или иного события.

Один из ярких примеров такого описания – пересказ событий, происходивших в зараженной чумой Москве. Что происходило на самом деле в Москве, А. Т. Болотов не видел, но «по письму одного самовидца, имевшего в сем бедствии личное соучастие», мог представить всю картину случившихся там событий. В данном случае автор не идет по пути скрупулёзного изучения исторических документов, а доверяется рассказу человека, ставшего свидетелем тех событий. Болотов понимает, что его повествование не отличается объективностью, ибо построено на чувствах и эмоциях человека, «имевшего в сем бедствии личное соучастие» [2, т. 1, с. 453]. Однако автор сознательно передает его историю во всех мелких ее подробностях. «Ехав по улице ночью, какое мы видели зрелище! Народ бежал повсюду толпами и кричал только: «грабят Боголюбскую богоматерь!» – все, даже до ребенка, были вооружены! Все, как сумасшедшие, в чем стояли, в том и бежали, куда стремление к убийству и грабительству влекло их» [2, т. 1, с. 453]. Используя непроверенные и не задокументированные факты, вместе с тем, Болотов добивается ощущения исторического правдоподобия.

Этот авторский прием Болотов применяет и в рассказе об охвативших Россию крестьянских волнениях под предводительством Емельяна Пугачева. Как и в первом примере, автор пользуется не проверенными фактами, а доходившими до него слухами: «о невероятных и великих успехах злодея Пугачева, а именно, что он со злодейским скопищем своим не только разбил все посланные для усмирения его военные отряды, но, собрав превеликую почти армию из бессмысленных и ослепленных к себе приверженцев, не только грабил и разорял все и повсюду вешал и злодейскими казнями умерщвлял всех дворян и господ, но взял, ограбил и разорил самую Казань и

оттуда прямо будто бы уже шел к Москве, и что самая сия подвержена была от соумышленников с ним ежеминутной опасности» [2, т. 1, с. 482].

В обоих примерах автор и повествователь полностью совпадают друг с другом. Болотов стремится донести до «любезного читателя» факты, запечатлеть которые «свидетельскими показаниями» принципиально важно. Поэтому Болотов не боится вводить в повествование постороннего рассказчика. Выражаясь языком Андрея Тимофеевича, это позволяет ощущать «в высоком градусе» саму жизнь, чувствовать биение ее пульса. О поимке Пугачева Болотов узнал, находясь в Москве. Андрей Тимофеевич переводит повествование с разворачивающихся когда-то и где-то далеко событий в настоящее время: «Москва вся занималась в сие время одним только Пугачевым. Сей изверг был уже тогда в нее перевезен, содержался окованный в цепях, и вся Москва съезжалась тогда смотреть сего злодея, как некоего чудовища, и говорила об нем. Над ним, как над государственным преступником, производился тогда, по повелению императрицы, формальный и важнейший государственный суд, и все не сумневались, что он казнен будет» [2, т. 1, с. 511]. Так, Болотов и Державин сталкиваются с именем Пугачева, причем каждый по-своему его воспринимает. Судьба предоставляет обоим своими глазами увидеть человека, сумевшего поднять и всколыхнуть бесправную часть населения России. Правда, в грозном некогда злодее мемуаристам было уже трудно узнать человека, заставившего всех о себе говорить и себя бояться. И в этом не было ничего удивительного.

Перед Державиным *Емелька* предстал сразу после того, как его предали свои же товарищи. Он был подавлен и сломлен: «Чрез несколько минут представлен самозванец в тяжких оковах по рукам и ногам, в замасленном, поношенном, скверном широком тулупе. Лишь пришел, то и встал перед графом на колени. Лицом он был кругловат, волосы и *оборода окомелком*, черные, склоченные; росту средняго, глаза большие, черные на *соловом глазури*, как на *бельмах*. Отроду 35 или 40 лет. Граф спросил: "Здоров ли Емелька?" – "Ночей не сплю, все плачу, батюшка, ваше графское сиятельство". – "Надейся на милосердие Государыни", и с сим словом приказал его отвести обратно *туды*, где содержался» [7, с. 60]. Так слух о злодее *Пугачеве* в воспоминаниях Державина материализуется в портрет *Емельки*, который предан своими и теперь жалок. Он описывается подробно, потому что страшные его деяния явно контрастируют с обликом того, кто мнил себя всесильным и посягающим на святая святых государства.

Болотов же видел Пугачева перед самой казнью, на болотной площади, окруженной «тесным фрунтом войск». Привезенный в открытой повозке, «дабы весь народ мог сего злодея видеть», Пугачев стоял в «длинном нагольном овчинном тулупе, почти в онемении, и сам вне себя, и только что крестился и молился» [2, т. 1, с. 514]. «Вид и образ его показался мне совсем несоответствующим таким деяниям, какие производил сей *изверг*. Он походил не столько на зверообразного какого-нибудь лютого разбойника, как на какого-либо *маркитантишка* или харчевника *плюгавого*. Бородка небольшая, волосы всклоченные и весь вид, ничего не значащий и столь мало похожий на покойного императора Петра Третьего, которого случилось мне так много раз и так близко видать, что я, смотря на него, сам себе несколько раз в мыслях

говорил: "Боже мой! до какого ослепления могла дойти наша глупая и легковверная чернь, и как можно было *сквернавца* сего почесть Петром Третьим!"» [2, т. 1, с. 514].

Как видим, это описание отличается от предыдущего примера с императрицей четким и подробным описанием внешности Емельяна Пугачёва. Возникает вопрос, почему императрица в разных обстоятельствах не удостоивается такого конкретного изображения, а бунтовщик и разбойник представлен детально? Несомненно, на характер изображения накладывает отпечаток сам объект описания. Канон создания образа верховной власти выдержан Болотовым и Державиным даже там, где авторы могли отразить «свои впечатления», но не сочли это уместным. С другой стороны, Пугачев интересен как тот, что дерзнул посягнуть на трон, более того, он не только не высшего сословия, не дворянин, а тот, кого можно и должно и рассмотреть, и даже постараться «изучить».

Действительно, Болотов и Державин, давая портреты Пугачева, разъясняют свое внимание к нему, и в этом внимании оба писателя единодушны. В своей собственной индивидуальной манере мемуаристы не только скрупулёзно выписывают какие-то особые детали его лица или одежды, но и передают его психологическое состояние, давая исчерпывающую оценку его действиям. Так Державин обращает внимание на замасленный поношенный тулуп *Емельки*, его *всклоченные* бороду и волосы, глаза, *как на бельме*. Болотов сравнивает *изверга* с *маркитантишкой* или харчевником, отмечая, что он в «онемении, и сам вне себя».

Вместе с этим, в описании портрета «злодея Пугачева», Болотов и Державин используют лексику из народного обихода. В словаре Академии Российской эти слова представлены как просторечные, простонародные. В. В. Виноградов считал, что их можно рассматривать как «стилистическую категорию разговорно-бытовой, фамильярной речи высших классов, не приспособленной к "светскому" этикету» [4, с. 380]. У Болотова это такие слова, как *скверновца*, (от сущ. *Сквернословец* – тот, кто говорит неблагопристойные и противные речи), *плюгавого* (от пр. *плюгавый*, *мерзкий*, *невзрачный*, *дрянной*); у Державина – *туды* (нар, *туда*, в то место, в ту сторону), *окомелком* (от сущ. *окомелок* – метла или голик, обившейся от употребления), *бельмах* (*бельмо*, мн. -а и -ы., лазерное бѣльмо (глаукома); простонар., глаза), *соловом* (от пр. *соловый*, о лошадях, имеющих шерсть светло-желтую, и хвост и гриву белую) *глазуре* (от сущ. *глазура*, *глянец*) [12].

Обратим внимание на простоту слога Болотова и Державина. Ориентируясь на «живое употребление», на разговорный язык, авторы сводят к минимуму в тексте использования славянизмов. А те, что встречаются – например, *изверг* (злодей, человек, заслуживающий быть изверженным из общества), придают тексту особую интонационную окраску. Мы не видим в тексте пышной риторики, красивых фраз – все очень точно и лаконично. Авторы подбирают слова для изображения действия, характера, каких-то деталей, опираясь на народно-разговорную лексику, но при этом не опускаются до языка низких жанров, соблюдая разумный баланс между низким и высоким стилями. Так, Болотов использует в своих текстах слова *скопщцем* (от сущ. *скопщце* – сборище, толпа), *окванный* (от гл. *оковывать*,

налагать цепи), характеризуя самих восставших и описывая «изверга» Пугачева. Включение в текст заимствования *маркитантишкой* (*маркитант*, от нем. *Marketender, торговец*) только усиливает эффект негативного отношения автора к своему персонажу.

Для Болотова использование в «Записках» живого разговорного русского языка – это не только свободное употребление просторечных слов и выражений, но еще и поиск, освоение богатств разговорного языка. Тут и идиомы и афоризмы, обороты и определения, с помощью которых можно точно и метко ухватить суть передаваемой мысли. Потому в мемуарах так много поговорок, пословиц, народных выражений.

Приведённые примеры использования простонародной и разговорно-бытовой лексики в «Записках» Болотова и Державина показывают одну из важнейших тенденций в формировании русского литературного языка во второй половине XVIII столетия. Они говорят не только о богатстве и разнообразии народно-речевых средств, но и о характере устной речи, ее отражении в письменном языке, то есть о том направлении, по которому шло становление общелитературной нормы русского языка на народной основе. Просторечная лексика в силу своего экспрессивного начала и эмоциональной окрашенности выступает в тексте «Записок» как мощное стилистическое средство языка.

Отбирая «простонародные» слова, наиболее емкие в смысловом отношении и наиболее стилистически выразительные, Болотов, как и Державин, объединяет их в единое целое с «нейтральными» и книжными языковыми средствами, в результате чего и появляется тот особый, точный и емкий, болотовский язык художественной прозы. Можно сказать, что, подвергая просторечные слова и выражения строгому качественному и количественному отбору, А. Т. Болотов руководствовался принципом «исторической народности». Применяя этот принцип к творчеству А. С. Пушкина, А. И. Горшков в своих лекциях по русской стилистике пишет, что «принцип исторической народности позволил последующим писателям вполне сознательно осваивать богатства разговорного языка во всех его разновидностях» [5, с. 253].

Из всего сказанного следует, что А. Т. Болотов являлся не только собирателем «сокровищницы языка», а был подлинным реформатором, оказывая своей прозой влияние на развитие литературного языка второй половины XVIII столетия и на формирование мировоззрения для будущего поколения писателей.

Список литературы

1. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского [Текст] / М. М. Бахтин. М. : Сов. писатель, 1963. – 364 с.
2. Болотов, А. Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова описанные самим им для своих потомков. 1737–1774 [Текст] / А. Т. Болотов. – Тула : Приок. кн. изд-во, 1988. – Т. 1. – 526 с. – Т. 2. – 527 с.
3. Веселова, А. Ю. Архив частного человека: проблема типологии [Электронный ресурс] / А. Ю. Веселова. – Режим доступа:

- <http://www.ruthenia.ru/apr/textes/klubkov60/veselova.html> – Дата обращения: 23.07.2013. – Загл. с экрана.
4. Виноградов, В. В. Язык Пушкина [Текст] / В. В. Виноградов. – М. : Academia, 1935. – 454 с.
 5. Горшков, А. И. Лекции по русской стилистике [Текст] / А. И. Горшков. – М. : Изд-во лит. Инст. им. А. М. Горького, 2000. – 272 с.
 6. Гуковский, Г. А. Г. Р. Державин [Текст] / Г. А. Гуковский // Державин Г. Стихотворения. – М. : Сов. писатель, 1947. – 308 с.
 7. Державин, Г. Р. Избранная проза [Текст] / Г. Р. Державин. – М. : Сов. Россия, 1984. – 400 с.
 8. Записки Г. Р. Державина. 1743–1812. С литературными и историческими примечаниями П. И. Баргенева [Текст]. Издание Русской Беседы. – М. : Типография А. Сомена, 1860 – 502 с.
 9. Лазарчук, Р. М. Проза Радищева и традиции эпистолярного жанра [Текст] / Р. М. Лазарчук // XVIII век. Сб. 12. А. И. Радищев и литература его времени. – Л. : АН СССР, 1977. – С. 72–82.
 10. Минералов, Ю. И. Теория художественной словесности [Текст] / Ю. И. Минералов. – М. : Владос, 1999. – 360 с.
 11. Сакулин, П. Н. Филология и культурология [Текст] / П. Н. Сакулин. – М. : Высшая школа, 1990. – 376 с.
 12. Словарь Академии Российской [Текст]. Т. 1 – 6. – СПб. : Изд-во Имп. Двора, 1789–1794.
 13. Степанов, И. Л. Дружеское письмо начала XIX века [Текст] / И. Л. Степанов // Степанов Н. Л. Поэты и прозаики. М. : Художест. литература, 1966. – С. 73–94.

CHARACTERISTICS OF INDIVIDUAL STYLE IN THE “NOTES” OF A. T. BOLOTOV AND G. R. DERZHAVIN

A. E. Kuznetsov

Literary Institute named after A. M. Gorky
The department of classic Russian literature and slavic

"Notes" of A. T. Bolotov are considered in an article in the context of the tradition of the epoch epistolary genre. Existing conceptualization about Bolotov like prose-writer are expanded due to careful study of writer's style, having a significant impact on the development of literary language in Russia as well as the formation of autobiographical prose and memoirs in Russia. A comparative analysis of the works of A.T. Bolotov and "Notes" of Derzhavin, similar in spirit and genre, not only helps to identify common traits characterizing literary process of the 18th century, but also individual style of his prose.

Key words: *A. T. Bolotov, G. R. Derzhavin, autobiographical prose, individual style, language, style peculiarities*

Об авторах:

КУЗНЕЦОВ Александр Евгеньевич – соискатель кафедры русской классической литературы и славистики Литературного института им. А. М. Горького (123104, Москва, ул. Тверской Бульвар, д. 25), e-mail: smit@tula.net

УДК 821.161.1-3(470.331)

**ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
СВОЕОБРАЗИЕ ПРОЗЫ ЮРИЯ КРАСАВИНА**

Н. В. Лосева

Тверской государственной университет
*кафедра филологических основ издательского дела и литературного
творчества*

Творчество крупного тверского писателя Ю. В. Красавина характеризуется как заметное явление современной русской литературы и рассматривается в контексте деревенской прозы.

Ключевые слова: *деревенская проза, роман, повесть, проблематика, стиль, тверская литература, Ю. В. Красавин*

Русская литература отличается тем, что она всегда поднимает вопросы нравственности, смысла жизни, ставит глобальные проблемы. Она заставляет человека задуматься, определить для себя нравственные ценности, помогает постичь тайну загадочной русской души. Деревенская проза, которая активно начала развиваться в 60-е гг. прошлого века, внесла большой вклад не только в решение проблемы нравственности, но и в решение проблемы национальной самоидентификации, поиска новой национальной идеи. Основоположниками данного литературного направления стали Ф. А. Абрамов, В. И. Белов, В. Г. Распутин и другие. Творчество Ю. В. Красавина многими своими гранями примыкает к данному направлению и, хотя и не исчерпывается им, должно рассматриваться прежде всего в контексте деревенской прозы.

Деревенская проза относится к такой разновидности реализма, как онтологический реализм. Философско-эстетическая суть онтологического реализма заключается в поиске высокого, но потаенного смысла человеческой жизни, который надо постигать, а не искать там, где тепло и сытно. Постигание великой тайны происходит через единение, через соборность. Всякий же индивидуальный путь неистинен. Художники придерживаются идеи панпсихизма: весь окружающий мир одушевлен, поэтому реалистическая поэтика в деревенской прозе соседствует с символистской.

Произведения писателей-деревенщиков пропитаны православной верой, русским духом, содержат концепцию национального характера. Как писал В. Распутин, «Все последние годы так называемая деревенская проза больше всего занималась нравственным здоровьем человека – и человека настоящего, и человека будущего» [8, с. 146]. Писатели-деревенщики пристально вглядываются в глубинные пласты народной жизни, изучают психологию и нравственные ценности русского человека, предвосхищают многие события новейшей русской истории. Писатели-деревенщики дают ответы на вопрос, что такое русская душа. В их представлении русский человек милосерден, добр, сострадателен, открыт, философичен. По наблюдениям многих русских писателей, широта русских просторов обуславливает собой широту русской природы, ее милосердие, великодушие,

созерцательность, философичность, противоречивость. Русский человек в своей основе – духовная личность, склонная к анализу происходящего.

В деревенской прозе присутствует гармония, поэтизация природного и хозяйственного начал жизни. Познание окружающего мира идет от образа русской крестьянки, семьи, через образ крестьянского двора, деревни, вплоть до образа всей России, всей земли. Деревенская проза дает возможность посмотреть на мир изнутри, понять глубинные процессы, происходящие в жизни, соединить древность с современностью. В произведениях писателей-деревенщиков чувствуется органическая связь с природой, понимание человеком ее языка, ее законов. Житие по законам природы – это первейшее условие жизни, выживания в ней. Герои, как и авторы произведений, ощущают слияние с природой, кровную связь с землей, деревней.

Образы героев у «деревенщиков» близки к образам, созданным «шестидесятниками» с их самодостаточностью. Это люди труда – этим они и сильны. Самоценность их определяется по мастерovitости в том или ином деле: плотником, печном, кузнечном, сапожном и т. д. Их речь запечатлевает живой русский язык, пропитана народными пословицами, поговорками, шутками.

Писатели-деревенщики в своих произведениях решают много проблем. Одна из них – это разрушение деревень, при исчезновении которых может исчезнуть тот стержень, на котором держится национальное самосознание. Они озабочены дефицитом духовности, хотя и уберегут от забвения мир людей старшего поколения с их мудрым, глубоким пониманием жизни. Поэтому они с горечью отмечают, как рушатся кровные, невосстановимые связи с родовыми корнями.

Тема преемственности поколений, проблема духовных истоков народной жизни по-разному решается у разных писателей. Но единство их обусловлено тем, что их нравственные ценности вырастают не на почве классовых идей или новомодных социальных и политических доктрин, а на почве общенациональных традиций, общенародного бытия, многовекового опыта русского человека, активного труда на земле, непосредственного общения с природой.

Основные черты деревенской прозы присущи и творчеству конаковского писателя Юрия Красавина. Он родился 7 января 1938 года в селе Мелковичи Солецкого района Новгородской области. С августа 1941 года по август 1944 года он – малолетний узник немецко-фашистских лагерей. Потом деревенское детство у бабушки на Нерли. После окончания калязинского машиностроительного техникума работал в Красноярске на стройке и комбайновом заводе. Женится и активно начал писать. После окончания Литературного института в 1972 году стал членом СП СССР, восемь лет был ответственным секретарем Новгородской писательской организации. С 80-х годов жил в родном городе Конаково. Умер в 2013 году.

Огромное влияние на творчество прозаика оказали Л. Леонов, Ф. Абрамов, С. Залыгин, А. Приставкин, В. Белов и многие другие национально ориентированные писатели. Начиная с 1968 года, его повести и рассказы печатаются как в столичных изданиях – таких, как «Октябрь», «Звезда», «Новый мир», «Роман-газета», «Наш современник», «Знамя», «Москва», и в

региональных – «Нева» (Санкт-Петербург), «Волга» (Саратов), «Подъём» (Воронеж), «Дон» (Ростов-на-Дону), «Дальний Восток» (Хабаровск), «Русская провинция» (Тверь). Он автор 22 книг прозы, вышедших в известных издательствах. Всего Юрием Красавиным написано более 30 романов и повестей, несколько десятков рассказов, множество публицистических статей и даже стихи. В 1978 году Юрий Васильевич награжден ежегодной премией журнала «Волга», в 1984 году за роман «Мастера» удостоен звания лауреата Всесоюзной литературной премии имени Островского, в 2009 году ему была присуждена премия губернатора Тверской области.

Творчество Красавина разнообразно в жанровом отношении. Это и исторические произведения, и фантастические повести, и производственные романы, и лирико-философские эссе, и сатирические памфлеты. Разнообразна и тематика произведений: судьбы деревни, перестроечные процессы и катаклизмы в России конца 1980-начала 1990-х гг., производственная тематика, любовная, нравственно-философская, экологическая и т. д.

К творчеству прозаика обращаются многие критики и литературоведы. Ими написано около четырех десятков критических статей, опубликованных в местной прессе и центральных журналах. Но тем не менее, творчество нашего земляка недостаточно изучено, недостаточно известно широкому читателю. Творчество Юрия Красавина актуально, поскольку, как отметил В. А. Редькин, его произведения «лежат в русле так называемой «деревенской прозы» [9, с. 3], нацеленной на сохранение национальных начал в русской жизни. Красавин продолжает традиции прозаиков-деревенщиков В. Распутина, Ф. Абрамова, В. Белова, В. Кружины, Н. Носова.

В творчестве Красавина много автобиографических и документальных деталей, которые придают красавинской прозе актуальность и злободневность. Автобиографичность проявляется как на сюжетном уровне (действие произведений происходит на малой родине писателя), так и на уровне образов. В предисловии к повести «К великому морю» Юрий Васильевич пишет: «... собственная жизнь – наиболее доступный материал для размышления и изложения на листе бумаги. Она всегда при тебе, твоя прожитая жизнь, – в кладовых памяти. Там и горести, и утешение в них, и радости, и счастливые обретения – твоё нажитое добро, твоё достояние, которое никто не похитит, не отнимет, не присвоит» [4, т. 1, с. 6–7]. Повесть «Слово о моей Нерли» написана после посещения автором своей малой родины. В повести встречаются временные напластования, переключки и спор эпох. Автор рассказывает о том, какая деревня была раньше и какой она стала сейчас: ее природа, люди, социальная инфраструктура.

Писатель в своих произведениях пытается решить ряд проблем. Выделим наиболее часто встречающиеся. Прежде всего, Красавина волнует проблема разрушения русских деревень. Деревню прозаик видит как платформу, на которой вырастают национальные корни. Для писателя с исчезновением деревни исчезает тот стержень, на который нанизывается все национальное, русское – традиции, уклад, культура, самосознание. Как отмечала критика, в прозе Ю. Красавина воплотились серьезные духовные усилия «деревенской прозы». Чтобы «зажечь огни» [2, с. 207] в исчезающих деревнях, Красавин, как и В. Белов, использует мотив возвращения. В повести

«Тропинки нашего детства» братья Заботины, пережив каждый свою трагедию, возвращаются на родину. Деревня излечивает душевные раны героев – «родная земля дает силы» [1, с. 170]. Благодаря возвращению в родную деревню, где есть простор для реализации своих возможностей, главный герой повести «Ясные дни» Михаил Порочкин начинает уважать себя как личность.

Но не только исчезновение деревень беспокоит автора. В. Юдин отмечает: «Нынче, как никогда... с небывалой скоростью... рушится человек – вот что берedit сознание, испепеляет душу Ю. Красавина» [10, с. 108]. В рассказе «Чертолом» люди в забытой властями деревушке поднимаются против воротилы Клепы. Придавленные страхом, жители долго терпят, но и их терпению приходит конец. Они проявляют решительность и с вилами идут против местного мафиози, поджигают его дом. Только через обстоятельства, через конфликт появляются у жителей глухой деревушки такие черты характера, как решительность, умение постоять за себя, бесстрашие. При чтении произведений Красавина происходит и формирование личности читателя: прививается любовь к своей малой родине, к окружающей природе, внимательное отношение к близким людям, ответственность за свои поступки; происходит его нравственное становление.

По своей аксиологии произведения Красавина сближаются с произведениями Ф. Абрамова, В. Белова, В. Распутина, В. Шукшина. В отличие от этих писателей проблемы, которые ставит прозаик, носят более локальный характер. Судьбы многих красавинских героев часто трагические, вмещающие в себя и смерть близкого человека, и тяжелые болезни и т. д. Во время переживания трагедии герои приходят к пониманию настоящих ценностей, находят свой жизненный путь.

Проблема родовых связей не менее волнует Красавина. В. А. Редькин в статье «Признание в любви» пишет: «Одна из сквозных моделей-идей автора в том, что человек должен помнить свои корни, знать свою родословную и особенно гордиться родословной трудовой, крестьянской» [9, с. 3]. Во многих произведениях Красавин пытался связать разные поколения воедино, привить уважение и любовь к своим предкам, укрепить семью, образумить и вернуть своих героев домой. О своей семье он говорил: «Это, если хотите, маленький семейный национализм...» [3, с. 4].

В своем творчестве Красавин затрагивает и онтологические проблемы. Так, в рассказе «На отшибе» автор показывает, как отец алчно глушил рыбу, простудился во время ливня и умер. Налицо воздаяние свыше, герой расплачивается своей жизнью за то, что всю жизнь воровал, за уничтожение природы. Но автор подводит читателя к этой мысли исподволь, избегая дидактизма и назидательности.

Писатель уделяет много внимания социальной проблематике, ярко описывая и глубоко анализируя страшное бездорожье в глубинке, жалкое существование и закрытие малокомплектных школ, невозможность деревни прокормить город, бесправность сельсовета, простых колхозников, деспотичность председателя колхоза и современных властей и т. д.

Отличительная черта русского человека – это неразрывная его связь с природой, землей. В произведениях Красавина природа занимает важное

место, происходит слияние человека и природы. В описании природы просматриваются традиции классиков: И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, И. А. Бунина и других. Несмотря на то, что природа среднерусской полосы не имеет ярких красок, она любима и дорога Красавину и его героям. Очень часто познание природы, окружающего мира происходит в движении, в дороге.

Архетип деревни, как сквозная модель со времен Н. М. Карамзина, А. Н. Радищева, А. С. Пушкина, получившая итоговое воплощение в деревенской прозе в конце XX века, ярко выражена в творчестве Красавина. Часто при описании своей деревни, малой родины автор использует возвышенные эпитеты, сравнивает деревенскую жизнь с чудом, волшебством, сказкой, диковиной.

В своих произведениях Красавин пытается показать любовь героев, восходящую от своей деревни ко всей необъятной России. Старик Пожидаев в повести «Хорошо живу» в сердцах вскрикивает: «Ничего вам не жалко! Родины своей вам не жалко!» [4, т. 3, с. 289]. Если у классиков деревенской прозы центральными становятся образы пашни и подворья, то у Красавина это слабо выражено. Писатель передает ощущение разрыва связей между образами русских крестьян, крестьянского двора, деревни и всей России, всей земли. Дробление, разрушение, разрыв – вот лейтмотив его прозы.

Красавин – мастер портрета, он может несколькими мазками охарактеризовать героя, дать точный его портрет, обрисовать его походку, манеры. Ю. Леонов в журнале «Наш современник» пишет о прозе Красавина: «Но более всего ощущение живой реальности того, о чем написано в книге, рождается из правды развития характеров» [6, с.188]. Очень точно сказал о красавинских героях М. Г. Петров: «Это, как правило, положительные люди, укорененные в быт, традиционные нравственные ценности. Они у него мастера своего дела, любят своё ремесло, семьи, детей. Они самодостаточны!» [7, с. 5]. Несмотря на то, что есть у Красавина и отрицательные герои, в целом русского человека он трактует как носителя доброты, отзывчивости, открытости, милосердия, готовности прийти на помощь и т. д. Принципы изображения красавинских героев – их поступки, внутренний конфликт. Часто герои Красавина стоят перед нравственным выбором. С большим вниманием герои Красавина относятся к братьям своим меньшим. Даже в голодное послевоенное время дети делят с животными последний кусок хлеба («Ясные дни»), что говорит о высшем проявлении человечности. И, конечно, нельзя понять русский характер без юмора, который помогает выжить. Как у М. А. Шолохова есть свой дед Щукарь, так у Красавина есть свои Витяки и Надешки.

Большое значение в развитии характера человека писатели-деревенщики уделяют труду. Они объединили представления демократической и религиозно-православной литературы XIX века о труде, тем самым восстановили распавшуюся связь времен. Концепция труда в творчестве писателей-деревенщиков отличалась от концепции, сложившейся в советской литературе, которая была обусловлена политическими, идеологическими и экономическими факторами. Литература «деревенщиков» отвергла энтузиазм производственного труда, противопоставив ему поэзию

свободного крестьянского труда. Потеря связи человека с землей, по мнению Ф. А. Абрамова, несла с собой духовное оскудение, потерю исконной культуры. Утрата трудовых норм морали сопутствует прогрессированию нравственных болезней. Концепт труда является основополагающим для понимания сути национального характера.

Труд занимает центральное место и в прозе Ю. Красавина. Люди труда – это валяла, пимокат Степан Гаранин; Гаврило-столяр, которому труд подарил десять-пятнадцать лет жизни; преподаватель Силантий, которого «удерживал на поверхности» [4, т. 3, с. 33] труд; старик Пожидаев, который один чинил мост, и многие-многие другие. Герои Красавина признаются, что «прелесть и ценность жизни в настоящей работе» [4, т. 3, с. 56], что труд – счастье, которое «не изменит, не обманет» [4, т. 3, с. 56]. Для Красавина концептуальна прямая зависимость счастья от трудовых успехов. При этом писатель подчеркивал, что почет человеку по труду – не столько явление советской действительности, сколько дань глубочайшей национальной традиции.

Совместный труд объединяет людей, вызывает чувство гордости, радости, счастья. В рассказе «На рубеже» пастух Вадим Иванович говорит: «Коллективный труд – веселый труд! Эх, бывало, выйдут бабы сено ворошить, все в нарядных платьях – чем не праздник! На Руси испокон веку жили общественным укладом!» [4, т. 14, с. 275].

Как многие известные писатели, Красавин использует различные художественно-композиционные приемы: «рассказ в рассказе», «фольклорное начало» и т.д. В произведениях Красавина воплощаются концепты труда, который рассматривался выше, жизненного испытания, любви, леса, реки, снега, слова, дороги. Концепт дороги имеет глубокие национальные традиции, которые восходят к фольклору. Дорога, движение говорит о большой работе души, ее росте и обновлении. Способность к этому росту и обновлению – национальная особенность русского человека.

Нельзя не отметить богатство языка самого автора, его кристальную чистоту, точность и образность, трепетное отношение к слову. Герои говорят на народном языке, их речь изобилует фольклорными элементами, диалектизмами, просторечиями, фразеологизмами, что сближает читателя и героя. При описании труда используются профессионализмы: ложило, вальки, постельники, бадьи, копыльи, балясины и другие. По своей природе язык Красавина живой, легко заражает читателя сочувствием к описываемому в произведении. И конечно, большой мастер пера не мог не отметить особенность русского языка – присутствие «крепких» словечек. Так, в повести «Теплый переулочек» он пишет о языке председателя колхоза Осипа Буквицына: «Он всегда выражался "с картинками", без них у него как-то не получалось – и речь корява, и соображения выглядели куцыми» [5, с. 156].

Конаковский «отшельник», прозаик Юрий Красавин сумел затронуть в своем творчестве животрепещущие проблемы, он не только изобразил тверской край, быт и особенности нравов местных жителей, но и работал над поиском общенациональных нравственных ориентиров, что сближает его с классиками русской литературы. Творчество художника требует всестороннего и глубокого изучения.

Список литературы

1. Арцыбашева, М. О своей земле [Текст] / М. Арцыбашева // Нева. – 1987. – № 8. – С. 168–175.
2. Красавин, Ю. В. Колхозные элегии [Текст] / Ю. В. Красавин. – Конаково : Конаковская типография, 2009. – 360 с.
3. Красавин, Ю. В. Национальность: русский! [Текст] / Ю. В. Красавин // Тверские ведомости. – 1999. – № 17 / Литературная Тверь. – № 1 – С. 4.
4. Красавин, Ю. В. Полное собрание художественных произведений [Текст] : в 14 т. [Текст] / Ю. В. Красавин. – Тверь : Наука и культура, 2010.
5. Красавин, Ю. В. Теплый переулочек [Текст] / Ю. В. Красавин. – М. : Детская литература, 1990. – 214 с.
6. Леонов, Ю. Два лица одной книги [Текст] / Ю. Леонов // Наш современник. – 1975. – № 1. – С. 185–187.
7. Петров, М. Г. Ода Красавину [Текст] / М. Г. Петров // Тверская жизнь. – 2007. – № 239. – С. 5.
8. Распутин, В. П. Быть самим собой [Текст] / В. П. Распутин // Вопросы литературы. – 1976. – № 9. – С. 142–150.
9. Редькин, В. А. Признание в любви [Текст] / В. А. Редькин // Калининская правда. – 1988. – 28 янв. – С. 3.
10. Юдин, В. А. Народ выбирает свою судьбу [Текст] / В. А. Юдин // Русская провинция. – 1998. – № 1. – С. 108.

PROBLEM-THEMATIC AND ARTISTIC THE ORIGINALITY OF PROSE YURI KRASAVIN

N. V. Loseva

Tver State University

The department of philological the basics of publishing and literary creation

Creativity large Tver writer Yuri Krasavin characterized as noticeable phenomenon of modern Russian literature and considered in the context of rural prose.

Key words: *rural prose novel, story, issues, style, Tverskaya literature, Yu. Krasavin*

Об авторах:

ЛОСЕВА Наталия Вениаминовна – аспирантка кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: synikolaeva@rambler.ru.

УДК 821.161.1-3

ТРАДИЦИОННОЕ И НОВАТОРСКОЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. УСПЕНСКОГО

Е. Н. Магаева

Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

В статье рассматриваются литературные традиции и новаторство в творчестве М. Успенского. Особое внимание уделяется обращению писателя к генетической памяти народа, к нравственным и культурным ценностям.

Ключевые слова: *М. Успенский, фольклор, современность, языковая игра, постмодернизм*

Мастерство писателя Михаила Успенского – это виртуозная эквилибристика, игра словами и смыслами. Он один из немногих в современной литературе, кто умеет наполнять иронический мир настоящей жизнью. Обращение М. Успенского к генетической памяти народа является важным фактором, который обеспечивает писателю его популярность в читательских кругах, а также неослабевающее внимание со стороны критики. Мифы, легенды, сказки выступают сюжетной и тематической базой для построения авторского повествования, которые доводят до читателей нравственные и культурные ценности.

Элементы сказок в романе М. Успенского обрели новое прочтение. Особое значение в воплощении авторских идей имеет скрытый смысл, который спрятан почти за каждой строкой произведений автора.

Сатирическое изображение событий раскрывает глубокие и сложные вопросы: отношения человека и власти, ценность семьи, проблемы двух поколений. М. Успенский комически обыгрывает сферу научных интересов исследователя В. Я. Проппа – изучение фольклора [4]. В его романах «в жертву» Проппу приносят не людей и животных, а увлекательные истории. Сниженным языком излагается одна из идей исследователя о повторяемости функций действующих лиц в русских сказках:

«– Только смотри, предупредил старец. – Пропп любит, чтобы все сказки были на один лад.

– Так, может, ему одно и то же излагать?

– Нет, так нельзя, не полагается.

– Так ведь и люди же не на один образец!

– Люди, конечно, разные, – и лицом, и статью, и возрастом. А вот скелеты у них примерно одинаковые. Так и тут» [8].

В «Чугунном всаднике» [7] абсурд приобретает черты городского гротеска. В портретах героев и описаниях быта страшного Заведения, опознали себя отнюдь не только деятели века минувшего.

Не успев отереть лица от воображаемой пороховой гари, Rogozulin бросился в самую гущу борьбы на фронтах идеологических. В посрамление английскому языку доказал, что тот является хорошо испорченным русским, и шекспировское «my sweat» – не что иное, как славянское ласковое «мой свет»,

а сам Шекспир – холоп Ивана Грозного, бежавший от прогрессивного царя в Альбион на самодельных крыльях с паровым приводом.

Искушение простого смертного нечистой силой (будь то дьявол или черт), приправленное обещаниями всех земных радостей с единственной целью – заполучить в когтистые лапы бессмертную душу, – вечный сюжет о борьбе тьмы и света, почерпнутый гениями мировой литературы из фольклорных кладовых. Отголоски народных преданий о рогатом и хвостатом искусителе легли в основу многих литературных сказок: «Снежная королева», «Пастушка и трубочист» Г. Х. Андерсена, «Черт с тремя золотыми волосками» братьев Гримм, «Сказка о попе и работнике его Балде» А. С. Пушкина.

И вот теперь перед нами новая «Солдатская сказка» М. Успенского [6], в основе которой противостояние «нечистого» и «служивого» обрастает подробностями современной российской действительности и превращается в целый ряд трагикомических ситуаций. Перерабатывая сюжет русской народной сказки из сборника А. Н. Афанасьева «Беглый солдат и черт» [5], Успенский создает драматическое произведение, написанное, по его собственному признанию, народным «раешным стихом» и сочетающее в себе всего понемногу. Немного от народного «скоморошного» театра, немного от литературной сказки, немного от романтической баллады. И все это смешение стилей в обрамлении блестящего юмора и критического подтекста. Критического в смысле едкой политической сатиры – столь редкого явления в постсоветской русской литературе.

В романе «Там где нас нет» автором использованы такие компиляции и сюжетные ходы, каких в России до Успенского никто не создавал. Спутниками Жихаря в его странствиях оказываются библейский царь Соломон, древнегреческий кентавр, петух Будимир, король Артур, волхв Беломор. Этот причудливый фантастический мир героев призван, по мысли Успенского, раскрыть представления автора о самых разных сферах бытия. «Богатырь прикинул. – Да меня, отец, всего-то две вещи и удивляют на всем белом свете. – И показал два пальца, чтобы мудрец не сбился со счета. – Первое – это почему на небе горят частые звездочки. А второе – отчего я такой добрый и терпеливый при моей-то тяжелой жизни? Другой бы на моем месте давно всех убил, один остался...

– Глумись, глумись над Категорическим Императивом, – сказал кудесник. – Доглумишься...» [8].

Следующий этап творчества Успенского – трилогия «Посмотри в глаза чудовищ», «Гиперборейская чума» и «Марш Экклезиастов». Первые две книги написаны в соавторстве с Андреем Лазарчуком, третья – с Лазарчуком и Ириной Андронати.

Сюжет в романе «Посмотри в глаза чудовищ» [3] развивается нелинейно, с многочисленными хронологическими перебивками и интермедиями. Рассказ ведётся то от первого, то от третьего лица. Здесь главный герой пытается спасти свою жену и сына. Он ищет для них живительное лекарство ксерион (философский камень). Поскольку главный герой романа пожелал спасти похищенного ребёнка от очень странных цыган, его семья была проклята.

В романе «Гиперборейская чума» [2] есть все, чем славен маскульт: и

ритуальные убийства, и путешествия во времени, и красотка, владеющая восточными единоборствами. Однако все это неузнаваемо преображено – и что важно, не через пародию. «Гиперборейская чума» – это ментальный снимок нашего времени. В центре романа помещается любопытный феномен: розыскное бюро «Аргус», которое в известной мере калькирует детективное гнездо знаменитого Шерлока Холмса.

В «Марше еkkлезиастов» [1] авторы А. Лазарчук, М. Успенский и И. Андронати отвечают на многие вопросы, которые были оставлены без ответов в знаменитых романах «Посмотри в глаза чудовищ» и «Гиперборейская чума». «Марш еkkлезиастов» – это многоплановый, захватывающий роман. В нем обычный житель Николай Степанович далеко не все знает о магической реальности, в которой ему приходится защищать грядущее благополучие Человечества. Он как бы заново изучает тайные законы реальной жизни.

О следующей книге М. Успенского «Невинная девушка с мешком золота» [9] критики говорили мало. Она прошла практически незамеченной на фоне остальной фантастически-юмористической литературы своего времени.

Роман «Белый хрен в конопляном поле» [9] не стал значительным шагом вперед, но помог автору восстановить прежние позиции. Это произведение вполне заслуженно получило «Странника-2006» в номинации «лучшее произведение юмористической фантастики за последние 5 лет». Это история о двух драчливых принцах-близнецах, ищущих приключений на свои бесшабашные головы, об их друге и «выкормыше» – маленьком одиноком василиске, о настоящей эльфийской любви, изложенной с присущим Успенскому чувством юмора. В данном романе М. Успенский «отсылает» читателя к двум составляющим своего писательского эксперимента: литературе (от древнего фольклора до современной словесности) и языку (языковая игра – его излюбленный прием). В основе произведения М. Успенского лежит сюжет классического рыцарского романа.

В «Райской машине» [10] Михаил Успенский раскрывает тему «один в поле не воин» на современный лад. Роман Мерлин, прожив несколько лет в тайге в полном отрыве от мира, возвращается к людям – и не узнает ничего. Россия оккупирована международными силами ООН, все твердят об эвакуации, потому что вот-вот с Землей столкнется огромный астероид, а где-то в глубине Вселенной ждет Химэй. В нем места хватит для всех. Ведь Химэй – это древняя родина человечества, куда пора вернуться. Это и есть забытый Эдем.

Автор заставляет читателя задуматься над вопросом: а что потом? Что будет за этим? Что будет с народами, у которых из-под ног выбили почву? Неужели спасутся только те, кто уйдет в изоляцию, в тайгу, обратно в каменный век, как это сделал эвенкийский художник, а ныне шаман и вождь Толя Чарчикан? Однозначного ответа автор не дает. А гротеск, присутствующий в романе, только усиливает атмосферу всеобщей тревоги и растерянности. Тем не менее, книгу можно назвать смешной, только это смех горький, сквозь слезы, как в сатирах Н. В. Гоголя и М. Е. Салтыкова-Щедрина, традиции которых прямо продолжены в «Райской машине».

Через мифы, сказки, легенды, которые являются тематической и сюжетной базой для построения авторской речи, Успенский мастерски

раскрывает непреходящие ценности, рассуждая о добре и зле, славе и признании, о семье, жизни, извечных проблемах поколений, а также о любви и смерти: «Ироня расхохотался.

– Над чем смеетесь, граф? – спросила принцесса Изора, уже воображавшая себя пиратской королевой.

– Над тем, дорогая, что из одной истории неизбежно вырастает другая, и так без конца, хотя все они об одном и том же...

– Странно, граф, но ведь все истории – разные!

– Нет, моя милая, все истории об одном и том же.

– Так о чем все-таки?!

– О любви и смерти, прекрасная Изора, о любви и смерти – о чем же еще?» [9, с. 295].

Таким образом, хорошо известные сюжеты и символы преломляются и трансформируются в творчестве М. Успенского, он ищет новые принципы освоения литературных традиций. Эти принципы определяются авторским замыслом, индивидуальными особенностями автора, его личным опытом, а также объективными эстетическими запросами времени.

А основные темы и идеи в прозе Михаила Успенского с её скрытым смыслом и тонким чувством юмора действительно обращены к генетической памяти народа, к нравственным и культурным ценностям, что становится немаловажным фактором, обеспечивающим писателю популярность в читательских кругах и неослабевающее внимание критики.

Список литературы

1. Андронати, И., Лазарчук, А., Успенский М. Марш еkkлезиастов [Электронный ресурс] / И. Андронати, А. Лазарчук, М. Успенский. – Режим доступа: http://www.libok.net/writer/13147/kniga/57572/andronati_irina/marsh_ekkleziastov/read. – Дата обращения: 04.04.2013. – Загл. с экрана.
2. Лазарчук, А., Успенский, М. Гиперборейская чума [Электронный ресурс] / А. Лазарчук, М. Успенский. – Режим доступа: http://www.loveread.ec/read_book.php?id=4722&p=1. – Дата обращения: 04.04.2013. – Загл. с экрана.
3. Лазарчук А., Успенский М. Посмотри в глаза чудовищ [Электронный ресурс] / А. Лазарчук, М. Успенский. – Режим доступа: http://www.loveread.ec/read_book.php?id=4721&p=1. – Дата обращения: 04.04.2013. – Загл. с экрана.
4. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки [Электронный ресурс] / В. Я. Пропп. – Режим доступа: <http://lib.ru/CULTURE/PROPP/skazki.txt>. – Дата обращения: 04.04.2013. – Загл. с экрана.
5. Русские народные сказки в обработке Афанасьева А.Н. Беглый солдат и черт. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.hobbitaniya.ru/afanasyev/afanasyev94.php> – Дата обращения 04.04.2013. – Загл. с экрана.
6. Успенский, М. Солдатская сказка. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2012/3/u8.html> – Дата обращения 04.04.2013. – Загл. с экрана.
7. Успенский, М. Чугунный всадник. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.ru/SCIFICT/ulitka-2.txt> – Дата обращения 04.04.2013. – Загл. с экрана.

8. Успенский М. Там, где нас нет. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://lib.ru/USPENSKIJM/where_nt.txt - Дата обращения 04.04.2013. – Загл. с экрана.
9. Успенский, М. Белый хрен в конопляном поле. Невинная девушка с мешком золота. – М. : Эксмо, 2009. – 567 с.
10. Успенский, М. Райская машина. – М. : Эксмо, 2009. – 320 с.

TRADITIONS AND INNOVATIONS IN MYKHAIL USPENSKY'S WORKS

E. N. Magaeva

Tver State University

The department of Journalism, Advertising and Public Relations

The article deals with the literary traditions in the works of M. Uspensky. The attention of writer to genetic memory of the people, to the moral and cultural values is emphasised.

Key words: *M. Uspensky, folklore, modernity, language game, post-modernism*

Об авторах:

МАГАЕВА Евгения Николаевна – аспирантка кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: evgeniya_kanyshk@mail.ru

УДК 821.133.1-311.6

**ФРАНЦУЗСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН 1840-1850-Х ГОДОВ:
«ЖАН КАВАЛЬЕ, ИЛИ ФАНАТИКИ СЕВЕНН» Э. СЮ**

П. А. Макарова

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
кафедра истории зарубежной литературы

Статья посвящена анализу исторического романа Э. Сю «Жан Кавалье, или Фанатики Севенн» (1840) в контексте эволюции жанра исторического романа XIX века и процесса становления популярной беллетристики.

Ключевые слова: *исторический роман, roman populaire, готический роман, популярная беллетристика.*

Данная статья посвящена анализу исторического романа Э. Сю «Жан Кавалье, или Фанатики Севенн» (*Jean Cavalier ou Les fanatiques des Cevennes*, 1840) в контексте эволюции жанра исторического романа XIX века и связанного с этим процесса становления популярной беллетристики. Нужно отметить, что в отечественном литературоведении творчество Э. Сю в целом недостаточно изучено, а роман «Жан Кавалье, или Фанатики Севенн» чаще всего лишь упоминается в работах литературоведов и редко является объектом исследования [6].

Роман «Жан Кавалье», написанный в 1840 году, посвящен Севеннскому восстанию 1704 г.: вызванное нищетой и фанатизмом народа, оно было важным событием в истории Франции. В романе Э. Сю разоблачает роковые последствия отмены Людовиком XIV Нантского эдикта, что спровоцировало массовые преследования протестантов и народные восстания. Выбор эпохи автором неслучаен. С одной стороны, возможно, для Э. Сю, в творчестве которого вскоре наметится поворот в сторону социального романа, важно было показать и разоблачить деспотизм и слабости самодержавной власти короля-солнца. Занимая в романе сторону повстанцев-гугенотов, Э. Сю бросает вызов и католической церкви. Однако следует отметить, что Э. Сю при выборе темы для своего романа руководствовался и читательскими предпочтениями того времени, учитывал интерес аудитории к той или иной эпохе, популярность произведений о героях, воплощающих народную среду. Поскольку Э. Сю был известным сибаритом и парижским денди своего времени [7], можно предположить, что роман социальной направленности середины XIX в. не только позволял ему затрагивать злободневные темы и проблемы общества, но и ожидать популярность произведения на книжном рынке [7].

Предметом изображения в романе становится фанатизм как яркая степень проявления болезни общества. Религиозные распри выглядят противоестественно по сравнению с естественными человеческими чувствами. Причем на фоне иступленного фанатизма протестантов, наиболее ярко воплощенного в образе лесничего Ефраима и его отряда, показана не меньшая жестокость католиков и тот фанатизм, который они проявляют в преследовании гугенотов, лишении их прав и свобод, их истреблении. Тема

религиозного фанатизма поднималась и ранними французскими историческими романистами, в частности П. Мериме в романе «Хроника времен Карла IX» (*Chronique du règne de Charles IX*, 1829) [3]. Для П. Мериме нет никакого различия между благословляющими человеческую резню католическими священниками и иступленными протестантами. Религиозные убеждения и тех, и других для автора бесчеловечны. Единственной, но меткой деталью характеризует Мериме монарха Карла IX в сцене охоты, где король убивает оленя с выкриком «Вот тебе, парпайо!» [3, с. 28]. Показательна также одна из финальных сцен романа, где монах-католик и протестантский пастор борются за душу Жоржа де Мержи, оспаривая друг у друга право исповедовать умирающего. Надо сказать, что именно Жорж оказывается ни на той, ни на другой стороне. Наблюдая за обстановкой в стране, он приходит к выводу, что всякая религия есть заблуждение, и ужасы гражданской войны отвращают его от веры: «Паписты! Гугеноты! И тут и там суеверие. <...> Наши литании, ваши псалмы – одна бессмыслица стоит другой» [3, с. 68]. Э. Сю же в «Жане Кавалье» занимает конкретную позицию: встает на сторону протестантов. Это особенно вызывает интерес, учитывая, что сам Э. Сю вырос в католической семье и был католиком по вероисповеданию. Гугеноты при всей своей свирепости и жестокости представлены в романе скорее лишь как защищающиеся, вынужденные с оружием в руках отстаивать свои права на жизнь и свободу. Возможно, подобное отношение автора обусловлено не религиозной принадлежностью, а тем, что в данном случае протестанты оказываются притесненными и урезанными в своих гражданских правах главным католиком – Людовиком XIV, в лице которого для Э. Сю сосредоточено все зло самодержавной власти.

Произведение названо по имени главного героя Жана Кавалье – реального исторического лица. Называя роман «Жан Кавалье, или Фанатики Севенн», Э. Сю словно выделяет и отделяет Жана Кавалье от прочих севенцев-протестантов. Подтверждение этому есть и в тексте романа, где автор прямо указывает, что «религиозные чувства Кавалье никогда не отличались большой устойчивостью. Общественные дела чрезмерно возбуждали его гордость и вскоре заглушили в нем тлетворную искорку веры, тогда-то он почувствовал необходимость показывать перед своим войском преувеличенное благочестие» [11, т. 2, с. 26].

В «Жане Кавалье» прослеживается усвоение Э. Сю традиции В. Скотта [10; 1; 4], а также художественного опыта ранних французских исторических романистов (А. де Виньи, В. Гюго, П. Мериме) в изображении исторического контекста. Подобно В. Скотту, часто посвящавшему предисловие к своему роману или первую «вводную» главу описанию исторической обстановки того периода и той страны, о которой идет речь в произведении, Э. Сю предваряет роман обширным введением, в котором писатель описывает положение протестантов во Франции с момента подписания Генрихом IV Нантского эдикта до его отмены Людовиком XIV в 1685 году. При этом манера изложения исторических фактов романистом не всегда бесстрашна: автор не скрывает своего негативного отношения к политическому курсу Людовика XIV в отношении протестантов и к личности короля.

Примечательно, что тема народного восстания, бунта, заговора была востребована среди ранних исторических романистов: Варфоломеевская ночь у П. Мериме («Хроника времен Карла IX»), заговор при дворе Людовика XIII у А. де Виньи («Сен-Мар»), контрреволюционный мятеж в Бретани у О. де Бальзака («Шуаны»). В данном случае Э. Сю продолжает традицию этих писателей в изображении переломных моментов человеческой истории, когда ярче всего обнаруживается и ценность отдельного человека, и общий смысл эпохи, и проблемы общества того времени. Кроме того, исторические катаклизмы помогали романтикам понять современные политические события – восстания, войны, революции. Однако следует отметить, что в романе Э. Сю дана иная концепция истории, чем та, что была связана с французской романтической историографией, воплощенной в трудах Мишле (история как серия катаклизмов, переворотов), Гизо (история как цепочка закономерностей), Тьерри (история как борьба народных масс), и находила свое отражение в сочинениях ранних исторических романистов [2; 4; 8].

Традиционные черты раннего исторического романа прослеживаются и в воссоздании образа эпохи, в передаче местного колорита, быта и образа жизни севенцев. В произведении Э. Сю даны описания местности, где происходит действие, представлены типичный дом севенцев и порядки в протестантской семье на примере семьи Кавалье: «В реформаторских семьях царствовало такое послушание, такое семейное подчинение, что общее настроение при ужине, и без того молчаливое, при виде старика не в духе превратилось в убийственно мрачное» [11, т. 1, с. 103]. Здесь Э. Сю схож с О. де Бальзаком, который в мельчайших деталях описывает пейзажи Бретани, дома шуанов, их костюмы и традиции в историческом романе «Шуаны, или Бретань в 1799 году» (*Les Chouans ou la Bretagne en 1799*, 1829). О модели воспитания детей, принятой среди гугенотов, читатель узнает через историю детства и юношества Жана Кавалье (глава «Жан Кавалье»). Фанатиков-севенцев читатель видит и глазами вымышленных персонажей – Туанон и Табуро. Представлен в романе и слой городских жителей: мелких торговцев и католиков-буржуа города Монпелье (продавец духов мэтр Жанэ, кожевник, производитель воска). Однако в процессе изображения исторической действительности Э. Сю, в частности, отходит от метода картин, используемого Гюго – обширные панорамы и длинные описания в «Жане Кавалье» встречаются редко. Романист скорее не показывает, а рассказывает, что в принципе становится свойственно и другим романам 1840–1850-х годов, например историческим романам А. Дюма. При этом в романе присутствуют массовые сцены (сражение католиков и гугенотов в главе «Битва»), автор использует прием контраста, противопоставляя два протестантских отряда: Кавалье и Ефраима. Дикий и исступленный фанатизм лесничего еще больше оттеняет фигуру Кавалье. Таким образом, в романе противопоставляются не только два религиозных лагеря – католики и протестанты, противоположны друг другу и образы главарей гугенотов. Контрастными оказываются и два женских образа произведения – протестантки Изабеллы и католички Туанон.

Для раскрытия образов исторических персонажей (Жан Кавалье, Вилляр, Бавиль и др.), Э. Сю использует технику подробного портрета (уделяется внимание костюму, внешности, часто есть указания на

происхождение героя и факты его биографии), вслед за ранними французскими романистами (например, А. де Виньи) он вводит описания героя глазами разных персонажей. При этом, в отличие от В. Скотта, Э. Сю уделяет больше внимания психологической составляющей образа героя, показывая, как под влиянием жажды славы и тщеславия у человека искренний порыв в какой-то момент переходит в честолюбие. Так, со временем Кавалье облекает себя в сан главнокомандующего, а затем и вовсе принимает титул князя Севенн. Борьба за право протестантов на вероисповедание и восстановление храмов заменяется у него борьбой за гражданские права. Создавая портрет своего героя, Э. Сю опирался на основные исторические факты: Кавалье, сын крестьянина из Севенн, быстро возвысился до руководящей должности в восстании [10], что в ту эпоху было практически невозможно. На протяжении повествования герой не статичен, он меняется, все больше проникаясь мечтами о славе и карьере успешного полководца; ценности же севенцев значат для него все меньше. Характер мятежника-протестанта был убедительно описан автором: его истолкование и особенно мотивировка поступков Кавалье – одна из наиболее исторически достоверных частей романа.

В целом персонажи «Жана Кавалье» ближе к персонажам исторического романа начала XIX века, чем к героям «популярного романа». Они довольно подробно выписаны автором, уделяется достаточно много внимания психологической составляющей их образов. Их сложно интерпретировать однозначно, они не являются носителями или олицетворениями какого-то одного определенного качества. Отсутствует и строгая иерархия персонажей в романе, их распределение по амплу «мстителя», «жертвы», «злодея» [9, с. 172–174], деление на положительных и отрицательных героев. Даже принимая во внимание присутствие мотива мести в романе (желание Кавалье отомстить маркизу де Флораку), Кавалье вряд ли можно отнести к «мстителям» в духе графа Монте-Кристо из одноименного романа Дюма. В романе нет и ярко выраженного «злодея».

Нельзя не отметить и сильное влияние готического, а также близкого к нему «неистового» романтического романа [5] в произведении Э. Сю. Готические элементы в «Жане Кавалье» сконцентрированы прежде всего в образе протестантского дворянина, стекольного мастера дю Серра и его Мас-Аррибасском замке. Известно, насколько важен образ замка для жанра готического романа, начиная с его первого образца – романа Г. Уолпола «Замок Отранто» (The Castle of Otranto, 1764). Однако стоит отметить, что для «Жана Кавалье» этот образ не настолько важен, как для «Замка Отранто», где он является сюжетообразующим. Наличие в романе рационального объяснения таинственных событий принципиально отличает «Жана Кавалье» от романа Уолпола, где причины сверхъестественных явлений не раскрываются и ореол загадочного сохранен (Ср., например, появление гигантского шлема в замке). Э. Сю здесь ближе к Анне Радклиф, в романах которой все тайны получают рациональное обоснование.

Готические мотивы присутствуют и в творчестве ранних исторических романистов. Многое заимствовал и переосмыслил из готического романа В. Скотт, влияние готической традиции можно встретить и в «Сен-Маре» А. де

Виньи. Мотив ужасного буквально пронизывает роман В. Гюго «Ган Исландец»: помимо традиционных образов (грозы, замка, ущелья) ужас наиболее полно воплощен в фигуре главного героя Гана Исландца – полудемона, получеловека. В «Шуанах» О. де Бальзака элементы готического воплотились в образе замка Виветьер, где под покровом ночи происходит страшная бойня шуанами синих. Предвестником трагического финала романа становится густой туман – зловещее предзнаменование дальнейших событий. Позднее готическая традиция проявилась в еще одном образце французского исторического произведения 1840 – 1850-х годов – романе «Околдованная» (L'Ensorcelée, 1855) Барбе д'Оревиий, посвященном послереволюционному периоду и восстанию шуан.

Готическая традиция стала одним из источников для зарождения популярного романа, черты которого также просматриваются в «Жане Кавалье». Создавая произведения в жанре исторического романа, Э. Сю строит свои произведения на основе острой приключенческой интриги, богатой внезапными поворотами сюжета. Он драматизирует многие моменты французской истории, вводит героев, которые олицетворяют народную среду. Писатель также добавляет в повествование комических персонажей – например, продавца духов мэтра Жанэ. Комичным предстает и Табуро, повсюду сопровождающий Туанон и безответно влюбленный в нее. Важную роль в романе Э. Сю играет любовная линия (Туанон – Кавалье), поскольку выступает в качестве причины реального исторического события. Образ придворной актрисы Туанон связывает в романе историю с вымыслом. Именно она по поручению Вилляра очаровывает Кавалье, и чувство камизара к ней становится одной из главных причин, по которой он решает заключить перемирие, подписав договор с маршалом. Здесь вымышленный эпизод выводится как причина исторического события.

В романе можно также встретить авторские приемы, направленные на создание атмосферы тревожного ожидания (suspense). Так, о судьбе Туанон и Табуро, попавших в плен к Ефраиму и его горцам, мы узнаем лишь спустя четыре главы, все это время автор держит читателя в напряжении, то и дело отдаляя развязку приездом Кавалье и рассказом Изабо о своем прошлом. Введение в текст данного приема, по мнению Даниэля Куэнья, характерно для произведений паралитературы: «Таким образом, мне кажется, что произведение тяготеет к паралитературной модели, если оно характеризует себя как исключительно нарративное и движимое приемами саспенса» [9, с. 164].

Наконец, важно отметить сочетание натуралистических сцен и приключений в романе (убийство северного архипресвитера, расправа Кавалье над черными камизарами, с одной стороны, и путешествия Туанон и Табуро, с другой), вследствие чего можно говорить о том, что Э. Сю соотносится одновременно и с поэтикой раннего исторического романа, взаимодействующего с бурно развивающейся романтической французской историографией, и с популярной беллетристикой, набирающей силу в 1830-е годы и закладывающей основы массовой литературы. Подобное взаимодействие является не только индивидуальным свойством романистики

Э. Сю, но общей спецификой французского исторического романа 1840 – 1850-х годов.

Список литературы

1. Лукач, Д. Исторический роман [Электронный ресурс] / Д. Лукач. – Режим доступа : <http://www.likebook.ru/books/view/167335/>. – Дата обращения : 21.02.2013. – Загл. с экрана.
2. Махлин, В. Л. Историзм: (К истории понятия) // Литературоведческий журнал. – 2013. – № 33. – С. 5–24.
3. Мериме, П. Хроника времен Карла IX [Текст] / П. Мериме ; пер. с фр. Н. Любимова. – М.: Художественная литература, 1975. – 349 с.
4. Реизов, Б. Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма [Текст] / Б. Г. Реизов. – Л.: Гослитиздат, 1958. – 380 с.
5. Чекалов, К. А. Готическая традиция в раннем творчестве Эжена Сю [Текст] / К. А. Чекалов // Вопросы филологии. – 2001. – № 2. – С. 107–115.
6. Шутова, И. И. Исторические романы Эжена Сю [Текст] : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / И. И. Шутова ; Перм. гос. ун-т им. А. М. Горького. – Пермь, 1985. – 191 с.
7. Bory, J.-L. Eugène Sue : le roi du roman populaire [Текст] / J.-L. Bory. – Hachette, 1962. – 448 p.
8. Claudon, F., Encrevé, A., Richer, L. L'historiographie romantique [Текст] / F. Claudon, A. Encreve, L. Richer. – Bordeaux : Bière éd., 2007. – 378 p.
9. Couégnas, D. Introduction à la paralittérature [Текст] / D. Couégnas. – P. : Seuil, 1992. – 200 p.
10. Maigrion, L. Le roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott [Текст] / L. Maigrion. – P. : Champion, 1912. – 350 p.
11. Sue, E. Jean Cavalier ou Les fanatiques des Cevennes [Текст] / E. Jean Sue. – P. : Librairie de Charles Gosselin, 1840. – Vol. I. – 376 p. – Vol. II. – 392 p. – Vol. III. – 344 p. – Vol. IV. – 344 p.

FRENCH HISTORICAL NOVEL OF THE 1840-S AND 1850-S: "JEAN CAVALIER OU LES FANATIQUES DES CEVENNES" BY E. SUE

P. A. MAKAROVA

Moscow State University

The department of history of modern literature

The article focuses on historical novel by E. Sue "Jean Cavalier ou Les fanatiques des Cevennes" (1840) in the context of the evolution of the genre of historical novel of XIX century and the related issue of the formation of popular fiction in the French literature of XIX century.

Key words: *historical novel, roman populaire, gothic novel, popular fiction.*

Об авторах:

МАКАРОВА Полина Александровна – аспирант кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова (119234, ГСП-1, Москва, Ленинские Горы, стр. 51), e-mail: polina.makarova89@gmail.com

УДК 82 : 008 : 316.77

ПОНЯТИЕ «КРОСС-КУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ» В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

А. Д. Савенкова

ННГУ им. Н. И. Лобачевского
кафедра зарубежной литературы

Понятие «кросс-культурная коммуникация» в терминологическом аппарате литературоведения может стать одним из базовых при изучении произведений, содержащих описание, сведения, суждения представителя одной страны о другой. На данный момент накоплен огромный объем научного материала разного уровня обобщения. Он требует теоретического осмысления сущностных характеристик кросс-культурной коммуникации, выделения и анализа главного методологически-мировоззренческого ядра ее теории.

Ключевые слова: *кросс-культурная коммуникация, имагология, литература, международные отношения*

Процесс культурно-исторического познания странами друг друга имеет богатую историю. Русская тема занимала писателей и публицистов Западной Европы на протяжении многих веков. Она встречается в произведениях самых разнообразных жанров: от памятников фольклора до пространных корреспонденций в европейских газетах и репортажных изданий. Русской теме касался в своих сочинениях Шекспир, о ней писали Сервантес и Томас Мор. Сведения о России основывались у них на особом художественном жанре ряда европейских литератур, посвящённых Московии: «Этот жанр получил общее название “Россика”» [3, с. 3]. Включал он и произведения путешественников, побывавших в России, и сочинения иностранцев, долгое время проживавших в нашей стране. Западноевропейские сочинения XV – XVII вв. о России и русском народе, обычаях и церквях, важнейших событиях в истории страны имели большое общекультурное значение. Они сыграли определённую положительную роль в деле взаимопонимания Востока и Запада. Литература о России во многом способствовала установлению между ними культурных, политических и экономических контактов. Конечно, эти сочинения были не всегда объективными, они содержали подчас критические отзывы и негативную информацию, продиктованные личным отношением (маркиз де Кюстин), политической или религиозной принадлежностью. Однако это ни в коей мере не может уменьшить значение западной публицистики в освещении русской действительности, политики, истории, культуры, жизни великого народа и великой страны.

Образ страны как негативный, так и позитивный, играет немаловажную роль в политических дискуссиях. В связи с этим целесообразно рассматривать произведения авторов с точки зрения того, как в них преломляется образ выбранной страны, какой её видела другая культура, как формировались те стереотипы её восприятия, которые, сохранившись частично и до наших дней, в обновлённом виде влияют не только на

общественное мнение, но также и на характер политических, экономических и культурных взаимоотношений стран.

Процесс постижения одного народа другим проявляется через диалог культур, выраженный главным образом в книгах. Именно книга формирует и меняет наше представление о той или иной стране и её народе. Именно через книгу происходит изменение представлений одного народа о другом. Именно книга может трансформировать образ *другого*, из образа друга превратить в образ врага и наоборот. Литература воплощает механизмы и принципы культуры и озвучивает её смысловое целое.

Поэтому понятие «кросс-культурная коммуникация» постепенно проникает и в область литературного научного знания. Наиболее актуальной сферой применения является сравнительное литературоведение. В XX столетии возникла гуманитарная дисциплина, называемая имагологией, которая изучает «восприятие и воплощение в литературных произведениях представлений об иной стране, её народе, особенностях национального характера» [2, с. 11]. В настоящий момент она представляется достаточно интересной и малоизученной применительно как к художественной литературе, так и к публицистике.

Кросс-культурная коммуникация является основой представлений и наблюдений, рассматриваемых в произведениях авторов. В 1950-х годах американским культурным антропологом Эдвардом Т. Холлом было введено понятие межкультурной, или кросс-культурной коммуникации – это общение между представителями различных человеческих культур, в том числе личные контакты между людьми, реже – опосредованные формы коммуникации (такие, как письмо) и массовая коммуникация. Особенности кросс-культурной коммуникации изучаются на междисциплинарном уровне и в рамках таких наук, как культурология, психология, лингвистика, этнология, антропология, социология, каждая из которых использует свои подходы к их изучению.

Понятие «кросс-культурная коммуникация» вошло в научный дискурс в 1954 г. с выходом в свет книги Э. Холла и Д. Трагера «Культура как коммуникация: модель и анализ» [6], в которой кросс-культурная коммуникация рассматривалась как особая область человеческих отношений. Позднее Э. Холл развил идеи о взаимосвязи культуры и коммуникации и впервые вывел проблему кросс-культурной коммуникации не только на уровень научных исследований, но и самостоятельной учебной дисциплины. Дальнейшую разработку теоретических основ межкультурной коммуникации продолжили Дж. Кондон и Й. Фати в работе «Введение в межкультурную коммуникацию» [4].

Определение кросс-культурной коммуникации дала консультант Центра кросс-культурных коммуникаций (единственный в России проект, созданный совместно с Международным институтом языкового и кросс-культурного тренинга в Великобритании) С. Кузнецова в своей статье «Мир, где пересекаются культуры» [1]. Термин «кросс-культура» – прямой перевод с английского слова «Cross Culture», что можно перевести как «пересечение культур». А под кросс-культурными коммуникациями мы понимаем общение и взаимодействие представителей различных культур.

Интересно, что за рубежом в названиях книг по кросс-культурным коммуникациям так или иначе присутствуют выражения «на грани культур», «на пересечении культур», «столкновение культур» и т. д. Тем самым подчеркивается проблематичность кросс-культурного общения, акцентируются различия, а не сходства. В России идеи кросс-культурной коммуникации стали активно развиваться в середине 90-х годов. Первоначально они были связаны с изменением парадигмы обучения иностранным языкам: для эффективного установления кросс-культурных контактов необходимы не только языковые, но и культурные навыки и умения.

Понятие «кросс-культурная коммуникация» как нельзя лучше характеризует в литературоведении именно акт погружения писателя в другую культурную среду, а не только сбора информации о стране извне, экспликацию набора знаний и стереотипов о ней.

Каждый народ имеет свой набор устойчивых представлений об окружающем мире. Эти представления, или стереотипы, для большинства людей составляют основу их знаний о других народах, живущих на земном шаре. Представления о другой стране, сложившиеся в общественном и литературном сознании, меняются, трансформируются в результате более глубокого освоения образа жизни другой страны, в процессе разветвляющегося диалога культур, литературных контактов, типологических связей и взаимодействий.

Коммуникативный опыт авторов отражает в произведениях как образ народа, которому они посвящены, так и образ народа, в среде которого они были созданы. В исследовании образа *другого* важен не только объект, но и субъект. Произведениям свойственны оценочные суждения, с большей или меньшей долей тенденциозности. Таким образом, мы получаем представление и о восприятии этой страны и её народа, и о системе норм и приоритетов, в которой жили авторы и читатели и которой они руководствовались к действию. Восприятие страны нельзя отделять от восприятия их авторами и читателями самих себя, от самосознания того общества, в котором оно возникло.

Изучение представлений одних народов о других чрезвычайно важно для международного общения. В настоящее время проблема восприятия образа *другого* в разных культурных традициях и в разные исторические периоды всё чаще привлекает внимание отечественных исследователей. В условиях всё более углубляющегося кризиса между Востоком и Западом многие пытаются найти образ *чужого-врага* в иных народах и культурах, и проблема приобретает важный нравственный оттенок. Исследование образа *чужого* в культуре предполагает изучение стереотипов, клише и предрассудков национального сознания, объяснение происхождения этих стереотипов, анализ механизма превращения образа *чужого* в образ врага, в чем, несомненно, сыграет роль литературное наследие многих авторов. В современных условиях, когда проблема взаимопонимания стоит чрезвычайно остро, необходимо чётко знать распространённые стереотипные представления одних народов о других, что облегчает процесс общения, даёт возможность познать себя, а также другие народы.

Таким образом, представляется возможным ввести понятие кросс-культурной коммуникации в терминологический аппарат литературоведения как одного из базовых при изучении произведений, содержащих описания, сведения, суждения представителя одной страны о другой. На данный момент накоплен огромный объем научного материала разного уровня обобщения. Он требует теоретического осмысления существенных характеристик кросс-культурной коммуникации, выделения и анализа главного методологически-мировоззренческого ядра ее теории.

Посредством кросс-культурной коммуникации представителей разных стран и воплощением этой коммуникации в литературе и публицистике мы можем решить много острых вопросов политики, социологии, культурологии и др. В наши дни переход к стратегическому партнерству между странами не может не привлечь наше внимание к проблемам кросс-культурной коммуникации, взаимного восприятия и видения друг друга. Авторское наследие в этом контексте не только не утрачивает своего значения, а наоборот всё более актуализируется.

Список литературы

1. Кузнецова, С. Мир, где пересекаются культуры [Текст] / С. Кузнецова // Управление персоналом. – 2008. – № 22. – С. 20–23.
2. Михальская, Н. П. Образ России в английской художественной литературе 9-12 вв. [Текст] / Н. П. Михальская. – М. : МПГУ, 1995. – 150 с.
3. Россия XV – XVII веков глазами иностранцев [Текст] ; текст и комм. Ю. А. Лимонова. – Л. : Лениздат, 1986. – 543 с.
4. Condon, J., Fathi, Y. An Introduction to Intercultural Communication [Текст] / J. Condon, Y. Fathi. – Indianapolis ; NewYork ; Bobbs-Merrill ; London ; Macmillan, 1975. – 433 p.
5. Twitchell, E. Hall. Hidden Differences : Studies in International Communication [Текст] / E. Hall Twitchell. – Hamburg : Grunder & Jahr, 1950. – 97 p.
6. Trager, G., Hall, E. Culture as Communication : A Model and Analysis [Текст] / G. Trager, E. Hall // Explorations : Studies in Culture and Communication 3 (1954). – P. 149–176.

**THE CONCEPT OF "CROSS-CULTURAL COMMUNICATION" IN
LITERARY CRITICISM**

A. D. Savenkova

NNGU im. N. I. Lobachevskogo
The department of foreign literature

This article is devoted to the concept of "cross-cultural communication" in literary criticism. It shows an importance of this term for analysis of the image of countries, represented in the foreign literature.

Key words: *cross-cultural communication, imagology, literature, international relationship*

Об авторах:

САВЕНКОВА Анна Дмитриевна – аспирантка кафедры зарубежной литературы ННГУ им. Н. И. Лобачевского (603950, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23), e-mail: savenann@mail.ru

УДК 82-312.6 + 008 : 316.77

«РУССКИЕ» ЭПИЗОДЫ В БИОГРАФИИ Я. РАЙНИСА

Е. В. Титова

Тверской государственный университет
кафедра истории русской литературы

Данная статья посвящена актуальной теме межкультурной коммуникации и связанного с ней переосмысления культурного наследия советской эпохи. На примере биографических произведений Я. Калниня, Е. Парнова, Р. Добровенского и др. конкретизируется проблематика репрезентации Иного в культуре.

Ключевые слова: *межкультурная коммуникация, национальная идентичность, биографический роман, образ иного.*

Тенденция к переосмыслению литературного опыта с точки зрения современной межкультурной коммуникации прослеживается в работах многих современных исследователей [3]. Особенно интересно в этой связи то, как история литературы одной страны переписывается в литературе другой. Ситуация столкновения «культуры метрополии» и «культуры периферии» в контексте истории СССР предполагала заведомую подчиненность республик центру. Проблемы национальной идентичности не обсуждались. Отношения «подкорректированной» русской культуры и культур малых народов находились в четкой иерархии, так что главный латышский поэт Райнис, к примеру, не мог претендовать ни на что кроме ярлыка «Пушкин латышского народа». В частности, С. Н. Филюшкина в одной из своих статей констатирует: «Обострившийся в последние годы интерес к проблеме национальной идентичности, формирования национальных стереотипов и их отражения в литературе определил обращение исследователей к произведениям, ранее обойденным вниманием учёных, либо освещенным в критике крайне односторонне» [5, с. 89]. Произведения Райниса на протяжении всего советского периода русской литературы переводились на русский язык и в неполном, и в искаженном варианте [4], следовательно, необходимы современное исследование и интерпретация его произведений, а также критическое осмысление опыта русского восприятия главного латышского поэта.

Для понимания взаимоотношений культурных традиций очень важен опыт биографического описания: судьба представителя одной культуры получает описание в традициях культуры иной. При этом трансформация исходного материала может представляться просто потрясающей. Судьба Я. Райниса, официально признанного основоположника латышской поэзии, становится в русскоязычных текстах предметом разноплановых спекуляций, которые позволяют анализировать некоторые существенные механизмы культуры.

О Райнисе на русском языке написано сравнительно много художественных произведений. Они четко противопоставлены как

идеологизированные (Ян Калнинь, Ф. Рокпелнис и В. Крепс, повести Е. Парнова «Посевы бури», Б. Волкова «Зеленая власть весны») и «документальные» (Р. Добровенский, Ю. Малых). Продемонстрировать различие двух групп можно хотя бы на примере использования авторами хронологии: большинство советских интерпретаторов выбирают из биографии героя выгодное им время – буквально одно десятилетие из жизни Райниса (1890-е – 1905 гг.), когда поэт был особенно увлечен революционными идеями (это произведения Ф. Рокпелниса, В. Крепса «Райнис. Киносценарий», повести Е. Парнова «Посевы бури» и Б. Волкова «Зеленая власть весны»); современные же исследователи, минуя временные рамки, рассматривают биографию в целом (Р. Добровенский «Райнис и его братья: семь жизней одного поэта», повесть Ю. Малых «Сплетение судеб»).

Исключение составляет биографический роман Я. Калниня «Райнис» (1982). Он, казалось бы, охватывает всю биографию, но только под известным углом зрения – утверждение образа Райниса как революционного поэта. Соответственно, роман изобилует идеологическими искажениями, навязчивыми стереотипными сопоставлениями, излишним бытописанием.

Для примера приведем элемент историко-литературного анализа произведений Райниса, который позволяет себе биограф. В одном из эпизодов, процитировав строки из стихотворения «Размышления в ночь накануне нового века» Калнинь заключает: «Когда слобожанин (Райнис – Е. Т.) думал о старом и наступившем столетиях, ему виделась пролитая кровь рабочих» [2, с. 98]. Так в жанре биографического романа, казалось бы, тяготеющем к достоверности, происходит подмена внутреннего голоса героя мыслями, выгодными для интерпретатора. И именно в таком искаженном виде получает Райниса русский реципиент.

Вообще личность адаптатора очень важна в межкультурной коммуникации, порой от пристрастий конкретного человека, выполняющего просветительскую функцию, зависит тот образ *иного*, который сложится в умах его восприимчивых. Часто интерпретаторы стараются не показать специфику нового явления, а всячески сравнить и сблизить это явление с уже известными фактами, тем самым как бы доказывая, что ничем новым и интересным предмет его рассказа не обладает. Так, в нашем примере прослеживается склонность Калниня к сопоставлению некоторых фактов биографии Райниса с известными сюжетами в истории русской литературы. Во-первых, это уже оговоренная ранее и самая частотная отсылка к А. С. Пушкину. Калнинь вкладывает в уста героя следующую реплику: «В Псковскую губернию сослали Пушкина. Две эпохи, два царя, но как всё похоже; так что Пушкина и меня сделали чуть ли не земляками» [2, с. 33]. Так, формула «Райнис – латышский Пушкин» получает дополнительное доказательство: «Райнис и Пушкин земляки». Во-вторых, нагнетание обстановки вокруг сотрудничества Райниса в изданиях Петериса Залите очень напоминает сюжет с «литературным рабством» Ф. М. Достоевского. В-третьих, драматический дебют Райниса в Латвии с комедией «Полуидеалист» обыгран в сюжете романа так же, как дебют Н. В. Гоголя с «Ревизором»: «Спектакль в самом деле был плохим. В двухнедельной постоянной спешке, не поняв ничего, да и не желая понять в содержании пьесы, Фридрих Подниек

(режиссер Нового латышского театра – Е. Т.) позаботился прежде всего о комических положениях» [2, с. 143]. Кроме того, Аспазия, супруга Райниса, в романе Калниня, когда она отправляется в ссылку вместе с Райнисом, сравнивается с женами русских декабристов. Механизм уподобления прослеживается и в прямых географических сопоставлениях: Вятка похожа на Елгаву, а Слободское – на Паневежис.

Идеологической модели противостоит концептуальная модель биографического романа Роальда Добровенского «Райнис и его братья: семь жизней одного поэта» (1997). Добровенский заявляет о соавторстве с героем: «Наш роман о Райнисе на две трети написан самим Райнисом. Всю жизнь он писал этот роман. Делал записи, наброски, выстраивал планы» [1, с. 126]. «Дареному коню в зубы не смотрят? Нет, мы-то будем заглядывать, так сказать, дареному факту и в лицо и за спину, будем ощупывать его недоверчиво, крутить так и эдак, – нам нельзя обмануться. Не хотелось бы: и при жизни, и после нее человек этот был так часто непонимаем или понимаем превратно, а там пошли натяжки, намеренные умолчания, наконец, и прямые фальсификации, возводившиеся в канон и бывшие важной частью всеобщей фальсификации действительности, перемарывания и перетолкования истории... И поверяя сомнением всё без исключения, каждую строку, каждый факт, каждое свидетельство, зову и читателя: сомневайся! Не верь глазам своим, спорь со мной, с собой, с ним» [1, с. 90]. Так оговаривается в романе не просто установка на достоверность, но сама достоверность представлена высшей ценностью.

С точки зрения советского писателя недопустимо было подробно описывать (или знать вообще) Петербургский период жизни Райниса, годы учебы в Петербургском университете, хотя, казалось бы, вот точка реального соприкосновения двух культур. У советских биографов об этом написано мало: учился, получил степень кандидата юридических наук, встречался с В. И. Ульяновым. У Р. Добровенского находим причину этого умолчания: петербургский период, по собственному признанию Райниса, был временем глубокого падения. Молодой Плиекшан переживал кризис, серьезные проблемы с алкоголем, не раз был замечен в разного рода буйствах, чуть ли не исключен из университета. Так, в одном случае, биография оказывается односторонне-патетичной, в другом – факты представлены во всей их противоречивости.

К «русским» эпизодам биографии Райниса относятся 5 лет ссылки во Пскове и в Вятке. Это время вынужденного уединения на русской земле, несмотря на разного рода трудности, помогло раскрыться литературному таланту. Перед тем как Райниса отправили в ссылку в с. Слободское, там распространился слух, что в село едет страшный преступник, грабитель, рецидивист. Все жители его побаивались, но когда они увидели, какой это доброжелательный, скромный человек, то, конечно же, изменили своё мнение. Первыми к нему потянулись дети, в письмах к Аспазии он даже писал, что ему отбоя от детей нет. Был у него и фаворит – пятилетний мальчишка Валера, Валерьянка, как звал его Райнис, а тот его – Иван Христосович (потому что не мог выговорить Христофорович). Там он завел знакомство со ссыльными революционерами – подпольно устраивались вечера, беседы, о которых

Райнис писал, что это были лучшие минуты его жизни – торжество дружбы, свободной мысли. Когда Райнис уезжал из Слободского, местные жители подарили ему на память самовар, который он хранил до конца жизни, он до сих пор стоит в музее Райниса на Рижском взморье.

Время ссылки противостоит годам студенчества как порядок хаосу: каждый день поэта был строго подчинен распорядку – он устанавливал размер работы, количество строк для перевода, он задался целью – перевести на родной язык лучшие произведения мировой литературы.

Россия для Райниса стала и сценой развития драм юности, и местом рождения поэзии (первый сборник «Далекие отзвуки синего вечера» написан в Слободском), и той необходимой дистанцией, с которой хорошо видна Родина, мир и свое место в нем.

Благодаря роману Добровенского, биография крупнейшего латышского поэта у нас есть. Роман «Райнис и его братья...» демонстрирует многосторонний взгляд на личность поэта, избегает всевозможных аксиом и, конечно, является весомой антитезой всем существующим односторонним идеологизированным трактовкам образа Райниса.

Таким образом, проблема репрезентации связана с осмыслением *иного*, если не подгонять чужую культуру под свою, не перекраивать ее по готовым лекалам, задача художественного представления будет исполнена. В противном случае будет только схема, замещающая репрезентацию.

Список литературы

1. Добровенский, Р. Райнис и его братья. Семь жизней одного поэта [Текст] / Р. Добровенский. – Рига : Kačogs, 2000. – 671 с.
2. Калнинь Я. Райнис. Биографический роман [Текст] / Я. Калнинь ; пер. с латышского Д. Глезера). – М. : Советский писатель, 1982. – 448 с.
3. Межкультурная коммуникация и проблемы национальной идентичности: Сборник научных трудов [Текст] ; ред. Л. И. Гришаева, Т. Г. Струкова. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2002. – 330 с.
4. Титова, Е. В. Двойной контекст: Заглавия стихотворений Райниса и их трансформация в советских переводах [Текст] / Е. В. Титова // Слово : сб. научных трудов студентов и аспирантов. Вып. 9. – Тверь : ТвГУ, 2011. – С. 130–134.
5. Филюшкина, С. Н. Образ «другого» и проблема национальной идентичности в книге М. Твена «Пешком по Европе» и повести Дж. К. Джерома «Трое на велосипедах» [Текст] / С. Н. Филюшкина // Межкультурная коммуникация и проблемы национальной идентичности : сб. научных трудов ; ред. Л. И. Гришаева, Т. Г. Струкова. – Воронеж : ВГУ, 2002. – С. 86–91.

RUSSIAN EPISODES IN THE RAINIS'S BIOGRAPHY

E. V. Titova

Tver State University

The department of history Russian literature

The article is devoted to the actual topic of intercultural communication and its associated rethinking of the cultural heritage of the Soviet era. On the example of biographical works of J. Kalnin', E. Parnov, R. Dobrovensky concretized problems of representation of the *other* in the culture.

Key words: *intercultural communication, national identity, biographical novel, the image of the other.*

Об авторах:

ТИТОВА Екатерина Владимировна – аспирантка кафедры истории русской литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), email: 015820@mail.ru

УДК 821.161.1.09-6

**Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ И К. П. ПОБЕДОНОСЦЕВ: ИЗБРАННЫЕ
МЕСТА ИЗ ПИСЕМ СТАРОРУССКОГО ПЕРИОДА**

Ю. В. Юхнович

Тверской государственной университет
кафедра истории русской литературы

Данная статья рассказывает об особенностях взаимоотношений двух выдающихся людей своего времени – писателя Ф.М. Достоевского и крупного общественного деятеля и политика К. П. Победоносцева.

Ключевые слова: *корреспондент, переписка, вера, нравственность, человек, оценка, влияние, творчество.*

Знакомство Ф. М. Достоевского с членом Государственного Совета, сенатором, крупным учёным, известным общественным деятелем и политиком своего времени, а впоследствии обер-прокурором Святейшего Синода К. П. Победоносцевым состоялось зимой 1871–1872 гг. в доме князя В. П. Мещерского. Эта встреча положила начало многолетней дружбе двух выдающихся людей. В письме от 24 ноября 1906 г., адресованном жене Достоевского Анне Григорьевне, К. П. Победоносцев вспоминал: «Моё знакомство с ним не с ранних годов. – Оно началось с вечеров у Мещерского, а потом мы сошлись ближе, и я помогал ему работать, когда свалился ему на шею "Гражданин"» [5, с. 89].

Журнал «Гражданин» (издание князя В. П. Мещерского), редактором которого в 1873–1874 годах был Ф. М. Достоевский, освещал, главным образом, вопросы литературы и политики. Политическая программа журнала отличалась подчёркнутым консерватизмом и ориентацией на аристократию и духовенство. Писатель был не только редактором журнала, но и бессменным автором раздела еженедельного политического обозрения. С первого номера 1873 г. в «Гражданине» публиковался уникальный моножурнал «Дневник писателя», отражавший реакцию Достоевского на общественную, политическую, литературную ситуации современной ему действительности. Такая направленность журнала, обнажающая самые острые проблемы современного общества, позволила Достоевскому перейти в разряд самых читаемых писателей своего времени.

К. П. Победоносцев, будучи помощником Фёдора Михайловича в редакторских делах, его советником в вопросах философии и религии, одним из главных его корреспондентов, человек, обладавший незаурядным умом, не мог не видеть, как живо откликался Достоевский на события текущего времени.

И Ф. М. Достоевскому, и К. П. Победоносцеву был присущ независимый характер суждений. Объединяло их и еще одно стремление: искоренить несправедливость и зло, царящие в русском обществе, с помощью незыблемой идеи православия. Но каждый из них, как представляется, трактовал эту спасительную идею по-своему. Вспомним, какую точную

характеристику давал взглядам К. П. Победоносцева Н. А. Бердяев: «...Победоносцев был религиозный человек, он молился своему Богу, спасал свою душу, но к жизни, к человечеству, к мировому процессу у него было безрелигиозное, атеистическое отношение, он не видел ничего божественного в жизни, никакого отблеска Божества в человеке; лишь страшная, зияющая бездна пустоты открывалась для него в мире, мир не был для него творением Божьим, он никогда не ощущал божественности мировой души...» [1, с. 202].

Такая характеристика невольно наводит на мысль, что образ этого человека мог повлиять на создание тех или иных характеров в произведениях Ф. М. Достоевского (здесь имеем в виду позднее творчество писателя, главным образом его последний роман «Братья Карамазовы»).

Как известно, в «Братьях Карамазовых» Ф. М. Достоевский открывает определённый тип героя, не отрицающего существование Божье где-то в высших сферах, за пределами человеческой жизни, и не признающего Бога среди людей, в обществе, и веры как вечного источника борьбы со злом. Через этот тип «сомневающегося героя» Достоевский приходит к главной идее своего творчества, которая состоит в обретении людьми мировой гармонии, «божественности мировой души». И этот тип, надо полагать, во многом Фёдор Михайлович «считывает» с К. П. Победоносцева.

Л. И. Сараскина в статье «Тень Торквемады: Победоносцев после 1881 года» намекает на амбивалентную связь между Великим инквизитором Достоевского и личностью К. П. Победоносцева: «...Мог ли предположить Достоевский, что его духовный покровитель и наставник, столь впечатлительный фигурой великого инквизитора, осуществит свою деятельность в России таким образом, что сам будет назван этим грозным именем и при жизни приобретёт репутацию "русского инквизитора"» [6, с. 318].

В ходе работы над «Братьями Карамазовыми» Достоевский, благодаря Победоносцеву, имеющему влияние в кругу царственных особ, знакомится с Великими князьями Сергеем и Павлом Александровичами, а также сближается с Константином Константиновичем Романовым, ставшим впоследствии известным в литературном мире под псевдонимом «К. Р.».

В письме от 9 декабря 1880 года Победоносцев советует Достоевскому представить лично Цесаревичу Александру Александровичу только что напечатанный отдельным изданием роман «Братья Карамазовы»: «...Теперь, когда Карамазовы вышли отдельной книгой, я бы посоветовал вам представить её Цесаревичу... Когда-нибудь, в один из приёмных дней (вторник, четверг, суббота), пройдите прямо в Аничков дворец к 12-ти часам, взойдите наверх и скажите, чтоб доложили о вас. Я уверен, что цесаревич очень охотно вас примет...» [5, с. 148]. Через несколько дней, 16 декабря 1880 г., Достоевский смог лично вручить цесаревичу отдельное издание «Братьев Карамазовых».

Многие суждения Ф. М. Достоевского, выражаемые им в последние годы жизни на страницах «Дневника писателя» и «Братьев Карамазовых», были близки К. П. Победоносцеву. Отсюда, вероятно, и его стремление покровительствовать писателю, и доверительный тон его посланий, обращённых к Достоевскому.

Известны 8 писем Достоевского к Победоносцеву и 40 писем и записок Победоносцева к Достоевскому. Один из исследователей творчества Ф. М. Достоевского, С. Л. Вааз, объясняет такую существенную количественную разницу тем, что Фёдор Михайлович, «в отличие от Победоносцева, более «доверял» непосредственному общению...» [2, с. 44], и приводит в подтверждение этому слова А. Г. Достоевской: «...Чрезвычайно любил Фёдор Михайлович посещать К. П. П-ва; беседы с ним доставляли Фёдору Михайловичу высокое умственное наслаждение, как общение с необыкновенно тонким, глубоко понимающим, хотя и скептически настроенным умом...» [3, с. 376]. Другой исследователь жизни и творчества Ф. М. Достоевского, Б. Н. Тихомиров, объясняет эту разницу тем, что «...не вся существовавшая корреспонденция сохранилась...» [7, с. 98]. Действительно, многие письма Ф. М. Достоевского, в том числе и адресованные К. П. Победоносцеву, были утеряны вместе с архивом писателя.

В рамках данного исследования нам будут интересны те из сохранившихся писем Достоевского и Победоносцева, которые связаны со старорусским периодом жизни и творчества писателя. Поэтому мы обратимся, прежде всего, к письмам конца 70-х годов, которые Достоевский присылал Победоносцеву из Старой Руссы (их четыре) и к посланиям, отправленным Победоносцевым в Старую Руссу. На наш взгляд, переписка именно этого периода (хоть и не столь объёмная в количественном отношении), может пролить свет на новые подробности во взаимоотношениях Победоносцева и Достоевского в период его работы над «Братьями Карамазовыми», что может дать дополнительный фактический материал для темы «Старорусский текст Ф. М. Достоевского».

О том, что Ф. М. Достоевский любил проводить летние сезоны в маленьком городке Новгородской губернии, К. П. Победоносцев, безусловно, знал. В письме от 11 апреля 1879 года он советует писателю скорее покинуть Петербург: «...Припоминаю, что около 15 апреля вы собираетесь переезжать в Старую Руссу... От души желаю вам счастливого пути – уезжайте скорее – там будет вам тише жить и работать...» [5, с. 136]. Пользуясь уединением, которое давала жизнь в Старой Руссе, Ф. М. Достоевский усиленно работает над «Братьями Карамазовыми». И некоторые самые удачные, с его точки зрения, идеи он поверяет своему благодарному читателю и собеседнику – К. П. Победоносцеву. Вспомним, например, знаменитое письмо Фёдора Михайловича, в котором он излагает замысел кульминационной книги «Pro и contra», включающей в себя ядро романа, – главы «Бунт» и «Великий инквизитор». Достоевский пишет: «...Эта книга у меня в романе кульминационная, называется «Pro и contra», а смысл книги: богохульство и опровержение богохульства. Богохульство это взял <...>, как происходит оно у нас теперь в нашей России у всего (почти) верхнего слоя, а преимущественно у молодёжи, то есть научное и философское опровержение бытия Божия уже заброшено, им не занимаются вовсе теперешние деловые социалисты...Зато отрицается изо всех сил создание Божие, мир Божий и смысл его...» [4, с. 66].

Похожую мысль мы находим в ответном письме К. П. Победоносцева от 9 июня 1879 года: «... Жизнь наша так искривлена, так завалена и опутана,

что в ней трудно бывает отыскать простые человеческие черты. И во времена Спасителя человек, по-видимому, глубоко вдумывавшийся в жизнь и помышлявший о долге, ставил вопрос, мучивший его душу и представлявшийся ему неразрешимым: кто есть ближний мой?.. И мы все ходим и мучим себя вопросом: что мне делать? И этот вопрос сбивает всех с толку – он же, конечно, увлекает и массу молодёжи, выросшей посреди книжных миазмов – на путь лжи и беззакония... ..» [5, с. 137].

В этом же письме Победоносцев оценивает только что опубликованные в «Русском вестнике» главы «Братья знакомятся» и «Бунт», вошедшие в книгу «Pro и contra»: «...Жду теперь появления книжки «Русского вестника», чтобы знать окончание разговоров братьев Карамазовых о вере. Это очень сильная глава – но зачем вы так расписали детские истязания...» [5, с. 138]. Как видим, корреспондент Достоевского даёт не только положительную оценку, но и оставляет место для критики. Зато относительно глав, посвящённых детской теме, в заключительной части «Братьев Карамазовых», Константин Петрович отзывается крайне одобрительно: «...Читал последнюю часть вашу, помнится в апрельской книжке, дорогою, едуци из Москвы в Ярославль (история с детьми). Она удовлетворила меня вполне, без всякого расщепления: очень, очень хорошо...» [5, с. 145].

Переписка Ф. М. Достоевского и К. П. Победоносцева не ограничивается только обсуждениями литературных планов и оценками творчества писателя. В ней мы находим несколько примеров, иллюстрирующих бытовую сторону взаимоотношений корреспондентов. Например, благодаря приятельским отношениям с К. П. Победоносцевым, писатель, находясь в Старой Руссе и пользуясь авторитетом у местных жителей, мог оказывать посильную помощь в решении их проблем. В 1876 году Фёдор Михайлович добивается дополнительного денежного пособия для вдовы одного старорусского священника Марьи Остроумовой, с которой, вероятнее всего, он познакомился в доме своего друга о. Иоанна Румянцева. К сожалению, письмо Достоевского к Победоносцеву, содержащее изложение просьбы о помощи Остроумовой, не сохранилось. Об исходе данного дела мы узнаём из ответного послания Константина Петровича от 27 декабря 1876 года (в тот момент Достоевский находился в Петербурге): «Всемиловнейше пожалованные в единовременное пособие вдове Священника Остроумовой 100 рублей препровождены к Новгородскому Губернатору при отношении статс-секретаря у Принятия Прошений от 21-го декабря 1876 г. за № 10715, для выдачи просительнице, по месту её жительства в г. Старой Руссе...» [5, с. 132].

Летом 1880 г., зная о том, что Достоевский, как обычно, проводит летние месяцы в Старой Руссе, Победоносцев, пользуясь этим обстоятельством, обращается к писателю с личной просьбой. В письме от 22 июля Константин Петрович просит писателя поговорить со священником Надеждиным, отказавшимся от сана и временно проживающим в Старой Руссе, в доме Румянцева, с которым Достоевский поддерживал дружеские отношения: «...Мне желательно лично видеть его, посмотреть, что он за человек и из-за чего снимает священство. Я послал искать его, и оказалось, что он в Старой Руссе на углу Пятницкой и Георгиевской улицы, в доме священника Румянцева. Итак, если вы в Старой Руссе и имеете досуг и силы,

не найдёте ли времечко посмотреть этого человека и уведомить меня о вашем впечатлении...» [5, с. 143].

Так как Фёдор Михайлович довольно часто навещал своего друга, настоятеля Георгиевского храма о. Иоанна Румянцева, то, конечно, ему не составляло труда увидеться с Надеждиным. Уже 25 июля 1880 года писатель представит Победоносцеву подробный отчёт о своей встрече с этим человеком: «...Прежде он был домашним священником у Войекова, потом смотрителем в каком-то богоугодном заведении Невской лавры, давал много уроков... Теперь всё время проводит в лечении, здесь пьёт какую-то для него составленную воду, о болезнях своих говорить любит много и с увлечением... Простодушен и не хитёр... Кажется, совершенно честный человек... Любит бывать один, любит читать книгу, немного маньяк, но сообщества людей не столь чуждается...» [4, с. 203].

Характеристика, данная Достоевским Надеждину, позволила Победоносцеву сделать определённые выводы, которыми он поделился с Фёдором Михайловичем в ответном письме. Патетический тон послания явно рассчитан на тонкую восприимчивость автора «Братьев Карамазовых». Здесь Победоносцев рассуждает о священниках, сбившихся с пути: «...Сколько сбитых с пути и на этом поприще, на котором, казалось бы, нравственная задача жизни и деятельности намечена проще и явственнее... Лучшие наши чувства – любовь и негодование – способны превратиться в ложь лучших из нас, и подобно демону, превращающему свой вид в ангела света, заводит нас дальше и дальше, на кривые пути. Так засыхает и истощается в нас основное чувство природы – радость, без которой невозможно возвышение духа истинное, невозможна и истинная деятельность...» [5, с. 144–145].

Вполне естественно, что эти слова, наполненные возвышенным содержанием, были услышаны и осмыслены Достоевским не только с чисто человеческой точки зрения, но, в большей степени, с позиции творца, создающего своё итоговое произведение. Победоносцев, будучи пронизательным человеком, не мог этого не знать. Поэтому в своих письмах к Ф. М. Достоевскому он не спешит высказывать критическое мнение по поводу его творчества (а если и делает это, то исключительно в мягкой форме), а старается ободрить и похвалить. Не случайно в одном из писем к Константину Петровичу Достоевский признаётся: «... Я, как человек, всегда нуждаюсь в ободрении от тех, которым верю, ум и убеждения которых я глубоко уважаю... Вы – решительно мне поддержка...» [4, с. 209].

Поддерживая Достоевского, ощущая в нём родственного по духу человека, зная о его огромном влиянии на общественность, К. П. Победоносцев в эпистолярных беседах с Фёдором Михайловичем затрагивает те «вечные вопросы», которыми задаётся писатель в своём творчестве. И эти рассуждения о вере, предназначении человека, его пути, несомненно, сыграли свою роль, оставив след на страницах главного произведения Ф.М. Достоевского – романа «Братья Карамазовы».

Список литературы

1. Бердяев, Н. А. Нигилизм на религиозной почве [Текст] / Н. А. Бердяев // Духовный кризис интеллигенции: статьи по общественной и религиозной психологии (1907–1909 г.). – СПб. : Общественная польза, 1910. – 304 с.
2. Вааз, С. Л. Достоевский и Победоносцев. История взаимоотношений [Текст] / С. Л. Вааз // Достоевский и современность : мат. XV Международных Старорусских чтений 2001 года. – 2001. – С. 42–48.
3. Достоевская, А. Г. Воспоминания [Текст] / А. Г. Достоевская ; подгот. текст и коммент. С. В. Белов, В. А. Туниманов. – М. : Правда, 1987. – 544 с. : ил.
4. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений [Текст] : в 30 т. / Ф. М. Достоевский. Т. 30 (I). Письма, 1878 – 1881. – Л. : Наука, 1988. – 456 с.
5. Литературное наследство. Т. 15 : статьи и материалы [Текст] ; гл. ред. А. С. Долинин. – М. : Журнально-газетное объединение, 1934. – 311 с. : ил.
6. Сараскина, Л. И. Тень Торквемады: Победоносцев после 1881 года [Текст] / Л. И. Сараскина // Достоевский и мировая культура. – 2004. – № 20. – С. 303–321.
7. Тихомиров, Б. Н. Достоевский на Кузнечном. Даты. События. Люди [Текст] / Б. Н. Тихомиров. – СПб. : Кузнечный переулочек, 2012. – 221 с. : ил.

F. M. DOSTOYEVSKY AND K. P. POBEDONOSTSEV: SELECTED LETTERS IN THE STARAYA RYSSA

J. V. Juchnovich

Tver State University
The department of history Russian literature

This article talks about the relationship of two distinguished men of his time – the writer Dostoyevsky and major public figure and politician K. P. Pobedonostsev.

Key words: *correspondent, correspondence, divinity, question, faith, morality, the person, patronage, trust, score, impact, work.*

Об авторах:

ЮХНОВИЧ Юлия Вячеславовна – аспирантка кафедры истории русской литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: yulyayu@list.ru

ХРОНИКА НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

УДК 061.3 : 070

2-Я МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «СМИ В ОНТОЛОГИЧЕСКОМ И КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СЛАВЯНСКОГО МИРА»

А. М. Бойников

Тверской государственной университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

19–21 мая 2013 г. кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета в рамках Дней славянской письменности и культуры провела 2-ю международную научно-практическую конференцию «СМИ в онтологическом и культурном пространстве славянского мира». Всего в ней приняло участие около 30 человек. Особую значимость данному научному форуму придаёт его концепция, связывающая роль и место современных СМИ с культурой славянского мира и не имеющая пока аналогов в вузах России.

Доклады, прозвучавшие на пленарном заседании, свидетельствовали о широте и глубине вынесенных на обсуждение научных проблем. Заинтересованный отклик у участников и гостей конференции вызвали выступления профессора *А. В. Полонского* (Белгород) «Когнитивный менеджмент территории: массмедийный аспект», профессора *Б. Я. Мисонжникова* (Санкт-Петербург) «Современный петербургский текст: опыт медиадискурсивной идентификации», протоиерея *о. Александра Шабанова* (Тверь) «Специфика духовной миссии Кирилла и Мефодия: проповедь или противостояние?», *М. А. Гужиченко* (Бежецк) «Музеи и памятные места Бежецкого района».

Затем конференция продолжила свою работу в рамках секционных заседаний. В секции «Славянский мир: взаимодействие культур и средств массовой информации» прозвучали содержательные доклады *Л. Н. Скаковской* (Тверь) «Роль СМИ в межэтническом пространстве Тверской области», *В. М. Березина* (Москва) «Отражение в современной фотожурналистике гуманитарных ценностей славянского мира», *А. С. Кокарева* (Тверь) «Телесепаратизм или кооперация?», *Е. А. Тихомировой* (Тверь) «“Русская газета” в Болгарии», *И. А. Казанцевой* (Тверь) «Белорусско-российская газета “Лад” как проект интеграции славянских культур», *Т. Н. Быковой* (Тверь) «Развитие оппозиционной прессы в Республике Беларусь», *С. А. Захаровой* (Белгород) «Социокультурные проекты Белгородской области: особенности массмедийной репрезентации», *В. Ф. Трущенкова* (Тверь) «Проблема толерантности в тверских печатных СМИ».

В секции «История журналистики» вниманию слушателей и участников были предложены следующие доклады: «“Карельская правда” как орган печати карельского национального округа (1937–1939 гг.)

Е. Н. Васильевой (Тверь), «Культурная жизнь в русской периодике Серебряного века» *Ф. Коррадо-Казански* (Бордо, Франция), «Публицистика Д. С. Мережковского в газете "Речь"» *Е. И. Абрамовой* (Тверь), «Аркадий Аверченко и журнал "Сатирикон"» *Е. Н. Брызгаловой* (Тверь), «Идиологемы антибольшевистской газетной кампании в июле-августе 1917 года» *А. А. Антонова-Овсеевко* (Москва), «Геополитическая проблематика в публицистике К. Н. Пасхалова» *А. М. Бойникова*, (Тверь), «Саша Чёрный в журнале "Сатирикон"» *Н. А. Тиботкиной* (Тверь), «"Мне всё открыто в этом мире..." (125-летие со дня рождения Н. С. Гумилёва в украинских СМИ)» *Е. Р. Сорокиной* (Киев, Украина).

В секции «Журналистика в современном славянском мире» прозвучали доклады: «Русская словесность в СМИ» *И. В. Гладилкиной* и *М. Л. Логунова* (Тверь), «Патриотические ценности в современном спортивном медиатексте» *И. Е. Ивановой* (Тверь), «Университетское телевидение и формирование имиджа вуза» *С. А. Говердовской-Привезенцевой* (Владимир), «Как слово наше отзовется... (по материалам тверских СМИ)» *О. Б. Власовой* (Тверь), «Периодические издания мини-формата как результат изменения предпочтений современного российского потребителя» *М. Б. Бычковой* (Тверь).

Выступления по комплексной проблеме «Современная культурная жизнь и СМИ» были представлены в рамках одноимённой секции. Здесь были прочитаны следующие доклады: «Выставки русского искусства и СМИ: визуальная герменевтика» *А. Б. Бушева* (Тверь), «Славянский мир и советская реальность в художественно-публицистическом тексте романа Е. Попова "Прекрасность жизни"» *С. Ф. Меркушова* (Тверь), «Фильм "Михайло Ломоносов" (1986) в восприятии зрителей начала XXI в.» *И. С. Сигаркиной* (Тверь), «Агитационный плакат в советской периодике военных лет» *А. Ю. Спешиловой* (Тверь), «Публицистическое начало в позднем творчестве П. Л. Проскурина» *П. А. Майданюка* (Тверь).

Успешно выступили на конференции аспиранты, магистранты и студенты: *А. А. Соколов* заострил внимание на проблеме «Социальные сети: прогресс или деградация?», *А. Ю. Пашков* проанализировал основные взаимосвязи между поэзией Ю. П. Кузнецова и И. А. Бродского, *М. С. Непомнящая* обратилась к феномену языковой личности В. В. Стасова, *О. Ю. Шмидт* охарактеризовала владение речевой нормой как один из критериев профессионализма в спортивной журналистике, *Е. А. Девяткина* обобщила практический опыт по созданию нового телеканала «Тверской проспект – Регион», *Л. А. Цветкова* рассмотрела специфику взаимодействия Интернет-журналистики и региональных СМИ.

Конференция завершилась проведением круглого стола по теме «Актуальные проблемы журналистского образования».

По итогам конференции был издан сборник материалов.

**II INTERNATIONAL SCIENTIFIC AND PRACTICAL CONFERENCE
«SMI IN THE ONTOLOGICAL AND CULTURAL
SPACE OF THE SLAVIC WORLD»**

A. M. Boynikov

Tver State University

The department of Journalism, Advertising and Public Relations

Об авторах:

БОЙНИКОВ Александр Михайлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: zoil69@mail.ru

УДК 061.3(470.331) : 821.161.1.09

VIII ЧЕХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ТВЕРИ

С. Ю. Николаева

Тверской государственный университет
кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

17-18 мая 2013 г. в Твери и Удомле в очередной раз прошли традиционные «Чеховские чтения», которые были организованы кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества филологического факультета Тверского государственного университета и Тверским отделением Союза писателей России в тесном сотрудничестве с Отделом культуры Администрации Удомельского района. В конференции приняли участие литературоведы, лингвисты, культурологи, историки, издатели, музейеды, краеведы из Твери, Москвы, Смоленска, Ржева, Удомли.

Традиция проведения «Чеховских чтений» на Тверской земле, основанная в 1993 г. молодыми кандидатами филологических наук С. В. Глушковым, С. Ю. Николаевой и Н. И. Фадеевой при горячей поддержке известного московского чеховеда А. С. Мелковой, отметила свое двадцатилетие. Нынешняя, восьмая конференция не была, впрочем, приурочена к какой-либо дате, а проводилась по велению души, из любви к великому русскому писателю. Современный удомельский-тверской пейзаж поражает своими истинно чеховскими контрастами: высокотехнологичные, неземные сооружения атомной станции, расположенные в самой сердцевине левитановского «вечного покоя», окружаемые, в зависимости от времени года, ландшафтами «Золотой осени» или «Марта», поневоле заставляют вспомнить «Чайку», монолог Нины Заречной о мировой душе и необычные, фантастические декорации и антураж, устроенные для любительского домашнего спектакля в такой уютной старинной усадьбе. На литературной карте России Тверь заняла свое место прежде всего благодаря удомельским («левитановским») эпизодам творческой биографии автора знаменитой «Чайки».

Участники «Чеховских чтений в Твери» большее внимание уделяют «среднерусскому», «левитановскому», «провинциальному» контексту чеховского творчества (в отличие от «ялтинского», «таганрогского», «московского», «европейского»). Левитановские пейзажи словно вдохновляют докладчиков, заставляя делать акцент на онтологических и аксиологических аспектах творчества А. П. Чехова, на его связях с философией, живописью, музыкой.

И на этот раз на конференции прозвучали интересные доклады, посвященные социально-культурным, философским, нравственно-религиозным аспектам чеховского наследия: проф. *С. И. Кормилов* (Москва) назвал свое сообщение «Титулованные персонажи Чехова», тем самым продолжив тему своего предыдущего доклада «Табель о рангах в жизни

чеховских персонажей»; проф. *С. Ю. Николаева* говорила о «Жанровой традиции «Лечебника» в творчестве А. П. Чехова», связав формулы старинных рецептов и лечебников, обнаруживающиеся в чеховских произведениях, с особенностями выражения авторской позиции Чехова; к.ф.н. *С. В. Глушков* в докладе «А.П. Чехов в зеркале провинциальной прессы» представил обзор откликов читателей-провинциалов на прозу и драматургию писателя; к.ф.н. *Н. В. Волкова* рассмотрела «Танатологические мотивы в рассказе А. П. Чехова «Архиерей»; к.ф.н. *В. А. Жаров* проанализировал ряд чеховских произведений через призму философии права; аспирантка *Т. В. Буглак* затронула тему инационального в докладе «Греческий национальный характер в «свадебном» цикле А. П. Чехова».

О взаимосвязи искусств и творческом диалоге художников говорилось в докладах к. и. н. *Е. Г. Кирьяновой* «Мир чеховских героев в иллюстрациях Т. В. Шишмарёвой (1905–1995)» и аспирантки *М. Г. Головей* «Музыка в творчестве А. П. Чехова и А. И. Цветаевой».

Вопросам чеховской поэтики были посвящены сообщения к.ф.н. *И. Л. Ефремовой* «Запах как деталь в творчестве А. П. Чехова», аспирантки *С. В. Баевой* «Остров Сахалин» А. П. Чехова: документальное и художественное», аспиранта *С. А. Ефремова* «Роль концепта «море» в художественной картине мира А. П. Чехова», аспирантки *И. В. Тутаевой* «Эволюция стиля писем А. П. Чехова в 1890-е годы», аспирантки *А. С. Якуткиной* «Цитаты-эпиграфы в прозе А. П. Чехова», к.ф.н. *Ю. Л. Василевской* «Своеобразии святочного рассказа в творчестве А. П. Чехова», к.ф.н. *П. С. Громовой* «Дискредитация романтического героя в творчестве А. П. Чехова», проф. *С. Ю. Николаевой* «Романтический герой в зеркале чеховской пародии (об источниках водевиля А. П. Чехова «О вреде табака»)».

Как всегда, большая секция была посвящена литературным связям А. П. Чехова, но при этом историко-типологические и генетические сопоставления проводились на таком материале, который редко затрагивается на других чеховских конференциях. Новые интересные параллели были обозначены в докладах проф. *В. А. Редькина* (А. П. Чехов и поэт Владимир Соколов), аспиранта *С. Б. Алиева* (А. П. Чехов и Л. М. Леонов), аспирантки *Н. Р. Бекбаевой* (А. П. Чехов и И. С. Соколов-Микитов), к.ф.н. *Т. Н. Хрипуловой* (Смоленск) (А. П. Чехов и Н. И. Тряпкин), к.ф.н. *С. А. Груши* (А. П. Чехов и Ф. А. Абрамов), магистрантки *Н. В. Саблиной* (А. П. Чехов и М. А. Булгаков), аспирантки *И. В. Костюк* (А. П. Чехов и А. А. Проханов).

На конференции выступили также писатели и поэты: *Г. А. Брюквина* (Удомля), *В. Л. Карпицкая*, *А. Т. Левитин*, *Л. Е. Нечаев* (Тверь), члены литобъединения «Чайка» (Удомля), а также известные краеведы *Д. Л. Подушков* с подробным обзором «А. П. Чехов и Удомельский край» и *И.А. Мангазеев* с сообщением «"Ведьмины" страсти в творчестве А. П. Чехова», посвященным постановкам «Вишневого сада» в Тверском академическом театре драмы.

По итогам конференции планируется выпуск очередного, восьмого по счету, сборника научных статей и материалов.

VIII CHECHOV'S READINGS IN TVER

S. Y. Nikolaeva

Tver State University

The department of the philological bases of publishing and literature creativity

Об авторах:

НИКОЛАЕВА Светлана Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: synikolaeva@rambler.ru

Журнал «Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология» включён под номером 475 в «Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание учёных степеней доктора и кандидата наук» (в редакции на июнь 2011 года).

Общие требования и правила оформления рукописей статей для публикации в журнале «Вестник ТвГУ. Серия «Филология»

Статьи, поступившие в редакцию «Вестника ТвГУ. Серия «Филология», проходят рецензирование. Рецензирование и редактирование рукописей (научное, стилистическое, техническое) осуществляет редколлегия журнала в соответствии с требованиями ВАК РФ к изданию научной литературы. Редколлегия оставляет за собой право отклонить статью или вернуть её на доработку. Принадлежность и объём авторских прав на публикуемые в журнале материалы определяются действующим законодательством Российской Федерации и подтверждаются заключением «Лицензионного договора о предоставлении прав использования произведения».

Объём статьи, как правило, не должен превышать 8 - 10 страниц печатного текста, включая иллюстрации и таблицы.

Авторы статей представляют в редакцию идентичные друг другу электронные (на стандартном электронном носителе или по электронной почте) и бумажные версии (1 экз.) рукописи, оформленные в соответствии с приведёнными ниже правилами.

Бумажный вариант статьи подписывается всеми авторами, что означает их согласие на передачу Университету прав на распространение материалов статьи с помощью печатных и электронных носителей информации.

Все материалы направлять по адресу: 170002, г. Тверь, пр-т Чайковского, 70/1 лит. А, оф. 45, кафедра журналистики и новейшей русской литературы, Брызгаловой Елене Николаевне (отв. ред.), e-mail: bryzgalovaelena@gmail.com

Правила оформления

Текст рукописи статьи набирают в текстовом редакторе MS WORD версии не выше WORD 2003 шрифтом Times New Roman размером 12 пт с одинарным интервалом, выравнивание основного текста по ширине с абзацным отступом 1.25 см.

Редакция просит авторов избегать набора текста в текстовом редакторе WORD 2007 с новым форматом .docx из-за несовместимости его редактора формул с редактором формул предыдущих версий (Equation Editor 3.0).

Параметры страницы (бумага формата А4):

зеркальные поля;

поле верхнее 2.5 см;

внутри 2.3 см;

нижнее 5.7 см;

снаружи 5.5 см;

расстояние от края до верхнего колонтитула 1.8 см;

расстояние от края до нижнего колонтитула 4.7 см.

В тексте перед началом статьи указываются: коды **УДК** (обязательно) и **ГРНТИ** (желательно), согласно действующей номенклатуре специальностей научных работников (помещены на сайте Департамента науки) индекс (вверху слева).

С новой строки по центру на русском языке располагается название статьи: **Заголовок** – прописной полужирный шрифт (по центру) 12 пунктов, ниже:

– список авторов: **Авторы** – строчный полужирный шрифт (по центру) 12 пунктов;

– место работы: **Названия организаций**, в которых выполнялась работа – строчный обычный (по центру) 11 пунктов, **название подразделения** – строчный курсив (по центру) 11 пунктов;

– **Аннотация**, отражающая цель работы, её результаты и выводы (не более 200 слов) – строчный обычный (по ширине), размер шрифта 11 пунктов;

– ключевые слова, в количестве не менее трёх, размер шрифта 11 пунктов, курсив. Само словосочетание **«Ключевые слова»** – полужирный курсив, 11 пунктов.

Аннотация и ключевые слова даются с отступом 0.5 см, без красной строки.

Далее следует текст статьи.

Сноски на цитаты даются по тексту статьи в квадратных скобках с указанием номера источника в списке литературы и цитируемых страниц [5, с. 18].

В конце статьи указывается список использованной литературы согласно нумерации по сноскам.

Далее следуют на английском языке:

– название статьи;

– И.О. фамилия автора;

– название организации;

– название подразделения;

– аннотация;

– ключевые слова.

Завершают статью сведения об авторах:

ФАМИЛИЯ, Имя, Отчество – полностью, учёное звание, научная степень, должность и место работы, адрес электронной почты, юридический адрес вуза.

Благодарности – после основного текста перед списком литературы, шрифт 11 пунктов.

Список литературы к статье должен содержать все источники, цитируемые и упоминаемые в тексте работы. Размер шрифта 11 пунктов. Абзацный отступ 0.5 см. Номер ссылки в тексте заключается в квадратные скобки, в списке литературы нумеруется арабскими цифрами с точкой без скобок. Списки оформляются в соответствии с ГОСТ Р 7.0.5-2008. «Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления».

Таблицы располагаются по тексту по мере их упоминания. Таблицы должны иметь тематические заголовки. Номер таблицы выравнивается по правому краю (разреженный шрифт на 2 пт), далее с новой строки по центру выравнивается её название. В названии таблицы размер шрифта 11 пунктов.

Если в таблице есть Примечание, то оно указывается шрифтом, соразмерным с табличным.

Рисунки располагаются по тексту по мере их упоминания. Они должны иметь тематические заголовки. Иллюстрации, встраиваемые в текст, должны быть выполнены в одном из стандартных форматов (TIFF, JPEG, PNG и др.) с разрешением не ниже 300 dpi (предпочтительно 600 dpi).

Рисунки встраиваются в текст в масштабе 1:1 через опцию «Вставка-Рисунок-Из файла» с обтеканием «В тексте» с выравниванием по центру страницы без абзацного отступа. Иные технологии вставки и обтекания не рекомендуются.

Подписи к рисункам выполняются шрифтом 11 пунктов. Слово Рис. – разреженный шрифт на 2 пт.