ISSN 1994-3725

Научный журнал

ВЕСТНИК ТГУ

Тверского государственного университета

Серия: ФИЛОЛОГИЯ

№ 3, 2015

ВЕСТНИК ТВЕРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

СЕРИЯ: ФИЛОЛОГИЯ **№ 3, 2015**

Научный журнал *Основан в 2004 г.*

Зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Свидетельство ПИ № ФС 77-61036 от 5 марта 2015 г.)

Учредитель

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

Редакционная коллегия серии:

Заслуженный деятель науки РФ,
д-р филол. н., проф. А. А. Залевская *(главный редактор)*;
канд. филол. н., доц. И. В. Гладилина *(зам. главного редактора)*;
к. филол. н., доц. М. В. Оборина *(отв. секретарь)*;
д-р филол. н., проф. Е. Н. Брызгалова; канд. филол. н., доц. Н. В. Волкова;
д-р филол. н., проф. Н. В. Дмитрюк (Казахстан);
д-р филол. н., проф. Н. О. Золотова; д-р филол. н., проф. В. И. Иванова;
д-р филол. н., проф. И. В. Карташова; д-р филол. н., проф. Н. Ф. Крюкова;
канд. филол. н., доц. М. Л. Логунов; д-р филол. н., проф. В. А. Миловидов;
д-р филол. н., проф. Б. Я. Мисонжников; д-р филол. н. Н. В. Мохамед (Австрия);
д-р филол. н., проф. В. А. Редькин; канд. филол. н., доц. Л. В. Самуйлова;
д-р филол. н., проф. Н. В. Семенова; д-р филол. н., проф. С. И. Тогоева;
д-р филол. н., проф. И. Харлампиев (Болгария)

Адрес редакции:
Россия, 170100, Тверь, ул. Желябова, 33, к. 207
Тел.: 8 (4822) 34-46-56

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

© Тверской государственный университет, 2015

VESTNIK TVGU

SERIES: PHILOLOGY No. 3, 2015

Scientific Journal *Founded in 2004*

Registered by the Federal Service for Supervision in the Sphere of Telecom, Information Technologies and Mass Communications
PI № ФС 77-61036 from March 5, 2015.

Translated Title
HERALD OF TVER STATE UNIVERSITY. SERIES: PHILOLOGY

Founder
FEDERAL STATE BUDGET EDUCATIONAL INSTITUTION
OF HIGHER EDUCATION «TVER STATE UNIVERSITY»

Editorial Board of the Series:
Dr. of Philology, Prof., Honoured Scientist of RF A. A. Zalevskaya *(Editor on Chief)*;
Candidate of Philology, Assoc. Prof. I. V. Gladilina *(Deputy Editor in Chief)*;
Candidate of Philology, Assoc. Prof. M. V. Oborina *(Executive Secretary)*;
Dr. of Philology, Prof. E. N. Bryzgalova; Candidate of Philology, Assoc. Prof. N. V. Volkova;
Dr. of Philology, Prof. N. V. Dmitryuk (Kazakhstan); Dr. of Philology, Prof. N. O. Zolotova;
Dr. of Philology, Prof. V. I. Ivanova; Dr. of Philology, Prof. I. V. Kartashova;
Dr. of Philology, Prof. N. F. Kryukova; Candidate of Philology, Assoc. Prof. M. L. Logunov;
Dr. of Philology, Prof. V. A. Milovidov; Doctor of Philology, Prof. B. Ya. Misonzhnikov;
Dr. of Philology N. V. Mokhamed (Austria); Dr of Philology, Prof. V. A. Red'kin;
Candidate of Philology, Assoc. Prof. L. V. Samuilova; Dr. of Philology, Prof. N. V. Semenova;
Dr. of Philology, Prof. S. I. Togoeva; Dr. of Philology, Prof. I. Kharlampiev (Bulgaria)

Editorial Office:
Russia, 170100, Tver, 33 Zhelyabov str., office 207
Phone: 8(4822)34-46-56

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced without the written permission of the publisher.

© Tver State University, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Артёмова С. Ю. Жанр как инструмент прочтения лирического текста («Флоренция влажная» В. Аристова) 9
Бойников А. М. Специфика литературно-критической аналитики в наследии Ю. И. Селезнёва 14
Волков А. В. Проблема читательского восприятия в историко-детективном цикле Е. Курганова «Кагуляры» 23
Глушков С. В. Ретроспекция как жизненная и творческая позиция Н. С. Гумилева 29
Громова П. С. Традиции Н.В. Гоголя в малой прозе В.Я. Шишкова 36
Капрусова М. Н. Образ булгаковской Маргариты в современной поэзии: основные тенденции 42
Карандашова О. С. Вечность в литературе романтизма 49
Карташова И. В. И. С. Тургенев и П. Мериме. Некоторые особенности творческих контактов 53
Кихней Л. Г., Надыкто О. О., Павлова Т. Л. Экзистенциальный конфликт и семантика имени в поэме Цветаевой «Молодец» 58
Матенова Ю. У. «Улисс из Багдада»: постмодернистское дервишество 65
Никишов Ю. М. У барьера (психологизм лермонтовского изображения) 71
Николаева С. Ю. Мифопоэтическая концепция «степной» темы в произведениях А. П. Чехова и его последователей 79
Оляшек Б. Аксиологические коды драматургии Олега Богаева 88
Редькин В. А. Концепт семьи в творческом сознании А. Т. Твардовского 93
Скаковская Л. Н. Концептосфера романа В. Я. Шишкова «Угрюм-река» 101
Сорочан А. Ю. От биографии к «исторической были»: Державин в исторической прозе Д. Л. Мордовцева 108
Хриптулова Т. Н. Поэзия Н. И. Тряпкина о Великой Отечественной войне 112
Шкурат Л. С. Проблема духовно-нравственного самоопределения героя-интеллигента на рубеже XX–XXI веков (по роману Ю. В. Бондарева «Искушение») 119
Юрина Н. Г. Художественная специфика и эволюция одноактной драматургии В. С. Соловьёва 129

ЛИНГВИСТИКА

Белоус Т. В. Функции междометия *ah* в дискурсе 139
Волков В. В. Эвристики антиномий и моделей семантической памяти (модель «цепочки») 146
Гладилина И. В., Усовик Е. Г. Опыт семантического описания идиоглосс при составлении словаря языка писателя 155

Ерохин В. Н., Алексеева Я. В., Дударева А. А. Лексикографическое описание слова *адвокат* в «Словаре языка М. Е. Салтыкова-Щедрина»: предварительные замечания к зоне комментария и примечаний 162
Кочкина Ю. Л. Семантическая структура в дифференциальных словообразовательных гнездах группы глаголов речемыслительной деятельности (на материале смоленских говоров) 167
Новак И. П. Фонетическая адаптация русских заимствований в тверском наречии карельского языка 172
Шуйская Ю. В., Вьюгов А. И. Концепт «Царь» в иерархии традиционной картины мира носителя русского языка 182

ЖУРНАЛИСТИКА И РЕКЛАМА

Брызгалова Е. Н., Иванова И. Е. Неавторизованная информация в региональных СМИ 189
Коровина Ю. Д. Изменение формата коммерческой радиостанции в условиях регионального рынка 198
Мисонжников Б. Я. Продуцирование журналистского текста в системе медиахолдинга (на материале немецкого концерна «Аксель Шпрингер АГ») 207
Мовсесян М. Р. Слоган в коммерческой и политической рекламе: сходства и различия 213
Полонский А. В. «Основа всему – начала нравственные»: «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского в диалоге о пошлости 219
Шевелевский И. М. Реальный читатель в системе комментирования экономического медиатекста 230
Шилина М. Г. *Big Data, Open Data* как новые форматы информации: сущность, характеристики, особенности применения в журнализме 235

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ. ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ

Аксенова Е. Д., Мирзоева В. М., Кузнецова А. А. Роль невербальной составляющей профессионального диалога врача с больным 245
Антонов-Овсеенко А. А. Публикации в газетах и попытки сохранения монархии в ее ограниченной конституцией форме в феврале – октябре 1917 г. в России: штрихи к позиции кадетов и поведению правительствующего сената 250
Жаров В. А. О роли права в рассказах А. П. Чехова 255
Мясникова Т. С. Судьба дворянской усадьбы в повести В. Н. Цеховской (О. Ольнем) «Династия» 261
Петров А. А. «Наивная литература» Тверского региона: история и перспективы изучения 267
Шафранская Э. Ф., Лебедева Е. В. Алма-Ата как локальный текст 272

ГОЛОСА МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

Александрова А. Л. Публицистика А. Н. Толстого периода эмиграции 283
Антошина О. Д. «Решение» Брехта: поэтика и политика 291
Буданова Н. А. Терминологизация как один из способов пополнения медицинской терминологии в русском языке XIX века 298
Гурский Р. В. Пять путешествий в царскую Россию 303
Лебедева М. Н. О причинах сюжетной редукции в сверхкратких рассказах 308
Ли Ин. Абзацное членение текста: тактика автора и восприятие читателей (по данным лингвистического эксперимента) 313
Моросеева Д. Д. Язык между утопией и реальностью в романе И. Бахман «Малина» 320
Павлова Т. А. Особенности проблематики книги Н. И. Тряпкина «Вечерний звон» 329
Реунова Е. В. Лингвопрагматические параметры безэквивалентных библеизмов с компонентом-антропонимом в русском, испанском, итальянском, французском и английском языках 334
Сова М. Н. Жанрово-стилевое своеобразие произведений писателей-«природоведов» для детей (М. Пришвин, В. Бианки, К. Паустовский) 338
Ясько Е. С. Мотив преодоления зла в творчестве американских романтиков позднего периода 343

CONTENTS

LITERARY STUDIES

Artemova S. Ju. Genre as a tool for reading the lyrical text ("Florence Wet" by V. Aristov) 9
Boynikov A. M. Specifics of literary and critical analytics in Yu. I. Seleznyov's heritage 14
Volkov A. V. The problem of the reader's role in the interpretation of literary texts (on the example of historical detective series "Cagulary") 23
Glushkov S. V. Retrospection as life and creative stand of N. S. Gumilev 29
Gromova P. S. N.V. Gogol's traditions in the small prose of V. Y. Shishkov 36
Kaprusova M. N. The image of Bulgakov's Margarita in modern poetry: major trends 42
Karandashova O. S. Eternity in the literature of romanticism 49
Kartashova I. V. I. S. Turgenev and P. Merimee. Some features of creative contacts 53
Kikhney L. G., Nadykto O. O., Pavlova T. L. Existential conflict and the semantics of the name in Tsvetaeva's poem «Well Done!» 58
Matenova Yu. U. "Ulysses from Baghdad": the postmodernist dervishment 65
Nikishov Yu. M. At the barrier (psychologism of Lermontov's depiction) 71
Nikolaeva S. Yu. Mythopoetic concept of "steppe" theme in the works by A. P. Chekhov and his followers 79
Olyashek B. Axiological codes of Oleg Bogaev's dramaturgy 88
Redkin V. A. The concept of the family in the creative mind of A. T. Tvardovsky 93
Skakovskaya L. N. The conceptual sphere of the novel "Ugrum River" by V. Ya. Shishkov 101
Sorochan A. Y. From biography to the "historical tale": Derzhavin in historical prose by D. L. Mordovtsev 108
Khriptulova T. N. N. I. Tryapkin's poetry about the Great Patriotic War 112
Shkurat L. S. The problem of spiritual and moral self-identification of the intellectual type of a hero at the turn of XX century (based on Yu. V. Bondarev's novel "Temptation") 119
Yurina N. G. The artistic peculiarities and the evolution of V. S. Solovyov's one-act drama 129

LINGUISTICS

Belous T. V. Functions of interjection "ah" in the discourse 139
Volkov V. V. The heuristics of antinomies and semantic memory models (the "chain" model) 146
Gladilina I. V., Usovick E. G. An essay of semantic description of elements of idioglossary in making of the writer's vocabulary 155

Erokhin V. N., Alekseeva Ya. V., Dudareva A. A. Lexicographical description of the word "lawer" in the "Dictionary of the language of M. E. Saltykov-Schedrin". Preliminary comments to the reviews and notes 162
Kochkina J. L. The semantic structure in differential word-forming nests of the group of verbs, expressing speech and cogitative activities (on materials of Smolensk speaking) 167
Novak I. P. Phonetic adaptation of the Russian borrowings in the Tver Karelian 172
Shuiskaya Y. V., Viugov A. I. The "Tsar" concept in the hierarchy of traditional language world picture of the speaker of the Russian language 182

JOURNALISM AND ADVERTISING

Bryzgalova E. N., Ivanova I. E. Unauthorized information in the regional mass-media 189
Korovina Y. D. Changes of the format of a commercial radio station in the regional market conditions 198
Misonzhnikov B. Ja. Production of journalistic texts in the system of media holdings (on the materials from German concern "Axel Springer AG") 207
Movsesyan M. R. The slogan in the commercial and political advertising: similarities and differences 213
Polonskiy A. V. **"**Principles of morality are the basis of everything": "A Writer's Diary" by F. Dostoevsky in the dialogue about vulgarity 219
Shavelevski I. M. The real reader in comments on economic media texts 230
Shilina M. G. *Big Data*, *Open Data* as new information formats: essence, features, application in journalism 235

RESEARCH RECORDS AND REPORTS. TEACHING PROBLEMS

Aksenova E. D., Mirzoeva V. M., Kuznetsova A. A. The role of non-verbal components of professional dialogue between doctor and patient 245
Antonov-Ovseenko A. A. Publications in newspapers and attempts to save the monarchy in its limited form by constitution in february – october 1917 in Russia: notes on the cadet's position and the behavior of Governing Senate 250
Zharov V. A. About the role of the law in Anton Chekhov's stories 255
Myasnickova T. S. The fate of the manor in V. Tsekhovskaya's (O. Olnem's) story "Dynasty" 261
Petrov A. A. "Naive literature" of Tver region: history and prospects of research 267
Shafranskaya E. F., Lebedeva E. V. Alma-Ata as a local text 272

YOUNG RESEARCHERS

Alexandrova A. L. Social and political journalism of A. N. Tolstoy in the emigration period 283
Antoshina O. D. "Decision" by Brecht: poetics and politics 291
Budanova N. A. Terminologization as one of the ways of forming Russian medical terms at the XIX century 298
Gursky R. V. Five journeys to tsarist Russia 303
Lebedeva M. N. The reasons for plot reduction in "extra-short" stories 308
Li Ying. Paragraphization in text: tactics of its author and perception of readers (according to linguistic experiment) 313
Moroseeva D. D. Language between utopia and reality in the novel by I. Bachmann "Malina" 320
Pavlova T. A. Problems reflected on in the book by N. I. Tryapkin "Those Evening Bells" 329
Reunova E. V. Linguo-pragmatic features of non-equivalent biblical idioms with anthroponyms in Russian, Spanish, Italian, French and English 334
Sova M. N. Genre and stylistic peculiarities of the works of "naturalists" writers for children (M. Prishvin, V. Bianki, K. Paustovsky) 338
Yasko E. S. The motif of overcoming evil in the works of later American romantics 343

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82-1/29(821.161.1)

ЖАНР КАК ИНСТРУМЕНТ ПРОЧТЕНИЯ ЛИРИЧЕСКОГО ТЕКСТА («ФЛОРЕНЦИЯ ВЛАЖНАЯ» В. АРИСТОВА)

С. Ю. Артёмова

Тверской государственный университет
кафедра теории литературы

В статье идет речь о том, что современные лирические тексты, маркированные жанровыми заглавиями, нуждаются в жанровом прочтении. При этом разговор о жанре ведется не с позиций кластерного или инвариантного подхода, учитывается идея Ю. Н. Тынянова о «смещении жанра», делается попытка проследить основные закономерности смещения в XX веке.
Ключевые слова: *жанры лирики, послание, трансформация, адресат, диалог, поэзия XX века.*

Разговор о жанровом прочтении современного текста необходимо начать с вопроса о том, что есть жанр. О жанровости художественного (в частности, лирического) текста как «ведущем факторе литературной традиции» пишут довольно часто, оспаривая тезис Л. Я. Гинзбург о внежанровой лирике [15, с. 104]. Так что доказывать, что «произведение возможно лишь в форме определенного жанра», казалось бы, уже нет необходимости. Зато есть необходимость всякий раз при изучении каждого конкретного текста вновь определять его жанровую природу.

Сегодня оформились как минимум два подхода к изучению литературных жанров – кластерный и инвариантный [15], или исторический и теоретический [13]. Эти два подхода представляются нам по разным причинам ограниченными.

Кластерный (накопительный) позволяет говорить о жанре только в достаточно узкий период (например, в 10-е гг. XX века), определяя его признаки. При анализе более широкого круга объектов признаки настолько размыты, что тексты почти невозможно соотносить. Об этом писал еще Ю. Н. Тынянов, говоря о том, что разные жанры одной эпохи похожи гораздо больше, чем один жанр в разные эпохи [14].

Второй подход, инвариантный, позволяет прослеживать трансформацию жанра и в этом отношении более показателен [1; 16]. Однако он не дает возможности говорить о связи жанра с окружением, с другими жанрами.

В конечном итоге тот и другой подходы равно ограничены, когда мы имеем дело с конкретным текстом, даже если автор, придерживаясь конвенции, номинирует жанр. Об этом писал О. В. Зырянов в статье «Жанровая архитекстуальность лирики», в которой, в частности, исследуется стихотворение В. Ходасевича, «названное демонстративно “Элегией”» [6, с. 134]. При этом в самом стихотворении «элегическая и одическая темы соседствуют…» [Там же, с. 139]. В конце концов, гоголевская поэма «Мертвые души» также номинирована жанром «поэма», и авторская декларация вовсе не обязательно совпадает с реализацией жанрового принципа.

Казалось бы, кластерный и инвариантный подходы не могут быть совмещены хотя бы потому, что в их основе лежит разное представление о признаках жанра.

В первом случае это признаки неизменные, «обязательные» [9], или хотя бы некая постоянная доминанта, во втором случае они видоизменяются в разные эпохи, что подтолкнуло Ю. Н. Тынянова к разговору о смещении жанра как «ломаной линии», которую невозможно проследить.

Тем не менее нам представляется возможным говорить о некой доминанте, которая подвергается вариациям и в то же время сохраняет неизменность. Попытки говорить об этом уже были предприняты. Так, А. В. Марков [11] указывает на сам материал как основу жанра, автор называет ее «материальный субстрат», который и становится доминантой и бесконечной основой для жанровых вариаций: «…тематическое наполнение жанра вторично по отношению к той материальной субстанции, переосмысление которой внутри литературных практик и создает тематический репертуар жанров. <…> Особенно это видно в таких жанрах, как эпиграмма или элегия. Эпиграмма представляет собой по материальному субстрату надпись на неодушевленном предмете, речь молчащего материала, и потому и главной темой эпиграмм становится не менее изумительный парадокс, чем эта речь безмолвного предмета [2]. Так же и элегия представляет собой стихотворение произвольной длины [18], количество элегических двустиший никак не регламентируется, и потому темой элегий становится разнообразие и непредсказуемость эмоциональных состояний. В Новое время материальный субстрат элегии переосмысляется еще раз, и ее темой становится мысль о неминуемо уходящем времени, которое рано или поздно оборвется [12] – философия времени, выражаемая в элегии этого периода, представляет собой тот максимум содержания, который можно выжать из ее материальной организации» [11, с. 22–23].

Таким образом, жанр оказывается одновременно и неизменен (у него всегда есть неизменная доминанта), и вариативен (доминанта позволяет создавать вариации жанровых признаков).

Рассмотрим этот принцип на примере стихотворения В. Аристова «Флоренция влажная (Послание Б. К. в пластмассовой бутылке)» [3].

Стихотворение маркировано жанровым подзаголовком (послание), однако по сравнению с традицией послания начала XIX века оно сильно трансформировано. Идеальный собеседник утрачен, письмо размыто, не доставлено адресату, да и сам пишущий уже не очень понимает его необходимость.

Зато на фоне посланий второй половины XX века оно выглядит вполне традиционным. В XX веке наблюдается всплеск интереса к жанру письма, обусловленный «общей установкой на диалогическое общение с адресатом» [8, с. 5]. Лирика, осознаваемая как диалог с «провиденциальным собеседником» [10, с. 179], то есть с «читателем в потомстве», ступает на путь обращения к конкретному адресату, который необходим – и в то же время отрицается.

Так, послание Бродского «Письмо к А. Д.» на фоне предшествующей жанровой традиции выглядит своего рода анти-жанром, ибо вместо общения с собеседником констатируется невозможность диалога: «Все равно ты не слышишь, / все равно не услышишь ни слова…» [4, т. 1, с. 144]

Эта декларация, казалось бы, подтверждает мысль о «разрушении жанров», о том, что «жанровые правила» перестают работать.

В этой логике можно рассматривать как «внежанровый текст» и стихотворение И. Бродского «Письмо генералу Z», иллюстрирующее «смерть канона», потому что классической «идеальной коммуникации» жанра послания в нем нет: «Генерал,

вас нету, и речь моя / Обращена, как обычно, ныне / В ту пустоту… / Генерал, я взял вас для рифмы к слову / Умирал, что было со мною…» [4, т. 2, с. 220]

Однако если иметь в виду, что доминанта допускает вариации и в послании доминирует автокоммуникация, то стихотворение оказывается вполне «жанровым» и имеет множество аналогов как у Бродского, так и у других авторов второй половины XX века.

Некоторые поэты настойчиво декларируют безнадежность коммуникации и одновременно ее продолжение. Уже заглавие одного из стихотворений Е. Ширман ориентирует читателя на жанровый сдвиг: «Ненайденному адресату» [17].

Стихотворение Ширман строится на эффекте не только «безымянности» адресата, но и его вненаходимости. В тексте последовательно отрицаются: необходимость коммуникации адресату («голос мой тебе не нужен»), возможность коммуникации («Ты переехал»), ее важность и вневременность («Истлеет лист. Умрут слова и даты…»). Но при этом ощущение пишущего по поводу бесполезности коммуникативного акта никак не отражается на самом коммуникативном акте – он состоится, как «вечное письмо», адресат которого не найден, своего рода «письмо в бутылке», о котором писал Мандельштам.

Следовательно, послание осознается как жанр, воплощающий в себе «коммуникацию вопреки обстоятельствам».

Такая «коммуникация вопреки» становится к концу XX века частотной в русской лирике и может быть основой не только отдельных стихотворений, но и циклов, например, цикла стихотворений И. Кабыш «Неотправленные письма» [7].

Стихотворение В. Аристова продолжает традицию вариации доминанты. Первичный жанр (письмо), положенный в основу послания, переосмысляется, и послание на рубеже XXI века становится жанром, в котором пишущий остро осознает необходимость в собеседнике и одновременно невозможность идеального понимания, формулу которого очень точно уловил и процитировал М. Л. Гаспаров: «Пиши мне: мне всегда очень нужен кто-нибудь, кто бы меня понимал, хотя бы неправильно…» [5, с. 113].

Эта необходимость в собеседнике как доминанта порождает вариации. Так, в стихотворении содержится мысль о невозможности идеального понимания ни другими, ни самим собой: «Не удивляйся, что речь отрывочна бессвязная / Письмо таскал я по Флоренции, но смыты буквы, / Словно я бросил его к тебе в пластмассовой бутылке в воды Арно, / Но понял глупость и извлёк обратно, однако / Остались лишь фрагменты, так что и сам уже не разберу». Одновременно присутствует ощущение, что адресат в силу его «идеальности» поймет пишущего: «И письмо размокло я забыл слова / Вставь в пропуски что хочешь по желанию / ты знаешь что сказать». На поверхность выступает не личность пишущего или адресата, а сама коммуникация как единственный способ высказать важное: «Мы взглядами погружены в другого».

Послание, о котором идет речь, современно, ведь оно сложено в пластиковую бутылку. И, конечно, оно не доставлено: «Письмо ко мне вернулось / По недостиженью адресата. / И я стою, его читая, здесь по адресу обратному…»

Тем не менее коммуникация состоялась, слова сказаны, собеседник заявлен: «Напротив моего стола / Стоит какой-то странный человек / И смотрит, улыбаясь, на меня. / Он мысль свою простую пьёт, дожёвывает грушу / И ждёт, когда со мной заговорит».

Доминанта – необходимость в собеседнике – соблюдена, хотя признаки варьируются. Таким образом, жанровое прочтение предполагает «жанровую память» читателя и пишущего, интуитивное ощущение жанровой доминанты текста. Жанровая память позволяет вписывать стихотворение в тот или иной контекст, но не жестко сравнивая, а сопоставляя и продолжая традицию с нарушением некоторых признаков. Именно жанровые вариации и ложатся в основу «векторов понимания» стихотворения.

Список литературы

1. Альми И. Л. О лирике. Из истории миниатюры в русской поэзии // Альми И. Л. Внутренний строй литературного произведения. СПб. : Скифия, 2009. 336 с.
2. Античные поэты об искусстве: Сборник / Сост. С. П. Кондратьев. СПб. : Алетейя, 1996. 246 с.
3. Аристов В. Месторождение : книга стихов. М. : АРГО-РИСК ; Книжное обозрение, 2008. 88 с. [Электронный ресурс]. URL: http://www.vavilon.ru/texts/aristov4.html#30. (Дата обращения: 10.08.2014.)
4. Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского : в 7 т. / Под общ. ред. Я. А. Гордина. СПб., 1998–2001.
5. Гаспаров М. Л. Записи и выписки. М. : НЛО, 2000. 416 с.
6. Зырянов О. В. Жанровая архитекстуальность лирики как инструмент практической поэтики // Жанр как инструмент прочтения : сб. статей / Под ред. В. И. Козлова. Ростов н/Д. : Инновационные гуманитарные проекты, 2012. С. 131–150.
7. Кабыш И. Неотправленные письма [Электронный ресурс] // Дружба народов. 2004. № 11. URL: http://magazines.russ.ru/druzhba/2004/11. (Дата обращения: 10.08.2014.)
8. Кихней Л. Г. Из истории жанров русской лирики: стихотворное послание начала XX века. Владивосток : Изд-во Дальневосточного ун-та, 1989. 162 с.
9. Лейдерман Н. Л. К определению сущности категории «жанр» // Жанр и композиция литературного произведения. Вып. 3. Калининград : Калинингр. гос. ун-т, 1976. С. 3–13.
10. Мандельштам О. Э. О собеседнике // Мандельштам О. Э. Камень. Л. : Наука, 1990. С. 176–181.
11. Марков А. В. Воображаемое и границы художественности в европейской литературе : Дис. … докт. филол. н. : 10.01.08 / А. В. Марков ; РГГУ. М., 2014.
12. Москвичева Г. В. Жанрово-композиционные особенности русской элегии XVIII – первых десятилетий XIX века // Вопросы сюжета и композиции : межвуз. сб. Горький : Изд-во Горьков. ун-та, 1985. С. 33–50.
13. Тамарченко Н. Д. Теория литературных родов и жанров. Эпика. Тверь : Тверск. гос. ун-т, 2001. 72 с.
14. Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. С. 255–270.
15. Тюпа В. И. Генеалогия лирических жанров // Жанр как инструмент прочтения : сб. ст. / Под ред. В. И. Козлова. Ростов н/Д. : Инновационные гуманитарные проекты, 2012. С. 104–130.
16. Фризман Л. Г. Жизнь лирического жанра: русская элегия от Сумарокова до Некрасова. М. : Наука, 1973. 167 с.
17. Ширман Е. Ненайденному адресату [Электронный ресурс]. URL: http://weblog.rc-mir.com/weblog.1540086.4731.html. (Дата обращения: 10.08.2014.)

18. Keith A. M. Roman Elegy and Ancient Rhetorical Theory // Mnemosyne. Fourth Series. 1999. Vol. 52. No. 1. P. 41–62.

GENRE AS A TOOL FOR READING THE LYRICAL TEXT ("FLORENCE WET" BY V. ARISTOV)

S. Ju. Artemova

Tver State University
the Department of theory of literature

The article argues that modern lyrical texts bearing genre-related titles, should be read through the prism of the genre structure. The problem of genre is discussed in this respect not from the viewpoint of clusters' or the invariant approach; Yu. Tynyanov's idea of the genre shift is taken into account, and an attempt is made to trace back the main patterns of this shift in the 20th century.
Keywords: *lyrical genres, verse epistle, transformation, addressee, dialogue, poetry of the 20th century.*

Об авторе:

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

About the author:

ARTEMOVA Svetlana Yurevna – candidate of Philology, associate Professor of the Department of theory of literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: svart1@yandex.ru.

УДК 82-95(821.161.1)

СПЕЦИФИКА ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЙ АНАЛИТИКИ В НАСЛЕДИИ Ю. И. СЕЛЕЗНЁВА

А. М. Бойников

Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

В статье исследуется специфика методов литературно-критического анализа в наследии известного русского критика Ю. И. Селезнёва. Особое внимание уделяется обоснованию их мировоззренческой и практической актуальности для сегмента современной российской журналистики, освещающей текущий литературный процесс.

***Ключевые слова**: литературная критика, русская литература, оценка, литературно-критический анализ, метод, Ю. И. Селезнёв.*

Литературная критика, как известно, в первую очередь изучает текущую литературу, даёт ей оценки, «включает… произведение в систему литературы, где оно обретает свой современный смысл и начинает играть свою общественную роль» [6, с. 262]. Реализация данной функции немыслима без использования средств массовой информации, особенно с учётом того факта, что современная литературная критика прочно интегрирована в маркетинговые стратегии книгоиздания и книжную рекламу. Мы полагаем, что формирование журналистских навыков профессионального критического разбора и рецензирования произведений литературы должно основываться на изучении и творческом освоении той части литературно-критического наследия, которое в наши дни не утратило своей актуальности и востребованности. Одной из таких частей, на наш взгляд, являются работы Юрия Ивановича Селезнёва (1939–1984), выдающегося русского литературного критика 1970–1980-х гг., и конкретнее – используемые им методы литературно-критического анализа произведений прозы и поэзии.

Для начала обратимся к его статье «Слагаемые таланта» (1979), посвящённой современной (на тот момент) поэзии. Она начинается с размышлений о «жестокости» в стихотворениях Ю. П. Кузнецова и приводит мнение на этот счёт критика С. Б. Рассадина: «В последнее время возникало немало дискуссий о творчестве Юрия Кузнецова и особенно о его пресловутой “жестокости”. Но вот Ст. Рассадин единым мановением руки (Давайте разберёмся… – “Литературная газета”, 1979, № 12) снял с поэта несостоятельные обвинения: “Итак, жестокость? Вот чего не вижу, того не вижу. Скорее, бесчувственность... не жестокость, не доброта, так, нечто среднее. Нулевая шкала”» [7, с. 178]. А затем уже сам утверждает: «Да, критик прав: поэтическую позицию Ю. Кузнецова вряд ли справедливо определять как “жестокость”. Здесь скорее уж уместно определение “жёсткость”, я бы даже сказал, “твёрдость”. Но ещё меньше справедливости в определении “бесчувственность”. Откуда же столько чувств тогда и в рассуждениях самого Ст. Рассадина о поэте? Не “бесчувственность”, но скорее бессентиментальность и бескомпромиссность от-

личают поэзию Ю. Кузнецова. Хотя я и убеждён, что никакие отрицательные определения не в состоянии определять ни природу творчества в целом, ни творчество Ю. Кузнецова в частности. Потому я предпочёл бы назвать его поэзию просто мужественной» [Там же, с. 178].

Словно перебирая понятия-характеристики, критик пытается определить индивидуальность поэзии Ю. П. Кузнецова и делает это через утверждение «мужественная», а не через отрицание, то есть предпочитает *давать точные, предметные оценки*, одновременно отталкиваясь от мнений оппонентов.

Отмечая, что «пример такого фантастического взлёта в нашей современной поэзии всё-таки единичен и даже, прямо скажем, уникален, спустимся мы всё же с заоблачных олимпийских вершин… на нашу грешную землю, где (у читателей, да и у критиков ещё) есть “печаль и стыд, где вера есть в святыни”, где больших поэтов создаёт и ныне не восторженное и безответственное трюкачество иных критиков, но – как и сто, и тысячи лет назад – общественные, духовные возможности и потребности народа, эпохи» [Там же, с. 179].

Итак, по мнению Ю. И. Селезнёва, настоящих поэтов рождает народ, то есть в оценке литературы он постоянно опирается на свою концепцию народности (подробнее см.: [2]) и в данном случае акцентирует проблему безответственного трюкачества некоторых критиков, создающих ложных кумиров. Здесь присутствует важный компонент его литературно-критического метода: *умение и желание находить таланты в потоке современной литературы*. К этому он призывает и остальных критиков, приводя пример, когда некоторые из выдающихся современных поэтов остаются недооценёнными: «И чего греха таить: если значение творчества, скажем, Твардовского или Исаковского было в достаточной мере оценено ещё при жизни поэтов, то ведь нельзя сказать того же о поэзии Рубцова и Прасолова» [7, с. 179].

К сожалению, эта тенденция типична для многих современных массмедиа, которые «раскручивают» проходные и эпатажные произведения, а также авторов, выражающих сомнительные ценности нередко с антидуховной и антипатриотической подкладкой, не уделяют внимание действительно достойной литературе. По мнению В. А. Евдокимова, особым видом деятельности СМИ является «распространение духовных ценностей ради того, чтобы они были усвоены большим числом людей» [3, с. 170], которые «как форма отражения общественным сознанием объективных тенденций развития привлекают внимание людей к социальному и культурному значению идей, теорий, образов, рассматриваемых в контексте соотношения понятий “добро” и “зло”, “истина” и “ложь”, “прекрасное” и “безобразное”, “справедливое” и “несправедливое”» [Там же, с. 170].

Следующий используемый Селезнёвым приём заключается в том, что «при разборе современных текстов критик активно апеллировал к произведениям русских классиков, к библейским идеям и образам» [5, с. 337–338] и добавим – к античной мифологии. На наш взгляд, это не только свидетельствует о широком кругозоре и глубоких познаниях критика, но и придаёт его высказываниям весомость, убедительность, доказательность и, можно даже сказать, культурологическую окраску, например:

«А не преувеличиваем ли мы общественную роль поэта и поэзии, говоря именно об общенародной потребности? Конечно, впадать в грех смердяковщины сегодня вряд ли кто позволит – помните? “Стихи вздор-с... Рассудите сами: кто же на свете в рифму говорит? И если бы мы стали все в рифму говорить, хотя бы даже

по приказанию начальства, то много ли бы мы насказали-с? Стихи не дело...” Но, с другой стороны, кто что ни говори, а поэзия всё-таки не хлеб, не сталь... Стоит ли всерьёз ставить вопрос о её состоянии, да ещё и возводить его в ранг общенародной, едва ли не государственной проблемы?

Накануне решающей битвы за свою государственную самостоятельность спартанцы, по обычаю того времени, обратились за советом к дельфийскому оракулу. И тот предсказал: просите себе полководца у афинян – и победите. Удивились спартанцы: мудрецами и поэтами славились Афины, а не военачальниками, но ослушаться оракула не решились. Желая посмеяться над соседями, афиняне прислали им хромого школьного учителя Тиртея. Совсем приуныли спартанцы. Но Тиртей оказался поэтом-песнопевцем, в ночь перед битвой пел он воинам песни-сказания о свободолюбии и доблестях предков, зажигая сердца бойцов духом патриотизма. И, разбив наутро врага, суровые, воинственные спартанцы вынуждены были признать, что хороший поэт стоит хорошего полководца. Этой легенде-были около двух с половиной тысячелетий» [7, с. 180].

В одной цитате упомянуты и спартанцы, и Тиртей, и Смердяков, персонаж романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы».

Теперь приведём пример обращения Ю. И. Селезнёва к Библии:

«Или, может быть, оскудела наша земля талантами? Думаю, она и сейчас, как и во все времена, богата ими. Отчего же всё-таки общество – скажем так – бьёт тревогу? Отчего действительно наше время пока не выдвинуло ни одного подлинно великого поэта?

Позволю себе один на первый взгляд странный пример. Помните, в известной легенде Христос сказал умершему: “Встань и иди”,– и тот якобы встал и пошёл... Да, мы давно верим в иные ценности: в наш век наука решает такие задачи, о которых не смели мечтать даже и в самых фантастических предугадываниях наши далёкие предки. Да, мы отбросили веру в чудеса и верим в силу науки, опыта, разума, прогресса. Но горе нам, если вместе с этой верой уйдёт в небытие и вера, пусть и сказавшаяся в такой наивной форме, в возрождающую, подвигающую человечество силу слова-деяния» [Там же, с. 181].

Этот фрагмент статьи интересен и примечателен во многих отношениях. Во-первых, критик (думается, исходя из идеологических требований советской эпохи, но не из внутренних убеждений) прямо отрицает религию, веру в чудо («якобы встал и пошёл…» [Там же, с. 181]), приведённый пример из Библии называет «странным» и прокламирует веру в науку. Во-вторых, он горячо призывает верить в слово, а если вспомнить Евангелие от Иоанна, то «в начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин. 1: 1). В-третьих, далее он пишет: «Вне *такой* веры в слово и вне *такого* слова нет и не может быть великой поэзии. Два равноценных по природе таланта, я убеждён в этом, один из которых видит в поэзии только средство самоутверждения или даже самоизъявления, а другой – высокую общественную миссию “глаголом жечь сердца людей”, дадут всё-таки разные по ценности плоды» [Там же, с. 181]. Другой пример из статьи «Душа подвига» (1977): «Поэт в порыве вдохновения, – утверждал Достоевский, – разгадывает бога…» [Там же, с. 186].

В статье «Душа подвига» (1977) Ю. И. Селезнёв при анализе современной лирики использует *метод контрастного сравнения* творчества разных по стилю поэтов, в частности Н. М. Рубцова и А. А. Вознесенского. Разбор он начинает также с поэтической параллели со стихотворением Ф. И. Тютчева «Она сидела на полу…»:

«И вдруг – обыденный мир как будто распахивается, и мы становимся соучастниками такого поэтического чуда, когда, говоря словами того же Тютчева: “И бездна нам обнажена... и нет преград меж ей и нами”.

И чудно так на них глядела –
Как души смотрят с высоты
На ими брошенное тело...

Это трудно анализировать. Это нужно чувствовать, быть поглощённым этим мгновением слияния личности с целым миром. Установление связи с объектом видения (встреча с “родной душой”) как бы по “горизонтали” в первых шести строфах стихотворения ещё не создаёт этого чуда распахнутости в целое мира и причастности ему. Здесь только возможность “выхода из себя”, но ещё не сам выход. Состояние, когда обнажается бездна и уже “нет преград меж ей и нами”, требует ещё и иной, как бы “вертикальной”, проекции видения, что и создаёт “объём”, целостность поэтического образа мира, в котором через конкретные, бытовые “текущие” реалии прозревается бытие» [Там же, с. 185–186].

И затем критик делает вывод: «Такая “объёмная целостность” – органическое качество национального образа мира русской поэзии…» [Там же, с. 186]. Проводя параллель в этом плане между Пушкиным, Тютчевым, Фетом, Есениным, он начинает говорить о Рубцове:

«Так и в поэтическом мире современного поэта Николая Рубцова – даже и “ромашки будто бы не те – как существа уже иного мира”, – не затасканные, бутафорски-поэтические цветочки, но та “плоть земли”, которая сопрягает душу с “всемерной жизнью”: “Когда ж почую близость похорон. Приду сюда, где белые ромашки. Где каждый смертный свято погребён В такой же белой, горестной рубашке...” (“Над вечным покоем”).

За таким “я” поэта стоит не просто его индивидуальное умонастроение, но судьба личности, кровно связанная с судьбой страны, народа, мира» [Там же, с. 186].

Ю. И. Селезнёв ищет в поэзии Н. М. Рубцова духовность и способы её художественного воплощения. Следовательно, будет уместным провести параллель между суждениями Ю. И. Селезнёва и русского религиозного философа и критика И. А. Ильина, который писал, что настоящий художник имеет пророческое призвание: «через него прорекает себя созданная Богом сущность мира и человека» [4, с. 55], а «художник несёт людям некую сосредоточенную медитацию… Он предлагает людям принять эту медитацию, этот таинственный помысел, ввести его в своё душевно-духовное чувствилище и зажить им» [Там же, с. 59]. По справедливому мнению Ю. И. Сохрякова, И. А. Ильин считал, что «единственно правильный путь восприятия искусства заключается в том, чтобы попытаться увидеть и почувствовать духовный замысел произведения, посмотреть на него глазами автора. Термин “медитация” означает сосредоточенное и концентрированное восприятие ведь только таким способом можно целиком погрузиться в произведение» [8, с. 65–66]. Конечно, Ю. И. Селезнёв не мог в то время (даже если б и хотел) открыто оценивать русскую литературу с православных позиций. Но его нацеленность на поиски духовности в современной поэзии во многом перекликается с взглядами И. А. Ильина.

Постановка и решение *проблемы соотношения в таланте эстетического и нравственного* также является особенностью критической аналитики Ю. И. Селезнёва. Обосновывая в этой статье своё понимание добра и зла, он прибегает к развёрнутой метафоре и символике. Как отмечали литературоведы, «критическое

прочтение тем богаче и тем справедливее (а это и есть не что иное, как диалектика многообразия и объективности), чем более развит дар образного видения. Можно научить понимать произведение, как можно научить играть гаммы, но особая обострённость эстетического восприятия – это уж природный дар. Оттого-то истинный, органичный талант и в критике редкость» [1, с. 62]. Ю.И. Селезнёв обладал именно таким талантом.

Творчеству Н.М. Рубцова посвящена и другая статья критика – «Перед дорогою большою» (1977), в которой в полной мере проявился просветительский и «лирически проникновенный стиль его суждений» [5, с. 337]:

«“Подорожники” – так назван последний сборник стихов Рубцова. Так хотел его назвать и сам поэт. Именно это название, думается, наиболее точно и ёмко представляет лицо сборника, а вместе с тем, естественно, и внутреннюю устремлённость таланта Рубцова, и природу его художественного видения, образ его поэтического мира в целом. <…> Стихи Рубцова, его “подорожники”, тоже “к дороге, пути, перепутью относящиеся”, – поэтический образ тех придорожных “зелёных цветов”, что на протяжении сотен, а скорее и тысяч лет врачевали раны путников, шедших из века в век по бескрайним дорогам Руси. “Подорожники” – это символ врачующих сердца и души слов, которые подарил, завещал нам поэт, имевший талант и силы идти дорогой большой поэзии, “прямой дорогой, столбовой”» [7, с. 211].

В этой статье проявилось и такое качество литературно-критического метода Ю.И. Селезнёва, как *идеологичность*, но не в политическом, а в мировоззренческом смысле. Он ещё в 1970-е гг. выступил против идеи релятивности, то есть относительности нравственных и духовных идей, и увидел значение поэзии Н.М. Рубцова в её противостоянии этой релятивности: «Творческий путь самого Рубцова, его поэтическая судьба во многом и в главном отразили существо духовного, нравственного становления целого поколения. Отразили не декларативно, но в поэтическом духе, в смысле всего его творчества. Народность, историчность, патриотизм его мироотношения сердечно-интимны и вместе с тем общезначимы. И в этой органической слиянности личного и общенародного в поэзии Рубцова нельзя не видеть и залогов будущего социально значимого противостояния скепсису, нравственному релятивизму» [Там же, с. 214–215]. Мы полагаем, что эта мысль критика сегодня актуальна, прежде всего, не только как способ мировоззренческой и эстетической оценки произведений текущей литературы, но и как инструмент формирования духовных образцов культуры, особенно сейчас, когда «массы всё чаще воспринимают духовность и культуру как некий балласт, не соответствующий критериям новой эпохи» [3, с. 172].

Осмысливая процессы, происходящие в современной ему поэзии, критик переходит к анализу творчества А. А. Вознесенского. Он признаёт, что «стихам Вознесенского нельзя отказать ни в популярности, ни в значительном влиянии на почитателей и подражателей. Поэтому, говоря о Вознесенском, мы нисколько не собираемся переходить “на личности”, но, напротив, попытаемся рассмотреть его поэзию как явление, как тип художественного сознания, достаточно распространённый» [7, с. 189–190].

Перед нами открывается ещё один метод литературно-критического анализа Ю.И. Селезнева: *оценка конкретного поэта как типа определённого художественного сознания*, опираясь на метафору «источник света».

Ю. И. Селезнёв отмечает наиболее известные критические оценки поэтической индивидуальности Вознесенского: «При упоминании о Вознесенском всё ещё продолжают говорить о “новом поэтическом синтезе”, “смелости ассоциаций”, “виртуозности”, “интеллектуальности” и много ещё о чём. Пока об «интеллектуальности». Если интеллект измерять количеством произносимых “интеллектуальных” слов: “познанье”, “Беркли”, “бунтарство”, “ум” и т. д., то нельзя всё-таки не признать, что телевизор или газета “интеллектуальнее” поэта. Очевидно, дело не в наборе тех или иных слов, а опять-таки в “угле зрения”, в источнике света, который и собирает их в единый образ. Но согласитесь, чтобы видеть так, как видит Вознесенский в приведённых стихах, нужно ведь, чтобы и источник света находился в соответствующем месте. Чтобы видеть мир из живота или даже животом, действительно нужна определённая виртуозность, даже оригинальность и своего рода индивидуальность, правда, никакого отношения к искусству поэзии не имеющие» [Там же, с. 190].

Далее критик подробно анализирует отдельные качества поэзии Вознесенского. Её виртуозность он оценивает в целом негативно: «Создаётся впечатление, что виртуозность, которая сделала поэта в своё время “любимцем моды легкокрылой”, начала понемногу надоедать читателю и стала просто скучной. Тогда-то и начался поиск ещё более “новых средств” игры на нерве читателя, которые он и отыскал в особой форме эпатации: “от ‘порнографии души’ до ‘плавок бога’ ”...» [Там же, с. 190].

И Селезнёв задаётся правомерным вопросом: «А какова природа “виртуозности”, зависящей, как мы видели, от определённого уровня “источника света”, скажем, у того же Вознесенского?» [Там же, с. 191]. Новизна его стихов, считает критик, схематична и «технологична»: «Можно допустить, что, когда Вознесенский впервые изобразил: “как ящик с аккордеона, а музыку – унесли”, – читатель был потрясён “новизной приёма”. Простил даже элементарную, безграмотность: ящик всё-таки *от* аккордеона, потому что – *с* – значит только то, что ящик был на аккордеоне. Но когда певец ходит по сцене вниз головой, когда клоун, сидя на проволоке, играет на скрипке, кто же их упрекнёт, если им случится пустить петуха? Но потом пошло уже, как говорится, по нотам, вернее, по схеме… <…> Правда, предусмотрен и другой, не менее “дерзкий”, во всяком случае, щекочущий нервы публике приём: “Пахнет псиной и Новым заветом...” Впрочем, не такой уж и новый, “по духу” это то же, уже знакомое нам, соединение “души” с “санузлом”, та же монотонная однообразность мышления: “сумасшествие звёзд и блох”, “вкус богоматери и серебра”, “кругом умирала культура – садовая, парниковая, византийская”. И, как гастрономическая вершина, дрожал на столе аромат Фета”, “Как слой сливок на кринке молока Или на пейзаже Рериха» и т.д. до бесконечности» [Там же, с. 191–192].

Ю. И. Селезнёв также разоблачает механизм создания критиками ложных гениев: «Нет, не в самой претензии на гениальность – тут уж, бог с ним, ничего не поделаешь, “гении”, вернее, самогении как грибы растут, а вот поэтов, хороших, истинных поэтов не так уж много... Дело в “выдающем” словце – “стал гениален”. Скажите, если бы вы услышали фразу, скажем, такую: “Пушкин постепенно стал гениален” или: “Достоевский благодаря упорному писанию сделался гениальным”, ведь вы бы непременно рассмеялись и уличили автора подобных заявлений во лжи, ибо гением нельзя сделаться, им нужно родиться, а затем иметь подвижническую способность выявить, проявить свою гениальность.

В наше время гениями, как видим, становятся и даже самопровозглашаются» [Там же, с. 193].

Ю. И. Селезнёв предвосхитил ту неблагоприятную закономерность развития современной критики и журналистики, которая в рекламных или иных целях создаёт ложные литературные репутации, выдавая безобразное за прекрасное, графомана за гения и т. п., то есть занимается целенаправленной социальной манипуляцией, а «если же средства массовой информации начинают превращаться в прессу полуправды, эта тенденция опасна для общества, может быть нанесён серьёзный ущерб и авторитету самих журналистов» [3, с. 64].

Таким образом, Ю. И. Селезнёв рассматривает творчество А. А. Вознесенского не изолированно, а находит ему параллели во всей русской поэзии XX в.: «В романе Анатолия Мариенгофа “Бритый человек”, например, “у души тоже имеются зубы, живот, толстая кишка и ноги, распадающиеся ножницами!” “Эффект Вознесенского” во многом, как видим, вторичен, во всяком случае, он тоже имеет свои корни, свою генеалогию. Дело, конечно, не только в звучащих шутовски декларациях типа северянинского: “Я – гений Игорь Северянин”, а в том, что и за ними стоит своё поэтическое и жизненное кредо» [7, с. 196]. Отсюда следует, что критик должен суметь *увидеть за внешними поэтическим приёмами жизненное и творческое кредо автора*: «Музыкальность, мелодика, ритм, рифма – всё это не внешние покровы стиха, но такие художественно-идеологические формы, через которые и только благодаря которым сокровенные основы мироотношения, нравственности, духовная и гражданственная содержательность могут выявиться и осуществиться» [Там же, с. 216].

Полемичность – ещё одно важное качество литературно-критического почерка Ю. И. Селезнёва. Говоря о лирике Рубцова, он полемизирует с одним из «толкователей литературы» Л. В. Пумпянским, который, «…говоря о разных видах “реликтов” (пережиточных форм), косвенно сопоставлял такие, казалось бы, далёкие понятия, как рифма... и патриотизм: “Реликтом, по-видимому... является, – писал он, – рифма, связь которой со стихом, социально существенная когда-то, в настоящее время приобретает все более пережиточный характер...” И тут же переходит к “реликту”, который называется “военной славой”, “патриотизмом”, “национальной честью”…» [Там же, с. 216].

В этой связи Ю. И. Селезнёв иронично замечает: «Рифма у нашего толкователя конечно же приплетена здесь лишь затем, чтобы наглядно, снизить и такие понятия, как патриотизм и национальная честь, чтобы поставить их как можно “естественнее” в один ряд с “верой в таинственные явления”, объявить их реакционными предрассудками, пережитками прошлого. Однако автор этих “идеологических откровений” был прав в одном: да, и рифма и патриотизм хотя и представляют понятия разной степени общественной значимости, всё-таки каждая по-своему есть проявление общественного опыта, сознания в разных сферах жизнедеятельности. Форма всегда содержательна» [Там же, с. 216–217].

Именно в формально-содержательном плане Ю. И. Селезнёв противопоставляет стихи Рубцова и Вознесенского: «Поэтический строй лирики Рубцова – в традициях русской классики, об удивительной благословенности слова которой прекрасно сказал Гоголь: “Ещё тайна для многих этот необыкновенный лиризм – рождение верховной трезвости ума”. Голос Рубцова действительно обретал порою живительную силу вещего звучания русской классики. Магия лучших образцов рубцовской лирики не в завораживании читателей и слушателей гоготаньем согнанных

в стада согласных и гласных (“...Я – голос... Я – голод... Я – горе... Я – Гойя...”), не в “шаманстве” свистящего шёпота сползающихся в клубок шипящих (“Чую Кучума... чую кольчугу, чую Кучума, чую мочу...”), в магии лучших рубцовских стихов явственно ощутима та “сила благодатная”, которая рождается в “созвучье слов живых” [Там же, с. 217].

Следующий метод литературно-критического анализа, активно используемый Ю. И. Селезнёвым, – *связь рассматриваемого творческого явления с традициями русской классики*, *установление его мировоззренческой и эстетической соразмерности признанным шедеврам поэзии*: «Конечно же мы далеки от мысли считать поэзию Рубцова явлением пушкинского порядка и по объёму сделанного, и по мощности и значимости самого поэтического таланта, по силе духовного воздействия на современников, по уровню мышления и дарования. Речь о том, что Рубцов – “неведомый сын удивительных вольных племён”, как сказал о себе сам поэт, – всё-таки, как и Пушкин, из той же традиции, берущей начало в непреходящих основаниях народной нравственности, в истоках народных представлений о правде, добре, красоте. Из той почвы, из которой вышла вся русская классика: Лермонтов, Тютчев, Фет, Некрасов, Блок, Есенин... Во всяком случае, лучшие стихи Рубцова: “Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны”, “Журавли”, “Видения на холме”, “Старая дорога”, “В минуты музыки”, “Над вечным покоем”, “В святой обители природы”, “Душа хранит”, “Ферапонтово” – такие стихи не стыдно поставить в единый ряд русской поэтической классики...» [Там же, с. 221]. А значимость поэзии Н.М. Рубцова заключена в непреходящей причастности «к духовной жизни народа в его историческом движении» [Там же, с. 222].

Критическое наследие Ю. И. Селезнёва вооружает современных журналистов – критиков и рецензентов – тонким и действенным аналитическим инструментарием, остро необходимым для изучения, осмысления и объективной оценки произведений русской литературы начала XXI в., для совершенствования их профессионального мастерства при реализации функции воздействия СМИ на духовную жизнь общества.

Список литературы

1. Баранов В. И., Бочаров А. Г., Суровцев Ю. И. Литературно-художественная критика : учеб. пособие. М. : Высш. шк., 1982. 207 с.
2. Бойников А. М. Концепция народности в литературно-критических воззрениях Ю. И. Селезнёва // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2012. № 4. Вып. 1. С. 8–15.
3. Евдокимов В. А. Массмедиа в социокультурном пространстве : учеб. пособие. М. : ИНФРА-М, 2014. 224 с.
4. Ильин И. А. Основы художества. О совершенном в искусстве // Ильин И. А. Собрание сочинений : в 10 т. Т. 6. Кн. 1. М. : Рус. книга, 1996. С. 51–182.
5. История русской литературной критики : учеб. для вузов / под ред. В. В. Прозорова. М. : Высш. шк., 2002. 463 с.
6. Кожинов В. В. Критика как часть литературы // Кожинов В. В. Размышления о русской литературе. М. : Современник, 1991. С. 256–266.
7. Селезнёв Ю. И. Мысль чувствующая и живая. М. : Современник, 1982. 332 с.
8. Сохряков Ю. И. И. А. Ильин – религиозный мыслитель и литературный критик. М. : ИМЛИ РАН, 2004. 251 с.

SPECIFICS OF LITERARY AND CRITICAL ANALYTICS IN YU. I. SELEZNYOV'S HERITAGE

A. M. Boynikov

Tver State University
the Department of journalism, advertising and public relations

The article investigates the specifics of methods used in literary and critical analysis, in the heritage of famous Russian critic Yu. I. Seleznyov. Special attention is paid to justification of their philosophic and practical relevance for the segment of the modern Russian journalism which is covering the current literary process.
Keywords: *literary criticism, Russian literature, assessment, literary and critical analysis, method, Yu. I. Seleznyov.*

Об авторе:

БОЙНИКОВ Александр Михайлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: zoil69@mail.ru.

About the author:

BOYNIKOV Alexander Mikhaylovich – candidate of Philology, associate Professor of the Department of journalism, advertising and public relations, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: zoil69@mail.ru.

УДК 821.161.1-311.6:312.4

ПРОБЛЕМА ЧИТАТЕЛЬСКОГО ВОСПРИЯТИЯ В ИСТОРИКО-ДЕТЕКТИВНОМ ЦИКЛЕ Е. КУРГАНОВА «КАГУЛЯРЫ»

А. В. Волков

Дистанционный образовательный центр «Ресурс», Екатеринбург

В статье рассматривается творчество Е. Я. Курганова с точки зрения читательского восприятия. В свете постмодернистского восприятия литературы исторические детективы Е. Курганова позволяют взглянуть на проблему взаимоотношений автора и читателя на новом качественном уровне. Установка автора на полифоничность уравнивает его в правах с читателем и дает возможность участвовать в расследовании исторических тайн и загадок. Пристальное внимание к малоизвестным остросюжетным событиям позволяют Е. Курганову реконструировать историю с помощью вымышленных документов, в основе которых лежат факты.
Ключевые слова: *автор, читатель, герой, литературный текст, детектив, кагуляры, реконструкция, интерпретация.*

Проблема читателя в современном литературном процессе очень важна. Попытки взглянуть на литературный текст объемно, не только с точки зрения объекта, но и глазами воспринимающего субъекта делались еще со времен античности. В XX веке проблема восприятия искусства продолжала активно и последовательно разрабатываться в философии и филологии, например, в трудах Э. Гуссерля по феноменологии. Его дескриптивный метод описания структуры человеческих переживаний использовался позднее учеными школы рецептивной эстетики (В. Изер, Г. Яусс) в исследованиях феномена чтения. Среди отечественных мыслителей важную в плане восприятия мысль высказал М. М. Бахтин, говоря о диалоге как способе познания мира, акте сотворчества, полифонии, как универсальном характере художественного текста [2].

Интересные идеи, созвучные М. М. Бахтину, мы найдем у французского писателя Поля Валери в его критических статьях. По его словам, «всякая книга есть лишь фрагмент внутреннего монолога автора» [5, с. 107]. Следовательно, чтобы акт творения состоялся, автор должен вступить в диалог с читателем, найти своего идеального читателя. Более того, читатель оказывается со-творцом, давая своей интерпретацией произведению новую жизнь, поскольку произведение «продолжает жить благородя своим метаморфозам и в той степени, в какой смогло выдержать тысячи превращений и толкований» [Там же, с. 120].

Бахтинские идеи о диалоге как онтологическом свойстве человеческого сознания, находящим свое отражение в литературе, развил итальянский писатель и ученый-семиотик У. Эко. Он утверждал, что художественное произведение – «генератор интерпретаций», оно самодостаточно и не требует авторского комментария и предисловий: «Автор не должен интерпретировать свое произведение. Либо он не должен писать роман, который по определению – машина-генератор интерпретаций» [15, с. 6]. Причем сам У. Эко относился к своим критикам с большим уважением, полагая, что сам он, как автор, утратил право на доминирующую интерпрета-

цию, поэтому ничто так не может его обрадовать, как «новые прочтения, о которых он не думал и которые возникают у читателя» [Там же, с. 8].

Интересно отметить, что процесс смещения интереса от автора и текста к фигуре читателя поддерживается и самими авторами. Большой интерес к проблеме читательского восприятия на протяжении всего XX века проявляет ряд писателей (П. Валери, Х. Борхес, Х. Кортасар, М. Павич, У. Эко и др.), активно стимулируя интерес читателя и делая его активным соучастником или даже персонажем литературного текста. В этой связи любопытна мысль И. Эренбурга о том, что чтение – неотъемлемая часть любой литературной работы, в которой читатель проделывает то же, что сделал писатель: сочиняет, пополняет текст книги своими ассоциациями, воспоминаниями, догадками, чувствами и мыслями [14]. Для Х.Л. Борхеса чтение – это диалог между читателем и книгой. Так, произведение Борхеса «Пьер Менар, автор “Дон-Кихота”» [3] – одновременно эссе и рассказ, где вымышленный герой, представленный как реальный, пытается сочинить «Дон-Кихота»». Таким образом, читатель оживляет «мертвый» текст, наполняя его своим смыслом и как бы заново воссоздавая его. Литературный текст оказывается реальней самого писателя и начинает жить самостоятельной жизнью, черпая силы в новом читательском восприятии.

Книга начинает существовать только тогда, когда ее открывает читатель. Этот постмодернистский постулат стал мощным двигателем все новых авторских интенций в литературе XX века, породив даже такую парадоксальную тенденцию, как освобождение текста от авторства с целью активизации читателя: «…рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора» [1, с. 391]. Прямое подтверждение тому – романы М. Павича, представляющие собой криптограммы и загадки, разгадать которые предстоит читателю. Разгадавший станет тем самым читателем, участвующим в акте сотворчества, который поднимается на один уровень с автором. Представленные то в виде кроссворда («Пейзаж, нарисованный чаем» [11]), то в форме карт таро («Последняя любовь в Константинополе» [12]), они предлагаю читателю большое количество дорог прочтения, на пути которых он может достичь цели и сравняться с автором.

Очень интересным с точки зрения рецептивной эстетики, с точки зрения читательских возможностей является творчество Ефима Курганова, автора историко-детективных романов-реконструкций. Предлагая необычную форму повествования, как правило, дневниковую, от лица вымышленного персонажа, выдаваемого за реального, автор предлагает читателю наравне с ним поучаствовать в «разгадывании» необычных и странных загадок истории, имеющих в своей основе чаще всего детективный сюжет. Иными словами, читатель оказывается в роли доктора Ватсона, помогающего, а иногда даже и ведущего расследование под опытным и пристальным наблюдением своего всезнающего визави.

Попробуем рассмотреть специфику прозы писателя на конкретном примере. Так, один из циклов писателя посвящен предвоенной и военной истории Франции 30-40-х годов XX века. А если точнее, то подпольной деятельности кагуляров – профашисткой организации, опутавшей своей сетью всю политическую французскую элиту тех лет [8]. Роман написан от лица Робера Бразильяка, ультраправого писателя и журналиста, расстрелянного за приверженность фашистским взглядам в 1945 году. Такой необычный ракурс освещения событий – «изнутри» – дает автору большую свободу и большие возможности представить идеологию «коричневой чумы» глазами «своего», приверженца идеи «чистого» фашизма Бразильяка. Творческая изобретательность помогла Е. Курганову достичь тройной цели: исследовать психологию фашизма, провести «расследование» кагулярских преступлений глазами фа-

шиста Бразильяка и направить читателя в своих поисках дальше, к современности. Открывая «дело» о Бразильяке, автор раскрывает перед читателем все новые тайны эпохи, проводя по коридорам заговоров и криминальных замыслов, показывая серию нераскрытых убийств, дает возможность ему самому сделать выводы и понять, зачем понадобилось делать из писателя-фашиста жертву-застрельщика.

Что же за таинственный орден скрывается под этим названием Кагуляры (фр. *Cagoulards)*? Данное французской прессой, оно закрепилось как наименование членов тайной профашистской организации «Секретный комитет революционного действия» *(«Organisation secrète d'action révolutionnaire», OSAR)*, образованной в 1935 году. Активность кагуляров падает на период между 1935 и 1937 гг., именно в этот период Францию шокировала череда кровавых убийств и терактов, истинные организаторы которых так и остались втайне.

Название своё кагуляры получили от журналиста Мориса Пужо, одного из руководителей праворадикальной монархической организации «Французское действие» («*Action française»*). Члены этой организации надевали капюшоны с прорезями для глаз (*la cagoule* – капюшон, маска) во время своих тайных собраний, отсюда и название. Если обыгрывать данное название в русском языке, то больше сюда подойдет слово «колпак» со всеми производными – «околпачивать», «быть под колпаком» и т.д. Действительно, таинственные кагуляры постепенно накрыли своим «колпаком» всю Францию, проникнув во все возможные институты власти. Но это случилось не сразу. «Дело» о кагулярах начинается еще в более раннем романе Е. Курганова «Красавчик Саша» [10], повествующем об обаятельном и талантливом жулике Александре Стависском, чьи махинации потрясли Францию в конце 20-х – начале 30- годов. Именно его скандальное убийство, выданное официально за самоубийство, явилось толчком к фашистскому путчу 6 февраля 1934 года в Париже (об этом романе Е. Курганова см.: [4]). Путч провалился, но наиболее радикальные представители «Французского действия» решили организовать свой «деятельный» комитет. Это в первую очередь Эжен Делонкль и Жан Филиоль, будущий виртуозный «исполнитель» кровавых дел ордена. Главный упрек, который бросили новоявленные лидеры Шарлю Моррасу, председателю «Французского действия», – упрек в бездействии. Так возникла тайная национальная организация, размах которой сейчас даже трудно представить. Ефим Курганов умело ведет «процесс» по кагулярскому делу, начиная предвоенной Францией и заканчивая нашими днями. Причем стрелы, пущенные автором, имеют своей целью отнюдь не одинокие фигуры, типа Бразильяка, а личности непосредственно с самого политического Олимпа. А выводы предстоит сделать читателю, и выводы неутешительные: Бразильяк становится жертвой, потому что слишком много знал, а его вымышленный дневник – умело сочиненный компромат на генерала де Голля, бывшего кагуляром. Но это далеко не все: нити ведут дальше и выше, опутывая все властные инстанции: ядро кагулярского ордена составили такие известные в свое время личности, как маршал Ф. д'Эспере, герцог Жозеф Поццо ди Борго, генерал Дюсеньёр, основатель фирмы *L'Oréal* Эжен Шуллер (главный спонсор кагулярского движения) и его зять, известный политик Андрэ Беттанкур, бывший президент Франсуа Миттеран и многие другие.

Интересно, что Стависский, как и Бразильяк, стал жертвой. Оба эти образа автор делает своего ширмой, экраном, на котором проигрывается кагулярские козни и заговоры, масштаб которых разрастается до общенациональных и даже европейских размеров. Только Стависский, чей образ еще более неоднозначен, стал жертвой обстоятельств и волны ненависти, всколыхнувшей антисемитские настроения в обществе. А Бразильяк становится жертвой собственных заблуждений и наивной

веры в «чистый» фашизм, иллюзорно манившей его воображение. Наивность Бразильяка заключалась в мысли о силовом захвате власти. Власть не обязательно прямолинейно захватывать, ее можно захватить исподволь, тайно опутав паутиной всевозможных связей. Что и сделали наиболее хитрые и циничные лидеры кагулярского движения после провала неудачной попытки вооружённого мятежа в 1937 году. Заговор был раскрыт, но самые главные представители остались на свободе, и орден продолжал существовать вплоть до наших дней. Не случайно романы «Красавчик Саша» и «Кагуляры» заканчиваются тайными дневниками: в «деле» Стависского появляется дневник нацистской шпионки Элизабет Бютнер, в котором излагается история подкупа Камиля Шотана, бывшего премьер-министром Франции.

Таким образом, автор перекидывает мостик к следующему роману, ведь именно Камиль Шотан в 1940 поддержал маршала Петена, предложившего сдаться оккупационному режиму Гитлера и создавшего правительство в Виши, подчиненное Германии. Так с помощью вымышленного документа автор помогает читателю начать «дело» о профашистской деятельности кагуляров. А «дело» Бразильяка заканчивается еще одним дневником Николь, любовницы Франсуа Гроссувра, близкого друга Миттерана, позже ставшего президентом Франции. Дневник, написанный автором от лица безутешной женщины, лишившейся своего высокопоставленного кавалера, позволяет пролить свет на кагулярские интриги вплоть до сегодняшнего дня. Наконец, дело о странной смерти писателя-детективщика Пьера Синьяка в 2002 году завершает историю кровавых преступлений. Таким образом, череда таинственных убийств приводит читателя к мысли о том, что «дело» о кагулярах не закрыто и никогда не будет закрыто. В противном случае это может повредить, по словам Ф. Миттерана, национальной целостности Франции. Другими словами, кагуляры стали плотью и кровью французского общества, а границы книги Ефима Курганова расширяются до границ самой жизни.

Кагулярский цикл дополняется множеством эпизодов-анекдотов, имеющих, тем не менее, принципиальное значение. Анекдотов исконном, первоначальном значении, потому что это анекдоты с печальным концом, позволяющие нам увидеть скрытое под маской повседневности, «факты, оставшиеся за пределами официальных анналов» (Л. Гроссман [6]). Таковы пять эпизодов, напрямую связанных с кагулярским циклом и ставших своего рода кусочками мозаичного портрета Франции времен Сопротивления. Все эти небольшие тексты повествуют о знаковых именах тех лет, ставших символами: эпизоды о Великом Мусорщике, А. Экзюпери, адмиралах Мюзелье и Дарлане, Жорже Манделе, эпизоды о Груссаре и Канарисе. Великий Мусорщик – так называли еврея-старьевщика Жоановичи, во время войны торговавшего металлом и заработавшего на этом баснословные, фантастические деньги. Его история – притча о мудром еврее, подкупавшем продажное французское правительство, сотрудничавшее с фашистами, и в итоге спровоцировавшем антифашистский переворот. Эпизоды об Экзюпери (так же как и истории с генералами Мюзелье и Дарланом), убийство Жоржа Манделя высвечивают образ генерала де Голля, бывшего в связи с кагулярами. Неизвестные факты, извлеченные автором на поверхность из тайн прошлого и облеченные в форму вымышленных документов («Записки Андрэ Моннье, бывшего экс-префекта Парижа» [9], «История одной провокации» Сержа Роле, капитана второго ранга [Там же], или «Судебный очерк Люсьена Булжера, журналиста и по совместительству сыщика» [Там же] и т.д.), позволяют читателю увидеть в новом свете личность известного французского военного и политика, но уже без романтического ореола «освободителя Франции». Де Голль был, бесспорно, очень честолюбивый и жестокий человек, желавший добиться власти любой ценой. И для осуществления этой цели очень пригодились

кагулярские связи генерала в лице полковника Пасси, ставшего начальником его разведки. Кровавые и нелицеприятные истории с преднамеренным убийством писателя А. де Сент-Экзюпери и его друга, капитана Д'Орва, покушение и «казнь» адмирала Дарлана, вышедшего из-под контроля, убийство Жоржа Манделя, непримиримого и смелого борца с фашизмом, – вот далеко не полный перечень тайных дел кагулярского ордена, представленный нам автором. И, конечно же, чтобы всю эти чудовищные факты и разного рода «белые пятна» политических игр принять и осмыслить, нужен тонко воспринимающий, умный читатель, готовый к восприятию новой, свежей информации. Принципиальный уход автора в контекст и подтекст эпохи, маска вымышленного повествователя делает литературное пространство Е. Курганова «многомерным и многосмысловым текстом: его можно прослеживать во всех его повторах и на всех его уровнях, но невозможно достичь дна» [13].

Говоря об особенностях поэтики и проблеме читателя Е. Курганова, нельзя обойти стороной другую сторону его творчества – научно-исследовательскую. Автор много лет занимался историей и теорией анекдота как жанра, и именно это в большой мере определяет своеобразие его прозы. Если вспомнить немного устаревшее определение анекдота как «неизданного исторического свидетельства» [6, с. 48], то многое станет понятным в исторической «тайнописи» Е. Курганова. По словам литературоведа Л. Гроссмана, исторический анекдот в пушкинскую эпоху представлял собой «особый вид повествовательной прозы» [Там же, с. 65], позволяющий увидеть под маской неожиданного и забытого события обобщенный портрет эпохи и разглядеть в нем утраченный смысл. Причем радость «разгадывания» загадок читателем в данном случае равнозначна соавторству.

Е. Я. Курганов в течение долгого времени занимался изучением анекдота пушкинской поры. Это знание позволило писателю воспринять поэтику анекдота и сделать его своим писательским инструментом. Необходимо иметь в виду, что анекдот совсем не обязательно должен быть смешным, как настаивает на этом Курганов-ученый в одной из своих монографий, посвященных удивительному жанру: «Анекдот, как уже подчеркивалось, не относится к области юмористики… он не столько забавляет, сколько вводит в подспудные, внутренние катакомбы того или иного времени…, позволяет заново увидеть историческую личность или показательный бытовой тип, а через них и эпоху» [7]. В этих словах – квинтэссенция писательского метода, диапазон художественной палитры. Именно анекдот и является необходимым «переводчиком» между писателем и читателем, позволяющим настроить на необходимую волну авторское мироощущение и читательский интерес, на отношения не подавления, а соглашения. Исторический анекдот дает возможность лучше узнать историю, ближе рассмотреть зашифрованные события прошлого без «очков» излишней официозности, но с внимательной пристальностью «документа» эпохи.

Список литературы

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, Универс, 1989. 616 с.
2. Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 2. Проблемы творчества Достоевского. Статьи о Толстом. Записи курса лекций по истории русской литературы. М.: Русские словари, Языки славянских культур, 2000. 798 с.
3. Борхес Х. Л. Рассказы. Ростов н/Д.: Феникс; Харьков: Фолио, 1999. 416 с.
4. Брызгалова Е. Н. Автор и читатель как основа коммуникации в современной исторической прозе (на материале романов Е. Курганова) // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2012. № 21. Вып. 3. С. 33–41.

5. Валери П. Об искусстве. М. : Искусство, 1993. 523 с.
6. Гроссман Л. П. Литературные портреты. М. : Рипол-классик, 2010. 496 с.
7. Курганов Е. Анекдот как жанр русской словесности. М. : ArsisBooks, 2015. 264 с.
8. Курганов Е. Кагуляры : роман. М. : Вече, 2015. 288 с.
9. Курганов Е. Кагуляры (цикл исторических хроник, 1927–2008) [Электронный ресурс]. URL: http://berkovich-zametki.com/Avtory/Kurganov.htm. (Дата обращения: 12.05.2015.)
10. Курганов Е. Красавчик Саша. М. : Вече, 2012. 256 с.
11. Павич М. Пейзаж, нарисованный чаем: роман для любителей кроссвордов. СПб. : Азбука-классика, 2003. 372 с.
12. Павич М. Последняя любовь в Константинополе : пособие по гаданию. СПб. : Азбука-классика, 2008. 240 с.
13. Слабухо С. И. Автор, текст и читатель в постмодернистской парадигме интертекстуальной интерпретации // Философские науки, 2006. № 12. С. 78–85.
14. Человек читающий: Homo Legens. М. : Прогресс, 1989. 720 с.
15. Эко У. Заметки на полях «Имени Розы». СПб. : Симпозиум, 2007. 92 с.

THE PROBLEM OF THE READER'S ROLE IN THE INTERPRETATION OF LITERARY TEXTS (ON THE EXAMPLE OF HISTORICAL DETECTIVE SERIES "CAGULARY")

A. V. Volkov

Distance Education Centre "Resource", Yekaterinburg

The article discusses the works of E. Kurganov within the context of the problem of the reader's perception. In the light of the postmodern concept of literature historical detectives of Kurganov E. enable one to look at the author – reader relations problem at a new qualitative level. The polyphonic bias of the author puts him on the par with the reader giving equal opportunities for participation in the investigation of historical mysteries and puzzles. Close attention to scarcely known thrilling events allow E. Kurganov to reconstruct history on the basis of fictional documents, which are based on facts.

Keywords: *author, reader, character, literary text, mystery, cagulary, reconstruction, interpretation.*

Об авторе:

ВОЛКОВ Арсений Викторович – филолог, преподаватель Государственного бюджетного образовательного учреждения «Центр психолого-медико-социального сопровождения "Ресурс"» (620142, г. Екатеринбург, ул. Машинная, 31), e-mail: volkoff-a@yandex.ru.

About the author:

VOLKOV Arseniy Victorovich – philologist, teacher of the State budgetary educational institution "The Center for psychological, medical and social support 'Resource'" (620142, Ekaterinburg, Machine str., 31), e-mail: volkoff-a@yandex.ru.

УДК 821.161.1.09-1

РЕТРОСПЕКЦИЯ КАК ЖИЗНЕННАЯ И ТВОРЧЕСКАЯ ПОЗИЦИЯ Н. С. ГУМИЛЕВА

С. В. Глушков

Тверской государственный университет
кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

Творческий путь Н. С. Гумилева рассматривается как «странничество» во времени, обращенное главным образом к прошлому. Творческое кредо поэта определяется его позицией христианина и «мечтателя-реалиста», принимающего земное время лишь как ожидание Страшного суда.
Ключевые слова: *русская поэзия Серебряного века, хронотоп, Н. С. Гумилев.*

В гумилевоведении давно уже утвердилось представление о «странничестве» поэта, ставшем его жизненным и творческим принципом. Привычным стало и утверждение о пристрастии Гумилева не только к внешнему, географическому странствию, но и к внутреннему, духовному [5, с. 7]. Неоспоримость этих представлений не исключает, однако, необходимости их существенного расширения и углубления, поскольку странствует поэт не только в пространстве внешнем и внутреннем, но и во времени. Это свойство Гумилева, хотя и отмечено многими исследователями, но не связано с общим направлением его поисков.

Как известно, развивая понятие «хронотоп», М. М. Бахтин считал, что «в литературе ведущим началом в хронотопе является время», отмечая при этом, что в литературно-художественном хронотопе время «сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории» [1, с. 235]. Биография Гумилева позволяет проследить, как менялось и в какую сторону развивалось это ощущение пространства-времени, столь существенное для понимания его творческой позиции.

Присутствие в играх юного Саши Гумилева, как и в его детских и отроческих стихах, героического прошлого – от Геракла, средневековых рыцарей, и до Наполеона [2, с. 17–18] – можно считать делом вполне обыкновенным. Однако по многим свидетельствам видно, что это была не просто дань романтическим устремлениям юности, но некое глубинное свойство начинающего поэта. И в годы его возмужания и зрелости интерес к прошлому не только сохраняется, но и усиливается, становясь центром притяжения его интеллектуальных и творческих занятий.

Довольно рано выявляется и достаточно избирательный характер этого интереса. Из всего исторического прошлого наиболее стойкое внимание Гумилев проявляет к средневековью. В первой книге поэта, вышедшей в 1905 году, духом этой эпохи пронизаны почти все стихотворения. Исток их – средневековый эпос и мифология: скандинавская, ирландская, германская. Однако скоро становится ясно, что причина такой «отлитературности» раннего творчества не только в недостатке собственных жизненных впечатлений. Это в известной степени жизненная и творческая позиция, несводимая к поиску романтической эпохи, противостоящей скучной современности.

В первой книге поэта тема времени возникает в контексте философских, онтологических по сути размышлений. В парных стихотворениях «Людям настоящего» и «Людям будущего» Гумилев совершает по-юношески дерзкую попытку вырваться за пределы Времени, обозначив его антиподом Бездну – Вечность. Естественно, что первыми читателями 18-летнего поэта эта попытка воспринималась как дань распространенной в ту пору моды на мистические настроения. Однако в зрелом творчестве Гумилева эта тема приобрела более глубокое наполнение.

В январе 1907 года поэт пишет из Парижа своему тогдашнему кумиру Валерию Брюсову о своей работе над старинными французскими хрониками и рыцарскими романами и о намерении «написать модернизированную повесть в стиле XIII или XIV века». Вышедший в те же дни в Париже первый номер журнала «Сириус» открывался написанным Гумилевым от лица редакции манифестом, где внимание к прошлому акцентировалось определенно и четко: «Мы дадим в нашем журнале новые ценности для изысканного миропонимания и старые ценности в новом аспекте. Мы полюбим всё, что дает эстетический трепет нашей душе, будет ли это развратная и роскошная Помпея, или Новый Египет, где времена сплелись в безумье и пляске, или золотое средневековье, или наше время, строгое и задумчивое» [Там же, с. 49].

Обращает на себя внимание очевидная связь между «эстетическим трепетом» и «сплетением времен» в этом несколько вычурном, но достаточно точно выражающем позицию начинающего поэта манифесте. Намерение модернизировать, то есть приблизить к современности и наполнить новой жизнью «золотое средневековье» заметно отличает позицию Гумилева от традиционного ухода в прошлое, которое у романтиков обычно противопоставляется презираемой ими обыденности настоящего. У Гумилева с первых и до последних лет его творческой жизни сохраняется самое пристальное внимание к современной ему эпохе, в которой он готов принимать самое деятельное и горячее участие. Но его понимание современности не отделяет его от прошлого. Его взгляд либо устремляется в прошлое, стремясь приблизить его, либо поднимается над «сплетением времен», чтобы охватить всю человеческую историю. Строгая задумчивость «нашего времени», о которой идет речь в упомянутом манифесте, направлена на осмысление прошлого, из которого должно вырасти грозное грядущее.

Особенно характерна в этом отношении шестистрочная «Молитва», вошедшая в сборник 1910 года «Жемчуга»: «Солнце свирепое, солнце грозящее, / Бога, в пространствах идущего, / Лицо сумасшедшее. / Солнце, сожги настоящее / Во имя грядущего, / Но помилуй прошедшее!» [3, с. 154].

С. Л. Слободнюк видит в этом стихотворении созданную Гумилевым «новую реальность, опирающуюся на прошлое и получающее воплощение в будущем» [6]. Нам представляется, что поэт лишь предпринял попытку ощутить не столько «новую реальность», сколько реально присутствующую в земной жизни человека вечность. К поэтическому пониманию вечности и было направлено его духовное странничество во времени. Будущему же на этом пути было отведено отнюдь не главное место.

Можно сказать, что Гумилев принял ставший хрестоматийным «первый завет» Валерия Брюсова из знаменитого стихотворения 1896 года: «…не живи настоящим, / Только грядущее – область поэта» – с некоторыми оговорками. Свойственная Гумилеву поэтическая интуиция не открывала в будущем ничего радостного ни для него лично, ни для России. Укрываться от этого будущего в неких романтических заводях он, безусловно, счел бы малодушием. Но пишет и говорит он о нем доста-

точно редко, и никогда – призывно. Характерно в этом отношении стихотворение «Вечерний паук», записанное летом 1911 года в альбом смертельно больной Марии Кузьминой-Караваевой, в которую поэт был влюблен. Может показаться, что в нем Гумилев и вовсе отказывается от «завета» своего старшего собрата: «Всю обольстительность надежд, / Не жизнь, а только сон о жизни, / Я оставляю для невежд, / Для сонных евнухов и слизней. / Мое «сегодня» на мечту / Не променяю я и знаю, / Что муки ада предпочту / Лишь обещаемому раю» («Araignee du soir») [2, с. 220].

В годы войны и революции взгляд в будущее у Гумилева приобретает черты и вовсе мрачного пророчества: наряду с наиболее известным в этом отношении стихотворением «Рабочий» можно вспомнить и сделанное Гумилевым накануне гибели, в 1921 году, предсказание о неизбежности новой войны с Германией с точно указанным сроком – «через двадцать лет».

Но прошлому, в отличие от исполненного обманчивых надежд будущего, Гумилев не изменял никогда. Да и Брюсов, как известно, своим творчеством пребывал не столько в грядущем, сколько в прошлом. Его особый интерес – эпоха перехода от язычества к христианству, а также европейское средневековье, особенно ярко выписанное в его повести «Огненный ангел». С. В. Шервинский считал историзм одной из магистральных дорог брюсовского творчества [8, с. 12]. Европейским прошлым, особенно античностью, питалась и муза первого наставника Гумилева Иннокентия Анненского.

Однако нет оснований считать, что устремленность молодого поэта к прошлому была лишь данью установившейся в эпоху символизма традиции. Как истинный «странник духа», Гумилев всю свою жизнь пребывал в поисках страны, в которой человеку открыта возможность достичь совершенства. К ней был направлен «путь конквистадоров», ее он искал в Африке, на фронтах мировой войны, ее же прозревал он в европейских городах, насыщенных культурой былых эпох.

В интересе Гумилева к Африке и современники, и многие читатели последующих поколений видели прежде всего тягу к экзотике, к острым ощущениям, своего рода браваду. Возможно, что-то такое и было в характере Гумилева. Но при более внимательном взгляде это увлечение представляется отнюдь не поверхностным, но захватывающим самую суть его творческой натуры. Можно сказать, что Африка привлекала Гумилева не только как средоточие дикой природы, испытывающей человека на прочность, но и как пространство первобытной культуры, детства человечества. Можно сказать, что, сохраняя изначальное пристрастие к средневековью, Гумилев внутренне движется в глубь времен, к истокам человеческой культуры. Первобытная эпоха влекла его к себе еще и эстетически. Так, например, в современной ему живописи он выделяет Николая Рериха, отмечая его духовное родство с Полем Гогеном. В эссе, посвященном «Русской выставке» 1907 года в Париже, Гумилев отмечает, что «оба они полюбили мир первобытных людей с его несложными, но могучими красками, линиями, удивляющими почти грубой простотой, и сюжетами дикими и величественными» (цит. по: [2, с. 79]). Его же собственная влюбленность в этот мир достигла такой степени, что, уже незадолго до смерти, он признавался (по воспоминаниям О.Н. Мочаловой), что в Африке ему нравилось все, вплоть до самых обычных вещей, и что он согласился бы жить там даже простым пастухом [Там же, с. 343].

Говоря о второй книге поэта «Романтические цветы», в которой появились первые «африканские» стихи, написанные еще до его первого путешествия в Африку, Г. П. Струве отмечает, что «экзотика в этой книге утрачивает прежнюю туман-

ность и неопределенность, облекается исторической и особенно географической плотью» [7, с. 558]. Это важное замечание, поскольку упреки в чрезмерном увлечении экзотикой стали расхожим местом в оценках всех недоброжелателей Гумилева как при его жизни, так и в последующие годы. Но экзотика, облеченная пространственно-временной «плотью», перестает быть свидетельством легкомысленного бегства от реальной жизни. Скорее, напротив: влечение к суровым временам и труднодоступным странам подтверждает серьезность «странничества» поэта.

Рассказывая о своем пребывании в Абиссинии в 1910–1911 гг., Гумилев подчеркивает главное достоинство своего путешествия, заключающееся в возможности «увидеть Африку такой, какой она была тысячи лет тому назад» и проникнуть в «пустыни, где кажется, смеет возвышать голос только Бог». Однако, при всей возвышенности этой цели, он обращает самое пристальное внимание на культуру племен, населяющих Абиссинию, собирая предметы быта, образцы первобытного искусства, записывая народные песни. Здесь видится ему реально сохранившееся юное человечество, в котором не угасло еще мужество противостояния природе. Смысл африканского путешествия выявляется и в обнаруживаемой здесь необходимости «одинаково закалить и свое тело, и свой дух: тело, чтобы не бояться жары пустынь и сырости болот, возможных ран, возможных голодовок; дух – чтобы не трепетать при виде крови своей и чужой и принять новый мир, столь непохожий на наш, огромным, ужасным и дивно прекрасным» [2, с. 197–198].

Однако увлеченность первобытными временами и первобытной культурой не снизила интерес Гумилева к средневековью, который оставался столь же определенным и постоянным. Рыцарский дух, свойственный поэту, не давал ему забыть об этой «золотой» эпохе, отличавшейся от всех других максимальным торжеством духа над низменными побуждениями.

В том же 1907 году, когда определяется африканская тема в его творчестве, поэт создает свои первые прозаические произведения – новеллы о средневековье. Сначала Гумилев пишет о Флоренции времен Данте, о любви Гвидо Кавальканти и Примаверы. А в 1908 году в журнале «Русская мысль» публикуется особенно характерный для его умонастроения этого периода рассказ «Золотой рыцарь», более напоминающий стихи, чем прозу.

Сюжет рассказа возвышенно-прост: умирающим от зноя и жажды крестоносцам является Иисус Христос в облике Золотого Рыцаря и предлагает сразиться в турнирном бою. Он поднимает по их просьбе забрало, и они не смеют догадаться, «… кто пришел облегчить их страдания и разделить забавы, хотя волна мистического восторга и захватила их души». Каждый из семи крестоносцев проигрывает бой, радуясь своему поражению. А вечером неизвестный рыцарь ведет их за собой – «…и скоро уже ясно стали различаться купы немыслимо дивных растений, утопающих в синем сиянии. Среди них свирельными голосами пели ангелы. Навстречу едущим вышла нежная и благостная Дева Мария…». Завершается рассказ тем, что вождь крестоносцев король Ричард узнает от арабского медика, что убитые солнцем воины должны были видеть перед смертью чудные сны [5, с. 127–128]. В этом рассказе, можно сказать, выражается самая главная и самая сокровенная мечта поэта о познанном и увиденном хотя бы во сне рае. Наиболее близкое к раю время и место определяется почти инстинктивно: Средние века и Восток.

Тема рая – потерянного и обретаемого – пронизывает и почти все стихи Гумилева довоенного периода. Но при всем этом он не хочет отрываться от современности, от настоящего. Рай для Гумилева – реальность вечности, находящейся

где-то рядом и постигаемой его душой, но остающейся недоступной внешнему, недуховному взгляду: «Я не смотрю на мир бегущих линий, / Мои мечты лишь вечному покорны. / Пускай сирокко бесится в пустыне, / Сады души моей всегда узорны» («Сады души») [3, с. 97].

Мечтатель-реалист – так можно с некоторой долей условности определить творческое кредо Николая Гумилева периода его зрелости. В соответствии с ним он упорно продолжает искать следы рая – в пространстве и во времени.

Весной 1912 года Гумилев и Ахматова совершают поездку по Италии. Стихи, написанные Гумилевым под впечатлением этой поездки, наполнены восхищением итальянскими городами, впитавшими в себя и сохранившими доныне дух средневековья и Ренессанса. Здесь его посещает мысль о времени, которое, вопреки общепринятому представлению, никуда не уходит. И даже мертвые не ушли навсегда, а всего лишь дремлют в своих гробах: «Ах, и мукам счет и усладам / Не веками ведут – годами! / Гибеллины и гвельфы рядом / Задремали в гробах с гербами. / Все проходит, как тень, но время / Остается, как прежде, мстящим, / И былое, темное бремя / Продолжает жить в настоящем» («Пиза») [5, с. 187].

Очевидно, что успевший пройти через многие искусы поэт утверждается в христианском понимании мира, согласно которому земное время есть лишь ожидание второго пришествия Христа и воскрешения всех умерших для Страшного Суда.

Обращает на себя внимание и явное предпочтение, оказываемое Гумилевым следам средневековых нравов: древней вражде гибеллинов и гвельфов, жертвой которой стал великий Данте, воспоминаниям о колдуньях, крестовых походах, о неистовых проповедях Савонаролы. В его стихах предстают готические башни Падуанского собора, Рим – «город цезарей дивных, / Святых и великих пап», Болонья – город первого средневекового университета. И в то же время можно сказать, что Ренессанс в глазах Гумилева явно уступает временам более древним. Особенно показательно в этом отношении стихотворение «Фра Беато Анджелико», в котором художнику Раннего Возрождения, сохранившему непосредственность религиозного чувства и не впавшему в способное замутить душу мастерство, отдается предпочтение перед титанами Высокого Возрождения: «Но Рафаэль не греет, а слепит, / В Буонаротти страшно совершенство, / И хмель да Винчи душу замутит, / Ту душу, что поверила в блаженство. <…> На всем, что сделал мастер мой, печать / Любви земной и простоты смиренной. / О да, не все умел он рисовать, / Но то, что рисовал он, – совершенно»т [5, с. 187].

Можно сказать, что в этом стихотворении Гумилев высказывает сожаление о поступательном движении времени, при котором неизменно теряется изначальная чистота духа и веры, «любви земной и простоты смиренной». Консерватизм, естественный для людей, чьи лучшие времена позади, в данном случае оказывается абсолютно органичным для 26-летнего поэта. Нетрудно убедиться, что в дальнейшем его творчестве отрицательное отношение к бегу времени еще более крепнет и становится определяющим.

Замечательна и последняя строфа этого стихотворения, не раз отмеченная исследователями: «Есть Бог, есть мир – они живут вовек, / А жизнь людей мгновенна и убога. / Но все в себе вмещает человек, / Который любит мир и верит в Бога» [Там же, с. 188]. Поэт нашел-таки искомую с юности формулу прорыва к вечности и преодоления всех времен. Простота ее столь же очевидна, как и чистота красок смиренного Фра Анджелико. Именно против этой простоты протестовал соратник Гумилева по «Цеху поэтов» Сергей Городецкий, поместивший в журнальчике

«Гиперборей» стихотворную филиппику на «Фра Беато Анджелико». В рецензии Б. М. Эйхенбаума на книгу «Колчан» именно это стихотворение признается знаковым, обозначившим как отход Гумилева от «правоверного и грубо-прямолинейного жреца» акмеизма Городецкого, так и поворот его к новому поэтическому словарю, к «молитвенным выражениям» [9, с. 428–430].

Закономерность этого поворота подтверждается и дневниковыми записями Гумилева. В 1913 году по пути в Африку он оказывается в Константинополе и посещает Айя-Софию. Прикосновение к святыне раннего христианства вызывает в нем отвращение к той самой экзотике, в чрезмерном увлечении которой его так упорно подозревали. В своем дневнике он пишет о «декоративной красоте Босфора» и о том потрясении, которое испытал, открыв для себя «сердце Византии». Далее он пишет: «Я не турист. К чему мне после Айя-Софии гудящий базар с его шелковыми и бисерными искушениями, кокетливые пэри, даже несравненные кипарисы кладбища Сулеймания. Я еду в Африку и прочел “Отче наш” в священнейшем из храмов. Несколько лет тому назад, тоже на пути в Абиссинию, я бросил луидор в расщелину храма Афины Паллады в Акрополе и верил, что богиня незримо будет мне сопутствовать. Теперь я стал старше» (цит. по: [2, с. 287]).

В этом коротком высказывании сплетены четыре эпохи и четыре религии: первобытная Африка, языческая Греция, христианская Византия и современная мусульманская Турция. При этом христианский храм оказывается естественным преддверием путешествия в глубь первобытных времен, восторг перед языческой культурой Древней Греции предстает плодом юношеской незрелости («теперь я стал старше»), а «туристический» исламский Восток, совсем недавно бывший таким притягательным (см., например, стихотворения «Константинополь», «Ослепительное», «Паломник» в сборнике 1912 года «Чужое небо»), теперь отвергается. Таким образом, эпохи дифференцируются не в хронологическом порядке, а по их духовной сути. И ближайшим к поэту по этой сути оказывается древнее православное христианство.

Еще одна небольшая деталь: в предшествующем приведенному отрывку абзаце Гумилев противопоставляет «легкодоступной радости готических храмов» совершенное пространство Айя-Софии: «Чудится, что архитектор задался целью вылепить воздух». Эстетическое и духовное слишком тесно связаны в сознании поэта. И сделанный им шаг от католической средневековой Европы к православному Востоку тут же обретает эстетическую значимость.

Дальнейшее движение Гумилева к православному русскому миру и к свойственному ему ощущению бесконечности пространства-времени сначала завело его в кровавую гущу войны, а затем побудило вернуться в охваченную революционной бурей Россию. Последний этап этого пути должен составить предмет другого исследования.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М. : Худож. лит., 1975. 504 с.
2. Бронгулеев В. В. Посредине странствия земного. Документальная повесть о жизни и творчестве Николая Гумилева. М. : Мысль, 1995. 351 с.
3. Гумилев Н. С. Избранное. М. : Сов. Россия, 1989. 496 с.

4. Зобнин Ю. В. Странник духа (о судьбе и творчестве Н.С.Гумилева) // Н. С.Гумилев: *pro et contra*. СПб. : Изд-во Рус. христианского гуманитарного ин-та, 1995. С. 5–52.
5. Н. С. Гумилев: *pro et contra* / Сост. Ю. В. Зобнин. СПб. : Изд-во Рус. христианского гуманитарного ин-та, 1995. 672 с.
6. Слободнюк С. Л. Николай Гумилев. Модель мира (К поэтике образа) [Электронный ресурс] // Николай Гумилев. Исследования. Материалы. Библиография. СПб. : Наука, 1994. URL: http://gumilev.ru/about/103/. (Дата обращения: 10.09.2015.)
7. Струве Г. П. Творческий путь Гумилева // Н. С. Гумилев: pro et contra. СПб. : Изд-во Рус. христианского гуманитарного ин-та, 2000. С. 555–582.
8. Шервинский С. В. Валерий Брюсов // Валерий Брюсов. Литературное наследство. Т. 85. М. : Наука, 1976. 855 с.
9. Эйхенбаум Б. М. Новые стихи Н. Гумилева // Н. С. Гумилев: pro et contra. СПб. : Изд-во Рус. христианского гуманитарного ин-та, 1995. С. 428–432.

RETROSPECTION AS LIFE AND CREATIVE STAND OF N. S. GUMILEV

S. V. Glushkov

Tver State University
the Department of philological basics of publishing and literary creation

The artistic career of N. S. Gumilev is considered as the “wanderings” in time turned mainly to the past. The creative credo of the poet is defined by his attitude of the Christian and “the dreamer realist” who uses terrestrial time only for the expectations of the Last Judgement.
Keywords: *Russian poetry of the Silver age, chronotope, N. S. Gumilev.*

Об авторе:
ГЛУШКОВ Сергей Владленович – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: foidid-red@rambler.ru.

About the author:
GLUSHKOV Sergey Vladlenovich – candidate of Philology, associate Professor of the Department of philological basics of publishing and literary creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: foidid-red@rambler.ru.

УДК 821.161.1.09-3

ТРАДИЦИИ Н.В. ГОГОЛЯ В МАЛОЙ ПРОЗЕ В.Я. ШИШКОВА

П.С. Громова

Тверской государственный университет
кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

Традиции русской классической литературы, в частности творчества Н.В. Гоголя, рассматриваются в аспекте осмысления и творческой интерпретации В.Я. Шишкова. В статье обращается внимание на близость произведений В.Я. Шишкова традициям русского романтизма.

Ключевые слова: *русская проза XX века, традиции русской прозы, романтизм, Н.В. Гоголь, В.Я. Шишков.*

Невозможно рассматривать творчество В.Я. Шишкова (1873–1945) вне контекста эпохи: оно особенно ценно и интересно в свете нового, только-только становящегося советского мира со всеми его противоречиями, достоинствами и недостатками. Эта эпоха проникнута духом отрицания классического литературного наследия, идеями «сбросить с корабля современности» авторов, чье происхождение и идейно-эстетические воззрения не соответствовали представлениям о советском писателе. Такие идеи на фоне общественного подъема, преобразовательского энтузиазма и патриотического пафоса по-своему объяснимы и понятны. Тем не менее, художественная практика писателей этого периода оказывается очень разнообразной и существенно выходит за рамки методологических доктрин, произведения свидетельствует не только о непрерывности литературной традиции, но и об активном обращении к классическому наследию. Поэтика и проблематика классической литературы XIX столетия стала основой литературы века XX, а идеи русского романтизма оказались далеко не чужды молодым советским писателям.

Произведения Шишкова в полной мере подтверждают это. Так, на близость его прозы к образцам лучшей русской романтической поэзии указывает С.Ю. Николаева: «Неоромантические тенденции, обращение к художественным открытиям классического романтизма интенсивно проявили себя в литературе Серебряного века. В.Я. Шишков наработал такой творческий опыт в рассказах и повестях 1910-х гг., но не отказался от него и в 1920-е гг., углубив диалог с поэтами-романтиками в своих крупных эпических произведениях» [6, с. 63]. Внимание к национальной истории и фольклору, к особенностям яркого, образного, выразительного народного языка, проблемы национального характера в аспекте его исторического становления и развития в переломную эпоху, вопросы морали и нравственности, глубокие размышления о духовности и историческом пути России объединяют авторов таких разных, казалось бы, эпох. Отрицанию классического наследия противоречил сам творческий метод писателя – духовный реализм, то есть «особый реализм с элементами романтизма, глубоким психологизмом, религиозно-философским осмыслением бытия и патриотической направленностью» [7, с. 10]. В связи с этим представляется интересным сопоставить творчество В.Я. Шишкова и Н.В. Гоголя – писателя с очень сложной, прихотливой духовной и творческой эволюцией, в произведениях

которого отразился широчайший спектр литературных и философских тенденций середины XIX века.

Рассказы Шишкова можно разделить на две большие тематические группы. В первую входят таежные рассказы, написанные не только в 1913–1914 гг., когда писатель работал на строительстве Чуйского тракта и других шоссейных и водных путей Сибири, но и в последующие годы. Ко второй группе относятся шутейные рассказы, написанные в основном в первой половине 20-х гг. Провести черту, строго разделяющую таежные и шутейные рассказы Шишкова, нельзя: их сближает проблематика, а также внимание к народному характеру, быту, нравам и верованиям, ценностям и нравственным приоритетам. Вместе они служат цельной основой более поздних и более крупных произведений Шишкова. Однако, перекликаясь идейно, рассказы значительно различаются поэтикой. Рисуют они все же разные миры и соотносятся с различными сторонами литературной традиции Гоголя.

Таежные рассказы Шишкова сближаются с «Вечерами на хуторе близ Диканьки» и «Миргородом» Гоголя. Близость эта проявляется на художественно-методологическом уровне ведения повествования, а также в создании ярких, колоритных образов. Во многом она обусловлена спецификой самого материала, довольно экзотичного, особенно актуального в свете литературных и публицистических тенденций 1910–1920-х гг., обусловленных социальными преобразованиями. Однако это не отменяет глубоко осмысленной творческой преемственности.

Так, «цикл повестей Н. В. Гоголя наполнен ликующим ощущением радости, гармонии бытия, что характеризует романтическое мироощущение. В духе раннего романтизма даны у Гоголя, в частности, описания природы, которая заставляет “застыть” перед ней в благоговейном восторге, восхищаясь ее величием, мощью и животворящими возможностями. Природа у Гоголя “живой”, могучий, одухотворенный организм, полный сил и грандиозных творческих возможностей, что соответствует раннеромантическим воззрениям» [5, с. 24]. Шишков, утверждая непреходящую красоту и ценность природы, также обращается к характерным именно для романтизма идеям и приемам создания пейзажа. Как и Гоголь в ранний период творчества, он воссоздает цельный, по-первобытному синкретичный мир и образы людей, близких к природе и наделенных глубоко мифологическим мироощущением. Да и сама природа в таежных рассказах Шишкова предстает по-гоголевски одухотворенной, полной тайной творящейся жизни. «Эвон ты куда взобрался, месяц-батюшка, в какую высь. <Обращается к небесному светилу Степан, герой рассказа «Алые сугробы»>. Поди и деревню нашу видишь? Известно. Вот и скажи, крикни – нашим-то, ведь рот у тебя, и глаза, и нос… <…> Так все чередком, брат, и обскажи… Могилкам тоже посвети, батюшке с матушкой» [8, с. 182]. Эти строки перекликаются с началом «Ночи перед Рождеством»: «Месяц величаво поднялся на небо посветить добрым людям и всему миру, чтобы всем было весело колядовать и славить Христа» [2, с. 201]. А начало рассказа «Журавли» во многом отсылает нас к широко известному фрагменту об украинской ночи из повести «Майская ночь, или Утопленница»: «Ах и ночи бывают ранней осенью – задумчивые, мудро-грустные. Крепко спят живыми снами осиротевшие леса, нивы, луга, воздух. Но земля еще не остыла, в небе стоят звезды, и через широкую реку протянулся зыбкий лунный мост. На средине реки большая отмель, и через голубоватый полумрак слышны долетающие оттуда странные крики журавлей» [8, с. 142]. В этих и многих других рассказах мы можем обнаружить глубоко поэтические образы природы, близкие лирическим пейзажам в произведениях Гоголя.

Исследователями творчества Шишкова подчеркивается цельность воссоздаваемого писателем природного мира, его одухотворенность и гармоничность. К этому следует добавить, что природа в прозе Шишкова, прежде всего в таежных рассказах, выступает и как мера человеческого достоинства, как воплощение законов самой жизни. Согласно этим порой жестоким, но неизменно справедливым законам, следуя внутренним космическим ритмам природного мира, живут и чувствуют герои. Многих из них охватывает иррациональное, подлинно романтическое томление – как героев рассказов Шишкова «Колдовской цветок» или «Алые сугробы». В рассказе «Алые сугробы» можно увидеть завуалированную символику революции (он может быть прочитан иносказательно, как притча). Но Петр и Афоня ищут не только лучшей судьбы для своего «мира» – односельчан, которым на старом месте «смерть», и не только новой, доброй, родящей земли. Они идут прежде всего за мечтой, детской сказкой и сакральным преданием одновременно – на поиски таинственного Беловодья. На этом пути неизбежны споры, конфликты, трагедии. В этом отношении Петра и Афоню можно сравнить с братьями Остапом и Андрием («Тарас Бульба» Гоголя), судьбы которых также складывались в сложную, драматичную эпоху.

Кроме особенностей создания пейзажей, Гоголя и Шишкова сближает изображение потустороннего мира и его обитателей, поскольку в этом отношении писатели также следуют одной романтической традиции, а именно – принципам романтического двоемирия. Персонажи рассказов и повестей «существуют одновременно и в реальном, и в фантастическом мире. Реальные ипостаси этих персонажей окутаны нарочитыми таинственными недомолвками, а фантастические, напротив, обытовлены» [4, с. 211].

Романтическая диалектическая двойственность мира, не противоречащая представлениям о нем как о целостности, в некоторых рассказах Шишкова выражена особенно ярко. Так, в рассказе-сказке «Колдовской цветок» к людям в жилище будто бы врывается нечто потустороннее: «Возле зимовки вдруг послышался скрип снега, <…> и тихий, надвигающийся из тайги разговор… да, голоса… говорят медленно, тихим распевом, много голосов. Все ближе, ближе. <…> И вдруг тут, среди нас, застонало, завыло, загайкало, дверь рванули – дверь настежь. Ворвалось, ввалилось что-то безликое, все в белом, крутануло, плюнуло, разметало весь костер, холодом глаза залепило, заухало…» [8, с. 100–101]. Когда герои выходят из жилища, тайга спокойна, но тропа к зимовью занесена. И все произошедшее может быть трактовано и как явление нечистой силы, и как необычное, но вполне естественное погодное явление, которое наделило мистическим ореолом разыгравшееся воображение героев. Так же в рассказах «Таежный волк» и «Алчность»: происходящие события могут быть лишь стечением обстоятельств, но они складываются таким образом, что злодеи наказываются, а справедливость торжествует, и герои верят, что это потусторонние, природные силы помогли им. Подобного рода дуализм, недосказанность и возможность различного понимания произошедшего – романтическая черта рассказов Шишкова.

Мир Диканьки – замкнутый, хотя огромный и многомерный. Объектом писательского внимания Шишкова является открытая и более динамичная действительность. В этот мир уже проникли советские реалии, но они еще не разрушили его, и с представлениями о «декрете» и «браке» сосуществует глубочайшая вера в потусторонние силы, причем весьма разнообразные: древнейшие языческие предания, приметы и обряды не вытеснены молитвами богу Сусе (Иисусу) и уважением к

«русскому богу Никола-матушка», который «живет в большом белом доме» (рассказ «Та сторона»). Вместе с тем конфликт между «старым» и «новым» существует, и его нельзя не замечать. Особенно драматично он отражается на отношениях людей друг к другу («Журавли»). Но пока исконная, патриархальная нравственность сибирского крестьянства оказывается сильней, и герой рассказа, признав свою неправоту, готов венчаться с девушкой: росписи явно недостаточно для того, чтобы их считали законными супругами. Так древний православный обряд возобладал над новым законом, оказался важнее его.

В творчестве и Гоголя, и Шишкова прослеживается глубокий интерес к народному языку. В произведениях писателей воссоздается яркая, образная речевая действительность, в которой формируются необычайно стойкие, но далеко не черствые народные характеры. Изображая изменения, произошедшие в жизни и характерах людей с приходом советской власти, Шишков особое внимание уделяет языку своих героев: чуждые народному языку советизмы зачастую обнажают деструктивное начало личности героев, которое необходимо преодолеть («Журавли»). Не чужда писателю и романтическая ирония. В рассказах Шишкова герои часто употребляют новые слова, искажая и коверкая их, но все же щеголяя ими, – это вызывает добродушную иронию автора.

Романтическая ирония в творчестве Шишкова распространена довольно широко. В рассказе «Таежный волк» Бакланов видит во сне, как он черта «в кишку» надувал, чтоб тот лопнул [8, с. 216], – напомним, у Гоголя мы также можем обнаружить ироническое снижение образа черта. Это вместе с тем не умаляет значения образа черта, «внутреннего двойника», которого должен победить герой [1, с. 37]. Кроме того, хотелось бы обратить внимание на глубоко драматический, но все же не лишенный иронии эпизод рассказа «Алые сугробы», когда в снегах, замерзая, умирает горе-мечтатель, искатель земли обетованной Афоня:

«Сугробы алели.

Афоня подходил к нездешней, райской земле. Он шел по облакам, по тучам.

Пастухи попадались, гнали овец, шерсть на овцах серебряная. “Куда?” “Туда”. А тут медведь с исправником в орлянку бьются. “Поддайся, мишка, я исправник”. И Афоня: “Поддайся”. Глядит: медведь знакомый, – в третьем годе валенки ему, Афоне, подшил. “Маши крыльями, маши!” – кричит орел. “А скоро?” – “Бог даст, к вечеру”.

Поля, поля... Будто все выжжено. Саранчи много на нивы пало, надлетают, ударяют Афоню в лоб. Афонин лоб звенит, как колокол: ба-а-ам. Мир поет: “Радуйся, Афоня, великий чудотво-о-рец”! – “А я ведь земли-то, братцы, не нашел… Сугроб нашел”. Тут его схватили, начали трясти, бить, ругать. “Пустите! Эй, посторонитесь!” – взрявкал медведь.

В это время стало так темно, так одиноко. Кой-где, кой-где огоньки» [8, с. 191].

Этот эпизод, проникнутый высокой драмой человеческой смерти, в то же время смягчает ее, сглаживает. Подобного рода прием мы можем увидеть в финале рассказа Гоголя «Записки сумасшедшего», когда Аксентий Иванович Поприщин летит по небу.

Мир героев Шишкова населен потусторонними существами: лешими, русалками, природными духами. Красивая, обольстительная женщина – обязательно ведьма, знающий человек – колдун. В изображении их также проявилась традиция романтической иронии, освоенная и развитая Гоголем. Например, в рассказе «Жу-

равли» колдун исчезает вместе со своей мельницей на время облавы, а милиционер («милицейский») обращается к колдуну, чтобы тот отыскал барана. Баран не находится, но милиционер не жалуется: вдруг колдун «грыжу напустит» [8, с. 148]. Действует в рассказах Шишкова и черт: и как воплощение внутреннего человеческого несовершенства, порочности («Таежный волк»), и как некая метафизическая сущность, являющаяся героям наяву и во сне. Интересна авторская игра с этим образом. В рассказе «Алые сугробы» Петр со злости говорит: «Хоть бы черт явился!» – и буквально в следующем эпизоде появляется путник, которого герои принимают за дьявола и кличут дьяволом.

Образ черта в ключе романтической иронии снижается, но вера в нечистую силу не ослабевает и с приобщением к советским идеалам. Это особенно заметно в шутейных рассказах, где застарелые суеверия в крестьянской среде изображаются в комическом ключе, однако это не отменяет существование недобрых потусторонних сил. «Большинство рассказов посвящено изображению крестьянства и жизни деревни в новых условиях. К этой теме обращались в эти годы многие писатели: А. Неверов, Л. Леонов, П. Романов, М. Шолохов и другие. Они писали о глубинных процессах народной жизни, высмеивали консервативный быт деревни» [3, с. 11]. Этой тенденции следует и Шишков, но творческое сознание писателя не может принять тотального отрицания тонкого, духовного мира, как того требовала материалистическая и атеистическая эпоха. Так, Тарелкин (шутейный рассказ «Смерть Тарелкина»), объявив себя мертвецом, видит сон, в котором его расстреливают, – и умирает при пробуждении одновременно с как бы еще доносящимися из сна звуками выстрелов.

Что касается близости шутейных рассказов творчеству Гоголя, то здесь следует указать на связь произведений Шишкова с петербургскими повестям и «Мертвыми душами». Портреты недалеких, но неимоверно самовлюбленных купцов в рассказах Шишкова близки образам помещиков, созданных Гоголем (рассказ Шишкова «Портрет»). Кроме того, одним из постоянных мотивов, к которому снова и снова возвращается Шишков в шутейных рассказах, является мотив бессмысленного и даже губительного стяжательства, восходящий к творчеству Гоголя, а также Салтыкова-Щедрина и других русских классиков. В рассказе-исповеди «На травку» крестьянин говорит о том, как грабили имение скопидома-помещика, и его жена тоже заставила ехать – привезти что-нибудь. Мужик попытался завладеть огромным, никому (в том числе и ему самому) не нужным чаном и кусачим помещичьим кобелем и в результате оказался побитым и лишился лошади с телегой. Простая трагикомическая история заставляет задуматься и о непознаваемом русском характере, и о судьбе народа, который может быть охвачен эпидемией бессмысленного накопительства, – мысль писателя, актуальная в современном мире, рассказ-предупреждение. Конец рассказа в целом, как и все шутейные рассказы Шишкова, звучит жизнеутверждающе, и в этом Шишков также сближается с гоголевской традицией в литературе: при справедливом, глубоко критическом освещении действительности оба писателя верили в лучшее будущее своего отечества, в духовную силу русского народа и утверждали это в своих произведениях.

Список литературы

1. Волкова Н. В. Чёрт В. Я. Шишкова в контексте русской литературы (на материале повести «Таежный волк») // Наследие В. Я. Шишкова: феноменология творчества. К 135-летию со дня рождения В. Я. Шишкова / Науч. ред. В. А. Редькин; отв. ред. С. Ю. Николаева. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2010. С. 37– 45.

1. Гоголь Н. В. Пол. собр. соч. : в 14 т. Т. 1. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1940. 556 с.
2. Громова Е. В. «Шутейные» рассказы и пьесы В. Я. Шишкова 1920-х годов (жанровый аспект) : автореф. дис. … канд. филол. н. : 10.01.01 / Е. В. Громова ; Тверской гос. ун-т. Тверь, 2011 г. 24 с.
3. Громова П. С. Романтический дуализм и пространственная организация прозы А. К. Толстого // Мир романтизма : сб. науч. тр. Тверь : Твер. гос. ун-т, 2009. № 14. С. 210–219.
4. Карандашова О. С. Художественное пространство «украинских» сборников Гоголя. Тверь : Тверской гос. ун-т, 2005. 116 с.
5. Николаева С. Ю. Традиции В. А. Жуковского и А. С. Пушкина в творческом сознании В. Я. Шишкова (по роману «Ватага») // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2012. Вып. 3. С. 63–72.
6. Редькин В. А. Вячеслав Шишков: новый взгляд. Очерк творчества В. Я. Шишкова. Тверь : Тверское обл. кн.-журн. изд-во, 1999. 151 с.
7. Шишков В. Я. Рассказы. М. : Сов. Россия, 1982. 320 с.

N.V. GOGOL'S TRADITIONS IN THE SMALL PROSE OF V.Y. SHISHKOV

P. S. Gromova

Tver State University
the Department of philological basics of publishing and literary creation

The traditions of classical Russian literature, of N. V. Gogol in particular, are considered in terms of their understanding and creative interpretation by V. Y. Shishkov. The article draws attention to the links of the works of V. Y. Shishkov with Russian romanticism.

Keywords: *Russian prose of the XX century, the tradition of Russian prose, romanticism, N. V. Gogol, V. Y. Shishkov.*

Об авторе:

ГРОМОВА Полина Сергеевна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: foidid-red@rambler.ru.

About the author:

GROMOVA Polina Sergeevna – candidate of Philology, lecturer of the Department of philological basics of publishing and literary creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: foidid-red@rambler.ru.

УДК 821.161.1.09-1

ОБРАЗ БУЛГАКОВСКОЙ МАРГАРИТЫ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ: ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

М. Н. Капрусова

Борисоглебский филиал Воронежского государственного университета
кафедра филологических дисциплин и методики их преподавания

В статье рассматривается вопрос о специфике функционирования «чужого» слова в поэзии. Обосновывается, что М. А. Булгаков – неоднозначный в интерпретациях писатель. Статья посвящена влиянию романа Булгакова «Мастер и Маргарита» на современную русскую поэзию.
Ключевые слова: *современная русская поэзия, влияние, булгаковская традиция, аллюзия, текст, образ, диалог.*

В литературоведении, критике, живописи, кинематографе, народном булгаковедении образ Маргариты трактуется разнообразно.

Первый вариант. Маргарита – романтический или даже сентименталистский образ: идеальная героиня, воплощение платоники, верной и самоотверженной любви. Иногда Маргарита изображается как безгрешная полудитя-полуженщина. Такова она, например, на рисунках Н. Рушевой. Е. Миллиор называет Маргариту «высокопатетическим» образом, считает, что «ее приобщение к сатане не грех и паденье, а здоровье и взлет» [13, с. 79].

Второй вариант. Маргарита – демонический образ, ведьма и/или «помощница» Воланда: через ее посредничество Мастер попадает под власть Воланда, образ которого трактуется как образ дьявола. Так Маргарита губит возлюбленного (это трактовка, например, А. Кураева [10, с. 110–120], В. Немцева [14, с. 198], Т. Поздняевой [15, с. 421–444], М. Смолина [19, с. 110–119]). Может быть смягченный вариант: Маргарита как женщина, погубившая душу на балу Воланда, и это ее трагическая, хотя и такая объяснимая, ошибка [14, с. 172], или Маргарита как женщина, которая сначала губит Мастера, а потом спасает его [1, с. 129–130].

Третий вариант. Маргарита – женщина, способная ради любимого на все, в том числе и на грех, который ей за ее самоотверженность и милосердие прощается. Женщина верная, благородная, но безрассудная. Платоническая составляющая образа соседствует с чувственной (это трактовка, например, А. Зеркалова [7, с. 97–98], И. Белобровцевой и С. Кульюс [2, с. 289–290], А. Абрашкина и Г. Макаровой [1, с. 74, 127–130]).

Образ Маргариты тесно связан с образом Воланда, который тоже трактуется двояко: с церковных позиций (как дьявол, воплощение зла) [10, с. 51; и др.] или светских и советских интеллигентских (как Князь тьмы, воплощение справедливости и только) [11, с. 314–317, 338–340]. Соответственно и все события, со встречи Маргариты с Азазелло до конца романа, могут восприниматься по-разному.

Аллюзии на эту часть романа наиболее часто встречаются в рок-поэзии, авторской песне и эстрадных песенных текстах. Авторы этих сочинений – тоже читатели, а произведения – материализация их читательского восприятия. Как показы-

вает Е. А. Иваньшина, тексты Булгакова построены таким образом, что у читателя появляется непреодолимое желание «восстановить непрописанные звенья подразумеваемого сюжета» [8, с. 368].

Некоторые такие тексты и станут материалом нашего исследования.

Стихотворение Вени Д'ркина «Маргарита» [5] – пример первого варианта восприятия образа.

Героиня – юное, чистое, близкое природе создание («Ты пройдешь по росе»). Все происходящее ей только снится (повторяются формулы «перед сном», «ты уснешь», «Эх, не коснись рукой, а то проснешься», «Ночь устала показывать сны»). Значит, все не всерьез, все мечта, греза, сказка.

Установка автора стихотворения сродни установке Маргариты, когда она, после разгрома квартиры Латунского, разговаривает с мальчиком, уверяя того, что и она, и все происходящее снится ему [3, с. 233]. Автор относится к героине стихотворения, как к ребенку. Это чутко ощущают читатели текста и слушатели песни. На *YouTube* выложена песня Вени Д'ркина «Маргарита» с очень удачным, адекватным тексту, видеорядом (художники *Natasha Beresovaya & Svetlana Petrova*) [6], что только подтверждает нашу трактовку текста.

Это идет вразрез с позицией автора романа «Мастер и Маргарита», героиня которого молодая женщина, уже познавшая и соблазн, и грех, и страсть, и горе, и бессмысленность существования [3, с. 136–138, 144, 211–212, 363].

Центральный мотив стихотворения – мотив полета (повторяется три раза). И заканчивается текст строкой: «Эх, пока ночь, лети, Маргарита», – это доминантная позиция.

У Булгакова Маргарита совершает несколько полетов. Первый – по квартире (под влиянием крема) (ощущения – радость и свобода от всего) [3, с. 223–224]. Второй – прочь из дома и из Москвы, куда-то на реку, на половой щетке (ощущения – восторг, наслаждение, агрессия, потом опять наслаждение и радость) [3, с. 226–237]. Третий – на машине, обратно в Москву (ощущения – покой, светлая грусть, надежда на счастье) [3, с. 240]. Четвертый – опять на щетке с «совершенно безлюдного кладбища в районе Дорогомилова» до дома 302-бис [3, с. 241] (ощущения не описываются: полет длился всего несколько секунд). Пятый – перед началом бала, когда нужно было облететь залы. Ощущения не описываются, но, вероятно, присутствует любопытство [3, с. 254–255]. Шестой – последний облет гостей – отмечен страшной усталостью: Маргарита двигалась, «уже переставая что-либо соображать» [3, с. 264], «силы ее стали иссякать» [3, с. 264]). Седьмой – на коне, в грозу, из подвала Мастера, уже мертвой (ощущения не описываются: «Маргарите уже было знакомо ощущение полета» [3, с. 361]). Восьмой – «последний полет», на коне, по направлению к «вечному приюту» (ощущения не описываются, но можно сделать вывод из контекста – покой) [3, с. 367–369]. Девятая сцена, близкая к рассмотренным, – указание на движение Маргариты и Мастера к луне в сне И.Н. Понырева [3, с. 383–384].

По настроению описание полета Маргариты у Вени Д'ркина больше всего походит на булгаковское описание второго полета. Сравним: «Ты летишь, а над городом / Лунный свет с неба льется. <…> Ты одна среди звезд и огня / Скачешь вверх по дороге лунной. / Слышишь, осади коня – / Не гони ты, ночь так безумна».

У Булгакова: «…Маргарита увидела, что она наедине с летящей над нею и слева луною. Волосы Маргариты давно уже стояли копной, а лунный свет со свистом омывал ее тело. …Маргарита догадалась, что она летит с чудовищною скоростью… <…> …незачем ей скучать от такой безумной быстроты и высоты» [3, с. 234].

Влияние описания восьмого, «последнего полета», на коне, по направлению к «вечному приюту» [3, с. 367–369] тоже ощущается, но Маргарита у Вени Д'ркина изображается одна. Происходит контаминация булгаковских сцен.

Автор стихотворения ставил целью передать ощущение волшебства, окутывающее описание в романе ночи перед Весенним балом полнолуния. От себя он добавляет сказочность, романтический флер. Веня Д'ркин не вступает в диалог или спор с Булгаковым, он не старается понять суть созданного Булгаковым образа главной героини, не стремится показать его противоречивость. Стихотворение Вени Д'ркина – это передача мгновенного впечатления от как будто только что прочитанного текста. Это импрессионистическая зарисовка. Ни на что большее автор не претендует, и в этом сила его позиции.

Второй вариант прочтения образа булгаковской Маргариты мы находим в рок-композиции группы «Ария» «Бал у Князя Тьмы» (автор текста М. Пушкина) [17, с. 34–35]. Текст М. Пушкиной – не попытка схватить булгаковскую интонацию или настроение отдельной сцены. Налицо аналитический, исследовательский подход. Стихотворение – материализация читательского восприятия романа «Мастер и Маргарита» автором текста и группой «Ария».

Уже названием текста М. Пушкина отсылает читателя (слушателя) к одному из центральных эпизодов романа Булгакова – Весеннему балу полнолуния.

Определим участников и функцию бала у Булгакова. Участники: Воланд, его свита, гости бала, Маргарита, невольные участники: Берлиоз и барон Майгель. По мнению исследователей, функции бала могут быть следующими: спародировать христианское (пасхальное) богослужение [2, с. 310–311, 321, 323]; доказать, что жизнь не кончается после смерти [20, с. 149; 2, с. 151]; на это время избавить умерших грешников от адских мук [12, с. 74]; дать мертвецам подпитаться энергетически [15, с. 96–97]; подготовить ночь, когда сводятся все счеты (для этого нужны были Маргарита Николаевна и Мастер [2, с. 375–376; 20, с. 162–163; 9, с. 75]); есть и другие трактовки [20, с. 142, 143, 148–149; 9, с. 71–75].

У М. Пушкиной видение другое. Участники: Воланд; гости, которые в этом тексте названы «дьявольской знатью», «черной свитой», «все, кто из могил»; и неназванные, но подразумевающиеся Маргарита и город. Функция бала в этом тексте – наказать, воздать по делам. Причем это касается всех участников бала-«шабаша». Именно так определяет автор стихотворения булгаковский Весенний бал полнолуния. Возможно, М. Пушкина создавала свой текст под влиянием не канонического текста романа, а вариантов, которые опубликованы и широко известны [4, с. 149–160; и др.].

У М. Пушкиной героиня Булгакова изображается человеком, погубившим душу, сделавшим страшную ошибку: «Бал у Князя Тьмы, / Полночь без пяти, / Пять минут, / И душу не спасти…».

Но гибнет душа героини даже не от близости к Князю тьмы, а от близости к его гостям: «Шабашем ночным / Воздух заражен», «Слишком много зла / Здесь на одного». Да, и за метания между светом и тенью (как и за каламбур на эту тему) приходится платить. Горькая ирония автора звучит в строчках: «Вот вам – казнь и прощение, / Все, все, все в восхищении! / Тень… свет… сердце вдруг оборвалось».

В стихотворении нет самой трогательной части булгаковского описания ночи Весеннего бала полнолуния – встречи Маргариты с Мастером. Нет даже упоминания второго главного героя, заявленного в названии романа Булгакова. И умирает Маргарита от сердечного приступа в своем особняке [3, с. 359]. Как обычно, М. Пушкину интересуют исключительно мировоззренческие проблемы, а именно –

проблема выбора. По мнению автора, выбор Маргариты ошибочен. Потому «в награду» ей остается только: «Битое стекло… / Теплая зола…» – и смерть физическая и духовная.

О рассмотренных случаях хотелось бы сказать следующее: на наш взгляд, в настоящее время (возможно, под влиянием постмодернизма и/или массовой культуры) чаще создаются произведения по мотивам, чем сочинения, в которых аллюзии и реминисценции играют самостоятельную роль. Современному автору важнее решить собственные творческие задачи. Также следует помнить и о том, что перед нами «звучащий» текст, то есть текст, предназначенный прежде всего для восприятия на слух и в сопровождении мелодии. В таком произведении обязательно должны быть повторяющиеся слова или образы-доминанты, что ведет к некоторому спрямлению замысла автора и самого текста.

Особый случай и третий вариант восприятия образа Маргариты представляет собой стихотворение Светланы Севриковой «Предисловие к роману от Маргариты» (2003), выложенное в Интернете в рамках сетевых проектов «Точка зрения. Современная литература» [18] и «Поэтические иллюстрации к роману М. Булгакова “Мастер и Маргарита”» [16]. Стихотворение являет собой очень интересный вариант прочтения и восприятия булгаковского романа: если Мастер «угадал» то, что случилось в Ершалаиме, то Маргарита «угадывает» то, что случится в московских главах. Она, а не Берлиоз с Бездомным, первой встречается с Воландом. Во всяком случае, она первой начинает общаться с ним, даже пытается выступить соавтором. Маргарита в стихотворении С. Севриковой наперед знает многое из того, что произойдет. Как Мастер всеведущ относительно земной судьбы Пилата и Иешуа, так Маргарите явно почти все, что случится с самим Мастером. С. Севрикова отсылает своего читателя к известной истине: «Талант / профессия умнее человека». Создавший гениальную рукопись Мастер отнюдь не гениально построил свою жизнь. Маргарита же, словно по заветам символистов, обладает именно талантом жить и преображать жизнь (Мастер станет теургом только после смерти, когда сможет одним словом закончить свой роман). А пока Маргарита, словно бредя, говорит: «Он еще не знает, что огонь такую / рукопись не тронет…».

А дальше автор стихотворения прямо обозначает свою позицию относительно природы взаимоотношений Воланда и Маргариты. Во-первых, Маргарита его не боится и дьяволом не считает. Она называет его не Мессир, не Князь Тьмы, а Маг и волшебник. В отличие от булгаковской Маргариты, которая ведет себя осторожно и настороженно, Маргарита С. Севриковой к Воланду детски доверчива (именно так к этому герою относится большинство читателей, особенно в юности): «Знаете, волшебник… Я мечтала с детства / полюбить поэта… <…> Завтра по Арбату я пройду, играя / веточкой мимозы… / Ветру позволяя локоны шальные / взвить костром в ночи. <…> Я позволю взгляду ласкою случайной / ранить мою душу. / Вспомнить невозможно, где мои палаты, / чья же Я жена…».

Итак, совершенно очевидно, что, по мнению С. Севриковой, первая встреча Воланда и Маргариты произошла за год с лишним до Весеннего бала полнолуния, на котором, как вроде бы следует из романа, Маргарита впервые увидела Воланда. Версия, что Воланд обратил внимание на Маргариту еще до своего прибытия в Москву, бытует в булгаковедении. И это не удивительно: ведь сам повествователь не скрывал, что Маргарита изначально была необычным человеком, было что-то ведьмовское в ее глазах [3, с. 210]. Возможно, автор стихотворения отсылает читателей и к биографии самого писателя: между их «встречами» с Еленой Сергеевной тоже был примерно год.

Однако С. Севрикова идет дальше: она действительно создает предисловие к роману, в котором рассказывает, что случилось за год с лишним до начала событий, известных всем, рассказывает то, что мы, читатели, видели только глазами Мастера, и даже то, чего мы видеть не могли. Маргарита «угадала» своего возлюбленного. Она не знает его лица, но уверена, что почувствует его сердцем. Воланд должен устроить их встречу, они должны умереть для обыденности (ведь и у Булгакова это так: сначала любовь выскочила пред ними как убийца, потом их убьет Азазелло), и тогда все будет ослепительно хорошо: Маргарита возродится в любви и во всех значениях этого слова «уцелеет» Мастер.

Обращает на себя внимание и еще один оригинальный нюанс: как следует из стихотворения, Воланд пытался остановить, уберечь безрассудную молодую женщину, готовую заплатить любую цену за счастье отдаться любви и спасти любимого. И Воланд, и Маргарита знают, что она закладывает душу и отказывается от возможности быть в раю. И Воланд здесь (как и у Булгакова) – не дьявол и не Мефистофель.

Но вернемся к стихотворению: «Будущее смутно. Прошлое мешает. / Жить – единым днем! / К черту эту маску! Буду откровенной: / ничего не жалко».

В этих строках отражено полное проникновение в состояние героини, измучившейся от неизвестности и тоски по Мастеру. Происходит контаминация двух сцен: прописанной Булгаковым (состояние Маргариты перед встречей с Азазелло) и созданной С. Севриковой (состояние Маргариты перед судьбоносной встречей с Мастером). Создавая претекст, Севрикова сумела абсолютно точно передать характер булгаковской героини. Поэт не примеряет образ на себя, как это бывает в подавляющем большинстве случаев, не создает свою Маргариту, а перевоплощается в Маргариту Булгакова. Потому читатель и верит тому, что рассказывается.

Продолжим цитировать: «Расплачусь за чудо тридцатью грошами. / Быть бы с ним вдвоем! / И звеня набатом, едут как по маслу / желтые трамваи. / Блеком и уайтом жизнь сгустила краски. / Нам не быть в раю».

В этих строчках содержится читательская оценка автора стихотворения своей героини. У Булгакова Маргарита сравнивала себя с Левием Матвеем. Героиня С. Севриковой отсылает нас к тридцати серебреникам, которые получил Иуда, и, значит, оценивает свой поступок как предательство. Вот только предает она, как следует из контекста, не Христа, не Иешуа, не собственного мужа (она просит за него), а только себя и, может быть, Мастера: ведь из-за ее решения им обоим «не быть в раю».

При этом Маргарита С. Севриковой – одновременно и героиня Булгакова, женщина 30-х годов, и наша современница, прекрасно знающая роман «Мастер и Маргарита» и советскую школьную программу по литературе со знаменитым стихотворением В. Маяковского «Блек энд уайт». Использование в стихотворении транскрипции Маяковского – отсылка и ко времени написания романа Булгакова и стихотворения Маяковского, и к истории их непростых взаимоотношений. С. Севрикова мастерски играет со словом и образом. Строчка «…едут как по маслу / желтые трамваи» вызывает сразу две ассоциации. Одна жутковатая ассоциация связана с крылатым уже выражением «Аннушка уже разлила подсолнечное масло» (перефразированным булгаковским: «Аннушка уже купила подсолнечное масло, и не только купила, но даже и разлила» [3, с. 17]). Вторая ассоциация связана с самой Маргаритой, из-за которой, согласно стихотворению С. Севриковой, все и случится: ее «желтые цветы» окажутся связаны с «желтыми трамваями», под одним из которых и погибнет Берлиоз.

А теперь прочитаем последние строчки. Этот текст стоит в сильной позиции: «Черт со всем Арбатом! Уцелел бы Мастер! / Я о нем мечтала. / Воланд… Начинайте! Я уже опасна. / Я его люблю».

Итак, с просьбой к Воланду эта Маргарита обратилась не после бала, а задолго до него. Режиссер Воланд должен был начать свое действо накануне их первой встречи. И молила Маргарита о чуде, пожалуй, даже большем, чем у Булгакова, – о даровании вымечтанного любимого, о материализации «угаданного» образа. Все остальное Маргарита «напишет» сама, а угадает повествователь московских глав. Вот и выйдет, что в названии романа Булгакова даны имена двух «угадавших». Только один напишет теургический текст, а другая в жизнь привнесет теургию.

Стихотворение С. Севриковой – не просто выплеск эмоций, не просто самовыражение автора, не просто примерка на себя роли Маргариты, что часто бывает безвкусно и даже пошло, но очень бережное сотворчество с Булгаковым. И это очень тонкая интерпретация булгаковских сцен.

Обобщим. Проведенный анализ показал, что для одних авторов самое важное – уловить главную (для них) ноту, краску образа. Это случай Вени Д'ркина. Для кого-то важно ответить на поставленный им же максималистский вопрос: прав или не прав герой, это черное или белое. Это случай М. Пушкиной, когда она пишет для группы «Ария». Кто-то же, уловив тональность романа и не имея сил с ним расстаться, пишет продолжение. И только от таланта и вкуса зависит, удачной будет попытка или нет. Это случай С. Севриковой.

К «звучащей» поэзии, а также текстам, размещенным на серверах типа «Стихи.ру», у серьезных литературоведов часто отношение сложное. Однако рассмотрение таких текстов представляется нам целесообразным, так как позволяет не только поговорить о типах аллюзий на роман Булгакова в современной поэзии или о взаимодействии разных типов культур и литератур, но и представить социокультурную ситуацию в России конца XX – начала XXI веков.

Список литературы

1. Абрашкин А., Макарова Г. Тайнопись «Мастера и Маргариты». Между строк великого романа. М. : Вече, 2006. 256 с.
2. Белобровцева И., Кульюс С. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» : комментарий. Таллинн : Арго, 2006. 420 с.
3. Булгаков М. А. Собр. соч. : в 5 т. Т. 5. М. : Худож. лит., 1992. 734 с.
4. Булгаков М. А. Шабаш // Булгаков М. А. Великий канцлер : черновые редакции романа «Мастер и Маргарита». М. : Новости, 1992. С. 149–160.
5. Веня Д'ркин Маргарита [Электронный ресурс] // Б-ка Максима Мошкова. URL: http://lib.ru/KSP/litwinow.txt. (Дата обращения 18.01.2013).
6. Веня Д'ркин Маргарита, видеоряд (художники Natasha Beresovaya & Svetlana Petrova) [Электронный ресурс] // Tubethe. URL: http://tubethe.com/watch/IHagR59VC4M/venya-drkin-margarita.html. (Дата обращения 18.01.2013.)
7. Зеркалов А. Этика Михаила Булгакова. М. : Текст, 2004. 239 с.
8. Иваньшина Е. А. Метаморфозы культурной памяти в творчестве Михаила Булгакова : монография. Воронеж : Научная книга, 2010. 428 с.
9. Капрусова М. Н. Семантический ореол имени Маргарита в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Личность и творчество М. А. Булгакова в социокультурном контексте 20–21 веков : материалы III Международной заочной научной конференции «Поэтика художественного текста» : в 2 ч. Ч. 1. Борисоглебск : БГПИ, 2010. С. 62–80.

10. Кураев А. Фантазия и правда «Кода да Винчи». М. : АСТ : Зебра Е, 2007. 526 с.
11. Лакшин В. Вторая встреча: воспоминания и портреты. М. : Сов. писатель, 1984. 368 с.
12. Лесскис Г., Атарова К. Путеводитель по роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». М. : Радуга, 2007. 520 с.
13. Миллиор Е. Размышления о романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вестник Удмуртского университета. 1995. Специальный выпуск, посвященный Елене Александровне Миллиор. С. 77–129.
14. Немцев В. И. Трагедия истины. Самара : Изд-во Саратовского ун-та, 2003. 255 с.
15. Поздняева Т. Воланд и Маргарита. СПб. : Амфора, 2007. 446 с.
16. Поэтические иллюстрации к роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита [Электронный ресурс]. URL: http://www.liveinternet.ru/users/2577102/post106660583/. (Дата обращения 29.09.2015.)
17. Пушкина М. Бал у Князя Тьмы // Группа «Ария». Альбом «Крещение огнем» : тексты песен, ноты, аккорды. М. : НОТА-Р, 2006. С. 34–35.
18. Севрикова С. Поэма «Мастер и Маргарита» [Электронный ресурс]. URL: http://lito.ru/text/66419. (Дата обращения 14.08.2012).
19. Смолин М. Мастер и Маргарита: коды, ключи, символы. СПб. : Вектор, 2006. 188 с.
20. Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия. М. : Локид : Миф, 1996. 592 с.

THE IMAGE OF BULGAKOV'S MARGARITA IN MODERN POETRY: MAJOR TRENDS

M. N. Kaprusova

Borisoglebsk branch of Voronezh State University
the Department of philological disciplines and methods of teaching

The article deals with the problem of the "alien" word in poetry, showing the ambiguous character of interpretations of M. A. Bulgakov's works. The article is devoted to the influence of Bulgakov's novel "Master and Margaret" on modern Russian Poetry.
Keywords: *modern Russian Poetry, influence, Bulgakov's tradition, allusion, text, image, dialogue.*

Об авторе:

КАПРУСОВА Марина Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических дисциплин и методики их преподавания, Борисоглебский филиал ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный университет» (397160, г. Борисоглебск, Воронежская область, ул. Народная, д. 43), e-mail: kaprusova@mail.ru.

About the author:

KAPRUSOVA Marina Nicolayevna – candidate of Philology, associate Professor of the Department of philological disciplines and methods of teaching, Borisoglebsk branch of "Voronezh State University" (397160, Borisoglebsk, Voronezh region, 43, Narodnaya str.), e-mail: kaprusova@mail.ru.

УДК 82.02(091)

ВЕЧНОСТЬ В ЛИТЕРАТУРЕ РОМАНТИЗМА

О. С. Карандашова

Тверской государственный университет
кафедра истории русской литературы

В статье рассматривается вечность как одно из центральных понятий романтизма; анализируется специфика восприятия и изображения вечности в раннем и позднем романтизме; показывается эволюция оппозиции «вечность / мгновенье» в романтическом мировосприятии на материале русской и зарубежной художественной литературы.

Ключевые слова: *романтизм, романтическая литература, вечность, мгновенье, художественное время, эволюция романтизма.*

Вечность – категория, принципиально значимая в романтизме; это одна из абсолютных ценностей романтического мироощущения, это мерило и точка отсчета, из которой вытекают все остальные компоненты романтического мировидения. По сути, весь романтизм есть стремление к вечности.

Конечно, романтизм – явление сложное, многогранное и разнородное. Однако можно говорить об общеромантических философских установках, характерных для романтического мировосприятия в целом.

Так, в раннем романтизме, для которого характерно оптимистическое мироощущение, понимание мира как гармонии, оппозиция «времени» и «вечности» лишена, по сути, оппозиционных отношений, так как во всем конечном, оформленном, временном угадывается бесконечное, универсальное, вечное. Эта мысль высказана в стихотворении У. Блейка: «В одном мгновенье видеть вечность, / Огромный мир – в зерне песка, / В единой гости – бесконечность, И небо – в чашечке цветка» (перевод С. Я. Маршака).

Для раннеромантического сознания мир представляется прекрасным, гармоничным творением, где все элементы находятся в гармонии с целым, где каждая частица вмещает в себя весь мир. Причем гармония является для ранних романтиков универсальной силой, охватывающей всё мироздание. По словам Н. А. Гуляева, раннеромантическое сознание «выражало восторг, изумление как бы перед заново открытым миром, который… представал в новом единстве и цельности» [2, с. 52]. Личность в раннем романтизме верила в «гармонию всех вещей» и вступала в их «великий союз». «Все мы – во всём!» – радостно восклицает Новалис во «Фрагментах» [7, с. 16]. «Всё во мне – и я во всём!» [9, с. 127] – подхватывает эту мысль Ф. И. Тютчев.

Произведения ранних романтиков исполнены пафоса великого союза и синтеза, беспредельности и красоты мира, открывающейся человеку в каждой его частице, порыва к вечности, ощущением восторга бытия.

В литературоведении утвердилась мысль о том, что центральной пространственно-временной оппозицией романтизма является оппозиция «конечное / бесконечное». «Конечное» есть малое по объёму, величине, замкнутое, временное, имеющее границы, воплотившееся в конкретной материальной форме, определенное. В

«бесконечном» же всё поставлено под знак непрерывной изменчивости, неуловимости, движения; «бесконечное» не имеет предела, границы, воплощения, оно являет собой некий универсальный синтез, духовное, вечное.

Однако в раннем и позднем романтизме эта оппозиция имела свою специфику.

В раннеромантической системе воззрений всё малое, материальное, конечное, ограниченное в пространстве и времени – миг, точка – все, имеющее границы, есть одновременно и бесконечное, необъятное, всеобщее, духовное, вечное. Говоря словами В. А. Жуковского, «всё необъятное в единый вздох теснится» [3, с. 337].

При этом очевиднее всего эта идея воплощается в природе. Характерны для романтиков слова героя романа Л. Тика «Странствия Франца Штернбальда», восторгающегося красотой и величием природы: «Я слушаю, я слышу, как предвечный мировой дух с мастерским совершенством ударяет по струнам устрашающей арфы, рождая своей игрой всё многообразие явлений, на крылах духа разносящихся по всей природе. А восторг маленького человечьего сердца хочет вмешаться в эту игру и изнемогает в поединке с величайшим духом, который спокойно и красиво правит всей природой… О, вы, глупцы, полагающие, что вы можете приукрасить всемогущую природу… Единственное, что в ваших силах – дать нам некое слабое представление о природе, в то время, как сама природа даёт нам представление о божестве» [8, с. 136]. Роман Л. Тика изобилует восторженными описаниями природы, но данный отрывок показателен ещё и тем, что в нём утверждается безмерная мощь и божественное начало природы. Божество присутствует в природе, что придаёт ей статус вечности. Природа в романтизме торжественна, величественна, одухотворена. Нелепо предпринимать попытки приукрасить природу, так как она сама совершенство красоты, в ней самой присутствует мировой дух, правящий ею. Так или иначе эта мысль высказана в огромном количестве романтических произведений. Например, в стихотворении В.А. Жуковского «Невыразимое»: «Что наш язык земной пред дивною природой? / С какой небрежною и лёгкою свободой / Она рассыпала повсюду красоту / И разнородное с единством согласила! / Но где? Какая кисть её изобразила? / Едва-едва одну её черту / С усилием поймать удастся вдохновенью…» [3, с. 336].

Поэтому человек тянется к природе, желая постичь вечность, проникнуться гармонией бытия, вечная душа пытается слиться с вечной природой. Как в лирике Ф. И. Тютчева. Например, в стихотворении «Тени сизые смесились…»: «Мотылька полёт незримый / Слышен в воздухе ночном… / Час тоски невыразимой! / Всё во мне – и я во всём! // Сумрак тихий, сумрак сонный, / Лейся вглубь моей души…» [9, с. 127]. Человек, находящийся в гармонии с природой, настроенный на восприятие её музыки и очарования, распахнувший для неё своё сердце, имеет возможность постичь красоту мира, многообразие явлений жизни, ощутить восторг бытия, осознать целокупность жизни и присутствие божества. В том же произведении Тика Штернбальд и Рудольф «пришли в восторг, взглянув с холма на буйную роскошь цветения. Сердце ширилось у них в груди, они словно народились на свет, точно магнетической силой влекла их любовь к небу и земле» [8, с. 108]. И даже мятежный лирический герой М. Ю. Лермонтова смягчается и открывает душу навстречу гармонии и божеству в мгновения общения с природой в стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива…»: «Тогда смиряется души моей тревога, / Тогда расходятся морщины на челе, / И счастье я могу постигнуть на земле, / И в небесах я вижу бога!» [6, т. 1, с. 15].

В романтизме через природу универсум, хотя и невидимый, становится внутренним зрением прозреваемым. Поэтому так часто романтики предлагают «всмо-

треться» в природу, в мир, окружающий человека [4]. Так, Н. В. Гоголь в «Майской ночи» призывает открыть душу божественной природе и посмотреть на привычное взглядом первооткрытия: «Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи! Всмотритесь в нее. С середины неба глядит месяц. Необъятный небесный свод раздался, раздвинулся еще необъятнее. Горит и дышит он. Земля вся в серебряном свете; и чудный воздух и прохладно-душен, и полон неги, и движет океан благоуханий. Божественная ночь! Очаровательная ночь! <…> Весь ландшафт спит. А вверху все дышит, все дивно, все торжественно. А на душе и необъятно, и чудно, и толпы серебряных видений стройно возникают в ее глубине. Божественная ночь! Очаровательная ночь!» [1, с. 87].

Как верно отмечено И.В. Карташовой, «созданная в ранний период система жизненных и духовных ценностей оказалась важнейшей и необходимой гранью романтического идеала вообще. В дальнейшем, пережив много разочарований… романтики не станут сомневаться в их “абсолютной” ценности, будут продолжать страстно их утверждать» [5, с. 63], – хотя в поздний период развития романтизма идеалы приходят в столкновение с действительностью. Мир, казавшийся ранним романтикам таким гармоничным и целесообразным, предстаёт для поздних романтиков в совершенно ином свете. Становится непонятным, дисгармоничным, отчего рождается тоска о несостоявшемся идеале. Целостный когда-то мир распадается, раскалывается на два мира, друг другу противостоящих: это уже мир «абсолютного двоемирия», мир конечного и мир бесконечного, мир реальности и мир идеала, мир материальный и мир духовный, мир здесь и мир там, мир временный и мир вечный.

Поздний романтизм, так же как и ранний романтизм, утверждает духовное, понимаемое как бесконечное, в качестве высшей ценности, но, в отличие от раннего романтизма, отказывает в этом конечному, реальности, историческому, «здешнему» бытию. В позднеромантическом миропонимании возникают дисгармоничные, оппозиционные отношения между «конечным» и «бесконечным», отношения противопоставления. Раннеромантическое «бесконечное» потому и бесконечно, что в нем снимаются границы между явлениями; в сущности каждое явление заключает в себе все мировые явления. В познеромантической же картине мира на смену раннеромантическому синтезу приходит распад «конечного» и «бесконечного», материи и духа.

В то же время, противопоставляя «бесконечное» и «конечное» как норму и антинорму, поздний романтизм мыслит мир как их нерасторжимое единство; будучи миром абсолютного двоемирия, он един как структура. Позднеромантический мир в этом смысле – «мир единства антитез, единства этических и эстетических полюсов, друг без друга невозможных, но друг с другом не сливающихся» [10, с. 279]. Таким образом, идеал цельности, универсализма, гармонии остаётся, но достижение его в позднем романтизме признаётся невозможным, отчего возникает тема трагической обреченности. Романтическая личность в этот период ощущает себя безгранично одинокой, замкнутой в границы обыденного, томится по миру иному, свободному, безграничному. Подобная тоска, глубокое разочарование в действительности нередко проецируется на весь мир, на всю вселенную, достигая размеров «мировой скорби». Иллюстрацией может служить практически вся лирика М. Ю. Лермонтова (до 1836 г. точно); в качестве яркого примера вспомним стихотворение «Ангел»: «По небу полуночи ангел летел, / И тихую песню он пел… <…> Он пел о блаженстве безгрешных духов / Под кущами райских садов; / О боге великом он пел, и хвала / Его непритворна была. / Он душу младую в объятиях нёс / Для мира печали и слёз. <…> И долго на свете томилась она, / Желанием чудным полна; / Но звуков небес заменить не могли / Ей скучные песни земли» [6, т. 1, с. 205].

Эти принципиальные сдвиги в мироощущении проявились в произведениях Н. В. Гоголя [4], где вечная Диканька трансформируется в Миргород (целый мир сужается до города и огораживается многочисленными заборами), где величественный Днепр, до середины которого долетит «редкая птица», превращается в миргородскую лужу… Поэтому вполне закономерный вздох вырывается из уст рассказчика: «Скучно на этом свете, господа!»

Список литературы

1. Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 1. М. : Изд-во АН СССР, 1951. 374 с.
2. Гуляев Н. А., Карташова И. В. Введение в теорию романтизма. Тверь : Тверской гос. ун-т, 1991. 93 с.
3. Жуковский В. А. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 1. Стихотворения. М. ; Л. : Худож. лит., 1959. 480 с.
4. Карандашова О. С. Художественное пространство «украинских» сборников Н. В. Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород») : учеб. пособие по спецкурсу. Тверь : Научная книга, 2005. 116 с.
5. Карташова И. В. Гоголь и романтизм : дис. … докт. филол. н. : 10.01.01 / И. В. Карташова ; Калининск. гос. ун-т. Калинин. 1982. 376 с.
6. Лермонтов М. Ю. Собр. соч. : в 4 т. М. : Худож. лит., 1957.
7. Новалис. Фрагменты. М. : Лирень, 1914. 32 с.
8. Тик Л. Странствия Франца Штернбальда. М. : Наука, 1987. 360 с.
9. Тютчев Ф. И. Полное собрание стихотворений. Л. : Сов. писатель, 1987. 448 с.
10. Федоров Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига : Зинатне, 1988. 567 с.

ETERNITY IN THE LITERATURE OF ROMANTICISM

O. S. Karandashova

Tver State University
the Department of the history of Russian literature

The article discusses the eternity as one of the central concepts of romanticism. The specifics of the perception and manifestation of eternity in the early and late romanticism is analyzed. The evolution of the opposition “eternity / moment” in the romantic world-view is shown on the material of Russian and foreign literature.

Keywords: *romanticism, romantic literature, eternity, moment, art time, evolution of romanticism.*

Об авторе:

КАРАНДАШОВА Ольга Святославовна – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой истории русской литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: novak1@mail.ru.

About the author:

KARANDASHOVA Olga Svyatoslavovna – candidate of Philology, associate Professor, head of the Department of the history of Russian literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str. 33), e-mail: novak1@mail.ru.

УДК 82.02(091)

И. С. ТУРГЕНЕВ И П. МЕРИМЕ. НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСКИХ КОНТАКТОВ

И. В. Карташова

Тверской государственный университет
кафедра истории русской литературы

В статье показано удивительное сходство новеллы Мериме «Il vicolo di m-ma Lucrezia» и повести Тургенева «Три встречи». Это сходство остается литературоведческой загадкой. Не исключено, что его можно объяснить творческим сомыслием обоих писателей.

***Ключевые слова**: Тургенев, Мериме, новелла, романтизм, «Il vicolo di m-ma Lucrezia», «Три встречи».*

О творческих связях Тургенева и Мериме и их интересе и уважении друг к другу писали неоднократно. Тургенев принадлежал к тем великим русским писателям (наряду с Пушкиным и Гоголем), которые вызывали незатухающий, часто восторженный интерес Мериме, увлеченно пропагандировавшего их творчество во Франции. Русские писатели, в свою очередь, очень высоко ценили его как создателя «произведений чрезвычайно замечательных» (Пушкин), «одного из тонко-умных повествователей» (Тургенев).

Хотя особое благоговение Мериме испытывал к Пушкину, наиболее тесные творческие и личные отношения связывали его с Тургеневым. В своем отклике (некрологе) на кончину Мериме Тургенев писал: «Лично я теряю в нем друга… Я постоянно с ним переписывался…» [4, т. 14, с. 212]. Исследователи неоднократно говорили о творческих взаимовлияниях Тургенева и Мериме, об их сходных воззрениях на искусство, находили отдельные близкие мотивы в их произведениях. Однако, по крайней мере, в нашем отечественном литературоведении еще не отмечено удивительное сходство сюжетно-фабульных и образных мотивов (отчасти – и жанровое соответствие) новеллы Мериме «Il vicolo di m-ma Lucrezia» и одной из самых поэтичных повестей Тургенева «Три встречи». Попытаюсь кратко представить это сходство.

Оба произведения представляют собой рассказы-воспоминания о ярком и таинственном эпизоде, случившемся с героями-повествователями в их молодости. В том и в другом случае это встреча с прекрасной женщиной, произошедшая во время путешествия в Италию: у Мериме – в Риме, у Тургенева первая встреча происходит в Сорренто. Герои-рассказчики поздней ночью идут по уединенной улице вдоль редких домов и тянущихся оград садов.

Мериме: «Я шел довольно быстро и прошел уже с пол-улицы, как вдруг над головой у меня раздался шорох, тихое “ш-ш”, и в ту же минуту к моим ногам упала роза. Я поднял глаза и, несмотря на темноту, разглядел у окна женщину в белом, протянувшую ко мне руку» [1, с. 541].

Герой Тургенева сначала услышал, что «из одного небольшого павильона, надстроенного над самой стеной ограды, вдоль которой [он] спешил, раздался женский голос», поющий итальянскую песню, «и в звуках его было что-то до того призывное, он до того казался… проникнут страстным и радостным ожиданием,

что я тотчас невольно остановился и поднял голову. <…> Вдруг жалюзи стукнуло и распахнулось; стройная женщина, вся в белом, быстро выставила из окна свою прелестную голову и, протянув ко мне руки, проговорила: “Sei tu?”» [4, т. 5, с. 237]. Сходны облики незнакомок, их жесты и поведение. В обоих произведениях это прекрасная женщина в белом, которая, приняв героя за другого, окликает его, протягивает к нему руки и, поняв свою ошибку, мгновенно исчезает.

Аналогично страстное и упорное стремление героев-рассказчиков проникнуть в тайну старого дома и ее обитательницы (в повести Тургенева это более относится ко второй встрече, в России) и столь же упорное нежелание хранителей (сторожей) домов – Лукьяныча и старухи, похожей на колдунью, эту тайну открыть. Близки описания старой усадьбы (у Тургенева) и дома № 13 в переулке госпожи Лукреции (Мериме), в которые героям наконец удается проникнуть и которые поражают своим запустением и нежилым видом: «Мы вошли в темный коридор, куда выходил ряд низеньких комнат. <…> Запах плесени … ясно показывал, что в них давно никто не жил. <…> Клочья старых кожаных обоев свисали с отсыревших стен» [1, с. 544]. «Мы вошли в дом. Он весь состоял из пяти-шести низеньких комнат, и, сколько я мог различить при слабом свете, скупо струившемся сквозь трещины ставень, мебель в этих комнатах была весьма простая и дряхлая. <…> Ни по чем нельзя было заметить, что из этого дома недавно выехали люди; в нем и пахло чем-то мертвенным и душным – нежилым» [4, т. 5, с. 250]. И только (опять-таки сходная деталь!) белеющая на полу бумажка (обрывок письма по-французски) в повести Тургенева и несколько свежих розовых лепестков (в новелле Мериме) выдают недавнее присутствие красавицы.

Мотив тайны и странных совпадений, пронизывающий оба произведения, разрешается лишь в самом конце, придавая таким образом их сюжету драматическую остроту и напряженность. Своеобразной параллелью к включенным в новеллу Мериме слухам и рассказам об ужасных, кровавых преступлениях, совершавшихся некогда в доме Лукреции Борджа (где теперь якобы обитает незнакомка), являются в повести Тургенева страшные видения и самоубийство старика Лукьяныча, – а как результат – чувство суеверного страха, испытываемое обоими рассказчиками. Пуля, полученная героем Мериме из окна таинственного дома, также имеет некое соответствие со странным сном тургеневского героя, в котором его ранит в грудь Лукьяныч (он же Дон-Кихот), преграждающий путь к красавице. В обоих произведениях герои-рассказчики жаждут счастья, но им выпадает роль не участников любовной истории, а лишь ее свидетелей (у Мериме в конце новеллы – еще и «наперсника»).

Можно было бы привести еще ряд соответствий. Их обилие говорит о том, что они вряд ли случайны. Возможно, что одно произведение было навеяно другим. Но здесь как раз и кроется загадка. «Три встречи» вышли в свет в 1852 г., создавалась повесть, скорее всего, в 1851 году. Новелла Мериме была впервые опубликована в 1873 г., уже после смерти писателя. Но рукопись, подаренная им m-me Odier, датирована рукой автора 27 апреля 1846 г. [6, p. 11]. Найти какие-либо достоверные сведения о работе Мериме над новеллой, по-видимому, не представляется возможным, так как весь архив писателя погиб во время пожара в его парижской квартире в 1871 году.

Если дата «1846» не очередная мистификация Мериме, то говорить о влиянии тургеневской повести на замысел его новеллы не приходится. Но и влияние Мериме на Тургенева в данном случае очень проблематично, ибо писатели познакомились в 1857 году, их дружба завязалась именно с этого времени. Во Франции «Три встречи» были опубликованы в 1859 году. Конечно, нельзя исключить предположения, что новелла Мериме в рукописи могла быть известна в парижских литературных кругах, в том числе и близких Полине Виардо. В этом случае Тургенев мог

познакомиться с содержанием «Il vicolo…» во время своего длительного пребывания во Франции в 1847–1849 гг. Но это только предположение, доказать которое в настоящее время не представляется возможным.

Таким образом, тайна не только является сюжетным элементом обоих произведений, она окутывает и историю их создания.

Как бы то ни было, сравнительное рассмотрение обнаруживает и пока необъяснимое схождение (я бы даже сказала, некое творческое сомыслие), и глубочайшее своеобразие, различие художественных манер авторов. В данной статье представляется уместным связать последнее обстоятельство с вопросом о роли романтизма в их творчестве.

Новелла Мериме, как и многие его произведения, тронута дыханием романтизма. Выше уже говорилось о ее таинственной атмосфере и системе странных совпадений и недоразумений. Мериме-писателя влекли не только человеческие страсти, но и сфера загадочного, иррационального, непознанного, в связи с чем в его творчестве появлялись фантастические новеллы («Венера Илльская», «Локис», «Джуман»). Заслуживает внимания тот факт, что Мериме перевел на французский язык некоторые «таинственные повести» Тургенева («Призраки», «Собака»). Вместе с тем, как справедливо отмечают многие исследователи, новеллистика Мериме испытала большое воздействие прозы XVIII в., и это сказалось в манере суховатого, динамичного, часто ироничного повествования, лишенного лиризма, пейзажных картин и психологических длиннот. Тургенев писал, что Мериме «дорожил правдой и стремился к ней, ненавидел аффектацию и фразу, но чуждался крайностей реализма и требовал выбора, меры, античной законченной формы. Это заставляло его впадать в некоторую сухость и скупость исполнения, и он сам в этом сознавался в те редкие мгновения, когда позволял себе говорить о собственных произведениях» [4, т. 14, с. 213]. Со своей стороны Мериме, восхищаясь талантом Тургенева, видя в нем тонкого наблюдателя, знатока человеческого сердца, отмечая «ювелирное искусство описаний», усматривал в его произведениях и некоторые «излишества» и длинноты: «Иногда он слишком долго останавливается на описаниях, несомненно верных, но требующих бóльшей краткости; он стремится передать тончайшие оттенки, но эта работа, достоинства и трудности которой я не могу не признать, замедляет и ослабляет развитие действия» [2, с. 85]. Считая возможным говорить о романтизме Мериме, Жан Фрестье определял его как «*строгий романтизм* без всякой лирики и без интеллектуальной экзальтации любви» [5, с. 26].

Что же касается творчества Тургенева, то его связи с романтизмом были глубже и органичнее. Как уже неоднократно отмечалось, романтизму Тургенев обязан формированием многих своих философско-нравственных и эстетических убеждений. Творчество Тургенева развивалось не как отрицание, но, напротив, как все более глубокое, «внутреннее» усвоение романтических идей и принципов, их органическое включение в его эстетику и художественную систему. Если 40-е годы, начиная с их середины, оказались по хорошо известным причинам философского, идеологического и литературного порядка (влияние Белинского, натуральной школы и т.д.) наиболее «антиромантическим» периодом в творчестве Тургенева, то с начала 50-х годов происходит своего рода «поворот» к эстетическим и художественным заветам романтизма. Наиболее ярким выражением этого движения, на мой взгляд, стала повесть «Три встречи». Обращение к сюжету, возможно, навеянному Мериме, способствовало активизации романтического начала в тургеневской прозе. «Три встречи», несомненно, более романтичны, чем новелла Мериме, где все загадки полностью разъясняются, не оставляя никакого мистического, иррационального привкуса. Хотя реальность

обошлась с героем не очень доброжелательно, конец вполне благополучен. В тургеневской повести, уж не говоря о ее трагическом финале, «мерцание» тайны остается, здесь развивается, по сути, романтическая мысль о незримых, загадочных связях между различными человеческими существованиями, о роли «странного» случая, который трижды столкнул героя с прекрасной незнакомкой и сделал его невольным свидетелем трех вершинных моментов ее любви и судьбы.

В создании поэтической и лирической атмосферы, которая составляет удивительное очарование «Трех встреч», большое значение имеет образ героя-повествователя. Если у Мериме это молодой человек, прибывший в Рим с мечтой о развлечениях и галантных приключениях, то в герое Тургенева есть многое от романтического энтузиаста. Он не столько «охотник» (хотя внешне повесть как будто примыкает к знаменитому тургеневскому циклу), сколько романтический странник, ищущий идеал. Образ прекрасной женщины, случайно встреченной в Сорренто, продолжает жить в его душе («Я тогда же почувствовал, что этого лица я ввек не забуду» [4, т. 5, с. 237]). В отличие от героя Мериме, он ни на минуту не сомневается в том, что сердце незнакомки отдано другому, что она любима и счастлива. Но ее образ возбуждает в нем страстную тоску по собственному счастью и любви. И через два года летней ночью в глуши России он полон томленья, ожидания и как бы предчувствия новой встречи: «Сердце во мне томилось неизъяснимым чувством, похожим не то на ожиданье, не то на воспоминание счастья; я не смел шевельнуться, я стоял неподвижно пред этим неподвижным садом, облитым и лунным светом и росой…» [4, т. 5, с. 235].

Мотив «чужой любви» и счастья, прошедшего мимо, вызывает в конечном итоге у повествователя Мериме ироническое отношение (правда, с налетом легкой грусти). Участие в таинственном приключении, героем которого оказался не он, а дон Оттавио, в то время как сам он чуть горько не поплатился за всех, поставило его в трагикомическое положение, и отсюда ирония и самоирония пронизывает его рассказ. Тургенев писал о Мериме, что «в нем с годами все более и более развивалось то полунасмешливое, полусочувственное, в сущности глубоко гуманное воззрение на жизнь, которое свойственно скептическим, но добрым умам, тщательно и постоянно изучавшим людские нравы, их слабости и страсти» [4, т. 14, с. 213]. Эту проницательную характеристику вполне можно отнести к «Il vicolo…». В повести же Тургенева, по справедливому наблюдению В. Брюсова, комическое слито с печальным и трогательным, и «на фоне самой прозаической родной действительности выступают самые тонкие поэтические контуры» [3, с. 179]. Герой-рассказчик незаметно превращается в *лирического героя,* в высокой степени отражающего авторское сознание. Благодаря этому в повести звучит чрезвычайно характерный и значимый для Тургенева мотив, идущий от романтиков, от Жуковского – мотив *прикосновения красоты,* встреча с которой, несмотря на ее мгновенность и трагический исход, озарила жизнь героя, и отсюда элегическая грусть рассказа: воспоминание сочетается с восторженной патетикой.

Построенная по классическому ренессансному образцу, новелла Мериме отмечена крайней сдержанностью, скупостью психологического рисунка, почти полным отсутствием пейзажных зарисовок. «Тайный психологизм», уже явственно обозначившийся в «Трех встречах», дает глубокое представление о духовном мире личности. Как заметил тот же В. Брюсов, «фигуры двух влюбленных намечены только штрихами, намеками, – но этих намеков совершенно достаточно, чтобы восстановить не только характер, но и все перипетии их романа» [Там же]. Смутное, томительное душевное состояние рассказчика, его неопределенные и страстные порывы передаются через лирический пейзаж (один из самых поэтичных в творчестве Тургенева). Картина летней ночи в старой усадьбе, «вбирая» в себя настроение

героя, становится романтическим «пейзажем души». Упорное стремление рассказчика поникнуть в тайну незнакомки имеет совсем другую природу, чем в новелле Мериме. В повести происходит встреча двух душ, по-видимому, созданных друг для друга, но героиня, отдавшая свое сердце недостойному, этого не понимает. Маленькая повесть Тургенева устремлена к художественному воплощению глубинной философской и психологической проблематики.

Таким образом, произведения Мериме и Тургенева оказываются глубоко различными вариациями на близкую тему. И если истории их создания действительно как-то связаны, то способы почти контрастного художественного решения сходного сюжета могут указывать и на сознательные полемические намерения авторов по отношению друг к другу, на их эстетический спор-диалог, что было весьма характерно для искусства, связанного с романтическими традициями.

Список литературы

1. Мериме П. Избранные сочинения: в 2 т. Т. 2. Новеллы и повести. М.: Худож. лит., 1956. 639 с.
2. Мериме П. Статьи о русской литературе. М.: ИМЛИ РАН, 2003. 112 с.
3. Тургенев и его современники: сб. статей. Л.: Наука, 1977. 286 с.
4. Тургенев И. С. Полное собр. соч. и писем: в 28 т. Т. 5: сочинения. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. 659 с. Т. 14: сочинения. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1967. 579 с.
5. Фрестье Ж. Проспер Мериме. М.: Радуга, 1987. 314 с.
6. Mérimée P. Derniers nouvelles. Paris, 1929.

I. S. TURGENEV AND P. MERIMEE. SOME FEATURES OF CREATIVE CONTACTS

I. V. Kartashova

Tver State University
the Department of the history of Russian literature

The surprising similarity of Merimee's novel "Il vicolo di m-ma Lucrezia" and Turgenev's novel "Three meetings" is showed in this article. This similarity remains a literary mystery. It is possible to explain it by the creative "co-thinking" on the part of of both writers.

Keywords: *Turgenev, Merimee, novel, romanticism, "Il vicolo di m-ma Lucrezia", "Three meetings".*

Об авторе:

КАРТАШОВА Ирина Вячеславовна – профессор, доктор филологических наук, зав. Научно-образовательным центром комплексного изучения проблем романтизма Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: Drian@list.ru.

About the author:

KARTASHOVA Irina Vyacheslavovna – doctor of Philology, professor, head of the Scientific and educational center of integrated studies of romanticism, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: Drian@list.ru.

УДК 821.161.1.09-1

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ КОНФЛИКТ И СЕМАНТИКА ИМЕНИ В ПОЭМЕ ЦВЕТАЕВОЙ «МОЛОДЕЦ»

Л. Г. Кихней[1], О. О. Надыкто[1], Т. Л. Павлова[2]

[1]Институт международного права и экономики
кафедра истории журналистики и литературы
[2]Технический институт (филиал) Северо-Восточного федерального университета
кафедра иностранных языков

В статье доказывается, что в поэме М. И. Цветаевой «Молодец» имя героини, паронимически корреспондируя с близкими по звучанию образами, определяет основные семантические «узлы» поэмы и содержит в себе зародыш экзистенциального конфликта.

***Ключевые слова**: имя, экзистенциальный конфликт, паронимическая аттракция, антиномия, национальная стихия, фольклор.*

Одним из самых частотных экзистенциальных конфликтов в лирике Марины Цветаевой оказывается конфликт, связанный с противостоянием героини непреодолимым силам. Одной из таких роковых сил в семиосфере Цветаевой выступает любовная страсть.

Именно тема любви как рока и вся система мотивов, с ней связанная, свидетельствуют, в первую очередь, о неразрешимости многих конфликтов в лирическом мире М. И. Цветаевой. При этом безличной судьбе лирическая героиня всегда противопоставляет свою самость.

Этот конфликт не всегда однозначен, в некоторых случаях проявляется его амбивалентность. В этом смысле показательна поэма-сказка «Молодец» (1922), фабульную канву и жанровую форму которой автор заимствует из сборника А. Н. Афанасьева [4, с. 70–73]. Используя сюжет русской народной сказки «Упырь» (близкой к балладной традиции) о «мертвом женихе», забирающем жизнь близких влюбленной в нее девушки, а затем убивающем и ее саму, Цветаева воплотила в своей поэме авторскую концепцию любви, экзистенциональную по своей сути.

Парадокс любви, по Цветаевой, заключается в ее физической неосуществимости, которая приводит к раздельности / разделенности и, как следствие, к несовместимости / несовместности любящих. Этот трагический диссонанс в звучании любовной темы был особенно характерен для лирики Цветаевой начала 1920-х годов, когда совершенно четко выделялись два локуса любви: бытовой (связанный с «женской долей», семьей) и бытийный (соотносимый, с одной стороны, с экзистенциальной страстью, балансирующей на грани смерти, а с другой стороны, с платоническим чувством).

Любовная страсть (запретность которой маркирована инфернальной природой Молодца) предстает в поэме как одержимость, демоническое наваждение, которое немыслимо в рамках христианской морали. Отсюда творческий выплеск в дохристианскую стихию фольклора. Конфликт первой части построен на борьбе в душе героини привязанности к родным: матери и брату – и инфернальной страстью

к Молодцу. Разрешается он трагически: Маруся приносит в жертву нечеловеческой в своей беспредельности любви жизнь близких, а затем – и свою жизнь.

Во второй части конфликт смещается. Речь идет уже не о конфликте между страстью к Молодцу и сестринско-дочерней привязанностью (конфликт Маргариты в «Фаусте»), а о противопоставлении двух типов женской любви – к мужу (должная, освященная церковью любовь) и к Молодцу (любовь греховная, осуждаемая церковью). По сути дела, оба эти конфликта однотипны и сводятся к антиномии страсти и долга. И в обоих случаях Маруся приносит в жертву семейное счастье, ребенка (в первой части – братца, во второй – сына). А награда (в финале поэмы) за эти невероятные жертвы – блаженный взлет двоих «ввысь», «в огнь синь». Причем этот взлет, выход Маруси и Молодца за рамки мировых измерений обретает в контексте херувимского пения едва ли не сакральные коннотации.

При чтении поэмы обращают на себя внимание очень частые и в то же время неравномерные повторы имени главной героини. Имя *Маруся* встречается в первой части поэмы двадцать три раза, а во второй – лишь один раз.

Кроме того, имя героини нередко вступает в парадигматические и деривационные отношения со словами, близкими по звучанию. Безусловно, подобные ономастические совпадения не случайны. «Словом, – пишет М. Л. Гаспаров в статье, посвященной цветаевской поэтике, – поверяется тема: созвучность слов становится ручательством истинного соотношения вещей и понятий в мире, как он был задуман Богом и искажен человеком» [1, с. 149].

Можно также утверждать, что в первой части поэмы имя является как рифмообразующим, так и ритмоорганизующим фактором. Ср.: «За той потянуся, / Что меж русых – руса, / Вкруг той обовьюся, / Что меж Люб – Маруся...» [6, с. 347].

Заметим, кроме *Маруси*, никто из персонажей поэмы именем не наделен: ни инфернальный жених, ни барин, ни мать, ни брат, ни сын… При этом бросается в глаза (особенно в первой половине произведения) частое использование приема паронимической аттракции, то есть намеренного сближения слов, имеющих звуковое сходство, но разное смысловое наполнение. Этот прием в поэтике Цветаевой, в частности, в поэтике исследуемой поэмы имеет свое философско-экзистенциальное обоснование.

По глубокому убеждению поэтессы, за, казалось бы, случайным созвучием слов всегда скрыта смысловая связь. Она полагала, что изначально мир был построен на онтологических созвучиях, соответствиях. А поэтические созвучья (ритмические, рифмические аллитерационные) – звуковая форма воплощения онтологической гармонии. Но поскольку в реальной жизни гармония нарушена (отсюда ее противоречия и конфликты), то и на уровне поэтической семантики неизбежны стилистические контрасты и сюжетно-образные оппозиции, становящиеся как бы проекцией внешних конфликтов.

Опираясь на работу А. Ф. Лосева «Философия имени», в частности, на высказанную им мысль о том, что «имя сущности» порождает «лики», в которых является «наименованная сущность» [3, с. 94], мы можем предположить, что личное имя *Маруся* в поэтических контекстах Марины Цветаевой играет роль смыслового интегратора, своего рода ключа для раскрытия идейного содержания произведения. Кроме того, мы предполагаем, что имя героини определяет и внутреннюю форму поэмы, то есть является аллитерационным инвариантом некоей разветвленной семантической и конфликтологической парадигмы.

Это предположение вполне согласуется с философско-поэтологическими идеями Цветаевой, разрабатывавшимися в начале 1920-х годов. Суть этих идей она метафорически выразила в стихотворении «Есть рифмы в мире сем…», входящем в цикл «Двое» (1924): «…хаосу вразрез / Построен на созвучьях // Мир, и, разъединен, / Мстит (на согласьях строен!), / Неверностями жен / Мстит – и горящей Троей!» [6, с. 245].

Отсюда одна из магистральных черт художественного мира Цветаевой – антитетичность. Но если мы исходим из гипотезы, что цветаевская поэтика моделирует те же процессы, которые свершаются во внешнем мире, то мы можем увидеть, как разъятые, разнородные образные элементы, моделирующие «распадающуюся» картину бытия и сознания, Цветаева пытается воссоединить, – причем воссоединить с помощью звукосемантических тождеств и аналогий. Именно отсюда проистекает ее страсть к сопряжениям слов, не являющихся родственными.

Контекстуальные объединения в пространстве одного произведения созвучных словесных образов приводят к тому, что они образуют общее семантическое поле, внутри и на границе которого возникают новые ассоциативные смыслы. У М.И. Цветаевой выстраивалась ее собственная этимология, встраиваемая в авторский миф. Поэма «Молодец», повторим наше наблюдение, изобилует такими квазиэтимологическими связями и построениями, возникшими на фонетических ассоциациях. И фонетико-семантическим ядром служит имя нашей героини – Маруси.

Мы выделили по крайней мере три паронимических поля, связанных с именем Маруся. Инвариантная сема первого – ***рус/Русь***; второго – ***мара/морок***; третьего паронимического поля – оним ***Марина***.

Итак, первый из обозначенных семантических ареалов поэмы образован на созвучии имени *Маруся* со словами, содержащими корень *-рус* (нередко это парадигма прилагательного *русый*, ср.: «что меж русых – руса» [Там же, с. 347]), а также с паронимическими и анаграмматическими конструкциями, содержащими те же звуки, что входят в звуковой состав имени героини: *м, а, р, у, с*. Согласно закону «единства и тесноты звукового ряда» [5, с. 24], эти созвучья могут быть сосредоточены как в отдельном слове (ср.: *Маруся / с коромыслом, Маруся / румяниста*) [6, с. 345], но вплавлены в стиховую или строфическую целостность. Ср.: «***С***инь д***а*** ***с***гинь – к***ра***й сел***а***, / ***Ру***хн***у***л д***у***б, т***рос***ть цел***а***. / У вдовы у той у т***ру***дной / Дочь ***Маруся*** ве***с***ел***а***» (здесь и далее выделено нами. – Авт.) [Там же, с. 345].

И на перекрестке этих звучаний и значений рождается понятие, которое ни разу не названо в первой части поэмы, но явно, хоть и незримо, присутствует в ней. Это, конечно же, *Русь*. Цветаевой важно ввести звукосемантический ореол Руси в ткань поэмы, потому что он мотивирует и условно-архаическую картину мира, отображенную в поэме, и стихийный характер чувства героини, его фольклорную природу.

В статье «Искусство при свете совести» М.И. Цветаева пишет: «Все мои русские вещи стихийны, то есть грешны» [7, с. 585]. В поэме «Молодец» имя героини, благодаря многократно повторенному приему паронимической аттракции, вмещает в себя национальную стихию древней языческой Руси. Это, безусловно, мотивирует сюжетную и образную природу повествования, ориентированного на древнейшие обряды, мифоритуальные комплексы и связанную с ними словесно-заговорную магию (равно как и магию танца, пляски), имитируемую самой стиховой тканью поэмы.

Примечательно, что во второй части поэмы словоформа *Русь* появляется, причем Цветаева ставит слово *Русь* рядом с именем *Марья* (во множественном чис-

ле, что объясняется инвективным контекстом, связанным с осуждением барского своеволия: «Уж мы, баре, / Народ шустрый! / Держись, ***Марьи***! / ***Моя Русь-то***!» [6, с. 402]. Нетрудно заметить, что последний стих в цитированной строфе – почти полная анаграмма имени *Маруся*. И сопряженность этой анаграммы с именем *Марья* как ономастическим архетипом русскости.

На первый взгляд удивительно, что в целом во второй части поэмы имя *Маруся* почти исчезает. И это не случайность. Имя героини уходит в подтекст (ведь носительница имени умерла). Вместе с тем неназывание имени героини, а его анаграмматическое обыгрывание (ср.: «Моя Русь-то!») обретает здесь магическую подоплеку (наложение табу на имя инфернального существа).

Но в фоносемантическом пространстве второй части «Молодца» формируется второе из названных семантических полей, индуцированных именем героини поэмы. Спорадически фрагментарно проявляется новая (негативная) ипостась ее имени. Оно связывается теперь с таким рядом архаических словесных образов, как *морок* (мрак), *мара* (призрак, наваждение, чара), *морокун* (колдун), *марь, хмарь* (гиблое место), *маруха* (смерть), *мар* (могильный холм). Ср. в главке «Мрамора»:

– м*о*рокам приказ… [Там же, с. 376] (анаграмма: м-а-р-а-с)

– *Месяц – во мрак… месяц – во мрак* [Там же, с. 377] (повтор анаграммы: *м-а-м-р-а-с* –в смежных строфах).

В главе «Херувимская» рефрен «По-морочилось, / При-мерещилось…» [Там же, с. 401–402]) образует своего рода звукосемантический лейтмотив *м**о**рока-мары*. При этом вторая часть рефрена остается неизменной, но первая варьируется (ср.: *по-метелилось… по-надумалось…по-морозилось* [Там же, с. 401–402]). Образ *м**о**рока,* помимо упомянутых контекстов, встречается и в финале поэмы. Ср.: «Уж столь ли злостен / Сей морок костный?» [Там же, с. 406].

Ассоциативно притягивающиеся слова, объединенные общей семантикой наваждения, смерти, разрушения, возникают в пространстве поэмы неслучайно. Цветаева записывает: *«Мра* … беру как женское имя, женское окончание, звучание – смерти. Мор. Мра. Смерть могла бы называться, а может быть где-нибудь, когда-нибудь и называлась – Мра» [7, с. 586]. Таким образом, «Мра», определяемое Мариной Цветаевой как женское имя, имя смерти, связано с именем *Маруся*: оба являются женскими именами, сходными по звучанию; при этом «Мра» добавляет в семантическое поле имени *Маруся* значение смерти, разрушения. Другие ассоциативно притягивающиеся слова («мар», «мара», «морокун», «моруха», «мор») усиливают это значение, придавая имени главной героини многозначность.

Отметим, что в главе «Мрамора» фоносемантика *мрака* паронимически поддерживается звуко-смысловым ореолом *мрамора*, соотносимым не столько с местом действия, сколько с новой – посмертной – природой героини, отразившейся в новой деривации ее имени. При этом звуковой ореол *мрамора* содержит сразу два ключевых символа, упомянутых Цветаевой: «мра» и «мор»). В главе же «Херувимская» подобную функцию выполняет звукосемантика *мороза (м-р-з)*.

Выше мы указывали, что имя *Марья*, сопряженное с анаграммой «моя Русь-то», ассоциируется с героиней как неким национальным женским архетипом. Вместе с тем, поскольку дальнейшее повествование развертывается в храме, имя Мария неизбежно вызывает в памяти образ Девы Марии, тем более что в повествовательную ткань вплетаются фрагменты из литургических песнопений православной службы (50-го псалма царя Давида, Херувимской песни и др.).

Но Цветаева никак не развертывает это именно сопоставление, которое наверняка выглядело бы кощунственным, будь оно продолжено. Поэтесса в финале поэмы через сопряжение имен *Маруся – Марина* реализует еще одно (третье из

обозначенных нами выше) паронимическое поле имени героини. Отождествляя имя *Маруся* и свое собственное имя, Цветаева проецирует амбивалентную семантику именования героини – на свой внутренний мир, и наоборот: экстраполируя свое имя (а значит, по Цветаевой, и сущность) на героиню «Молодца», делает последнюю отражением одной из ипостасей собственной души.

Связующим анаграмматическим звеном между *Марусей* и *Мариной* оказывается образ «морской сини», мыслимый автором как метафорическое воплощение ее природы. Это подтверждается общепризнанным этимологическим значением: *Марина* в переводе с итальянского – «море». Марина Цветаева широко использует эту этимологическую соотнесенность своего имени с морской семантикой. Подтверждением этому служат известные лирические контексты: «Но имя Бог мне иное дал: / Морское оно, морское!» [6, с. 41]; «Мне дело – измена, мне имя – Марина, / Я – бренная пена морская. // – В купели морской крещена – и в полете / Своем - непрестанно разбита!» [7, с. 137–138].

Интересно, что в последнем стихотворении речь идет о стихиях, и Марина Цветаева противопоставляет свою стихийную сущность, выраженную именем, камню и глине (тверди, непросветленной стихии). Эта «текучая стихия» обусловливает ее поэтический дар: «Всякий поэт, так или иначе, – слуга идей или стихий» [Там же, с. 582]. По Цветаевой, «Стихия – это стихи» [Там же, с. 802], следовательно, стихотворения, принадлежа стихии, являются ее одухотворенным порождением и воплощением.

Таким образом, в поэме «Молодец» имя героини является звукосмысловой «матрицей», задающей две взаимообусловленные семантические парадигмы: национальной стихии языческой Руси, которая реализуется через цепочку: *Маруся – морок – морокун – мор – мара – мар – моруха* и поэзии, ассоциируемой с личностью и именем автора. Имена *Маруся – Марина* связаны семантикой стихии, а добавляющееся значение *Русь* определяет национальную природу этой стихии. В итоге, в пространстве текста образуются еще один взаимопроницаемый фонетико-смысловой луч: *Маруся → руса → Русь*.

В семантическое поле имени *Маруся* включена семантика «русскости», Руси в ее языческом варианте (древняя Русь, населенная фольклорной нежитью). Маруся, таким образом, тоже дитя стихии, но не морской (как сама Цветаева), а огненной, так как в конце поэмы возвращается «До – мой / В огнь синь» [6, с. 409].

Имя героини в этом контексте мотивирует ориентацию на русский фольклорный источник (народную сказку «Упырь») и на сам смысл сказки. *Русь + морок + морокун + мара + мар + моруха* = древнерусское повествование о темных колдунах, которые наводят морок и приводят человека к смерти.

Полисемантичность имени определяет двойственность самой Маруси и является источником дальнейшего конфликта, вызывающего движение и определяющего сущность поэмы – выбор пути и движение по нему. Однако разграничение аспектов условно: они объединяются через семантическую цепочку *Маруся – руса – Русь – море – марь – Марина.*

Вместе с тем это определяет путь Маруси: через уничтожение (принесение жертв) и воскрешение (семь дней в снегах и жизнь с барином) – в рай, творимый Мариной Цветаевой в собственной картине мира. Маруся с Молодцем уходят в «огнь – синь». Их единство – это объединение двух частей целого, возвращение к изначальному единству. Однако здесь мы имеем дело с амбивалентностью спасения: на архетипическом уровне высокое – *небо, рай*, а низкое – *ад*. У Цветаевой же наблюдается «переворачивание» этой оппозиции, то есть, по существу, она творит

свой собственный миф. «Огнь – синь» обретает семантику огненного рая и блаженного ада.

Отсюда можно сделать вывод, что одной из причин экзистенциального конфликта в поэме Цветаевой оказывается «многоипостасность» лирической героини: ее разные ипостаси могут входить в конфликтное противоречие друг с другом. Такой поиск своей самости имплицитно связывается поэтессой с поиском имени. Таким образом, в художественном сознании Цветаевой внутренний – экзистенциально-психологический – конфликт проецируется на поэтику и мифологию имени собственного, в нашем случае, имени героини поэмы.

В проекции на ономастическую парадигму поэтики Цветаевой этот конфликт можно сформулировать следующим образом: для героини нет подходящего имени, она многолика, тот же, кто пытается ее «назвать», всегда ошибается [ср.: 2, с. 58–61]. Эта многоликость и многогранность героини и порождает конфликт между именем (одним, единственным, истинным, отчасти тайным) и именами, воплощающими разные грани ее души, ее менталитета, ее моделей поведения.

Таким образом, имя в «Молодце», являясь звукосмысловой «матрицей» текста и определяя его основные семантические «узлы», содержит в себе зародыш экзистенциального конфликта и одновременно указывает пути его разрешения.

Список литературы

1. Гаспаров М. Л. Марина Цветаева: от поэтики быта – к поэтике слова // Гаспаров М. Л. О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики. СПб.: Языки славянской культуры, 2001. С. 136–149.
2. Горбаневский М. В. Ономастический аспект анализа поэтических текстов М. Цветаевой // Творческий путь Марины Цветаевой : I междунар. науч.-тематическая конф. : тезисы докл. М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 1993. С. 58–61.
3. Лосев А. Ф. Философия имени. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1990. 270 с.
4. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева : в 3 т. Т. 3. М. : Наука, 1985. 354 с.
5. Тынянов Ю. Н. Литературный факт. М. : Высш. шк., 1993. 320 с.
6. Цветаева М. Сочинения : в 2 т. Т. 1. М. : Худож. лит., 1988. 719 с.
7. Цветаева М. И. Стихотворения. Поэмы. Проза. Владивосток : Изд-во Дальневосточного гос. ун-та, 1990. 890 с.

EXISTENTIAL CONFLICT AND THE SEMANTICS OF THE NAME IN TSVETAEV'S POEM «WELL DONE!»

L. G. Kikhney[1], O. O. Nadykto[1], T. L. Pavlova[2]

[1]Institute of International Law and Economics
the Department of Journalism History and Literature
[2]Technical Institute (branch) of the North-Eastern Federal University
the Department of foreign languages

The paper argues that the name of the heroine in Tsvetaeva's poem «Molodets» («Well Done»!) paronimically corresponds to images of similar sound form, which defines the main semantic components of the poem and includes the embryo of an existential conflict.

Keywords: *name, existential conflict, paronymic attraction, antinomy, national element, folklore.*

Об авторах:

КИХНЕЙ Любовь Геннадьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории журналистики и литературы Института международного права и экономики им. А.С. Грибоедова (111024, Москва, ш. Энтузиастов, 21), e-mail: lgkihney@yandex.ru.

НАДЫКТО Ольга Олеговна – аспирант кафедры истории журналистики и литературы Института международного права и экономики имени А.С. Грибоедова (111024, Моска, ш. Энтузиастов, 21), e-mail: faily@list.ru.

ПАВЛОВА Татьяна Леонидовна – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой иностранных языков Технического института (филиала) Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова (678920, г. Нерюнгри, ул. К. Маркса, 16), e-mail: pavlova-sizykh@yandex.ru.

About the authors:

KIKHNEY Lubov Gennadevna – doctor of Philology, professor of the history of journalism and literature at A.S. Griboedov's Institute of international law and economics (111024, Moscow, Enthusiasts' shosse, 21), e-mail: lgkihney@ yandex.ru.

NADYKTO Olga Olegovna – postgraduate student of the Department of the history of journalism and literature at A.S. Griboedov's Institute of international law and economics (111024, Moscow, shosse Enthusiasts, 21), e-mail: faily@list.ru.

PAVLOVA Tatyana Leonidovna – candidate of Philology, associate Professor, head of the Department of foreign languages, Technical institute (branch) of M.K. Ammosov's North-Eastern Federal University (678920, Neryungri, Karl Marx str., 16), e-mail: pavlova-sizykh@yandex.ru.

УДК 821.133.1.09-311.3

«УЛИСС ИЗ БАГДАДА»: ПОСТМОДЕРНИСТСКОЕ ДЕРВИШЕСТВО

Ю. У. Матенова

Ташкентский государственный педагогический университет
кафедра русской и зарубежной литературы

Рассмотрено дервишество героя романа «Улисс из Багдада» современного французского писателя Э.-Э. Шмитта: от гомеровских реминисценций до суфийских экзистенциологем.

Ключевые слова: *Эрик-Эмманюэль Шмитт, «Улисс из Багдада», дервиш, Одиссей.*

Заглавие романа Эрика-Эмманюэля Шмитта «Улисс из Багдада» отсылает к древнегреческой поэме. Читателю нет нужды искать намеки и проявлять интуицию, в данном случае заглавие – заявка о том, что речь пойдет о судьбе, схожей с судьбой гомеровского Одиссея. В контексте романа заглавие метонимично: речь идет не только о конкретной древнегреческой поэме, но о книгах вообще, о книжной культуре, способной перевернуть сознание человека, а впоследствии – и его судьбу. Значимость книг для героя романа, Саада, или Улисса из Багдада, была привита ему отцом, который отвел его, еще ребенком, в тайник, кладовку, где хранилась сокровищница из книг. Эти книги отец Саада, будучи библиотекарем, тайно свозил сюда, «вместо того чтобы отправить в министерство на уничтожение, он сложил их на полках в подвале и прикрыл старыми коврами» [6, с. 25]. Так началось образование Саада, данное ему отцом. «Гордясь своей страной, любя ее богатую тысячелетнюю историю, говоря о Навуходоносоре так, как будто виделся с ним накануне, он <отец> ненавидел правящий режим и был уверен, что, спасая фолианты, сохраняет, вопреки Саддаму Хусейну, которого считал узурпатором, иракскую традицию, цивилизацию эрудитов, которая изобрела письменность и жадно интересовалась иноземными культурами. <…> С этого дня во мне открылся вкус к чтению – или свободе (одно другого стоит), я провел юность, разоблачая то промывание мозгов, то вранье, которым нас мучили в лицее, и защищаясь от него, пытаясь выучиться думать иначе, по-своему…» [Там же, с. 26–27], – рефлексирует главный герой романа.

Подобное инакомыслие приводит Саада к решению покинуть свою страну, место своего рождения, Ирак. Он отправляется в долгое путешествие в поисках лучшей доли – а именно: свободы. Вектор путешествия гомеровского Одиссея направлен к родному дому, но у Саада, типологического с Одиссеем образа, – в другую сторону, от дома. Дом в подобных путешествиях – отправная точка и замыкающая, а путь – это круг. Казалось бы, тогда путешествие Саада находится в противоречии с Одиссеевым; но нет, все оказывается гармоничным. Еще в утробе матери Саад мечтал о *другом месте* рождения. «Мне часто снится, что я был прежде, чем родился, что я присутствую в минуты, предшествующие зачатию, – и поправляю, направляю то колесо, что размешивает клетки, молекулы, гены, отклоняю его, чтобы изменить результат. Не для того, чтобы стать иным. Нет. Просто чтобы прорасти в другом месте. В другом городе, в совсем иной стране. Конечно, в том же животе, во чреве

матери, которую обожаю, но чтобы чрево это выпустило меня на почву, где я смог бы расти, а не на дно ямы, из которой двадцать лет спустя мне придется выбираться» [Там же, с. 7–8]. Это допренатальное место, *родное* место Саада, *другое* место, и станет целью его путешествия, его одиссеи, пока круг не замкнется и встреча с ним не состоится.

Путешествие Саада имеет два плана развития: реальный и метафизический. Второй выражен диалогами Саада с его отцом (типологически – гомеровским Лаэртом), умершим физически, но продолжающим свое бытие в сознании сына; с другой стороны, это своеобразная персонификация внутреннего голоса Саада. Этот «внутренний голос» весьма образован, он режиссирует путешествием Саада по сценарию гомеровской «Одиссеи»: «“Одиссея”, сынок, первый рассказ о путешествии в истории человечества» [Там же, с. 141].

В пандан к гомеровскому образу Пенелопы в романе присутствует Лейла, возлюбленная Саада. С ней ассоциирована саадовская цель – Лондон. Прибыв туда в конце пути, Лейлы он там не найдет, но в метатексте романа заложена их будущая встреча: Саад/Улисс найдет свою Пенелопу.

Остановимся на прямых одиссеевских реминисценциях в романе Шмитта. Саад для достижения своей цели был вынужден прибегать к услугам проходимцев, среди которых были и наркоторговцы. Отец, не покидавший сына во время его путешествия, называет наркоторговцев лотофагами.

«Как ты их называешь?

– Саад, сын мой… ты прекрасно знаешь, кто такие лотофаги, я ведь не раз читал тебе про них, когда ты был молод. Ты жадно просил меня читать эту историю, настолько она тебе нравилась. <…> “На десятый день Улисс и его спутники оказались в стране пожирателей цветов, и звали их лотофаги. Эти люди едят лотос во время трапезы. Но кто попробует этот плод, сладкий как мед, тот не захочет больше возвращаться домой и давать о себе вести, но будет упорствовать и останется с лотофагами, поглощая лотос, предав забвению дорогу назад”» [Там же, с. 140–141].

Одно из наставлений отца Саада: лотос не только заставляет забыть цель, он помогает забыть то, что цели вовсе нет. Так эта встреча становится одним из решающих испытаний на пути Саада, на пути его инициации в свободного человека, руководить которой по изначальным законам должен старший, наставник.

Очередным испытанием в безвыходной ситуации стала для Саада роль жиголо, а за нею – встреча с «сиренами» (буквальная гомеровская цитация). Это были рок-певицы с дикими, оглушающими голосами. «“Сирены” не были иллюстрацией средневековой легенды: ничто не связывало их с девами-рыбами, ничто в них не напоминало легендарных красавиц с обнаженной грудью, с огненным взором, чьи гривы струились вдоль гибких тел, заканчивавшихся чешуйчатыми хвостами, роковых красавиц, утаскивавших моряков на дно, предварительно соблазнив их. Гораздо больше, чем сирен древности, они напоминали сирены современные – электрические сигналы тревоги, воющие раструбы, разрывающиеся при угрозе пожара или ограбления» [Там же, с. 198]. Однако спасение пришло к Сааду именно от сирен. Сааду вменялось охранять певиц (сирен) от фанатов. Оглушенные охранники работали только один раз, непригодные больше к этой роли. Сделав так, как его предшественник Одиссей, – воспользовавшись «восковыми затычками в ушах», – Саад выдержал и это испытание, так как вместе с сиренами он мог вырваться из Египта. Затем последовали очередная тюрьма, побег, кораблекрушение – и встреча на берегу: «Как тебя зовут? <…> Поскольку я нашла тебя на пляже, как Навсикая, обнаружившая нагого Улисса среди камышей, я буду называть тебя Улисс» [Там же, с. 259]. Лю-

бовь со стороны сицилийской Виттории не смогла прервать путь Саада к намеченной цели. Оправившись от постигшей его катастрофы, Саад отправляется дальше. Он настолько сжился с историей Улисса/Одиссея, что теперь, попадая в руки блюстителей закона, отвечает только по «сценарию». «Как вас зовут? – Улисс. <…> – Ваша страна? – Итака. <…> – Где это? – Место так и не нашли» [Там же, с. 313].

На очередном зигзаге испытаний, когда никак не находился выход, приходил отец и помогал сыну. «Помнишь, сынок, историю про Улисса и баранов? <…> Литература полезнее, чем ты думаешь. <…> Хитроумный Одиссей не знал, как выйти из пещеры, куда его заперли вместе с товарищами. Ибо ослепленный им Циклоп ощупывал каждого барана, когда стадо выходило из пещеры, проверяя, что ни один из пленников не уселся верхом. И потому Одиссей придумал связать несколько баранов между собой и спрятать греков у них под брюхом. Таким образом Циклоп, оглаживавший овец по спинам, упустил Одиссея и его спутников. <…> – Спасибо, папа, я понял!» [Там же, с. 322–324]. Саад поступил так, как и Одиссей, – с учетом технологического прогресса: залез под кабину грузовика, прижался к колесным осям, пристегнул себя ремнем к днищу машины – и беспрепятственно пересек границу. «Я спасен. Я на свободе. Я во Франции» [Там же, с. 328]. Здесь он встретился со своей Пенелопой – Лейлой – и вновь был разлучен. «Я думал, что ты счастливо достиг конца одиссеи…» [Там же, с. 370], – говорит ему отец. «Видишь ли, папа, когда ты воскресаешь передо мной свои любимые книги, все эти романы, которые кончаются счастливо или по справедливости, я понимаю, что писатели – шарлатаны. <…> – … Саад! Писатели рисуют мир не таким, каков он есть, а таким, каким могли бы сделать его люди» [Там же, с. 371]. Читатель понимает, что этот диалог – внутренний, с самим собой, он двигает Саада дальше и дальше к цели. Наконец он в Лондоне, последней стоянке своего пути. К сожалению, жизнь нелегала продолжается. Отец по-прежнему пытается вразумить сына: «…Ты примкнул не к английскому населению, а к английской популяции иммигрантов!» Финальный монолог-отповедь отцу – концептуальный для Шмитта, в нем расставлены все главные акценты поиска Саада: «Три тысячи лет назад один человек – Улисс – мечтал вернуться домой после войны, забросившей его в дальние края. Я же мечтал покинуть родину, охваченную войной. Я тоже странствовал и встретил тысячи преград на пути, но я стал противоположностью Улисса. Он возвращался, я иду вперед. Мой путь – туда, его – обратно. Он стремился в дом, который любил, – я отдаляюсь от хаоса, который ненавижу. Он знал, где его дом, я же ищу его. Для него все было решено происхождением, ему надо было только двигаться вспять и умереть счастливым и полновластным. Я же построю свой дом за пределами родины, на чужбине, вдали. Его одиссея был полна ностальгии, моя – это старт, наполненный грядущим. Он шел к тому, что уже знал. Я встречу то, чего не знаю» [Там же, с. 379]. «…Папа <…> …я пришел» [Там же, с. 380].

Главное слово заглавия нашей статьи – *дервишество*. Дервиш ли Саад из Багдада, шмиттовский герой романа?

Классический ориенталистский дервиш, явленный европейскому миру после публикации книги Арминия Вамбери «Путешествие по Средней Азии» [3], имеет мало сходства с Саадом, но лишь на первый взгляд. Вамбери показал рецепцию дервиша с двух сторон – окружающими и изнутри: каково это – быть дервишем? Он наблюдал за своими «собратьями»-дервишами, которых не раз встречал на пути, продолжавшемся десять месяцев, и ему казалось, что те, так же, как и он, – притворщики, каждый со своими коварными планами. Книга Вамбери была переведена на многие европейские языки, на русский в том числе. С тех пор дервиш входит в мировую литературу как шпион, провокатор, фигура, враждебная европейцу, что

не раз подкреплялось этнографическими записями русских военных востоковедов конца XIX века.

Однако был другой дервиш, тот, которого видели не ориенталисты, а люди с восточным менталитетом. В этом случае дервиш представал аскетической фигурой, асоциальной, ищущей совершенного способа общения с Богом. Окружающие прощали ему все: небрежность внешнего вида, анормальное поведение, странность в жестах и поступках. Дервиш был *другим* – святым, праведником. Образ жизни дервиша – странничество, путешествие.

Именно такой дервиш увлек поэтов русского Серебряного века, к нему обращается литература постмодернизма XX–XXI веков, – к загадочному, отрешенному от мирских забот, ищущему идеальной формулы жизни и кратчайшего пути к Богу. Метафорически шмиттовский Саад может быть встроен в типологический ряд дервишей современной литературы. Он отвергает все так называемые «базовые ценности», понимая, что многие его примут за ненормального; однако это его не останавливает: так сильна страсть к достижению цели – свободному существованию вне тоталитарного прессинга. В этой ипостаси образ Саада сопоставим с образом Королева из романа Александра Иличевского «Матисс», который также сопротивляется житейской рутине и, казалось бы, незыблемости. «Королев бросает вызов – непублично, без эпатажа, без деклараций – тем нормам, которые сковали человека, его свободу ритмоорганизующими, мифологизированными, как бы раз и навсегда данными ходами-путями-способами проживания. И он из Королева становится Королем – в своем царстве: просто на земле, просто среди природы» [5, с. 38]. Каждый априори обязан любить родину, – с этим, казалось бы, космогоническим и экзистенциальным паттерном современного человека Саад не согласен. «…Я родился не в той стране. Слово “родина” звучит для меня странно. “Родная страна”! Ирак мне чужой, он не принял меня, не дал мне собственного места, мне в Ираке совсем не было хорошо, а если бы было, то вопреки Ираку. Я не уверен, что Ирак любит меня, и совсем не уверен, что сам люблю Ирак. Так что “родная страна” не имеет ко мне отношения. Мне это выражение даже неприятно…» [6, с. 179–180]. Королев Иличевского, изобретающий новое зрение, сродни Сааду Шмитта, практикующего новую философию жизни. В одной из передач на радио «Эхо Москвы» писатель Дмитрий Быков резюмировал (без привязки к роману Шмитта) то, что выразил писатель Шмитт и его герой: мы живем в эпоху великого географического перераспределения, то есть люди начинают жить там, где им комфортно, где они чувствуют свою духовную родину; цепляться за место рождения, за другие данности – признак рабского сознания; люди будут географически распределяться, будут выбирать страну проживания, то есть заново будут рождаться нации; нация – понятие этическое, а не этническое [2].

Шмиттовский Саад/Улисс не дервиш – в традиционном понимании. Однако его страсть, стремление к цели, способы ее достижения, само путешествие рифмуются с исконным дервишеством. Путь, который проходит Саад, тождествен пути знаменитых псевдодервишей – Арминия Вамбери [3] из XIX века, Майкла Бёрка [1] из XX-го. Беседуя с истинным суфием, псевдодервиш Майкл Бёрк на вопрос о том, что приводит человека к суфизму, слышит в ответ: это «колокол, звучащий в тебе. Это ответ на суфийский призыв. Этот “резонатор” был заложен в тебя в момент твоего сотворения» [1, с. 15]. И этот «колокол» все время слышит шмиттовский Саад, он уверен, что его сигнал раздавался еще до его зачатия. «Много тысяч лет назад что-то на этой планете пошло не так, и человек утратил возможность поднять себя из своего низкого состояния к тому, что составляет его судьбу» [1, с. 16], – го-

ворит собеседник-суфий Бёрку, но приходили пророки и напоминали «человеку о его высоком предназначении», о том, что снова может «получить возможность для подъема вверх» [Там же]. В прозе Шмитта этим человеком становится Саад, Улисс из Багдада.

На пути Саада встречалось немало людей, которые, казалось бы, по долгу службы, руководствуясь государственной идеологией, этническими предпочтениями, не «должны» разделять его философии, сочувствовать его поступку, его бегству, его желанию поменять географию своей жизни. Однако к нему были расположены многие, повстречавшиеся на пути, его любили, с ним заводили дружбу, ему безвозмездно помогали. Кстати, подобное отношение к себе как к дервишу зафиксировал и Арминий Вамбери. «У простых людей, в отличие от властей, дервиши пользовались уважением. <…> Только маска дервиша как человека божьего спасла его <Арминия Вамбери> от опасностей во время вояжа по городам и пустыням Средней Азии» [4, с. 147].

Один из суфийских мыслителей сказал: «Мы делаем нечто естественное, что является результатом исследований и практик и что ведет к дальнейшему развитию человечества. Мы создаем *нового* человека. И делаем это не ради наживы» [1, с. 54]. В эту парадигму вписывается образ Саада, Улисса из Багдада, посредством которого писатель Э.-Э. Шмитт предлагает новую модель, схему «человек и география». Шмиттовский дервиш идет индивидуальным путем – он пытается найти идеальную форму существования в мире XXI века. «…Мир все еще ждет такого изменения внутри человечества, которое сделает человечество единым – одно тело, одно сердце» [1, с. 105].

Список литературы

1. Бёрк О. М. Среди дервишей. М. : Сампо, 2002. 192 с.
2. Быков Д. Один: Авторская передача [Электронный ресурс] // Эхо Москвы. 31 июля. URL: http://echo.msk.ru/programs/odin/1593934-echo/#mmvideo. (Дата обращения: 14.09.2015.)
3. Вамбери А. Путешествие по Средней Азии. М. : Вост. лит., 2003. 320 с.
4. Шафранская Э. Ф. А. В. Николаев – Усто Мумин: судьба в истории и культуре (реконструкция биографии художника). СПб. : Свое изд-во, 2014. 170 с.
5. Шафранская Э. Ф. Роман Александра Иличевского «Матисс» // Русская словесность. 2008. № 4. С. 42–45.
6. Шмитт Э.-Э. Улисс из Багдада : роман / Пер. с фр. А. Беляк. СПб. : Азбука : Азбука-Аттикус, 2013. 384 с.

“ULYSSES FROM BAGHDAD”: THE POSTMODERNIST DERVISHMENT

Yu. U. Matenova

Tashkent State Pedagogical University
the Department of Russian and foreign literature

The dervishment of the hero in the novel of the modern French writer E.-E. Schmitt “Ulysses from Bagdad” is examined: from the allusions to Homer’s up to Sufi existentialogems.

Keywords: *Eric-Emmanuel Schmitt, “Ulysses from Bagdad”, dervish, Odysseus.*

Об авторе:

МАТЕНОВА Юлия Умидовна – кандидат филологических наук, зав. кафедрой русской и зарубежной литературы Ташкентского государственного педагогического университета (100064, Узбекистан, Ташкент, ул. Юсуфа хос Ходжиба, 103), e-mail: julia_matin@mail.ru.

About the author:

MATENOVA Yuliya Umidovna – candidate of Philology, head of the Department of Russian and foreign literature, Tashkent State Pedagogical University (100064, Uzbekistan, Tashkent, Yusuf khos Khodzhib str., 103), e-mail: julia_matin@ mail.ru.

УДК 821.161.1.09-3

У БАРЬЕРА
(ПСИХОЛОГИЗМ ЛЕРМОНТОВСКОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ)

Ю. М. Никишов

Тверской государственный университет
кафедра истории русской литературы

Лермонтов обнаруживает умение глубоко проникать во внутренний мир своих героев. Для наблюдений выбрана самая напряженная сюжетная сцена в повести «Княжна Мери» – сцена дуэли. Грушницкий прожил нескладную, наигранно фальшивую жизнь. Но на последней черте он выдержал экзамен на человека, доказал, что и честь, и совесть в нем есть. Печорин насобирает фактов, которые приглушат голос его совести и не позволят ей остановить роковой выстрел. Но он месяцами пропускает драматические события перед судом совести, пока не записывает их, не утаивая эпизоды, в которых не полностью прав.
Ключевые слова: *Лермонтов, психологизм, дуэль, честь, совесть, испытание.*

О выдающейся роли «Героя нашего времени» в развитии русской литературы писали многие исследователи, от этой книги ведется отсчет психологического анализа в изображении персонажей. Нет надобности в дополнительных мотивировках этого тезиса, но никогда не будет прочерпан до дна емкий эмпирический материал. Посмотрим под «психологическим» углом зрения на ключевой элемент сюжета в сцене дуэли («Княжна Мери»). Особое внимание уделим тексту повести. Но сцена привлекала к себе и многих исследователей. Ей специально посвящена статья М. Картавцева «Тайна Печорина (Анатомия одного преступления)» [8]. Здесь встречаются точные и тонкие наблюдения, но автор занимает позицию не наблюдателя, а прокурора, с уже принятым категорическим решением. Думается, исследователь обязан взвесить и «за», и «против».

М. Картавцев свое убеждение обозначил уже в заглавии статьи, а подчеркнул эпитетом к ней; в качестве такового взят обмен репликами в диалоге Печорина и Мери: «– Разве я похож на убийцу?.. – Вы хуже…» Применительно к ссоре с Грушницким это означает: тайное перевешивает открытое. Впрочем, о каких тайнах говорить: факты берутся из журнала героя (и больше взять неоткуда!). По поговорке: факты – упрямая вещь. Только мало ли найдется попыток переупрямить факты!

Можно ли доверять искренности Печорина? Сентенции журнала Печорина неоднородны. Изрядная их часть – вкусовые оценки героя; о вкусах не спорят; они – знак, что герой смеет «свои суждения иметь». Суждения такого рода позволяют нам яснее видеть самого героя, а не предметы, на которые направлены его мысли. Другая группа суждений дает основание для сравнений. Примеров, когда позиции героя и исследователей не совпадают, предостаточно; у читателя могут возникать иные, чем у героя, оценки предметов, персонажей, событий. Получается, что критерий обнаружения несовпадения оценок героя с объективным значением того, что оценивается, не слишком надежен. Увы, степень объективности оценивается не иначе, как субъективно! И все-таки важна сама установка. Стремление понять писателя,

обязательство мотивировать свой выбор могут противостоять субъективистскому произволу.

Финал ссоры носит роковой для Грушницкого характер. Возникает вопрос: когда Печорин принимает решение произвести несущий смерть выстрел?

Для М. Картавцева такого вопроса не возникает за очевидностью ответа: «слово “дуэль” применительно к рассматриваемой ситуации должно быть взято в кавычки. То, что произошло между Печориным и Грушницким на площадке скалы, фактически явилось борьбой без правил, бесчестной с обеих сторон, но с разными ставками. Если один участник имел целью причинение незначительного вреда сопернику, а затем вовсе отказался от этого, то для другого дуэльный выстрел стал последней точкой в приговоре, который он вынес и сумел осуществить за месяц с небольшим пребывания на курорте» [Там же, с. 214–215]. Приговор – дело серьезное. Бывает, что приговор приводится к исполнению тотчас. В практике и другое, когда между приговором и его исполнением возникает солидная пауза. Но Печорин, умеющий подчинять себе обстоятельства, ничего не делает для того, чтобы форсировать события. Оба сослуживца поддерживают внешне приятельские отношения, хотя друг друга не любят.

Грушницкий неприятен своими претензиями. Он говорит «очень важно»: «…Пожалуйста, не подшучивай над моей любовью, если хочешь остаться моим приятелем…» (Полужирным шрифтом здесь и далее выделено мною. – Ю.М.) [9, с. 535.]. Печорин продолжает над ним подшучивать, но не вслух, а в журнале; тем и пар выпускает, не перегревается. Агрессия враждебной шайки под командой Грушницкого нарастает: «…про меня и княжну уж распущены в городе разные слухи: это Грушницкому даром не пройдет!» [Там же, с. 551]. Но и это – угроза на воздух. Важнейший эпизод в обострении конфликта – случай, когда Печорину довелось узнать о заговоре против него с вызовом на шутовскую дуэль. «Я с трепетом ждал ответа Грушницкого… Если б Грушницкий не согласился, я бросился б ему на шею» [Там же, с. 556]. Но он согласился. Печорин волнуем «двумя различными чувствами» – грустью и «ядовитой злостью». Эта запись переходит в прямую угрозу: «Берегитесь, господин Грушницкий! <…> Со мной этак не шутят. Вы дорого можете заплатить <не пишет: запла́тите!> за одобрение ваших глупых товарищей. Я вам не игрушка!..» [Там же, с. 556]. Но и это лишь эмоции!

И вот конфликт получает резкое обострение. «…дело выходило из границ шутки: они, вероятно, не ожидали такой развязки» [Там же, с. 563]. Вызревает дуэль (без кавычек), даже без формального вызова, по обоюдному согласию; просто Печорин извещает драгунского капитана, несомненного секунданта противника, о присылке секунданта своего. Доктор Вернер, согласившийся стать секундантом Печорина и оповещенный им о заговоре и плане шутовской дуэли холостыми выстрелами, является на переговоры и слышит фрагмент спора, из которого понимает, что планы противников переменились: драгунский капитан готов зарядить, но только один пистолет. Многозначительную реплику Вернера: «…Грушницкий, кажется, поблагороднее своих товарищей» – Печорин пропускает мимо ушей» [Там же, с. 564].

В два часа ночи перед дуэлью делается запись, в которой Грушницкий упомянут бегло: «А! господин Грушницкий! ваша мистификация вам не удастся… мы поменяемся ролями: теперь мне придется отыскивать на вашем бледном лице признаки тайного страха» [Там же]. Козырь у него в руках – требование зарядить его пистолет. Когда и как его предъявить, подскажут обстоятельства. Сейчас Печорину и отвлекаться на обдумывание этого не хочется: он очень серьезно подводит итог

собственной жизни! Подозревать, что такие размышления – камуфляж, а на деле он затевает, как ему лучше (да по виду – еще и благороднее) убрать со своего пути надоевшего приятеля-врага или (по версии исследователя) как ему совершить преступление, но чтобы не было видно, что совершено преступление, – значит криво понимать героя и, что хуже, писателя.

Печорин не исключает возможности своей смерти: «что… если моя звезда наконец мне изменит?..» Он хладнокровен: «Что ж? умереть так умереть! потеря для мира небольшая; да и мне самому порядочно уж скучно» [Там же]. Даже резче: «…стоит ли труда жить? а все живешь – из любопытства…» [Там же, с. 565].

На рассвете, хотя лицо и хранило «следы мучительной бессонницы», Печорин остался доволен своим видом. «Холодный кипяток нарзана» вернул ему бодрость. Он расхохотался на маленькую фигурку доктора, явившегося под огромной косматой черкесской шапкой. Да и секунданта своего он развеселил, предложив себя в качестве объекта для важных физиологических наблюдений: «Ожидание насильственной смерти не есть ли уже настоящая болезнь?» [Там же, с. 566].

В пути Печорин вряд ли думал о дуэли. На коне среди природы он всегда сливался с ней, в это утро – особенно трепетно. Зато, встретившись с противником, он уж ни на что не отвлекается.

Замысел свой Печорин формулирует прямо, и это не приговор, а условие, но в нем содержится некоторая двусмысленность: «Я решился предоставить все выгоды Грушницкому; я хотел испытать его; в душе его могла проснуться искра великодушия, и тогда все устроилось бы к лучшему…» [Там же, с. 570].

Якобы «выгодное» для Грушницкого условие фактически невыполнимо: «…вы нынче же публично откажетесь от своей клеветы и будете просить у меня извинения…» [Там же, с. 568]. Может ли Грушницкий счесть свое обвинение Печорина клеветой? Он же с драгунским капитаном видел Печорина ночью на балконе княжны Мери. Оба караульщика не заметили (и не говорят о том, чего не заметили), как Печорин оказался на балконе (он спустился с верхнего этажа, а потом задержался на балконе, посмотрев, как княжна сидит в постели перед раскрытой книгой, не читая ее). Грушницкий ошибается, иронизируя над княжной, но он не знает, что ошибается лишь адресом. Понимает ли Печорин, что его условие принять невозможно?

А. А. Аникин возводит на Печорина чудовищное обвинение: «…Печорин оклеветал княжну, признавшись перед своими противниками, что был ночью у нее…» [1, с. 15]. Но быть на балконе и под балконом княжны не означает – быть у нее. Произвольное обвинение Печорина поддерживает Е. Н. Иваницкая: «Грушницкий… “добросовестно заблуждается”. Печорин же знает правду и сознательно клевещет» [7, с. 218]. Обвинение Печорина в клевете, да еще сознательной, – это прямая клевета на героя со стороны исследователей. Чего они требуют? Чтобы в ресторации Печорин объявил (а его слышит и муж Веры), что он был не у княжны, а этажом выше? Он всего лишь оставляет своих противников в их «добросовестном заблуждении».

Впрочем, Печорин ждет от Грушницкого и другого отказа – от нарушения дуэльного кодекса; но практически невозможно совместить одно и другое (разоблачение шаржа, придуманного для пародийной дуэли, и защиту доброго имени княжны). Поединок на шести шагах, ухмыляясь, предлагал драгунский капитан, когда ими замышлялась дуэль шутовская. При обсуждении условий настоящей дуэли шести шагов требовал Грушницкий; так и условлено. Решивший испытывать

Грушницкого, Печорин не учитывает, что имеет дело со слабым человеком: «Согласившись принять участие в жестоком и коварном издевательстве над Печориным, Грушницкий сразу теряет контроль над событиями. Им, как марионеткой, управляют, с одной стороны – драгунский капитан, а с другой – Печорин» [5, с. 214]. Так что его внутренних переживаний, пробуждения великодушия недостаточно, чтобы изменить ход событий.

Вернер, как и положено секунданту, предлагает соперникам примириться. Печорин изъявляет согласие. «Капитан мигнул Грушницкому, и этот, думая, что я трушу, принял гордый вид, хотя до сей минуты тусклая бледность покрывала его щеки. С тех пор как мы приехали, он в первый раз поднял на меня глаза; но во взгляде его было какое-то беспокойство, изобличавшее внутреннюю борьбу» [9, с. 568]. Беспокойство во взгляде как знак внутренней борьбы – психологически деталь точная, индивидуальная. Она свидетельствует: Грушницкий не лишен совестливости; это его совесть бунтует против бесцеремонности драгунского капитана; но и на открытый бунт против него, идя на попятную, он не способен, потому что когда-то согласился принять участие в придуманной тем подлой игре.

Противники обменялись колкостями. Печорин предлагает подумать:

«…Один из нас непременно будет убит.

– Я желаю, чтобы это были вы…

– А я так уверен в противном…

Он смутился, покраснел, потом принужденно захохотал.

Капитан взял его под руку и отвел в сторону; они долго шептались. Я приехал в довольно миролюбивом расположении духа, но все это начинало меня бесить» [Там же, с. 568].

Тут и возникает ужесточенный план дуэли, когда получивший только ранение был обречен на смерть в результате падения со скалистого обрыва. Возражений новый план не вызвал. И Грушницкий «…кивнул головой в знак согласия. Лицо его ежеминутно менялось. Я его поставил в затруднительное положение. Стреляясь при обыкновенных условиях, он мог целить мне в ногу, легко меня ранить и удовлетворить таким образом свою месть, не отягощая слишком своей совести; но теперь он должен был выстрелить на воздух, или сделаться убийцей, или, наконец, оставить свой подлый замысел и подвергнуться одинаковой со мною опасности. В эту минуту я не желал бы быть на его месте. Он отвел капитана в сторону и стал говорить ему что-то с большим жаром; я видел, как посиневшие губы его дрожали; но капитан от него отвернулся с презрительной улыбкой. “Ты дурак! – сказал он Грушницкому довольно громко, – ничего не понимаешь! Отправимтесь же, господа!”» [Там же, с. 569–570].

«Все описание дуэли приобретает экспрессивную остроту оттого, что оно бесстрастно» [8, с. 214]. Видно, что М. Картавцев завышает благородство намерений Грушницкого, который, но его мнению, «имел целью причинение незначительного вреда сопернику, а затем вовсе отказался от этого». Первое намерение просто отпало (и не по его воле), когда Печорин настоял на изменении условий дуэли. Поговорить о втором намерении еще предстоит.

Но и Печорин лукавит, когда пишет о своем решении «предоставить все выгоды Грушницкому» в расчете на его великодушие: ходов достойного поведения у того просто нет; Печорин же готовит и альтернативное решение: «Я хотел дать себе полное право не щадить его, если бы судьба меня помиловала. Кто не заключал таких условий с своей совестью?» [9, с. 570]. Вот тут – слабое место в позиции Печорина. В ставках на великодушие Грушницкого и на копилку фактов его недобрых поступков нет равенства. В словах Печорина заметна попытка самооправдания.

Брошен жребий.

Совершенно фантастическое описание этого эпизода дано в статье М. Картавцева: «…собственно жеребьевка и объявление ее результата не есть тождественные действия; если первое относится к компетенции случая, то второе – сфера человеческой деятельности, повлиять на которую можно» (Если бы это «второе» можно было применять активно, к жребию просто перестали бы прибегать). «Автор нашей истории изложил факты так. Доктор подбросил монету, она упала, звеня, все бросились к ней – и точка, обрыв мысли. Какой стороной упала монета, кто из дуэлянтов угадал, мы не узнаем никогда. Печорин лишь объявил, опередив остальных, результат Грушницкому: “Вы счастливы, вам стрелять первому”. Сомневаться в правдивости сообщения и перепроверять его в этой ситуации никто не станет: здравый смысл исключал возможность лжи, которая противоестественна, так как объявленный итог очевидно противоречит интересам объявившего» [8, с. 210]. Это как же надо заполнять лакуну лермонтовского повествования!

Есть разница? Писатель делает описание плотным, опуская подразумеваемое: все бросаются к монете, **видят, как она легла,** Печорин комментирует результат. Критик в минимальный зазор между двумя деталями повествования вставляет ни много ни мало противоправное действие героя. Монета падает, звеня, все бросаются к ней (да и монету не откидывают в сторону, но подбрасывают там, где люди; иначе и доктора надо зачислять в сообщники опекаемого), – а Печорин оказывается самым шустрым, хватает монету и объявляет результат? И никто не успел заметить, какой стороной легла монета? Поведение дуэлянта (сокрытие результата) в таком случае становилось настолько демонстративным, что становилось, вопреки намерениям персонажа, подозрительным. А конечный результат отчетливо бы выявил, что якобы отказ от видимого здравого смысла был не великодушием, а злонамеренным умыслом. Печорин, конечно, игрок, но подозревать его в демонстративном шулерстве – явный перебор. Самое пикантное состоит в том, что подобной шустростью Печорин не скрывал бы, а именно обнаруживал перед всеми, что он – сознательный убийца. Но именно к такому заключению и ведет нас критик.

Нет, звезда еще не изменила Печорину: выпавший жребий отвечает его интересам. Стрелял бы он первым и убил противника – к нему претензий не было бы. Но это походило бы на расправу, некрасиво. Теперь он, конечно, серьезно рискует, но риск он расчетливо умеряет упованием на великодушие либо смятение противника, а после обращает в успокоительное средство для своей совести.

«– Вы счастливы, – сказал я Грушницкому, – вам стрелять первому! Но помните, что если вы меня не убьете, то я не промахнусь – даю вам честное слово.

Он покраснел; ему было стыдно убить человека безоружного; я глядел на него пристально; с минуту мне казалось, что он бросится к ногам моим, умоляя о прощении; но как признаться в таком умысле?.. Ему оставалось одно средство – выстрелить на воздух; я был уверен, что он выстрелит на воздух! Одно могло этому помешать: мысль, что я потребую вторичного поединка» [9, с. 571].

Настает решительная минута. Положение Грушницкого наитруднейшее. Стыдно убивать безоружного. И нет времени подумать – что будет после якобы «промаха», а фактически после выстрела Печорина холостым из не заряженного пулей пистолета.

«Грушницкий стал против меня и по данному знаку начал поднимать пистолет. Колени его дрожали. Он целил мне прямо в лоб…

Неизъяснимое бешенство закипело в груди моей.

Вдруг он опустил дуло пистолета и, побледнев как полотно, повернулся к своему секунданту.

– Не могу, – сказал он глухим голосом.

– Трус! – отвечал капитан.

Выстрел раздался. Пуля оцарапала мне колено» [Там же, с. 571–572].

На этот раз не сказано, куда целил Грушницкий (да и целил ли он, на шести-то шагах?). А стреляет он не в голову или грудь, а в ногу… Получилось не совсем так, как утверждает исследователь, но в главном он прав: «Грушницкий неспособен спокойно стрелять в безоружного. А Печорин твердо рассчитывает на это и идет под выстрел совершенно спокойно. Он знает про нравственную черту, которую человек не может перейти» [5, с. 214].

Секунданты прощаются с Грушницким («капитан едва мог удержаться от смеха» [9, с. 572]).

«Я **до сих пор** <а это полтора месяца в крепости плюс, видимо, немалое время в ожидании транспорта с продовольствием, с которым он и прибыл туда> стараюсь объяснить себе, какого рода чувство кипело тогда в груди моей: то было и досада оскорбленного самолюбия, и презрение, и злоба, рождавшаяся при мысли, что этот человек, теперь с такою уверенностью, с такой спокойной дерзостью на меня глядевший, две минуты тому назад, не подвергая себя никакой опасности, хотел меня убить как собаку, ибо раненный в ногу немного сильнее, я бы непременно свалился с утеса.

Я несколько минут смотрел ему пристально в лицо, стараясь заметить хоть легкий след раскаяния. Но мне **показалось**, что он сдерживал улыбку» [Там же, с. 572].

А вот это «показалось» (существенная добавка на весах, где соперничают чаши «простить» и «не жалеть») – не наверняка, очень субъективное.

Преодолевая сопротивление драгунского капитана, Печорин требует зарядить его пистолет.

«Грушницкий стоял, опустив голову на грудь, смущенный и мрачный.

– Оставь их! – сказал он наконец капитану, который хотел вырвать пистолет мой из рук доктора… – Ведь ты сам знаешь, что они правы» [Там же, с. 573].

Теперь сравним последние реплики персонажей.

«– Грушницкий! – сказал я, – еще есть время; откажись от своей клеветы, и я тебе прощу все. Тебе не удалось меня подурачить, и мое самолюбие удовлетворено; вспомни – мы были когда-то друзьями…

Лицо у него вспыхнуло, глаза засверкали.

– Стреляйте! – отвечал он, – я себя презираю, а вас ненавижу. Если вы меня не убьете, я вас зарежу ночью из-за угла. Нам на земле вдвоем нет места… <Только теперь давно вызревавший приговор подписан.>

«Я выстрелил…» [Там же, с. 572].

Эту последнюю пикировку Печорин проиграл. Его требования Грушницкий выполнил по максимуму, для него возможному: он признал, что дуэль с Печориным включала провокацию против него. «Поведение Грушницкого, прекратившего жестокую игру, по-человечески достойнее поведения Печорина, продолжающего оказывать психологическое давление…» [6, с. 185]. А что значило требование отказа от клеветы? Публичное заявление, что Печорина не было на балконе княжны? «Клевета» гасилась бы прямой ложью ради спасения жизни… Это Печорин не искренен,

напоминая: «…мы были когда-то друзьями…» (только внешне, а оба не любили друг друга, и неприязнь росла).

Печорин записал, что приехал к месту дуэли в миролюбивом настроении и хотел бы в Грушницком пробуждения человечности; но вот условие для этого выдвинуто явно неприемлемое. Единственное, чего добился Печорин, – честного признания в неискоренимой ненависти. После этого исполнение воли судьбы быть топором в данной истории совесть позволила, но все равно в нем самом, не только в недоброжелателях героя оставляет тягостное впечатление.

Грушницкий прожил нескладную, наигранно фальшивую жизнь. Но на последней черте он выдержал экзамен на человека. Доказал, что и честь, и совесть в нем есть. «Смерть Грушницкого, во всяком случае, прекрасна. Так не высмеивают людей» [2, с. 408]. Его под честное слово Печорин предупредил, что не пожалеет, а он, впрочем, недооценив угрозу, великодушно не посмел стрелять на поражение в безоружного человека. И – вершина: «Я себя презираю…» Это чувство пережито впервые, и оно поднимает героя на достойный уровень. Это знак кризиса, который мог быть плодотворным, открыв путь уже к не надуманной, а реальной жизни. И – фактическая смелость сказать в глаза о ненависти к человеку, который стоит в шести шагах с заряженным пистолетом. О силе этой ненависти говорит угроза расправиться с обидчиком нападением из-за угла. Насколько вероятной была эта угроза? Гадать не имеет смысла. От намерения до исполнения существует дистанция; неведомо, как она была бы (и была ли бы) преодолена. А вот настроение выражено весьма темпераментно.

Можно сказать, что Грушницкий выполнил условие, при котором Печорин мог бы его простить, – не буквально, поскольку буквально условие выполнить было невозможно, но адекватно: Печорин добился от него реальности оценок. Добился и ненависти? Заслужил! Гаси собственным великодушием. Но Печорин – плохой воспитатель, поскольку думает только о себе, а о других – только применительно к себе.

Печорин насобирает фактов, которые приглушат голос его совести и не позволят ей остановить роковой выстрел. А все-таки, ужесточая условия дуэли, да, рискуя при этом, он осознанно становится хозяином положения. Он учитывает, что Грушницкому будет трудно стрелять в безоружного, даже делает ставку на надежду, что будет выстрел на воздух. Детали не угадал, но в расчетах не обманулся. На прямую подлость он не способен, но из-за случайной осведомленности в ситуации не гнушается повернуть ее в свою пользу. Но он и не хвастает своей ловкостью, зато месяцами (!) пропускает драматические события перед судом совести, пока не записал их, не утаивая эпизодов, в которых не полностью прав. Ну, а суд над героем нескончаем, меняется лишь состав присяжных.

На затяжной спор о Печорине (кто он: герой положительный или отрицательный?) давно дала убедительный ответ Л.Я. Гинзбург: «Эта постановка вопроса характерна для современников, привыкших к идеальной, символической функции байронических героев. Между тем для Лермонтова уже почти так же трудно ответить на вопрос – хорош или плох Печорин, как Толстому было бы трудно ответить на вопрос – хорош или плох, скажем, Вронский. Печорин – характер, изображаемый не для того, чтобы служить идеалом или пугалом, но потому, что он существует» [4, с. 177].

Соответственно необходим методологический принцип: в таком герое надо видеть и одну, и другую сторону. Аналитически увидеть и показать одно и другое разом затруднительно. Но исследователю, углубившемуся в какую-либо из сторон героя, надлежит не забывать, что у того есть и сторона другая.

Список литературы

1. Аникин А. А. Одна цитата: тайна печоринского дневника // Литература в школе. 2001. № 8. С. 14–17.
2. Анненский И. Ф. Юмор Лермонтова // М. Ю. Лермонтов: *pro et contra* : антология. СПб. : Изд-во Рус. христианского гуманитарного института, 2002. 1080 с.
3. Виноградов В. В. Стиль прозы Лермонтова // Виноградов В.В. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. М. : Наука, 1990. С. 182–270.
4. Гинзбург Л. Я. Творческий путь Лермонтова. Л. : Худож. лит., 1940. 233 с.
5. Гольдфаин И. И. Три литературные модели // Звезда. 1995. № 11. С. 212–217
6. Демиденко Е. Л. Печорин и его двойники // Вопросы литературы. 2012. № 5. С. 175-197.
7. Иваницкая Е. Н. «Ни в ком зло не бывает так привлекательно…». Несколько тезисов о романе «Герой нашего времени» // Нева. 2009. № 10. С. 211–220.
8. Картавцев М. Тайна Печорина (анатомия одного преступления) // Подъем. 1995. № 9. С. 208–215.
9. Лермонтов М. Ю. Сочинения : в 2 т. Т. 2. М. : Правда, 1990. 703 с.

AT THE BARRIER (PSYCHOLOGISM OF LERMONTOV'S DEPICTION)

Yu. M. Nikishov

Tver State University
the Department of the history of Russian literature

Lermontov demonstrates the ability to get deeply into the inner life of his characters. In the paper the crucial scene in the story "Princess Mary" – the scene of the duel – is selected for the analysis. Grushnitski had lived clumsy and feigned false life. But at the last line he passed the examination for being human, and proved that he was a man of honor and conscience. Pechorin had managed to gather enough facts that mute the voice of his conscience, which would not allow it to cancel the fatal shot. But he was for months replaying the dramatic events before the court of his conscience, until he recorded them without hiding episodes in which he was not quite right.
Keywords: *Lermontov, psychologism, duel, honor, conscience, trial.*

Об авторе:

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

About the author:

NIKISHOV Yuri Mikhailovich – doctor of Philology, Professor of the Department of the history of Russian literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: yunik1932@mail.ru.

УДК 821.161.1.09

МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ «СТЕПНОЙ» ТЕМЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. П. ЧЕХОВА И ЕГО ПОСЛЕДОВАТЕЛЕЙ*

С. Ю. Николаева

Тверской государственный университет
кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

А. П. Чехов рассматривается как родоначальник «степной» темы в творчестве поэтов XX века (И. А. Бунина, А. А. Блока, С. А. Есенина, А. А. Ганина, Ю. П. Кузнецова).

Ключевые слова: *А. П. Чехов, «степная» тема, И. А. Бунин, А. А. Блок, С. А. Есенин, А. А. Ганин, Ю. П. Кузнецов.*

В рамках монографического исследования фундаментальной проблемы – проблемы литературных связей творчества А. П. Чехова на материале повести «Степь», которая является литературным манифестом писателя, раскрывает взгляды писателя на искусство, мир и человека, на прошлое, настоящее и будущее России, было показано, что «Степь» занимает одно из ключевых мест в русском историко-литературном процессе, имеет обобщающее значение по отношению к развитию «степной» темы в предшествующей литературе, а также задает один из векторов дальнейшего развития русской литературы на рубеже XIX–XX веков и в XX веке. В ряде статей «Степь» рассматривается как источник творчества И. А. Бунина, П. Н. Васильева, В. Я. Шишкова, Л. Н. Гумилева, М. А. Шолохова и др.; к сопоставительному анализу привлекаются произведения таких предшественников и современников Чехова, как Н. В. Гоголь, А. К. Толстой, Л. Н. Толстой, А. С. Хомяков, Ф. М. Достоевский, М. Е. Салтыков-Щедрин, В. С. Соловьев; анализируются выявленные нами древнерусские источники повести [6; 7; 8; 9]. Тем самым чеховская повесть вписывается «в культурное пространство всей русской литературы» вплоть до поэзии Ю. П. Кузнецова [12, с. 68].

Методика исследования в данном случае отчасти подсказана самим Чеховым, который не раз выражал надежду на то, что по путям, им проложенным, пойдут когда-нибудь его преемники, что его «Степь» станет источником творчества для будущих поколений писателей: «Быть может, она раскроет глаза моим сверстникам и покажет им, какое богатство, какие залежи красоты остаются еще нетронутыми и как еще не тесно русскому художнику» [14, с. 178]. Чехов намечал пути развития русской прозы и поэзии. Его эпистолярный автокомментарий, по сути дела, варьировал стихотворение в прозе, возникшее в тексте повести: «…как будто степь сознает, что она одинока, что богатство ее и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные, и сквозь радостный гул слышишь ее тоскливый, безнадежный призыв: певца! певца!» [13, т. 7, с. 48].

* Исследование проводится при финансовой поддержке РГНФ и Правительства Тверской области (проект № 14-14-69005 «Проблема литературных связей А. П. Чехова: повесть “Степь” в историко-литературном процессе. Монографическое исследование»).

Первым на этот призыв откликнулся Бунин и, казалось бы, решил поставленную Чеховым задачу: эпически широко раскрыл «степную тему», создав «новые узоры по старой канве». Не случайно М. П. Громов завершает главу своей книги о «Степи» развернутой цитатой из «Жизни Арсеньева» [2, с. 202–203]: исследователя поразили многочисленные параллели между чеховским и бунинским текстами, он стремился подчеркнуть востребованность художественного опыта Чехова – автора «Степи» в литературе новейшего времени. Действительно, Бунин одним из первых понял, что Чехов в своей повести описывал не просто широкие дороги и бесконечные просторы, а раскрывал русскую ментальность, русскую душу, русскую сущность. Этот смысл повести стал доступен Бунину в первую очередь потому, что он, вынужденно оказавшись вне России, много размышлял на эти темы. Однако следует признать, что использование чеховского «степного» наследия в романе Бунина было осуществлено в традиционной стилистике классического русского романа, в котором пейзаж «оттенял» и «раскрывал» внутренний мир героя. Более органично чеховские «степные» мотивы звучат в бунинской лирике, особенно ранней.

Очевидно, найденные Чеховым художественные формы наполнились новым содержанием прежде всего в поэзии. Именно поэты почувствовали, чтобы Россия оказалась на новом витке истории, и выразили это новое эпохальное содержание с помощью «степной» топики и символики.

Напрашивается гипотеза о том, что Чехов предсказал появление в русской литературе какой-то яркой творческой личности, которая не просто повторит на новый лад, подобно Бунину, описание степной поездки маленького мальчика, приспособив это описание к сюжету своего романа, но создаст целостную поэтическую систему – принципиально новую «степную энциклопедию» о новой России на основе чеховского сплава метафоричности, мифологизма, историзма.

Думается, что подобный художник на Руси действительно появился, и не один. Можно говорить о целой плеяде поэтов. Важнейшие мотивы и образы чеховской «Степи» оказались востребованы в литературе трагического для России XX столетия и реализованы в поэзии И. А. Бунина, А. А. Блока, С. А. Есенина, А. А. Ганина, Ю. П. Кузнецова.

«Система ключевых концептов» [9, с. 205–206] чеховской «Степи» полифункциональна и полиморфна, она генетически восходит к формулам древнерусских воинских повестей, типологически родственна образам и понятиям Н. В. Гоголя, М. Е. Салтыкова-Щедрина, В. С. Соловьева. Эффект этой художественной системы таков, что необъятные степные пространства становятся для чеховского читателя пространствами историческими, метафизическими, мифологическими, символическими, былинными – пространствами Руси-России.

Одним из самых ярких поэтов, продолживших путь Чехова в русской литературе, стал А. А. Ганин, представитель серебряного века, друг и единомышленник С. А. Есенина. Наиболее значительная его поэма имеет весьма характерное название – «Былинное поле» (1917–1923). По сути дела, этот заголовок является парафразом по отношению к названию чеховской повести «Степь». Ведь степь в художественной интерпретации Чехова – это и есть былинное поле, то есть то обширнейшее пространство, по которому когда-то ездили богатырские кони и былинные герои вроде Ильи Муромца и Соловья Разбойника. По былинному полю, по «древней шири» у Алексея Ганина разъезжает правнук Микулы Селяниновича – современный русский человек, оказавшийся на перепутье в эпоху мировой войны и революции. Возможно, цикл А. Блока «На поле Куликовом» (1908) следует считать

промежуточным звеном между «Степью» и «Былинным полем», тем более что Ганин многому учился у Блока. Однако слой «былинных» реминисценций все-таки более тесно связывает Ганина именно с Чеховым, тогда как Блок напрямую обращался не только к Чехову, но и к «Слову о полку Игореве», «Сказанию о Мамаевом побоище».

Творческая задача Ганина – раскрыть свое понимание философии русской истории. Поэт с горечью констатирует, что в результате революционной катастрофы оказался утрачен национальный мир, «лад крестьянской и национальной жизни» [10, с. 51], но при этом выражает надежду на его возрождение в будущем. Чеховская степь также олицетворяет собой «фантастическую», «чудесную» русскую историю, саму Русь, и герой Чехова показан на пороге личных, общенациональных и мировых потрясений. И Чехов, и Ганин показывают главного героя на фоне и во взаимной связи с простым русским народом, отказываясь от его идеализации. С одной стороны, это народ-богатырь, люди-великаны, а с другой – «черносошная конница, бородатая, неумытая, непричесанная», сонные запечные люди (Ганин), «люди с прекрасным прошлым и с очень нехорошим настоящим», которые «любят вспоминать, но не любят жить» (Чехов). И чеховский Егорушка, чьим небесным покровителем является Георгий Победоносец, и ганинский потомок Микулы Селяниновича воплощают надежду Чехова и Ганина на современного и будущего русского человека, который сможет реализовать свой огромный духовный потенциал, сможет возродить Россию.

Следует отметить, что не только в «Былинном поле», но и в других произведениях Ганина развернуты некоторые основные мотивы и образы чеховской «Степи». В частности, человек в необъятном степном пространстве чувствует себя смертельно одиноким. Это чувство испытывает лирический герой Ганина: «В поле безлюдно. Я в поле один» [1, с. 53]. Это же чувство характерно для и для повествователя в повести «Степь», и для чеховского Егорушки: «Когда долго, не отрывая глаз, смотришь на глубокое небо, то почему-то мысли и душа сливаются в сознание одиночества. Начинаешь чувствовать себя непоправимо одиноким, и все то, что считал раньше близким и родным, становится бесконечно далеким и не имеющим цены. Звезды, глядящие с неба уже тысячи лет, само непонятное небо и мгла, равнодушные к короткой жизни человека, когда остаешься с ними с глазу на глаз и стараешься постигнуть их смысл, гнетут душу своим молчанием; приходит на мысль то одиночество, которое ждет каждого из нас в могиле, и сущность жизни представляется отчаянной, ужасной» [13, т. 7, с. 66]. Смертную тоску испытывает лирический герой Ганина: «И снова, от холода кроясь, / Я лягу у диких холмов. / Шумя протечет по порогам, / Последним потоком слеза, / Корнями врастут мои ноги, / Покроются мхами глаза. / Не вспенится звездное эхо / Над мертвою зыбью пустынь, / И вечно без песен и смеха / Я буду один и один» [1, с. 53].

Вместе с тем христианское миропонимание и у Чехова, и у Ганина обусловливают возможность душевного утешения, умиротворения для героев, каждый из которых имеет своего ангела-хранителя. Так, после долгого суетного дня Егорушка любуется закатом: «Он видел, как зажглась вечерняя заря, как потом она угасала; ангелы-хранители, застилая горизонт своими золотыми крыльями, располагались на ночлег; день прошел благополучно, наступила тихая, благополучная ночь, и они могли спокойно сидеть у себя дома на небе» [13, т. 7, с. 65]. В мире Ганина вечернее небо для уставшего душой человека тоже отнюдь не пусто, а населено ангелами:

Гору скорби день взвалил на плечи. <…>
Но свалился шумный день, и зноем
Суета и скорбь с души ниспали. <…>
И узрел мой взор преображенный
По заре ходящих Серафимов. <…>
Я учуял голос Саваофий,
Повелевший силам яснокрылым
За любовь пронятую утешить.
Чтоб в земном во чреве-океане
Всяка тварь отныне веселилась,
И вовек, как злак, произрастали
В человеках мир, благоволение.
И, взмахнув узорными крылами,
Поднялись с надзорья Серафимы… [1, с. 61]

Егорушка в «Степи» обращается за милостью к высшим силам: «Свят, свят, свят, господь Саваоф» [13, т. 7, с. 85]. В ганинских стихах утренние и вечерние зори тесно связаны с ангелами, серафимами, херувимами [1, с. 159], ангел может явиться «в златожарых латах», «восплескаться крыльями зорь» [Там же, с. 169] и поселить в душе человеческой «голубиный покой» [Там же, с. 45], поэтому лирический герой надеется на своего небесного заступника: «Лежу у храма на плите, / Жду с неба светлого хранителя» («Сарай») [Там же, с. 131].

Одним из кульминационных событий в «Степи» является гроза, которая подвергается у Чехова мифологизации. Сама степь вдруг превращается не то в чудовищных размеров тучу, не то в огнедыщащего дракона: «Даль заметно почернела и уж чаще, чем каждую минуту, мигала бледным светом, как веками. <…> Страшная туча надвигалась не спеша, сплошной массой; на ее краю висели большие, черные лохмотья; точно такие же лохмотья, давя друг друга, громоздились на правом и на левом горизонте. Этот оборванный, разлохмаченный вид тучи придавал ей какое-то пьяное, озорническое выражение. <…> Чернота на небе раскрыла рот и дыхнула белым огнем; тотчас же опять загремел гром… <…> Черные лохмотья слева уже поднимались кверху и одно из них, грубое, неуклюжее, похожее на лапу с пальцами, тянулось к луне» [13, т. 7, с. 84–85].

Гроза символизирует жизненные потрясения, которые суждено пережить герою. В поэме Ганина «Облачные кони» реализуется та же образность, что и у Чехова, но в еще более гиперболизированной форме: «Почуял смерть дракон двуглавый, / Из бездн исторг последний крик / И поднял факелом кровавым / Над миром огненный язык. / Из моря бездны многоликий / Змеящийся раскинул хвост / И заскрипел от злобы дикой / Железной чешуей хребет» [1, с. 92–93].

Наконец, важнейший для Чехова и Ганина топос – это степная дорога, вдоль которой стоят могильные кресты. Чеховский Егорушка боится этих угрюмых крестов, которые напоминают о человеческих муках и страданиях, о загробных скитаниях душ: «И нет того прохожего, который не помянул бы одинокой души и не оглядывался бы на могилу до тех пор, пока она не останется далеко позади и не покроется мглою…» [13, т. 7, с. 67]. Лирический герой Ганина также предчувствует скорбь и неизбежные муки для себя в скором будущем: «Дорога синевой умылась, / Утерлась травяной полой, / На холмы мук перекрестилась, / Целуясь с далью голубой. / И в полы жемчуг собирая, / Молясь на рощи и кусты, / Ушла искать иного рая, / Творить иных скорбей кресты» [1, с. 93–94].

Итак, степное путешествие Егорушки и дорога лирического героя Ганина становятся крестным путем Руси, путем исканий и испытаний русского народа.

Глубокую трактовку «степной» темы дал С.А. Есенин. В его стихах Русь ассоциируется с широкой равниной, степью, беспредельностью: «О Русь, о степь и ветры, / И ты, мой отчий дом!» («Октоих») [3, т. 1, с. 281], «О Родина, / Мое русское поле…» («Певущий зов») [Там же, с. 268], «Это сделала наша равнинность, посоленная белью песка…» [3, т. 3, с. 98]. В его поэтическом словаре есть выражение «Гуляй-поле», означающее русское бунтарство и бесшабашность как черту национального характера. Русь-степь у Есенина – это цельный, двуединый и многозначный образ, обладающий исторической перспективой, философской глубиной и социальной значимостью. Поэт, говоря о Руси-степи, размышляет о трагизме русской истории («Но и тебе из синей шири / Пугливо кажет темнота / И кандалы твоей Сибири, / И горб Уральского хребта» [3, т. 1, с. 203]), или в «Поэме о 36»: «Много в России / Троп. / Что ни тропа – / То гроб. / Что ни верста – / То крест. <…> Там за Уралом / Дом. / Степь и вода / Кругом» [3, т. 3, с. 165, 167]. Тема будущего Руси раскрывается и в словах надежды, связанной с наступлением новой эры («О Русь, взмахни крылами, / Поставь иную крепь! / С иными именами / Встает иная степь» [3, т. 1, с. 290]), и – в «Сорокоусте» – в предчувствии катастрофичности грядущих цивилизационных сдвигов («Видели ли вы, / Как бежит по степям, / В туманах озерных кроясь, / Железной ноздрей храпя, / На лапах чугунных поезд?» [3, т. 2, с. 95]).

Есенин опирается и на фольклорную, и на общелитературную традицию, когда в поэме «Ус» и ряде других произведений вспоминает прославленные Гоголем «белы снеги» («Не белы снега по-над Доном / Заметали степь синим звоном» [3, т. 1, с. 114]) и колокольчик («Эх вы, сани! А кони, кони! / Видно, черт их на землю принес. / В залихватском степном разгоне / Колокольчик хохочет до слез» [3, т. 2, с. 99]).

Но вместе с тем Есенин воссоздает типично чеховскую «степную» топику. Это и «степь под пологом зеленым» – «сторона ковыльной пущи», и «солончаковая тоска» [3, т. 1, с. 202], равнины, кусты, поминальные кресты [Там еже, с. 220], «время – мельница с крылом» [3, т. 2, с. 22], песня-плач степной травы («Когда звенят родные степи / Молитвословным ковылем» [Там же, с. 221]). Долгий путь в степи заставляет чеховских героев задуматься о смысле жизни и о боге. Лирический герой-путник у Есенина тоже «ощущает явное присутствие в мире Христа» [11, с. 53]: «Долга, крута дорога, / Несчетны склоны гор; / Но даже с тайной бога / Веду я тайно спор» [3, т. 3, с. 291], «И степь, и горы за Днепром… / И в небе темно-голубом / Сам бог витает над селом» [3, т. 1, с. 95]. Самоопределение современного русского человека в «степи» жизни – вот вопрос, который ставит в своей поэзии Есенин. Разочарование в итогах революции, растерянность перед лицом перемен – вот настроение лирического героя Есенина, который наблюдает неприглядные картины: «Снова пьют здесь, дерутся и плачут… <…> Вспоминают московскую Русь» [3, т. 2, с. 123] – и вынужден признать, что прежние ценности, национальные традиции во многом утрачены: «Гармонист спиртом сифилис лечит, / Что в киргизских степях получил» [Там же, с. 124].

Ю. П. Кузнецов – прямой наследник Чехова, Есенина, Ганина. Путь, дорога, крест, перепутье, «степь да степь», простор, перекати-поле, гроза в степи, грозовые тучи, облака пыли, птица-душа, кони, великаны и богатыри, колесо судьбы, плакун-трава и трын-трава – все эти образы из «степной энциклопедии» столь же концептуальны для Кузнецова, как и для его предшественников. Может быть, даже более концептуальны, так как событийная канва в стихах Кузнецова еще больше ослабле-

на, а метафоричность и символика усилены. Перечисленные концепты формируют структуру художественного мира Кузнецова, являются основой его эпичности.

Например, традиционная дорога с крестами пролегает у Кузнецова не просто через степь – она проходит через мифологическое пространство потустороннего мира, подтверждая следующие слова Ганина из поэмы «Звездный корабль» (1916–1917): «Под небом широким гуляя, / Запомни: ты – временный гость. / А путь твой – черта роковая / От зыбки на тихий погост» [1, с. 162]. Кузнецов в стихотворении «Крестный путь» (1998) обобщает – судьбу отдельного человека воспринимает как судьбу человечества: «Я иду на ту сторону / Вдоль заветных крестов. / Иногда даже ворону / Я поверить готов. // Даже старому ворону – / Он кричит неспроста: / – Не гляди по ту сторону / Мирового креста» [4, с. 377]. Судьба его лирического героя соотносится с судьбой Иисуса Христа: «Я распят на кресте» [Там же, с. 377].

Образ лирического героя Кузнецова имеет много общих черт с образами героя и повествователя в чеховской «Степи». Герой Кузнецова так же, как чеховский, сравнивает степь с морем [Там же, с. 84], он ощущает такую же растерянность при виде степных просторов: «Я очутился в поле незнакомом» [Там же, с. 35]; ср. у Чехова: «Он ужасался и в отчаянии спрашивал себя, как это и зачем попал он в неизвестную землю… <…> От мысли, что он забыт и брошен на произвол судьбы, ему становилось холодно и так жутко, что он несколько раз порывался спрыгнуть с тюка и опрометью, без оглядки побежать назад по дороге» [13, т. 7, с. 83]. Герой Кузнецова чувствует себя таким же безнадежно одиноким: «Но русскому сердцу везде одиноко… / И поле широко, и небо высоко» [4, с. 76]; «Все равно на свете не остаться. / Я пришел и ухожу – один» [Там же, с. 139]. Покидая родимый дом, он так же печалится: «Выходя на дорогу, душа оглянулась» [Там же, с. 129]. Во время пути он получает те же впечатления, что и Егорушка в «Степи». Это могут быть впечатления страшные, мрачные: «То сова, то душа зарыдает» [Там же, с. 91]. Вспомним, что крики птиц в «Степи» выражают почти человеческие страдания (ср.: «тревожный крик неуснувшей птицы», «заливается истерическим плачем – это сова» [13, т. 7, с. 45]). Кузнецов фактически версифицирует чеховские «стихотворения в прозе»: «Когда кричит ночная птица, / Забытым ужасом полна, – / Душа откликнуться боится: / Она желает быть одна. / Но дико слышать ей от века / Рыданье ветра, хриплый вой / И принимать за человека / Дорожный куст, объятый мглой» [4, с. 125].

Встречи на пути героя могут быть и светлые, радостные. Например, стихотворение «Поцелуй во сне» (1995) прямо соотносится с микросюжетом из повести Чехова, в котором прекрасная графиня Драницкая целует спящего Егорушку: «Он спал. Ты тихо в дом вошла, / Глядела на него. / Поцеловала и ушла, / И больше ничего. // Его под пули занесло / На дальней стороне. / Все прозвенело и прошло, / Как поцелуй во сне [Там же, с. 325]. Мимолетность, кратковременность сроков земной жизни человека в сравнении с вечностью степного бытия волнует и Егорушку («Лично для себя он не допускал возможности умереть и чувствовал, что никогда не умрет» [13, т. 7, с. 68]), – и лирического героя Кузнецова: «Степь да степь. Сияющая синь. / И сухая бабочка порхает. / Дымчатую чуткую полынь / Тронешь – и она благоухает. / Тишина стоит из века в век – / Синяя, громовая, густая. / Тут прошел недавно человек / И как будто в воздухе растаял» [4, с. 367]; «Человек – это прах и попытка, / Человек – это облако пыли» [Там же, с. 462].

Особое внимание Чехов и Кузнецов обращают на проблему русского богатырства. Двойственность русского человека-богатыря явственно осознавали оба. Чехов показал это на примере озорника Дымова, на примере степных «великанов»,

которые вовсе не чувствуют в себе величия и богатырства: «– Вы тутошние? – Не, из Глинова» [13, т. 7, с. 88]. Кузнецов с таким же восхищением, как и Чехов, говорит о русском богатырстве, любуется «потягиванием богатыря», но, вспоминая Илью Муромца, сидевшего на печи до тридцати трех лет, вынужден неоднократно с горечью признавать: «Качнет потомок буйной головою, / Подымет очи – дерево растет! / Чтоб не мешало, выдернет с горою, / За море кинет – и опять уснет» [4, с. 61].

Любопытным подтверждением выдвинутого выше тезиса об общности концепции богатырства у Чехова и Кузнецова может служить старая русская критика. Н. К. Михайловский в письме Чехову 15 февраля 1888 г. под впечатлением «Степи» рассуждал: «Читая, я точно видел силача, который идет по дороге, сам не зная куда и зачем, так, кости разминает, и, не сознавая своей огромной силы, просто не думая об ней, то росточек сорвет, то дерево с корнем вырвет, все с одинаковою легкостью, и даже разницы между этими действиями не чувствует. Много Вам от Бога дано, Антон Павлович, много и спросится» [14, с. 634]. И несколько позднее в статье «Об отцах и детях и о г. Чехове» (1890): «Чехову все едино – что человек, что его тень, что колокольчик, что самоубийца… Вон быков везут, вон почта едет, колокольчики с бубенчиками пересмеиваются, вон человека задушили, вон шампанское пьют» [13, т. 7, с. 619].

Михайловский перенес свои впечатления о чеховских героях на самого Чехова, но в целом верно уловил суть русского национального характера в чеховской интерпретации. Русское богатырство часто оказывается нереализованной, хотя и мощной, потенцией, остается лежать под спудом: «Русскому человеку в высшей степени свойственен возвышенный образ мыслей, но скажите, почему в жизни он хватает так невысоко?» [13, т. 13, с. 143]. Аналогом у Кузнецова может служить «Лежачий камень» [4, с. 362].

Русский богатырь способен на многое, но использует свои богатырские силы не всегда, и поэтому колесо его судьбы, по наблюдениям Кузнецова, катится «по плакун-траве и по трын-траве» [Там же, с. 83] («Колесо»). Он способен как к глубокомыслию, так и к легкомыслию. Любопытно, что Чехов в «Степи» изображает и то, и другое.

Прежде всего в чеховской повести мы слышим песню – плач травы: «Ему стало казаться, что это пела трава; в своей песне она, полумертвая, уже погибшая, без слов, но жалобно и искренно убеждала кого-то, что она ни в чем не виновата, что солнце выжгло ее понапрасну; она уверяла, что ей страстно хочется жить, что она еще молода и была бы красивой, если бы не зной и не засуха; вины не было, но она все-таки просила у кого-то прощения и клялась, что ей невыносимо больно, грустно и жалко себя» [13, т. 7, с. 24]. Этот образ возник в сознании Чехова задолго до написания «Степи», благодаря интересу к древнерусской литературе, и относился к числу «дорогих сердцу образов и картин». Во время работы над «Врачебным делом» Чехов обратил внимание на народную поэзию; например, интересуясь лечебными свойствами трав, он записывал подчас и вовсе не медицинские их свойства, видимо, плененный поэтичностью названий: «Сон-трава… обладает пророческой силой»; «Разрыв-трава… это растение столь редко, что люди только посвященные в таинство чернокнижия могут находить его»; «Плакун-трава… обладает удивительными… силами» [13, т. 16, с. 326, 303]. О плакун-траве Чехов знал и из духовных стихов, из «Голубиной книги». Образ плачущей травы помог ему ввести в повествование трагическую тональность. С другой стороны, по мнению Чехова, колесо

русской судьбы зачастую катится и через непроходимую безалаберность: «“Наша матушка Расия всему свету га-ла-ва!” – запел вдруг диким голосом Кирюха, поперхнулся и умолк. Степное эхо подхватило его голос, понесло, и, казалось, по степи на тяжелых колесах покатила сама глупость» [13, т. 7, с. 78].

Таким образом, в мире Чехова и Кузнецова трагическое соседствует с комическим, любовь к России и русскому человеку сочетается с трезво-критической позицией.

Наконец, сопоставление Чехова и Кузнецова необходимо провести на основе того философского понятия, которое возникает в начале «Степи». «Существо», то есть субстанция, сущность, сущее – вот что, а отнюдь не частности и не случайностные подробности волнуют обоих поэтов. «Чехову все едино – что человек, что его тень, что колокольчик, что самоубийца», – так написать мог только критик, намеренно не заметивший в чеховском тексте слов о «существе». Чехова интересовала самая глубинная суть русской истории, русской современности, русского национального характера. Те же самые интересы были и у Кузнецова, который писал об утрате Бога, об утрате христианского, православного сознания у своих современников, о крушении русского мира (далее в цитатах курсив мой. – С. Н.): «Цареград уйдет на дно морское, / А Москва погибнет от огня. / Это значит, надо торопиться, / Из людей повыбит *сущий* дух» [5, с. 268]; «На распутье я не вижу Бога. / Славу или пыль метет вдали? / Что хочу от *сущего* пространства? / Что стою среди его теснин? / Все равно на свете не остаться. / Я пришел и ухожу – один» [4, с. 139].

Итак, Чехов нашел новые на фоне русского романа XIX в. формы для изображения человека, наделив его память историческими преданиями, введя в подтекст образов быль, былину, быличку, сказку, миф – древнейшие из всех исторических преданий и создав, по его словам, «степную энциклопедию». Последователи Чехова А. Блок, С. Есенин, А. Ганин, Ю. Кузнецов и другие мастера слова точно расшифровали его поэтическую концепцию как подтверждение единства прошлого, настоящего и будущего Руси, как мысль о глубинной связи личности современного русского человека с русским миром в его исторической целостности, с национально-историческим бытием во всей его полноте и создали свои художественные миры, опираясь на него и в то же время отталкиваясь, устремляясь в двадцатый век и создавая свою «философию национальной истории» [10, с. 53].

Список литературы

1. Ганин А. А. Стихотворения. Поэмы. Роман. Архангельск : Сев.-зап. кн. изд-во, 1991. 218 с.
2. Громов М. П. Книга о Чехове. М. : Современник, 1989. 384 с.
3. Есенин С. А. Собр. соч. : в 5 т. М. : ГИХЛ, 1961. Т. 1 : Стихотворения и поэмы (1910 – октябрь 1917). 400 с. Т. 2 : Стихотворения (октябрь 1917–1924). 314 с. Т. 3 : Стихотворения и поэмы (1924–1925). 280 с.
4. Кузнецов Ю. П. Стихи. М. : Сов. Россия, 1978. 224 с.
5. Кузнецов Ю. П. Стихотворения // Наш современник. 2008. № 7. С. 260–278.
6. Николаева С. Ю. Древнерусские памятники в литературном процессе (от Г. Р. Державина до Ю. П. Кузнецова) : монография. Тверь : Тверской гос. ун-т, 2010. 252 с.
7. Николаева С. Ю. Повесть А. П. Чехова «Степь» и книга М. Е. Салтыкова-Щедрина «За рубежом»: спор о России и «русском мальчике» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2015. Вып. 1. С. 81–87.

8. Николаева С. Ю. Философский контекст повести А. П. Чехова «Степь» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 3. С. 100–107.
9. Николаева С. Ю. Чеховское начало в концептосфере «степных» произведений А. А. Ганина и П. Н. Васильева // Филологическая регионалистика. 2014. № 2 (12). С. 14–27.
10. Редькин В. А. «Былинное поле» А. Ганина как мифологическая поэма // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2007. Вып. 28 (56). С. 45–53.
11. Редькин В. А. Онтологические проблемы в творчестве Сергея Есенина // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2007. Вып. 14. С. 52–57.
12. Редькин В. А. «Русская идея» Юрия Кузнецова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2004. № 2 (4). Вып. 1. С. 48–68.
13. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Т. 7 : Рассказы. Повести. 1888–1891. М. : Наука, 1977. 735 с. Т. 13 : Пьесы. 1895–1904. М. : Наука, 1978. 527 с.
14. Чехов А. П. Полн. собрю соч. и писем. Письма : в 12 т. Т. 2 : Письма. 1887 – сентябрь 1888. М. : Наука, 1975. 584 с.

MYTHOPOETIC CONCEPT OF “STEPPE” THEME IN THE WORKS BY A. P. CHEKHOV AND HIS FOLLOWERS

S. Yu. Nikolaeva

Tver State University
the Department of philological basics of publishing and literary creation

Anton Chekhov is regarded as the founder of “the steppe” theme in the works of poets of the twentieth century (I. A. Bunin, A. A. Blok, S. A. Esenin, A. A. Ganin, Yu. P. Kuznetsov).

***Keywords**: Russian literature and philosophy, A. Chekhov, novella “The Steppe”, I. A. Bunin, A. A. Blok, S. A. Esenin, A. A Ganin, Yu. P. Kuznetsov.*

Об авторе:

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.

About the author:

NIKOLAEVA Svetlana Jurevna – doctor of Philology, Professor of the Department of philological basics of publishing and literary creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: synikolaeva@rambler.ru.

УДК 821.161.1.09-2

Памяти Нины Ищук-Фадеевой

АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ КОДЫ ДРАМАТУРГИИ ОЛЕГА БОГАЕВА

Б. Оляшек

Лодзинский университет
Кафедра русской литературы и культуры

В статье предпринята попытка расшифровать ценностные коды пьес Богаева. В ходе анализа структуры выявляется поэтика текста: его название, паратекст и, конечно, основы драматического действия. Было найдено несколько ссылок, относящихся к литературным сказкам, народным пословицы, текстам массовой культуры и библейским стихам. В связи с этим фактом мы пришли к выводу, что, несмотря на, казалось бы, их абсурдистскую природу, анализируемые пьесы содержат философские размышления о современной жизни русского человека.
***Ключевые слова**: драматургия О. Богаева, новая драма, ценности в литературе.*

В драматургии Олега Богаева нашла отражение новая российская реальность переходного периода смены политических систем, когда коммунистический этос изжил и компрометировал себя, а новый только вырабатывался. Тогдашнюю обстановку отражают слова одного из героев драмы «Тридцать три счастья»: «Вокруг чужие дома, чужие люди, чужие песни, и лозунги на импортном языке. Вокруг нас чужой город… Нашего ничего нет. Мы проснулись в другой стране. Мне сказали, что мы живем в новом мире. Мы теперь в стране капитализма…» [2, с. 28]. Подобная рефлексия появилась в интервью русского режиссера Андрея Звягинцева для польской «Газеты выборчей»: «Что-то произошло с нами за последние годы. Я не имею в виду политического строя или экономики. Речь идет о мироощущении и мировосприятии. Болезненным стал наш переход к капитализму. Что-то опустилось, сломалось в русской душе, то есть в людях» [8, с. 21].

Олег Богаев в драмах «33 счастья» (2004), «*Dawn-way* Дорога вниз без остановок» (2005) сосредоточился на аксиологической системе поколения, оказавшегося в ситуации коренной смены ценностей. Уральский драматург осмыслил в своих произведениях не социальные перемены (они являются у него фоном), а происшедшие за последние годы духовные процессы, ментальные сдвиги, характер новых поведенческих принципов. Они переданы при помощи художественных кодов, которые мы по ходу анализа попытаемся обнаружить и назвать. Самые главные среди них – литературные, фольклорные и библейские контексты.

Ключом декодировки аксиологической проблематики является раскрытие литературных реминисценций. Пьеса «Тридцать три счастья» состоит из тринадцати сцен, в которых появляется мотив волшебной рыбки, удовлетворяющей за освобождение очередные просьбы героев. Мотив волшебной рыбки становится в пьесе двигателем драматического действия, его линейной композиции [4, с. 10]. По ходу действия обнаруживаются нужды и мечты героев, их система ценностей. Неудов-

летворенные очередным подарком рыбки супруги предъявляют ей все новые и новые просьбы. Сюжет известен по пушкинской «Сказке о рыбаке и рыбке». В сказке Пушкина обличались отрицательные черты героини, такие как жадность, неуживчивость, эгоизм. В пьесе Богаева акцент ставится не на пороки, а на беспомощность людей в новых обстоятельствах.

Другая ассоциация связана с заглавием богаевской пьесы «Тридцать три счастья», которое перекликается с русской поговоркой «тридцать три несчастья», означающей невезучего человека. В пьесе она относится к мужу героини. Невезучесть героя обусловлена его личными чертами и сложностью окружающей обстановки. Ключевое значение имеет поведение в той или иной ситуации. Герои, утратив по внешним причинам чувство безопасности, оказались в ситуации необходимости поисков выхода, выбора верности принципам или приспособления к ним.

Персонажи пьесы «Тридцать три счастья» живут в бедности. Обстановка дополнительно осложняется смертью героя. Вдове сложно прожить на скромную пенсию. На помощь приходит волшебная рыбка, которая в знак благодарности за освобождение выполняет просьбы героини. В первую очередь она «воскрешает» умершего старика. В очередных сценах-эпизодах старуха и старик поставлены в ситуации, позволившие определить их отношение к таким ценностям, как зажиточность, богатство, честность, молодость, карьера, слава, патриотизм, любовь, семья.

Благодаря использованию конвенции сказки и сна герои свободно перемещаются во времени и пространстве. Выстраивается драматургическая коллизия *теперь и раньше, Россия и Америка*, которая позволяет показать изменения в мировосприятии русских людей.

Традиционная для русского человека скромность и ограниченность потребностей уступает место желанию достатка и богатства, которые в новые времена стали ценностью. Старуха просит рыбку назначить им президентскую пенсию и сделать их богатыми. Однако президентский пост и пенсия не принесли счастья героям. Обладание материальными ценностями породило новые проблемы, такие как страх перед ворами и реальная угроза с их стороны. Чувство безопасности в новом мире оказалось утраченной ценностью. В итоге герои мечтают о возвращении в советские времена, когда все были равны, а богатство не ценилось. Сама мечта о богатстве названа героем «полнейшей антисоветчиной».

Благодаря магической силе рыбки герои вернулись во времена молодости – в советский период, когда они были бедны, но счастливы. Новая «старая жизнь» оказалась иной, чем та, которую они знали по опыту. Комсомольские идеалы, как, например, поездка на целину, стали в новой действительности анахроническими. Герои решают в новом мире жить по-новому. Однако они не могут приспособиться к новой экономической реальности, справится с компьютерной технологией или правилами частной торговли, нацеленной на прибыль и конкуренцию. С помощью рыбки они осуществляют планы тех видов карьеры, которые ценились в Советском Союзе. Героиня становится артисткой кино, герой – ученым.

Героине предложен выгодный контракт в Голливуде. Американский эпизод является подходящим случаем для выявления отношения героев к патриотизму – высшей ценности русского человека. Перспектива переезда в Америку воспринимается мужем артистки как измена родине. Для героини патриотизм не является ценностью. У нее утилитарное отношение к родине: «Чего тебе эта страна дала? Подзатыльник, и могилку два на два!» [2, с. 36]. Патриотические чувства уступают место космополитизму. Героиня предпочитает оказаться в стране, прославившейся

созданием благоприятных условий для личной карьеры. Герои обольщены перспективой успеха и славы: она – в Америке, он – в России.

Пребывание героев в Соединенных Штатах – подходящий эпизод для обнаружения отношения к разным системам ценностей русских и американцев. Культурное отчуждение героев обнаружилось в бытовом плане (домашний образ жизни противопоставляется селебритскому стилю американской жизни, домашнее питание – ресторанному, русская баня – американскому стандарту отдельной ванной комнаты для каждого человека) и в духовной сфере (в трактовке любви, которая в России возвышенная, одухотворенная, а в Америке – плотская, в отношении к русскому коллективному началу и американскому индивидуализму). Противопоставление *свое* (Россия) – *чужое* (Соединенные Штаты) решается героями в пользу *своего*.

Герой, вернувшись в Россию, становится ученым, лауреатом Нобелевской премии. Увлеченность героя наукой, которая традиционно считалась панацеей от всех проблем, привела к расстройству семейной жизни. Препятствием на пути обоих героев к полному удовлетворению личного тщеславия оказались гендерные стереотипы. Гендерные перемены в области женских и мужских ролей в обществе угрожают распадом семьи и семейных ценностей. Слава, которой персонажи достигли, превращается из ценности в антиценность.

Ход действия и финал пьесы показывают, что, хотя герои постоянно колеблются в выборе ценностей, они окончательно выбирают семью как высшую ценность. Этим они показывают старческую мудрость.

Другое отношение к ценностям у героев пьесы «*Dawn-way*. Дорога вниз без остановок» (2005). Заглавие пьесы предопределяет смысл драмы и авторскую позицию. Драматург во вводной ремарке – своеобразном прологе объяснил значение английского заглавия пьесы "*Down-way* – дорога вниз» и указал на тексты поп-культуры а именно: песню Дилана "*Plise quit euro low down ways»*, вольные переводы Синатры и название канадской группы "*Down-way*" как источники мотива дороги. Дорога понимается им в метафорическом значении жизненного пути, что дополнительно подчеркивает значение аксиологической проблематики. В 2006 году драматург перевел английское заглавие на русский язык как «Путь рассвета», то есть акцентировал слово *рассвет*, означающее «начало, ранний период чего-либо» [3, с. 1096]. Заглавие задает горизонт интерпретации, подсказывая антропологическо-аксиологический подход. Можно предположить, что в драме речь пойдет о поведении отдельных представителей русского общества в современный момент. Заглавие намекает, что путь, по которому следуют герои, – «дорога вниз», на что указывает вторая часть заглавия. В нем задана аксиологическая установка автора, который строит модель мира по вертикально-горизонтальной оси. Особое значение приобретает пространственная оппозиция «верх – низ» [6, с. 14–286]. Для ее осуществления драматургом использован хронотоп дороги: действие происходит ночью на пустынном шоссе, по которому в машинах движутся люди, не подозревая, что дорога в буквальном смысле – тупиковая, а в метафорическом – ведет в пропасть [5, с. 177–179]. Пространственная метафора *вверх – вниз* служит для отражения шаткости мира и позиции в нем человека, который потерялся в буквальном и переносном смысле, например, в политической карьере. Повторяющееся в паратексте, – заглавии и ремарках, – слово *дорога* является не только элементом пространственной структуры драмы, но, благодаря скрытому библейскому контексту *узкого и широкого пути*, переводит героев из бытового в бытийный ряд. В Евангелии от

Матфея (7: 13–14) читаем: «Входите тесными вратами, потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» [7, с. 1019].

Мотив *узкого и широкого пути* особо подчеркнут в богословском диспуте муллы и христианского священника, проходящем у тела лежащего ангела, и подан в юмористическом ключе.

Действие пьесы представляют пятнадцать сцен-эпизодов, каждый из которых представляет поведение героев в ситуации дорожно-транспортного происшествия. Всякий раз прослеживается их реакция на случившееся, которая дает читателю/зрителю представление о нравственном облике участников происшествия. Ими оказались нарушители и охранители закона, представители власти, священники, работники коммунальных и медицинских служб, художники и просто заурядные люди. Поведение на дороге метафорически показывает, по какому пути они движутся – *узкому* или *широкому*. Герои испытываются на любовь к ближнему. Ситуация, участники которой оказывают помощь или отказывают в ней пострадавшему, напоминает притчу о милосердном самарянине из Евангелия от Луки (10: 30–37). В ней только презираемый всеми самаритянин оказывает помощь жертве разбойников, в отличие от священника и левита, которые прошли мимо пострадавшего. В пьесе Богаева большинство героев ведет себя безжалостно и трусливо по отношению к жертве дорожного происшествия, напоминая своим поведением героев притчи – еврейского священника и левита. Их аналогами в пьесе Богаева являются мулла и христианский священник. Исключение в схеме подхода к другому человеку представляет пара стариков, решивших оказать помощь пострадавшему, взять его в машину, отвезти в больницу, но они по причине старческой амнезии оказались неспособны совершить добрый поступок. Только они заслужили именоваться самаритянами.

Поведение отдельных героев обнаруживает и другие черты, такие как безответственность, неуважение друг к другу, неумение определить, что в жизни человека имеет первостепенное, а что второстепенное значение. На основании поступков героев легко заключить, что в изображении драматурга большинство современных людей продвигается по «широкому пути», а жизнь русского общества на этапе начала нового постсоветского периода истории нельзя без иронии назвать рассветом.

Отметим, что стремление автора определить нравственные позиции персонажей не равнозначно утверждению о нравоучительном характере его произведения. Изображение мира драматургом имеет игровой характер, на что указывает появление в прологе автора, объясняющего читателю концепцию изображения, перформативный характер сюжета. В пятой сцене обнаруживается, что пострадавший – не человек, но ангел. В пятнадцатой – разрешается преследовавшая героев загадка о появлении на пустынном шоссе человека, который «как с неба упал» и, будучи ангелом, на самом деле «упал с неба». Выясняется, что бог с диаволом поспорили о существовании в роде *homo sapiens* «хоть одного человека», – разумеется, человека достойного, руководствующегося нравственными принципами. Они придумали своеобразный эксперимент с участием самых различных участников, результаты которого должны разрешить спор. Очередные ситуации содержат элементы абсурда. Становится очевидным, что в мире, построенном на абсурдистском фундаменте, нравственное обоснование поведения человека имеет релятивный характер.

Таким образом, благодаря литературному, фольклорному и библейскому контекстам, обе пьесы Богаева прочитываются как философский дискурс о сущности человека, о поисках утраченных ценностей.

Список литературы

1. Богаев О. Down-Way // Лучшие пьесы 2006 : сборник. М. : НФ Всероссийский драматургический конкурс «Действующие лица», 2006. С. 61–99.
2. Богаев О. Тридцать три счастья [Электронный ресурс]. URL: http://bogaev.narod.ru/doc/33.htm. (Дата обращения: 15.11.2014.)
3. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб. : Норинт, 2003. 1096 с.
4. Васильева С. С. Пьесы Олега Богаева и проблемы современного драматургического языка // Вестник Волгоградского гос. ун-та. 2013. Сер. 8. Вып. 12. С. 63–74.
5. Кислова Л. С. Функции комического в драматургии О. Богаева // Вестник Томкого гос. пед. ун-та. 2011. Вып. 7 (109). С. 175–179.
6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб. : Искусство, 1998. С. 14–285.
7. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М. : Рос. Библейское общество, 2007. 1376 с.
8. Sobolewski T. «Coś się popsuło w rosyjskiej duszy». Wywiad z Andriejem Zwiagincewem // Gazeta Wyborcza. 2014. № 264. С. 21.

AXIOLOGICAL CODES OF OLEG BOGAYEV'S DRAMATURGY

B. Olyashek

Lodz University
the Department of Russian literature and culture

The article attempts to decipher axiological codes of Oleg Bogayev's plays. During the analysis of the frame structures of the play: its title, didascalia, and the course of dramatic action, several references have been found pertaining to literary fairy tales, folk adages, mass culture texts and Bible verses. Due to this fact we conclude that, despite their seemingly farcical and absurd nature, the dramatic works under analysis contain philosophical reflections on the modern Russian man.
Keywords: *Oleg Bogayev's dramaturgy, new dramas, values in literature.*

Об авторе:

ОЛЯШЕК Барбара – доктор филологических наук, профессор Института русистики Лодзинского университета, Польша (90-236, Łódź, ul. Pomorska 171/173), e-mail: bolasz@lodz.msk.pl.

About the author:

OLYASHEK Barbara – doctor of Philology, Professor of the Department of Russian literature and culture, Instytut rusycystyki Uniwersytetu łódzkiego (90-236, Łódź, ul. Pomorska 171/173), e-mail: bolasz@lodz.msk.pl.

УДК 821.161.1.09-1

КОНЦЕПТ СЕМЬИ В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ А. Т. ТВАРДОВСКОГО

В. А. Редькин

Тверской государственный университет
кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

В творчестве А. Твардовского образ семьи носит концептуальный характер. Отсюда его поэтические строки, посвященные матери, отцу, братьям, родному хутору Загорье. Это мир, открытый навстречу человеку, мир любви и добра, благожелательности, традиционной народной нравственности. Концепт семьи, основанной на кровных узах, перерастает в концепт Родины, державы.

Ключевые слова: *русская поэзия XX века, А. Твардовский, семья, отец, мать, братья, традиция, соборность, Родина, художественное пространство, художественное время, композиция.*

Подводя итог исследованию употребления термина «концепт» в литературоведении, С. Ю. Николаева подчеркивает: «В искусстве слова, в поэзии концепт – это мельчайшая, неделимая единица памяти поэта, фрагмент картины мира, возникающий в творческом сознании художника, инструмент для создания художественного мира» [4, с. 128]. Концепты семьи, дома, отца, матери, братьев сливаются в единое нерасторжимое целое. Так, концепт «Дом» используется А. Т. Твардовским в самом широком понимании этого слова. Это и любовь, и семья, и природа, и малая родина, и держава. Это гармония, лад человека и мира. «И палисадник под окном, / И сад, и лук на грядах – / Все это вместе было дом, / Жильё, уют, порядок» [11, с. 13], – писал поэт в поэме «Дом у дороги». При этом концепты дома и семьи укоренены в глубинах национального сознания, которое формировалось и воплощалось в фольклоре и древнерусской литературе. По мнению исследователя влияния древнерусских памятников на литературный процесс XIX–XXI вв., «писатели под воздействием различных индивидуальных творческих стимулов обращались к таким традиционным, устойчивым литературным сюжетам, мотивам, образам, к “общим местам” русской культуры, использование которых помогало им объяснить факты и явления современной действительности, осмыслить эти факты в широком контексте исторического бытия нации и проникнуть в тайны и глубины духовной жизни современного человека» [3, с. 250].

Истоки миропредставления поэта лежат в детстве. Образ семьи носит концептуальный характер. Отсюда его поэтические строки, посвященные матери, отцу, братьям, родному хутору Загорье Это мир, открытый навстречу человеку, мир любви и добра, благожелательности, традиционной народной нравственности. Поэт показывает врожденное трудолюбие русского крестьянина, унаследованную от прадедов совестливость, доброту, чуткость, отзывчивость, генетически запрограммированную честность, патриотизм и гуманизм. В его творчестве воплощается поэзия труда, сердечная привязанность к земле. Народ уважает чужую собственность, нажитую личным трудом, умом, смекалкой, практичностью. Эта мысль лежит в основе его стихов 30-х годов, которые подвергались жесткой критике, его поэмы «Страна Муравия», а позже поэмы «По праву памяти».

Характерно его стихотворение «Братья», внешне простое и безыскусное, но очень глубокое по своему смыслу. Уже здесь вырабатывались те эстетические принципы, которые позволили Александру Твардовскому создать гениальную поэму-эпопею «Василий Теркин». А. Солженицын подчеркивал, что Твардовский сумел написать вещь вневременную, мужественную «по редкому личному чувству меры, а может быть, и по более общей крестьянской деликатности» [7, с. 14]. Это высказывание можно отнести и к большинству лирических стихотворений поэта.

Стихотворение «Братья» ставит важнейшую проблему ценности семьи, родственных братских чувств. Не случайно Иисус Христос учил людей быть друг другу братьями. Лозунг Великой Французской революции: «Свобода, равенство, братство» – стал идеалом для всего прогрессивного человечества. Какова же братская любовь? На чем она основана? Какие этические требования предъявляет человеку?

Следует подчеркнуть пронзительную искренность и правдивость стихотворения Твардовского. Истоки братской любви – в единстве корней, общей любви к родителям, бабушкам и дедушкам, к родной природе, малой Родине. Дед Александра Твардовского Гордей Васильевич был крепостным, отданным на много лет в солдаты, служил в Польше. Ему посвящено стихотворение «Мне памятно, как умирал мой дед…»: «Мы с ним дружили, он любил меня, / Я тосковал, когда он был в отлучке, / И пряничного ждал себе коня, / Что он обычно приносил с получки» [11, с. 138]. Главная мысль стихотворения – в единении человека с миром и людьми как во времени (настоящего с прошлым), так и в пространстве: В семье он ценит соборное начало. Смерть одного члена семьи воспринимается как общее горе: «… Неизбежный час, / Как мне расстаться – малой части – с целым, / Как этот мир мне потерять из глаз, – / Не может быть моим лишь частным делом» [Там же, с. 139].

Гордей Васильевич женился уже немолодым на дочери другого русского солдата – Зинаиде Ильиничне. За двести накопленных за долгие годы рублей они купили землю на Смоленщине, построили дом. Родились дети. Православная церковь считает грехом ограничение количества рождаемых детей, и семьи крестьянские, купеческие или дворянские, как правило, были многодетными. Седьмым ребенком в семье Твардовских был Триша, Трифон – будущий отец поэта. Конечно, родители, живущие тяжелым крестьянским трудом, хотели, чтобы у сына была более легкая и счастливая судьба, поэтому отдали его учиться торговле в городскую лавку, но там от него требовали лгать, обманывать, воровать. В их трудовой семье это всегда сурово осуждалось, и мальчик не смог и не захотел отказаться от семейных традиций. Он бежал от хозяина домой, пройдя много верст пешком, предпочел тяжелую, но честную и почетную для деревни, нужную всем профессию кузнеца. Четыре года был учеником и за это время полностью овладел профессией.

И вот удивительная судьба. Благодаря своему мастерству он подружился со шляхтичем, которому подковывал лошадей, а через него с семьей небогатого и многодетного (шесть дочерей и два сына) дворянина Митрофана Яковлевича Плоскачевского. Этот дворянин и стал вторым дедом Александра Твардовского. Трифон Гордеевич и Мария Митрофановна полюбили друг друга и поженились. У матери-родины все сословья и классы – братья, все они должны ее любить и служить ее процветанию. Так Александр Твардовский с детства впитал в себя народно-крестьянские традиции от отца и высокую русскую национальную культуру от образованной матери. Конечно, молодой, красивой дворяночке было нелегко привыкнуть к суровым законам крестьянской семьи, и молодые купили на деньги из приданого Пустошь, построили хутор, который по имени ближайшей деревни стал называться

Загорье. Он и стал родиной поэта и его братьев: «Свой клин, своя держава / Лежала у крыльца, / Налево и направо / До первого копца. // На том большом просторе, / Все как один с лица, / На хуторе Загорье / Росли мы у отца. // На хуторе корову / Пасли мы впятером, / Сад стерегли плодовый, / Смотрели за двором. // В овине хлеб сушили, / Брели за бороной. / Ходили как большие, / С руками за спиной» [10, с. 255].

Жили трудно: то побогаче, то совсем скудно. Корчевали лес. Когда своей земли не хватало, арендовали ее у помещика. Семья по традиции была многодетной. Рядом с Александром подрастали братья и сестры: Константин, Иван, Павел, Василий, Анна, Мария. В долгие зимние вечера в семье были приняты коллективные чтения замечательных русских писателей и поэтов, произведения А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, И. С. Никитина, Н. А. Некрасова, А. П. Чехова, С. Есенина. Трифон Гордеевич в детстве пел в церковном хоре, имел хороший голос и любил исполнять не только народные песни, но и отрывки церковной службы. Он не был религиозным фанатиком, но был человеком верующим. Все это духовно сближало семью, воспитывало чувство привязанности друг к другу. Много времени братья вместе с отцом проводили в поле, в лесу, у реки. «К запоминающимся детским радостям надо отнести также наши совместные с отцом походы за грибами – лес-то был рядом. Мы хорошо собирали грибы. А отец не упускал случая обратить наше внимание то ли на отдельное дерево, то ли на группу деревьев, поясняя в чем их красота» [14, с. 141], – вспоминает Константин Трифонович.

По его словам, о Трифоне Гордеевиче написано много небылиц. Кто заявлял о том, что он пьяница, кто – что угнетатель, консерватор и богатей. Лучше самого Александра Твардовского об этом не скажешь. В поэме «По праву памяти» он писал, что желание крестьянина выбиться из нужды, стать зажиточным естественно и не предосудительно. Крепкий хозяин (не вор, не ростовщик, не шинкарь) был уважаем в деревне. И если имел крестьянин слабость – мужицкое тщеславие, то оно и состояло в том, что ему страшно хотелось, чтобы все считали его умным, удачливым, а значит, крепким, самостоятельным хозяином. Может, поэтому отец Твардовского даже в голодные годы носил шляпу, что было в деревне не принято. В облике своего отца поэт рисует удивительно благородный и выразительный, яркий и впечатляющий, цельный и полный внутреннего достоинства образ русского крестьянина, который, хоть и имеет трагическую судьбу, но не сломлен бедой, не унижается в любых обстоятельствах. Поэт высвечивает одну деталь портрета – трудовые руки мужика: «В узлах из жил и сухожилий, / В мослах поскрюченных перстов – / Те, что – со вздохом – как чужие, / Садясь к столу, он клал на стол. / И точно граблями, бывало, / Цепляя ложки черенок, / Такой увертливый и малый, / Он ухватить не сразу мог» [9, с. 750].

И вот подлинного труженика, который «горбел годами над землей, кропил своим бесплатным потом, смыкал над ней зарю с зарей» [Там же, с. 751], посчитали социально опасным элементом, навесили ярлык «кулака», выслали со всем семейством за Урал, в верховья таежной реки Ляли. «Отдельной не было мозоли – сплошная. / Подлинно – кулак» [Там же, с. 750], – с горькой иронией писал поэт. Много лет спустя А. Твардовский об этих страшных для семьи событиях сказал так: «В краю, куда их вывезли гуртом, / Где ни села вблизи, не то что города, / На севере, тайгою запертом, / Всего там было – холода и голода…» [8, с. 45].

О глубочайшем сочувствии А. Твардовского так называемым «раскулаченным», а на самом деле ограбленным, униженным и оболганным крестьянам говорят написанные еще в тридцатые годы строки «Страны Муравии», которые в 40-50-е

годы выбрасывались из поэмы. Они живописно рисуют сам момент выселения и высылки: «Их не били, не вязали, / Не пытали пытками, / Их везли, везли возами / С детьми и пожитками. / А кто сам не шел из хаты, / Кто кидался в обмороки, – / Милицейские ребята / Выводили под руки…» [9, с. 14]. Страшно было представить, что то же происходило и с его собственной семьей.

В феврале 1928 года, когда А. Твардовскому было 17 лет, он покинул отцовский хутор, семью, чтобы искать свою непростую долю на поэтическом пути. Разрыв с семьей спас Твардовского от репрессий. Помочь семье А. Твардовский в свои 20 лет, конечно, не мог. Больше того, его самого травили в печати и прорабатывали на собраниях.

В июне 1930 года А. Твардовского исключили из ассоциации пролетарских писателей на шесть месяцев, найдя в его поведении «буржуазные пережитки». Вина его состояла в том, что он, отказывая себе в еде, купил приличный костюм, чего его сверстники в то время обычно не делали. В начале 1931 года В. Смолин обрушился на стихотворение А. Твардовского «Четыре тонны» за то, что в нем «классовая сущность кулака» «затушевывается человеческими качествами», что стихотворение «проникнуто классово чуждыми настроениями, содержит в себе неверную политическую оценку происходящих событий» [6, с. 57]. На самом деле в стихотворении речь шла о том, что комсомольцы выпили у кулака молока и выслушали его мнение о происходящих событиях, конечно, не соглашаясь с ним.

В марте 1931 года Твардовского вторично, теперь уже бессрочно исключают из РАПП. За это предложение фактически проголосовали все смоленские писатели. Нашел в себе мужество воздержаться один только поэт – Николай Рыленков. Секрет преследований А. Твардовского прост. «Все мы считали, что Твардовский сын кулака», – признается один из его современников [5, с. 175]. В 1934 году цензурой была запрещена поэма Твардовского «Мужичок горбатый» и вырезана из уже набранного и готового к распространению журнала. То же произошло с поэмой «Моргуниха». Мысль, которую высказывает А. Твардовский в этих произведениях, о том, что бедняк может быть просто лодырем, для политиков того времени была неприемлемой.

В этой связи мнение известного литературоведа В. Кожинова, как и ряда других критиков, что Александр Твардовский «искреннейшим сталинистом был, без сомнения» [2, с. 89], кажется весьма неубедительным. А. Твардовский не помогал репрессированным родителям, братьям и сестрам вовсе не по идейным соображениям, – просто поначалу сделать это было невозможно. Как только у А. Твардовского появилась возможность облегчить судьбу своих близких, он тут же это сделал.

В апреле 1936 года он нашел высланных родственников в селе Русский Турек Кировской области и помог им вернуться в Смоленск, где и произошла встреча семьи в полном составе. Трогательны воспоминания матери о том, как неожиданно появился их избавитель и какая это была радость: «Такая грусть напала на меня, что отвести ее можно было только слезой. Слеза, может, человеку и дана природой, чтобы заглушить горе. И только бы сказать: “Где же ты задержался, “перевозчик” ты мой?” – а в дверь: тук, тук, тук! И не знаю, сказала “Да!” или нет, обернулась – входит… Шура. “Боже мой!” – вырвалось, думала: привиделось мне, а он, мой родной, бойко так – ко мне, освободил руки – чемодан был – и: “Мама! Родная! Нашел же я тебя!” – обнимает, целует и опять: “Мама, милая, здравствуй!” Ну где же тут удержишься? – Рада, а сердце почему-то никак не утихнет…» [12, с. 99]. Народная песня о перевозчике была одной из самых любимых у матери Твардовского, и поэт позже процитировал ее в одном из своих стихотворений: «– Ты откуда эту песню, / Мать,

на старость запасла? / – Не откуда – все оттуда, / Где у матери росла. // Все из той своей родимой – / Приднепровской стороны, / Из далекой-предалекой / Деревенской старины. // Там считалось, что прощалась / Навек с матерью родной, / Если замуж выходила / Девка на берег другой. // Перевозчик-водогребщик, / Парень молодой, / Перевези меня на ту сторону, / Сторону – домой… [8, с. 49].

Образ матери в стихах А. Твардовского более лиричен, чем образ отца, и мало связан с социально-классовыми проблемами, а скорее с образом Природы, Родины, философскими проблемами бытия, жизни и смерти, поисками духовных ценностей и смысла существования. «И первый шум листвы еще неполной, / И след зеленый по росе зернистой, / И одинокий стук валька на речке, / И грустный запах молодого сена, / И отголосок поздней бабьей песни, / И просто небо, голубое небо – / Мне всякий раз тебя напоминают» [10, с. 135], – писал поэт в 30-е годы, а позже посвятил матери цикл из пяти стихотворений.

В 1933 году, когда была написана первая часть стихотворения «Братья», А. Твардовский не знал и не мог знать о судьбе своих братьев Константина и Ивана, которые оставили семью и попытались устроиться в жизни самостоятельно, скрывая, конечно, свое «кулацкое» происхождение. Старший брат устроился работать в колхозе на Кубани, младший – помощником сталевара на железнодорожный ремонтный завод под Москвой. Характерно, что при встрече с Иваном, по его словам, первые вопросы поэта были: «Ну как ты? Кто ты? Откуда? Куда?» Почти как в стихотворении.

Первая часть стихотворения позволяет поставить вопрос о семье, кровных узах как духовно нравственной ценности в этом мире, основанной на любви и привязанности друг к другу, к родителям, малой родине, природе. Стихотворение двупланово во времени. В нем как бы противопоставлены суровое настоящее и радостно-светлое прошлое. Детские воспоминания обычно бывают волнующими и приятными, потому что они освещены родительской и братской любовью, надеждой на счастливое будущее, уверенностью в силе и правоте отца, красоте и душевности матери. В первой же строфе рисуется «свой» (четырежды повторяется это слово) мир маленького Шуры, как звала поэта в детстве мать. Что включается в этот мир? Сад, колодец, сарай, дубы, ельник и, наконец, шишки. Следует обратить внимание на градацию от большого к малому: «Мы любили свой хутор, / Свой сад, / Свой колодец, / Свой ельник и шишки» [10, с. 69].

Пространство как бы сужается. Этим достигается выражение усиливающегося чувства. Поэт любит весь хутор, его сад, ельник, колодец и даже каждую шишку. В поэме «Страна Муравия», чтобы выразить любовь героя к своему миру, Твардовский использовал с той же целью диалектное слово: «Посеешь бубочку одну, и та – твоя» [Там же, с. 289]. М. Горький, редактируя поэму, исправил бубочку на зернышко. Но поэт упрямо вернул прежнее слово. Почему? Потому что ему важно подчеркнуть, что он сам и его герой любят малую родину до шишечки, до бубочки, до капельки.

Ясно, что на подраставших братьев отцовской земли бы не хватило. Поэтому Константин пишет в своих воспоминаниях: «Наше будущее было весьма неясно. Как будем, что будем – не знали. Знали только, что хата мала, тесна для семьи в десять душ. А при такой тесноте о женитьбе можно было лишь пошутить» [14, с. 152]. Дети это не сразу поняли, «часто разговаривали о том, кто кем будет, когда вырастет большим. Определяли, кто на какой горке построит хату. О женитьбе говорить стеснялись…» [Там же, с. 151].

«Наше крестьянское детство было чистым, светлым и вполне здоровым. А значит, и милым. Мы любили окружающую нас природу и росли слитно с ней, – вспоминает другой брат Александра Трифоновича, Иван. – …С ранней весны и до глубокой осени бегали босыми, нас не баловали лакомствами, мы не должны были самовольно куда-то отлучаться, бесцельно проводить время. …Нас приучали любить и уметь трудиться» [13, с. 158].

Итак, первое, что объединяет братьев, – их общее чувство любви к малой Родине, природе, своему запомнившемуся с детства миру. Другой основой братской общности является кровное единство, родительская забота и ответное чувство. За что отец любит своих детей и почему называет их сынами? За ухватку. А это, по Далю, – ловкость, сноровка, расторопность, бойкость, догадливость. Ухват – «ухарь, удалец, бойкий парень, провор» [1, с. 524], то есть отец относится к сыновьям как к наследникам своего дела, своего хозяйства, считает, что их ум и сметливость помогут им в этом. Относится к ним как ко взрослым, и в ответ они испытывают гордость.

Конечно, глядя из настоящего на себя как ребенка, поэт не может скрыть добрую улыбку. В 1933 году, когда было написано стихотворение «Братья», А. Твардовскому было 23 года. «Лет семнадцать тому назад» [10, с. 69] ему было шесть лет, Константину – восемь. А если речь идет об Иване, то ему и вовсе – два. Только улыбку может вызвать воспоминание о том, как эти ребятишки, «выпятив груди», сидели с отцом «как большие, женатые люди» [Там же] и рассуждали о жизни. Маленькие наивные дети, а впереди большая, сложная жизнь. Это ощущение одиночества, загадочности и даже опасности, исходящей от окружающей действительности, ощущалось уже в то время, что стало основной мыслью следующей строфы. Этим еще больше подчеркивается надежность и основательность отцовской семьи.

Воспоминания о детстве наполнены звуковыми и зрительными образами, осязаемы, полны запахов, красок и даже памятны на вкус. «Одинокий кузнечик сверчал, / И горячее сено шумело…» [12, с. 69] Аллитерация, насыщение этих строк свистящими и шипящими звуками как бы воскрешают воспоминания. А почему сено горячее? Потому что оно свежее, пахучее. Целый день оно было на солнце и сохранило в себе его тепло. Оно само – итог трудового дня. Общий труд тоже сближает братьев. И полные корзины грибов, и вкус желудей («В детстве вкусные желуди были!» [10, с. 70]) – все вызывает ностальгическое чувство невозвратности счастливого времени. А почему желуди казались вкусными? Наверное, деревенские ребятишки были здоровыми, активными и часто голодными.

Заключительная строфа первой части стихотворения переносит читателя из счастливого и прекрасного, защищенного отцом и семейным теплом детства в суровое, непонятное и жестокое настоящее. Трагический пафос стихотворению придает мотив отчуждения. На смену любви и близости («Мы друг друга любили и знали» [Там же]) приходит трагедия репрессированной семьи. Каждый в то время знал, что Беломоро-Балтийский канал строили заключенные, чаще всего люди, записанные по политическим соображениям в классовые враги, то есть те, кто брал на себя смелость иметь собственное мнение и не соглашаться в чем-то с властями: священники, крепкие, самостоятельные крестьяне, бывшие купцы или члены запрещенных партий. Композиционно стихотворение построено так, что серия вопросов, обращенных отцом к сыновьям: «– Ну, сыны? Что, сыны? Как, сыны?» [Там же, с. 69] – перекликается с вопросами поэта к брату: «Что ж ты, брат? Как ты, брат? Где ж ты, брат?» [Там же, с. 70] В этих вопросах и сожаление о случившемся, и сомнение,

каким же стал брат, и даже какой-то упрек («Что ж ты, брат?»), но главное – беспокойство о судьбе брата и сострадание. Собственно, в этой перекличке вопросов отца и сына и заключается истинный смысл произведения. Поэт не только не отрекается от отца, но и утверждает его высокие нравственные требования к себе и брату.

Во второй части стихотворения, написанной в 1937 году, когда мытарства семьи А. Твардовского закончились сравнительно благополучно, утверждаются нерушимость братских уз, преодоление отчуждения, возвращение любви: «И сидит он сейчас предо мной, / Возмужалый, смущенный и милый. / Здравствуй, брат. Это – ты. Это – мой. / Мать одною нас грудью кормила. // Мы сидим за столом, мы друзья, / Мы друг другу открытые люди. / Все ты видишь и знаешь, что я, / И любовью надежною любишь» [Там же, с. 70].

Братское единство утверждается эмоционально насыщенным образом матери. Повтор ситуации детства: «И сидели мы…, как большие женатые люди» [8, с. 69] и «…Сидим… мы друг другу открытые люди» [10, с. 70] – скрывает в себе горечь пережитого. Теперь-то они действительно взрослые, а только что прозвучавшие слова о Беломорском канале не дают читателю забыть о том, что возмужание и жизненный опыт дались им нелегко. И все-таки мечта отца осуществилась. Братья оказались действительно «Подходящие с виду ребята. / Два, по правде сказать, молодца, / Два бойца, / Два родимые брата» [Там же].

Родимый – это не только родной, кровный но, по Далю, «милый, сердечный, желанный» [1, с. 11]. Теперь братьев связывают самые доверительные, сердечные отношения. На какой основе? На основе любви не только к малой родине, хутору, но и к Родине большой, к своей стране, своему народу. Именно это чувство теперь объединяет братьев «вместе». Во второй части стихотворения пространство расширяется до пределов всего государства. Возникает еще одна параллель: ласково-строгое слово отца – и такое же слово страны. В контексте эпохи, накануне Великой Отечественной войны ответ братьев звучит особенно значимо: «Вместе слышим мы голос страны, / Слышим ласково-строгое слово: / – Ну, сыны? / Как, сыны? / Что, сыны? / Ничего, – отвечаем, – готовы…» [10, с. 70].

Так концепт семьи, основанной на кровных узах, перерастает в концепт семьи Родины, державы.

Последние вопросы звучат и как обращение к нынешнему поколению. Стихотворение разомкнуто в будущее и оказывается удивительно актуальным в наше время, когда Родина особенно нуждается в патриотах, которые служили бы ей преданно и бескорыстно, несмотря на бездарных и подлых политиков, на все их издевательства над русским народом, Россией. Истинные произведения искусства не устаревают.

Список литературы

1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 4. М. : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1955. 683 с.
2. Кожинов В. В. Судьба России: вчера, сегодня, завтра. М. : Мол. гвардия, 1990. 252 с.
3. Николаева С. Ю. Древнерусские памятники в литературном процессе (от Г. Р. Державина до Ю. П. Кузнецова) : монография. Тверь : Тверской гос. ун-т, 2010. 252 с.
4. Николаева С. Ю. Концепт «Степь» в коммуникационном пространстве поэзии П. Н. Васильева // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2011. № 3. С. 127–139.

5. Павлов Н. К. Становление (О начале творческого пути А.Твардовского) // Творчество А. Твардовского. Исследования и материалы. Л. : Наука, 1989. С.167–193.
6. Смолин В. О литературном отделе «Западной области» // Наступление. 1931. № 2. С. 56–59.
7. Солженицын А. И. Бодался теленок с дубом // Новый мир. 1991. № 6. С. 5–48.
8. Твардовский А. Из лирики этих лет. М. : Сов. писатель, 1976. 95 с.
9. Твардовский А. Т. Поэмы. М. : Сов. писатель, 1988. 775 с.
10. Твардовский А. Собр. соч. : в 4 т. Т. 1. М. : Худож. лит., 1960. 368 с.
11. Твардовский А. Собр. соч. : в 4 т. Т. 3. М. : Худож. лит., 1960. 360 с.
12. Твардовский И. Т. Мои встречи с братом // Великая Отечественная война в творчестве А. Т. Твардовского, М. В. Исаковского, Н. И. Рыленкова. Смоленск : Смоленский гос. пед. ин-т, 1989. С. 96–107.
13. Твардовский И. Т. Слово о брате // Творчество А. Твардовского. Исследования и материалы. Л. : Наука, 1989. С.155–166.
14. Твардовский К. Т. На хуторе Загорье // Творчество А. Твардовского. Исследования и материалы. Л. : Наука, 1989. С. 128–154.

THE CONCEPT OF THE FAMILY IN THE CREATIVE MIND OF A. T. TVARDOVSKY

V. A. Redkin

Tver State University
the Department of philological basics of publishing and literary creation

In Alexander Tvardovsky's works the image of the family is conceptual in nature. Hence his poetic lines, dedicated to the mother, the father, to brothers, and to the Zagorye farm, the poet's home. This is a world open to meet the man, the world of love and kindness, benevolence, and traditional folk morality. The concept of the family based on blood ties, develops into the concept of the Motherland and State.
Keywords: *Russian poetry of the XX century, A. Tvardovsky, family, father, mother, brothers, tradition, unity, homeland, fictional space, fictional time, composition.*

Об авторе:

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

About the author:

REDKIN Valery Alexandrovich – doctor of Philology, Professor, head of the Department of philological basics of publishing and literary creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: foidid-red@rambler.ru.

УДК 821.161.1.09-3

КОНЦЕПТОСФЕРА РОМАНА В. Я. ШИШКОВА «УГРЮМ-РЕКА»

Л. Н. Скаковская

Тверской государственный университет
кафедра международных отношений

В данной статье рассматриваются основные концепты, составляющие концептосферу романа В. Я. Шишкова «Угрюм-река». Автор выявляет связи между ними и определяет их место в целостной системе романа. Концепты *мир*, *природа* и *человек* являются основой данной концептосферы. Переплетаясь, они образуют философскую основу произведения, вошедшего в золотой фонд русской литературы XX века.

***Ключевые слова**: В. Я. Шишков, роман, концепт, концептосфера, мир, природа, человек.*

Роман В. Я. Шишкова «Угрюм-река» давно и прочно снискал читательское признание и не раз становился предметом исследования специалистов [5; 8], причем как лингвистов [3], так и литературоведов [4; и др.]. В советском литературоведении прежде всего изучалось социальное начало в творчестве писателя [9; 12], позднее предметом исследования часто становились философские основы романа [1], связь с народным творчеством [7], «сибирская специфика» [6; 10] и др.

Интересно взглянуть на это произведение с точки зрения концептосферы и ее основных составляющих, проанализировать, как, пересекаясь, взаимодействуют поля основных концептов и образуют единое целое. О концептах в литературных произведениях написано много [2]. Пожалуй, центральным концептом в концептосфере романа В. Я. Шишкова «Угрюм-река» является мир. Этот концепт очень сложен и многослоен. Он буквально пронизывает всю ткань произведения, реализуясь, пожалуй, во множестве других концептов.

Мир воспринимается с разных позиций: временных, пространственных, социальных, бытийных, национальных и даже религиозных, если брать коренных обитателей тайги тунгусов и христиан. Все эти модели миров образуют единое мироздание, которое в шишковском романе живет и движется.

Конкретизируем эту мысль. В романе множество героев, представляющих разные социальные и этнические слои населения. Для каждой из этих групп характерно свое представление о мире и мироздании в географическом, если так можно сказать, плане. Для обитателей затерявшейся в лесу на берегу Угрюм-реки деревеньки мир исчерпывается ее пределами: «Кругом простор, и нет простора: ноги крепко вросли в землю, душа без крыл» [11, т. 1, с.89]. В глазах главного героя Прохора Громова этот мир явно ущербен, он называет его обитателей «пнями». Для него мир протяжен в пространстве и не ограничивается даже Сибирью («…а может, и весь свет…» [Там же, с. 88]). Его можно познавать в течение всей жизни. С точки зрения тунгусов, мир – тайга, здесь проходит вся их жизнь, здесь их боги и предки. Для рабочих Громова мир часто ограничивается местом жизни и близлежащими местами.

С социальной точки зрения, концепт мир реализуется в романе по-своему. Ближе к концу романа, во время болезни Прохора, его жена упоминает о «купеческом мире» [11, т. 2, с. 506] как о возможной помощи для поправки дел. Когда Нина попадает в рабочий поселок и видит ужасные условия жизни людей, ее спутник напоминает ей, что сейчас она находится за пределами «своего мира».

Наиболее всеобъемлющ смысл центрального концепта в понимании мира как мироздания. Представляется, что В. Я. Шишкову удалось создать целостную картину мира – и в этом одно из основных достоинств романа. Эта картина многогранна, многоаспектна и включает в себя, казалось бы, несовместимое. В этой модели мироздания уживаются христианские устои и языческие верования, человеческое и звериное естество, природное и социальное начала, печаль и радость, жизнь и смерть. И все это переплетено столь плотно, что образует единый поток. «Одномоментность» существования шишковской модели мира – одна из основных особенностей романа, позволяющих поставить его в ряд с лучшими произведениями русской литературы XX века.

Две основные ее составляющие, по мнению автора романа, – природа и человек. Эти концепты также очень важны, но они во многом пересекаются с концептом мир и входят в его семантическое поле. Мысль о сложности и противоречивости взаимоотношений естественного и человеческого миров пронизывает весь роман и реализуется на всем протяжении развития сюжета. Автор не со- или противопоставляет друг другу человеческий и природный миры, а показывает их как две беспредельности, не существующие друг без друга. У Шишкова природный мир не нуждается в человеке, он самодостаточен, но человек постоянно осваивает все новые места и приспосабливает их под собственную среду обитания. И оказывается, что жизненное пространство двух миров все более сливается в нечто единое.

Взаимодействие природного и человеческого миров, в понимании В. Я. Шишкова, происходит отнюдь не в линейной последовательности, а на нескольких уровнях одновременно. На первый взгляд кажется, что природа и человек существуют сами по себе, но только на первый взгляд. А чем глубже проникаешь в замысел писателя, тем более очевидной становится их слитность.

Чтобы доказать это, обратимся к авторским описаниям природных явлений и реалий. Очень часто автор использует олицетворение, придавая этим явлениям человеческие черты. Так, конец лета в романе ассоциируется с процессом старения человека («Лето дряхлело» [11, т. 1, с. 23]). Оно, как очень старый человек, утрачивало свои силы и приближалось к смерти.

Тьма тоже воспринимается как живое существо: она, по словам автора, «хотела притушить огарок» [Там же, с. 58]. Скалистый островок на реке напоминает человека, грудью стоящего против течения и ветра: «Вдали маячила обнаженная грудь скалы» [Там же, с. 59]. Даже воздух (казалось бы, нечто эфемерное) у Шишкова обретает человеческие черты: ранним утром он «просыпается» [Там же, с. 76].

Природа Сибири многообразна и многолика, и все же в ее изображении доминирует концепт тайга. То, что сибирский лесной массив полон жизни и представляет собой особый мир, не требует доказательств. В. Я. Шишков уподобляет тайгу не множеству людей, что было бы привычно, а одному человеку. И это подчеркивает единство всего, что существует в ней в самых разных формах жизни: «Лицо тайги, приподнятое к небу, было темно-зеленое, угрюмое – ночные тени еще не сползли с него» [Там же, с. 75].

Природные реалии, наделенные человеческими чертами, как бы становятся принадлежностью мира людей. Нечто похожее происходит и с предметами. Лодка-

шитик наравне с Прохором и Ибрагимом участвует в схватке с коварным речным порогом. Когда опасность осталась позади, шитик, «весь проникнутый духом борьбы, победоносно пробивается к берегу» [Там же, с. 97]. На следующий день, продолжив путь по бурной реке, «шитик со страху закрыл глаза, незряче мчал вперед» [Там же, с. 97]. И животные у Шишкова тоже ведут себя, как люди: белка благодарит бога за найденную шишку и возможность поесть, а филин в ночном лесу «бормочет студеную зимнюю сказку» [Там же, с. 114]. Как видим, не только внешность, но и манера поведения людей передается представителям природного мира.

Таким образом, семантические поля концептов природа и человек постоянно пересекаются, формируя семантическое поле концепта мир. Автор подчеркивает единство мироздания, находя сходства в человеческом и природном мирах.

С другой стороны, если предметы, природные стихии и реалии уподобляются человеку, то и в людях писатель часто подмечает родство с ними. Так, например, о старике Никите Сунгалове, которому уже перевалило за сто лет, автор говорит, что он древний, «как седые волны» [Там же, с. 87]. В облике тунгуса, которого Прохор и Ибрагим хотели заставить сопровождать их в экспедиции по неизведанной реке, проглядывает что-то звериное: «Тунгус ощетинился, как рысь» [Там же, с. 111]. Прохор Петрович на корме своей «большой десятивесельной лодки» возвышается над всеми и «стоит дубом» [11, т. 2, с. 163]. Подобных примеров в романе множество. Характерно, что почти всегда в подобных ситуациях автор использует сравнения: «слышался многоголосый крик, словно граяла на отлете стая грачей» [11, т. 1, с. 20].

Сибирь велика, ее природа в романе поражает своей мощью, красотой, дикостью, а часто и неприступностью. В представлении автора, природный мир олицетворяет собой жизнь в ее изначальном понимании, как бытие. Можно сказать, что в концептуальном плане природа, природный мир иерархически оказывается над человеком, человеческим миром. Поэтому органично воспринимается метафора река – «человечья жизнь» [Там же, с. 74] или более обобщенно – «людская жизнь» [Там же, с. 98]. Реку, как и жизнь, невозможно охватить взглядом и понять до конца. Поэтому один из героев, Фарков, говорит о реке: «Пойди пойми ее» [Там же, с. 74], – а получается, что разговор идет о жизни.

В другом эпизоде старик Никита Сунгалов, напутствуя Прохора, говорит: «Плывите, не страшитесь, реку не кляните, она вас выведет. Река что жизнь» [Там же, с. 92]. Таким образом, мысль об идентичности человеческой жизни и реки оформляется уже в начале повествования. Юный Прохор Громов бросает вызов Угрюм-реке. Она представляется ему удавом, кольца которого он выпрямит, все изменит и заставит жить по-своему. Эта мысль героя в начальных частях первого тома романа повторяется несколько раз: слова варьируются, а смысл покорения жизни остается неизменным.

Характерно, что автор стремится показать сложность мировосприятия и уберечь читателя от упрощенного понимания происходящего. Это семнадцатилетнему герою кажется, что все просто, а в авторском понимании река (как философское осмысление жизни человека) воспринимается в противоречии начала и конца: «радостный конец пути» оборачивается «скрытым неизвестностью началом» [Там же, с. 91].

Противостояние главного героя и Угрюм-реки воспринимается в романе как основа философского конфликта произведения. Это противостояние длится на протяжении всего произведения. Вначале, когда Прохор и Ибрагим-Оглы с великими трудностями и риском для жизни плывут по реке, создается впечатление, что чело-

век слишком слаб, чтобы тягаться с коварной и непредсказуемой силой природы. Потом Громов обосновывается на новом месте, и читателю кажется, что он победил: распахал землю, построил дома, привез людей. По мере того как разрастается его дело, а сам он все больше удаляется от себя прежнего, крепнет и убеждение в его победе. Но в финале становится очевидным его поражение. Завершающие слова романа подтверждают это: «Угрюм-река – жизнь, сделав крутой поворот от скалы с пошатнувшейся башней, текла к океану времен, в беспредельность» [11, т. 2, с. 518]. Это высказывание подводит итог поединку, продолжавшемуся на протяжении десятилетий: Прохор бесславно покинул мир, который был, есть и будет.

В свете таких рассуждений по-другому воспринимается и название романа, которое не столько называет место действия, сколько выводит читателя к осознанию бытия человека, к познанию его сути. Эта мысль подтверждается и на концептуальном уровне.

Концепт жизнь тоже невозможно анализировать в линейной последовательности, поскольку это сложная и многомерная система. Жизнь-река Прохора много раз пересекается с жизнью-тройкой, причем тройкой «на лешевых подковах» [11, т. 1, с. 62], на которой несется вскачь его отец, Петр Данилович, «по кочкам, по сугробам, в пропасть» [Там же]. Жизнь – форма существования и вечного движения и мироздания, и отдельного человека. Вечного, но не единого, так как у каждого в этом общем потоке своя скорость, свое направление, сила и размах.

Важное место в концептосфере романа занимает вера. Как и все остальные концепты, так или иначе связанные с миром, вера далеко не однозначна. Для героев она прежде всего связана с представлениями о религии и реализуется в соблюдении христианских заповедей и законов. Но отношение автора к религии и вере невозможно назвать однозначным, что тоже «работает» на созданную им многоплановую модель мироздания.

Как известно, роман создавался на протяжении долгого времени в послереволюционную эпоху, когда старые устои рушились (часто и осмеивались) и активно формировались новые. Поэтому религиозная сторона жизни героев преподносится в романе под определенным углом зрения. Уже на первой странице упоминается «какое-нибудь забулдыжное лицо духовного звания» [Там же, с. 19]. В последующем читатель может убедиться, что шишковские священники представлены в основном в сатирических тонах. Отец Ипат из первого тома романа нарушает все основные христианские заповеди, дьякон Ферапонт, отец Александр из второго тома тоже предельно далеки от идеала священнослужителя. И простые прихожане, необразованные, ограниченные, часто лишенные элементарных жизненных условий, живут по звериным законам и не стремятся к познанию религиозных истин. Но это лишь одна из сторон жизни.

Некоторые герои романа относятся к религии как-то утилитарно, вспоминают о вере лишь в критические моменты своей жизни. Так, Данила Громов («душегубец», как он сам себя называет) перед смертью рассказывает сыну Петру, где он спрятал золото, и просит построить церковь, «богаделенку какую» [Там же, с. 26], чтобы снискать прощение для себя на том свете. Петр Данилович золото нашел, но об обещании своем умирающему отцу тут же забыл и не вспомнил даже о словах старика о том, что и с потомков его «взыщется» («…с тебя, с Прошки, со всего кореню нашего» [Там же, с. 24]) за страшные грехи. В этом ракурсе, как возмездие за преступления Данилы, можно воспринимать последующую жизнь его сына Петра и внука Прохора. Другими словами, многие герои предельно удалены от веры и живут

во грехе. Религия и церковные обряды для них – часть обыденной жизни. Поэтому, не задумываясь о сути, они привычно ходят в церковь, постятся, объедаются блинами на масленицу, радуются Пасхе, очень легко божатся по всякому поводу, но при этом постоянно нарушают христианские устои. Интересно, что эту манеру всякий раз поминать Бога переняли тунгусы. Когда Прохор впервые повстречался на реке с тунгусской семьей, ее глава пытался отговорить юношу от поездки и все повторял: «Борони бог» [Там же, с. 78].

Но есть в романе и другие персонажи. Столетний старик Никита Сунгалов целый день скакал на лошади, чтобы догнать лодку Прохора и дать ему денег на покупку свечки в монастыре. Отец и сын Громовы дважды на своем пути встречают старцев и оба раза оказываются сторонними наблюдателями того, к чему им не дано прикоснуться в силу их порочности. Петр Данилович Громов заезжает к братьям-старцам, когда отправляется на поиски пропавшего сына. А Прохор приходит к ним, когда в последний раз пытается вернуться к прежним, уже преданным им идеалам и найти ускользающий от него смысл жизни, найти облегчение для страдающей совести. Оба героя так и не понимают стариков, ушедших от мира и живущих по собственным законам, максимально приближенным к Богу и естественному миру природы. Старший Громов уезжает от старцев «с неприятным чувством к ним и злобой» [Там же, с. 140]. Для определения состояния Прохора у старцев автор находит точное выражение: «игра в маскарад» [11, т. 2, с. 283], – именно так воспринимает происходящее сам герой.

Интересно проследить, как эволюционирует концепт вера, раскрывается по мере развития характера главного героя. Религиозное чувство в душе Прохора эволюционирует от веры к неверию, к утрате Бога в душе, к скатыванию в безумие под гнетом совершенных преступлений.

В начале романа это семнадцатилетний юноша, вчерашний гимназист, наивно полагающий, что сможет изменить мир и, что важно, значительно улучшить его. Он искренне верит в Бога, о чем автор вскользь замечает несколько раз. Так, мы узнаем, что Прохор «стоял обедню» на масленицу, «говел» и с нетерпением ждал праздника Пасхи. Для него Бог всемогущ. Поэтому, отправляясь в опасное путешествие по дикой и безлюдной реке, он молится и просит милости: «…да пошлет ангела-покровителя, да сделает путь его счастливым» [11, т. 1, с. 75]. В душе его бушуют какие-то неосознанные им самим страсти, но помыслы его пока чисты. Но чем дольше живет герой, тем дальше он уходит от Бога и от самого себя прежнего. Звериное начало все больше преобладает в его душе над человеческим.

Анализ концептосферы романа приводит к мысли о том, что в понимании В. Я. Шишковым веры и религиозности есть что-то пантеистическое, обожествляющее природу. Может быть, писатель органически воспринял мироощущение коренных жителей Сибири – тунгусов, для которых окружающий мир был воплощением божественного начала, а природные стихии – божествами. Интересно, что для юного Прохора Бог – это весь мир. Солнце – воплощение бога, потому что в диких и враждебных человеку местах оно равноценно жизни. Именно солнце помогает юноше избавиться от призраков в его душе во время первой поездки по Угрюм-реке. Он молится Богу на горе и воспринимает восход солнца как явление «новорожденного света» [Там же, с. 76]. В другой момент жизни небесное светило поражает героя своим равнодушием, когда «без злой воли, радости и гнева» проплывает «над земным ничтожным миром» [Там же, с. 77]. Солнце вообще играет в первом томе романа очень важную роль. Оно во многом определяет саму возможность жизни в том су-

ровом краю, где разворачивается действие. Весеннее возрождение природы воспринимается как проявление божественной сути: «Весна шла с неба» [Там же, с. 188].

Даже в повседневной жизни героев переплетаются христианские и языческие верования. Мать Прохора, Марья Кирилловна, боясь за жизнь пропавшего на реке сына, «ежедневно заказывала обедни с коленопреклоненными молебнами о здравии страждущего и путешествующего отрока» [Там же, с. 140]. Но как самое действенное средство для его спасения она восприняла обращение к шаману-тунгусу, который и дал ей надежду на его скорое возвращение. И шаманка Синильга в судьбе главного героя играет важную роль, являясь ему в снах и видениях. Таким образом, концепт вера в романе оказывается напрямую связанным с жизнью, человеком, природой и вместе с ними составляет концептуальное поле мира.

Подводя итог размышлениям о концептосфере романа В. Я. Шишкова «Угрюм-река», еще раз отметим слитность и взаимопроникаемость семантических полей всех основных концептов как одну из основных особенностей произведения. В понимании автора, мир един во множестве своих проявлений. И все они оказываются взаимосвязанными – как в жизни конкретного человека, так и в бытии мира в целом.

Список литературы

1. Брызгалова Е. Н. Онтологические проблемы в романе В.Я. Шишкова «Угрюм-река» // Личность и творчество В. Я. Шишкова в контексте отечественной литературы. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2008. С. 10–18.
2. Брызгалова Е. Н. Концепт «Париж» в эмигрантской поэзии Дон-Аминадо // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2011. № 3. С. 20–29.
3. Бунеев Г. А. Ономастическое пространство романа В. Я. Шишкова «Угрюм-река» и повести «Тайга» : дис. … канд. филол. н. : 10.02.01 / Г. А. Бунеев ; Воронежский государственный университет. Воронеж, 2011. 172 с.
4. Закаблукова Т. Н. Семейная хроника как сюжетно-типологическая основа романов «Чураевы» Г. Д. Гребенщикова и «Угрюм-река» В. Я. Шишкова : дис. … канд. филол. н. : 10.01.01 / Т. Н. Закаблукова ; Красноярский. гос. пед. ун-т. Красноярск, 2008. 191 с.
5. Казнина Л. А. Романтические тенденции в творчестве В.Я. Шишкова : дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Л. А. Казнина ; Моск. гос. ун-т. М., 1984. 205 с.
6. Королева С. Ю. «Сибирский миф» в романе В. Шишкова «Угрюм-река»: на стыке художественных систем // Пограничные процессы в литературе и культуре. Пермь : Пермский гос. ун-т, 2009. С. 41–43.
7. Кочетов В. В. Я. Шишков и народное поэтическое творчество. М. : Изд-во Моск. гос. ун-та, 1981. 65 с.
8. Редькин В. А. Вячеслав Шишков: новый взгляд : очерк творчества В. Я. Шишкова. Тверь : Тверское обл. кн.-журн. изд-во, 1999. 152 с.
9. Чалмаев В. А. Вячеслав Шишков : критико-биографический очерк. М. : Сов. Россия, 1969. 116 с.
10. Черкасов-Георгиевский В. На стрежне Угрюм-реки: жизнь и приключения писателя В. Шишкова. М. : ТЕРРА, 1996. 447 с.
11. Шишков В. Я. Угрюм-река : роман : в 2 т. Т. 2. Л. : Худож. лит., 1973. Т. 1. 461 с. 511 с.
12. Яновский Н. Н. Вячеслав Шишков. Очерк творчества. М. : Худож. лит., 1984. 272 с.

THE CONCEPTUAL SPHERE OF THE NOVEL "UGRUM RIVER" BY V. YA. SHISHKOV

L. N. Skakovskaya

Tver State University
the Department of international relations

The article discusses the basic concepts that form the conceptual sphere of the novel "Ugrum river" by V. Ya. Shishkov. The author reveals the connection between them and defines their place in the whole system of the novel. The concepts of peace, nature and man form the core of this conceptual sphere. Intertwined, they form the philosophical basis of the work included in the Golden Fund of the Russian literature of the twentieth century.

Keywords: *V. Ya. Shishkov, romance, concept, conceptual sphere, world, nature, people.*

Об авторе:

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

About the author:

SKAKOVSKAYA Ludmila Nikolaevna – doctor of Philology, Professor, head of the Department of international relations, Tver State University (170100, Tver, Szhelabov str., 33), e-mail: education@tversu.ru.

УДК 821.161.1.09-3(091)

ОТ БИОГРАФИИ К «ИСТОРИЧЕСКОЙ БЫЛИ»: ДЕРЖАВИН В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ Д. Л. МОРДОВЦЕВА

А. Ю. Сорочан

Тверской государственный университет
кафедра истории русской литературы

В статье рассматривается трансформация биографического нарратива Г. Р. Державина в популярных историко-приключенческих повестях Д. Л. Мордовцева. Биография писателя реконструируется на основании созданных им текстов и превращается в условную «историческую быль».

***Ключевые слова**: биография, историческая проза, Д. Л. Мордовцев, репрезентация.*

Сочинения популярного в конце XIX – начале XX веков исторического романиста Д. Л. Мордовцева подчеркнуто литературны. Для характеристики осмысления документального материала в этих произведениях был даже предложен термин «квазиисторический роман» [3, с. 207–212]. Однако особый интерес приобретает трансформация исторических событий на основе литературных аллюзий в тех случаях, когда одним из главных действующих лиц становится литератор. В этих случаях отсылки к художественному творчеству героя мотивируют развитие сюжета беллетристического произведения.

Это ярко проявилось в произведениях Д. Л. Мордовцева, посвященных жизни Г. Р. Державина. Естественно, популярные рассказы и повести основаны в первую очередь на тексте «Записок» Державина, изданных П. И. Бартеневым (соответствующие ссылки присутствуют и в текстах сочинений Мордовцева). Но трансформации первоисточника как минимум любопытны с точки зрения репрезентации литературной биографии в популярном тексте. Так, рассказ (по объему, скорее повесть) «Поиграли с огнем» имеет подзаголовок «Историческая быль из жизни Державина». Период активной служебной деятельности поэта-царедворца и его столкновения с Т. И. Тутолминым (генерал-губернатором Олонецкой и Архангельской губерний в 1784–1789 гг.) – только повод к изображению нескольких анекдотических сцен. Основной сюжет связан с таким анекдотом: чиновники приводят медведя в присутственное место и платятся за это. «В то время чиновникам шутить не полагалось. Тузы могли шутить…» [1, т. 12, с. 123]. Объектом такой шутки становится сам Державин, посланный «открывать» город в незаселенную местность. Эти события подробно изложены и в «Записках» поэта, и в публикациях «Русского архива»; оттуда Мордовцев и черпает материал. Однако поэт, разумеется, куда интереснее чиновника. Здесь у беллетриста есть возможность реализовать потенциал литературных текстов протагониста.

Державин чаще всего у Мордовцева именуется «певцом Фелицы» – это перифрастическое описание дается в полном соответствии с традицией, которая подкрепляется цитатами из текстов, посвященных тем или иным героям-придворным. Но когда поэт покидает город и оказывается лицом к лицу со стихией, застигнутый бурей на море, – он тут же превращается в «певца “Бога”, забывшего обо всех Фелицах в мире» [1, т. 12, с. 95]. Все путешествие поэта сопровождается цитатами из

оды «Бог», как бы подтверждающими истинность переживаний. Другие поэтические аллюзии возникают тотчас же. После бури Державин вынужден ночевать – на стоге сена: «…на западной окраине неба ровным слабым светом мигали звезды, точно чьи-то далекие глаза» [1, т. 12, с. 107]. И проекция образов новейшей поэзии (в данном случае А. А. Фета) на сотню лет в прошлое уже не кажется беллетристу чем-то неуместным. Ведь неприглядный внешне поэт и не слишком умелый администратор оказывается куда выше «тузов», разыгрывавших жестокие шутки, лишь иногда завершавшиеся благополучно.

Имперский дискурс значим для «Записок» Державина. В рассказах, связанных с его именем, он реконструируется посредством иной линии литературных аллюзий. С предшествующей, державинской линией ее объединяет Фелица. Но к державинскому именованию Екатерины добавляется другое, уже не литературное, а историческое. вольтеровское обращение к Екатерине: «Семирамида Севера» повторяется в рассказах «Любовь спасла» и «Он идет!». Удельный вес исторических аналогий возрастает в пространстве империи. И Тутолмин из «медведя» превращается в «Александра Македонского в куриной клетке» [1, т. 12, с. 109]. Особое место занимают литературные сочинения самой Екатерины, служащие и предметом бесед, и неизменными аксессуарами при развитии сюжета. Вряд ли эти аксессуары необходимы с точки зрения сюжета или исторической достоверности (скажем, диалоги с камердинером Захаром о литературе), но для Мордовцева они составляют важную часть повествования, поскольку представляют императрицу как участницу литературного процесса и – еще важнее – как человека, видящего мир сквозь призму прочитанных и написанных книг. Скажем, история о спасении юноши от рекрутской повинности в рассказе «Он идет!» только для Екатерины и де Линя представляется частичным повторением античной трагедии. Только они двое именуют персонажей Орестом и Ифигенией, а Мордовцев присоединяется к этим героям, опять-таки вынося в название главы явную отсылку к классике – «У Ифигении в Тавриде». А на столе у Екатерины находятся ее собственные художественные произведения – ода «Весталке», комедия «Обманщик» и «Феодул с детьми». Упоминания об этих текстах заставляют читателей вспомнить об их создательнице и погрузиться таким образом в эпицентр эпохи. И происходит это всегда с помощью Книги.

В произведениях, персонажем которых становится А. С. Пушкин, также «присутствуют» предшественники; это важно с точки зрения исторической реконструкции литературного процесса. Все эпизоды с участием классика связаны с цитатами из литературных текстов. На склоне Машука он появляется так: «Внизу, на том месте, где ныне беседка, называвшаяся прежде “Эоловой арфой”, сидел на камне какой-то мужчина в красной рубахе и поярковой шляпе и что-то писал у себя на коленях» [2, т. 13, с. 117]. «Молодой человек лет двадцати», разумеется, оказывается Пушкиным, который тут же читает Раевскому свой эпилог к «Руслану и Людмиле» («Ищу напрасно впечатлений…») и сетует на отсутствие былых восторгов и вдохновений. А потом вспоминает о счастливых днях в Царском Селе: «Державин был уж очень стар. Он был в мундире и плисовых сапогах» [2, т. 13, с. 118]. Мордовцев почти дословно воспроизводит текст биографической заметки Пушкина «Державин». И дальше число совпадений множится: Пушкин говорит своими фразами, но фразами написанными. Концентрация литературных образов вокруг Пушкина необычайно велика.

С точки зрения использования державинских текстов, для осмысления XVIII столетия исключительно характерна повесть Мордовцева «Авантюристы». Ее композиция в высшей степени типична для исторических повестей того времени: динамичная завязка, затем описание предыстории героев, далее – чередование документальных и событийных глав; эпилог представляет собой яркую экзотическую

картину: смерть Зановича и фон Вольфа. Но о судьбе авантюриста постоянно докладывают Екатерине, так что история фон Вольфа прерывается обширными цитатами из «Дневника» Храповицкого; в «екатерининских» главах действуют хорошо знакомые читателям Мордовцева персонажи: «Лёвушка» Нарышкин, камердинер Захар. И в них постоянно фигурирует Державин – основной литературный «голос эпохи». Мы можем заметить, как чередуются отсылки к античной литературе (к любимой автором «Ифигении», к «Одиссее») с цитатами из русской классики. За главами, где Екатерина обсуждает судьбу Державина – поэта и чиновника, цитируя «Благодарность Фелице» и «Послание Решемыслу», следуют главы о фон Вольфе, действие которых разворачивается «на месте, где были развалины храма, в котором жрицей была Ифигения» [2, т. 6, с. 469, 477]. Далее действие переносится в московскую тюрьму, где Вульф перед допросом читает произведения Державина: «Песенку» («Цари! Вы светом обладайте…») и оду «Мещерскому». Это чередование нарушается лишь в главах, имеющих косвенное отношение к Вольфу, посвященных судьбе его любовницы и «ходатая по делам» Красовского. В финальной главе предсказуемо появляется рассуждение о «Путешествии из Петербурга в Москву»: императрица рассуждает о своей несправедливости к Радищеву и к героине повести: «Да, тяжело одному быть судьей миллионов» [2, т. 6, с. 542]. Этой фразы в записках Храповицкого, естественно, нет: Мордовцеву важно свести воедино «литературную» и «авантюрную» линии повести. Искатели приключений лишь случайно упоминаются в исторических «анекдотах», их роль, как правило, неблаговидна и ничуть не замечательна. Увлекательность их судеб ограничивается внешней сменой картин. Фортуна переменчива и, как правило, неблагосклонна к людям, подобным фон Вольфу. Сочинения классиков – в первую очередь Державина – куда важнее для истории России, чем те «метеоры», единственным «произведением» которых оказывается причудливая история жизни. Таким образом, все три группы «державинских» текстов (произведения, связанные с биографией, творчеством и характеристикой эпохи) подтверждают вывод об использовании классических произведений для создания беллетристических жанровых формул; биография писателя реконструируется на основании им написанного и превращается в условную «историческую быль».

Список литературы

1. Мордовцев Д. Л. Полное собрание исторических романов, повестей и рассказов : в 36 т. Пг. : Изд-во П.П. Сойкина, 1914.
2. Мордовцев Д. Л. Собрание сочинений : в 14 т. М. : Терра, 1996.
3. Сорочан А. Ю. Квазиисторический роман в русской литературе второй половины XIX века. Д. Л. Мордовцев. Тверь : Изд-во М.Ю. Батасовой, 2007. 224 с.

FROM BIOGRAPHY TO THE “HISTORICAL TALE”: DERZHAVIN IN HISTORICAL PROSE BY D. L. MORDOVTSEV

A. Y. Sorochan

Tver State University
the Department of the history of Russian literature

The essay deals with the transformation of biographical narrative of G. R. Derzhavin in the popular historical adventure novels by D. L. Mordovtsev. The biography is re-

constructed on the basis of the texts created by author, and turns into a conventional "historical non-fictional story".
Keywords: *biography, historical prose, D. L. Mordovtsev, representation.*

Об авторе:

СОРОЧАН Александр Юрьевич – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: bvelvet@yandex.ru.

About the author:

SOROCHAN Alexander Yurevich – doctor of Philology, Professor of the Department of the history of Russian literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: bvelvet@yandex.ru/

УДК 821.161.1.09-1

ПОЭЗИЯ Н. И. ТРЯПКИНА О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

Т. Н. Хриптулова

Тверской государственный университет
Кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

Стихотворения Н. И. Тряпкина о войне – итог переживаний поэта. Опыт войны помог Тряпкину выйти на простор широких исторических размышлений и сопоставлений. В его творчестве проявилась тенденция усиления национальных акцентов в поэзии, характерная для литературы периода Великой Отечественной войны.

Ключевые слова: *тема, лирика, родина, Н. И. Тряпкин.*

Цель статьи – проследить развитие военной темы в лирике Н. И. Тряпкина, выяснить, какую роль она играет в разные периоды его творчества. Материалом для исследования послужили стихотворения поэта, опубликованные в 24 поэтических сборниках в период с 1953 по 2003 годы. Методика исследования базируется на тематическом анализе. Вслед за В. М. Жирмунским и Ю. Н. Тыняновым в качестве минимальной темы рассматривалось каждое знаменательное слово [2, с. 30; 14], фиксировалось развитие темы вне зависимости от того, является ли она в стихотворении периферийной или основной. Кроме того, многие стихотворения Тряпкина отличаются тематическим многообразием, так как знаменательные слова, объединяясь, образуют сюжетные темы; в ряде случаев учитывалось несколько тем.

Анализ стихотворений Тряпкина показывает, что тема войны является периферийной. Однако нельзя говорить о тематической узости его произведений: война сделала Тряпкина поэтом, оставила в его душе неизгладимый след.

О военной лирике Тряпкина в критической литературе писали следующее. «Если выстроить в один ряд стихотворения Н. Тряпкина, посвященные далекому и недавнему прошлому, получится большая сага, охватывающая огромные пространства и целые эпохи отечественной истории <…> с неимоверным напряжением всех физических и духовных сил народа в Великой Отечественной войне, с трудными задачами послевоенного времени по восстановлению жизненного уклада, взорванного войной, и нравственного организма людей, контуженного войною же…» [4, с. 5], – пишет Е. Лебедев. Г. В. Шувалов считает одними из лучших произведений Тряпкина о войне стихотворения «Старый погост», «Распутица», «Песнь о безногом солдате» [16, с. 169], С.В. Молчанова рассматривает образ воина-пахаря в поэзии Тряпкина [5], а Л. Аннинский отмечает:

«…Судьба обошла поэта солдатским опытом: по болезни (скупо поминаемой в Автобиографии) его в 1941 году комиссовали, и отъехал он из прифронтового уже Подмосковья сольвычегорскую глушь, где “километрах в семи от Котласа” приткнулся в колхозе.

Гибель, назначенная ему, как и его сверстникам, от него отступила, оставив вечное терзание души, когда смертельное железо губит в небе, где патрулируют

самолеты с крестами, а наши солдаты проносятся по большаку к фронту, звякая трехлнейками <…>

Война обошла Тряпкина огнем, но по складу души он был, конечно, сыном своего поколения, поколения смертников Державы; осмыслить ему предстояло именно расплату за спасение, прочувствовать обреченность, преодолеть ее, и сверстники, вернувшиеся с фронта на костылях, его приняли. Он и сам это почувствовал» [1].

Музыку к стихотворениям Тряпкина писали фронтовики Ф. Маслов, П. Теплов, М. Андриахин и Я. Солодухо [15, с. 149].

Первая группа стихотворений на военную тему была написана Тряпкиным в годы Великой Отечественной войны (19% от общего количества текстов по теме). В стихотворениях звучали мотивы Родины, большой и малой. «Юность – с котомкой дорожной, / В пепле – родное жилье», – скажет поэт в 1942 году в стихотворении «Где ты, мой друг незабытый?», а в стихотворении «Песня казачьей дивизии 1943 года», используя народные образы, Тряпкин напишет: «Немцу ль щупать наших окуней в затоне? / Аль нам, хлопцы, тесаки не по ладони?» [10, с. 23]. В дни военных испытаний, когда русскому народу пришлось отстаивать не только жизнь и свободу живущих, судьбы людей будущего, но и честь предков, поэта беспокоила судьба его Родины. В стихотворении «Старый погост», которое носит эпический характер, поэт подчеркивает единство поколений в борьбе с врагом: «Так спи, наш предок! / Кровью боевой / Скрепил твой мир / В твоей земле / Твой правнук» [Там же, с. 33].

Тряпкин часто обращался в стихах к образам птиц – лебедя и журавля, что говорит о его тесной связи с народной традицией. В 1942 году он написал строчки: «Где ж ты, мой зов лебединый / В небе созвездий каких?». Лебединый зов или клекот журавлей в сознании молодого тогда поэта ассоциировался с чем-то возвышенным и прекрасным, это был зов-символ, знак пробуждения души, призывной клич [9, с. 201].

В 1945 году поэт написал стихотворение «Возвращение Разина», в котором использовал типичный народный прием – одинаковое начало нескольких стихов, – часто встречающийся как зачин в русских песнях и былинах, обратился к историческому прошлому своей страны. Он знал, понимал, что прошлое его Родины славно и величаво. В то же время в стихах, написанных в годы войны, пафос героического времени, господствовавший в советской поэзии со времён революции и гражданской войны, отходит на второй план: поэты, в том числе и Тряпкин, стали обращаться не только к сознанию читателя («И я пойму: то сказ кровавый / Тревожно ропщут провода…») [13, с. 13], но и к его чувствам: «Сколько трав под чужими подковами! / Сколько слез в погоревших полях!» [10, с. 22], «Я люблю, когда снег, под луной излучась, / Отливается вдруг в синеватую ясь…» [Там же, с. 20].

В.А. Редькин в своей статье «Национальный мир в поэзии Николая Тряпкина» (2011) пишет, что в 1940-е годы поэт развивал традиционный мотив природного и социального миров, единство труженицы-природы и труженика-человека, солнца, несущего человечеству свет и тепло, и советского солдата, в ратном подвиге победившего фашизм. Приближение весны он видит «…в ремонтной колхозной неделе, / В пряном запахе новых телег», в том, что «трактора заключат с грачами / Договор на рабочий сезон», а «солнце, как шлем Сталинграда, / Над великой рекою встаёт» («Пусть метель засыпает ложбины…», 1945). Природа, как это было в фольклоре и

древнерусской литературе, сочувствует и сопереживает русскому воинству: «То по ночам в седые травы / Сочится раною звезда» [8, с. 55].

Известно, что в начале Великой Отечественной войны Тряпкин оказался в эвакуации, а в родительский дом, в Лотошино, Тряпкин вернулся осенью 1943 года. Налаживалась мирная жизнь. Началась работа по восстановлению посёлка. Кем только не работал поэт в эти суровые годы: сторожил колхозные поля, помогал отцу отстраивать избы: «По краю по отцовскому, / Разбитому снарядами, / Легла моя профессия / Тесовыми посадами» [10, с. 74].

Общественный подъем послевоенного «восстановительного» периода он переживал как «праздник своей поэтической молодости» [3, с. 519]. В 1945 году произошла встреча с поэтом П.Г. Антокольским, который одобрил первые опыты Тряпкина и содействовал их публикации в журнале «Октябрь» (1946, № 11).

В послевоенных стихотворениях Тряпкина «Жизнь» (1945), «Выход» (1945), «Уже сданы клинки и ружья…» (1945), «Хаты в житных щитах, как извозчики в рыжих тулупах…» (1945), «Воскресенье» (1946), «Август зашумел» (1946), «Годовой отчет колхоза» (1946), «Горизонт» (1946), «За поемный терновник, пустивший в рост» (1946), «Может быть, из-за балки смолистой…» (1946), «Начало» (1946), «Пред этим днем» (1946), «Песенка подростка» (1946), «Тост» (1946), «Утро» (1946), «Хозяин» (1946), «Когда вопрос о новой смете…» (1948), «Песнь о хлебе» (1948) тема войны переплетается с темой мира, весны, с темой красоты родной земли (родины), послевоенного строительства, восстановления родного края (ключевые темы лирики поэта). Темы взаимосвязаны между собой и нередко соединены в пределах одного текста: «По земле, опаленной фронтами, / Трубит ветер – веселый горнист. / Вот из почки в апрельское пламя / Озорной прорывается лист. <…> Для чего ж поднялась ты, родная, / В пепелищах войны, сторона? / Эй, хозяин! Кого поджидая, / Ты выносишь бутылку вина?.. <…> Старый плотник с походкой солдата / Прокричал: “Запевай, мастера!” / И в ладонь, словно шейку граната, / Он зажал рукоять топора. // И поют мастера о полетах, / О полетах сверкающих пил, / И поют мастера о высотах, / О высотах горящих стропил» [10, с. 27].

В 1953 году выходит сборник Тряпкина «Первая борозда», редактором которого стал С. Наровчатов. И это тоже не случайно. «Взорвала ситуацию статья Сергея Наровчатова: наше поколение лежало под пулями, оно лежит и под жестяными звездами, оно, а теперь ему не находят места в издательских планах! Волна дошла: после Совещания молодых в 1948 году поколение фронтовиков “легализовалось” в литературе, и именно Наровчатову было предложено (в ЦК комсомола) оздоровить издательскую программу» [1].

По мнению Л. Аннинского, сельский счетовод в «Первой борозде» – фигура довольно несерьезная рядом с комбайнерами, механизаторами и «пахарями послевоенной советской лирики», фигура легкая, воздушная, вызывающая улыбку («По деревне, по деревне теплый ветер шел с проталин. / Под гармонь дробили парни, складно чубом шевеля. / В эту ночь про наше утро размышлял товарищ Сталин, / И в предчувствии хорошем в полночь таяли поля»). «Появление товарища Сталина среди тающих полей может показаться элементарной конъюнктурщиной – если не почувствовать дыхание “летящего стиха”, в ауре которого подобные фигуры появляются и исчезают как пух на ветру. Например, товарищ Вышинский, идущий на трибуну, чтобы в Нью-Йорке вправить мозги американским поджигателям войны» [Там же]: «Идет на трибуну товарищ / Вышинский. // Он знает, что прибыл я с тракторной / смены // Для светлой мечты о зерне и невесте…» [12, с. 24].

Критик отмечает, что у Тряпкина в стихотворениях 1946 года «…“лежит со всех сторон… громкий мир”. Три с лишним десятилетия спустя этот мир воспринимается уже как “греза”, несущаяся “по звездной какой-то спирали”. Можно почувствовать, что предложенный эпохой земшарный охват изначально не совпадает у Тряпкина с официально принятым. Не совпадает по содержанию. Но совпадает по объему. Лирическому герою надо, чтобы что-то “охватило” его» [1].

Будучи поэтом от Бога и ясно ощущая свое предназначение, Тряпкин признавался себе и читателям, что лучшие строки его – строки о родине, это его главная тема. Поэта волновала судьба страны с ее крутыми поворотами и испытаниями, выпавшими на долю народа, – гражданской войной, коллективизацией, Великой Отечественной войной, послевоенными трудностями, разрухой, восстановлением хозяйства. Это, наконец, спокойные мирные годы, последовавшие за Великой Победой, когда русские люди почувствовали себя счастливыми и показали всему миру, на что они способны [9, с. 11]. В ряде стихотворений тема красоты родной земли, Отечества раскрывается посредством осознания героем истинной ценности родины для человека: «За леса, поля и реки, / Горы злата и зерна – / Будь прославлена навеки, / Русь, родная сторона! // За красу твоих походов, / За добро твоих знамен – / Пусть поют тебя народы / За столами всех времен! // За дымок в родном становье, / За весенний гуд шмеля – / Для тебя мой стих сыновний, / Русь, отцовская земля!» [10, с. 25].

Стихотворения «Новобранец» (1942), «Подражание песне» (1942), «Хлопцы! Чин ли нам пешком ходить по девкам…» (1946), «Ай лю…» (1949), «Не забуду темную землянку» (1950), «Такие клеились дела» (1953), «Лето 1945-го» (1966), «Не хватает грома для раската (1969) интересны тем, что в них звучит тема любви, иногда образ любимой, ее красота и очарование сравниваются с природными стихиями, явлениями: «Подняла ты к теплому восходу / Ясные да синие глаза – / И спустились лебеди на воды, / И набухли почками леса» [12, с. 5].

Однако и в этих стихотворениях ощущается отпечаток войны. Поэт, описывая чувства героя, обращается к военной лексике, создает образы, в основе которых лежат фронтовые реалии: «И опять я вспомнил ту пилотку, / Что пришла с дороги фронтовой. / И вот тут, за новой изгородкой, / Я всю ночь простаивал с тобой» [10, с. 336].

Несмотря на то что поэт чаще обращается к темам мирной жизни, он продолжает писать и о войне. Близость биографии лирического героя со сверстниками постоянно подчеркивается: «В долинах пестрели зацветшие злаки – / А мы уходили. // В просторах шумели прохладные реки – / А нас провожали. // Тревожная песня. Военные годы. / Солдатские взводы. // В долинах пестрели зацветшие злаки – / А мы уходили» [Там же, с. 244].

Зрелый Тряпкин тяготеет к осмыслению своего жизненного пути, библейских истин, ценностей общества. Многие темы 70-80-х годов получают новое звучание. Это – период «поздних постижений». Очевиден и другой взгляд на войну. Например, ощущение связи между войной и миром (стихотворения «Знакомое поле», 1970; «Пока и старые раненья», 1970; «Пролетарии всех стран!», 1971; «Хорошо всегда быть первым…», 1971; «За каким там холмом и заставою…», 1973). «Раскрывая национальное самосознание русского народа, Тряпкин уже в 1970-е гг. воплощал христианское миропредставление. Это проявлялось в разработке темы Великой Отечественной войны… В годы войны, когда в черном небе “проплывал чернокрылый патруль”, было не только традиционное русское богатырство, но и

была молитва в душе. “И пред ликом Бориса и Глеба / На колени бросалась земля”, – утверждал поэт в стихотворении “Где-то звонко стучали зенитки…”. И только глубокие корни героического прошлого и традиционной духовности дают поэту надежду на национальное возрождение» [8, с. 60].

В 1974 году выходит сборник стихотворений Тряпкина «Жнива». Как пишет Р.М. Наппельбаум в своей рецензии «Ласкаю детские поверья земли моей…», за строками стихов Тряпкина «Жнива» – тень Великой Отечественной войны. «Защищая социалистическую родину от фашистских расистов, советский народ с новой силой ощутил красоту родной земли, мудрость веками выработанных традиций, неповторимость национальных черт, наконец, ценность множащейся и развивающейся из поколения в поколение жизни. Поэтому и вплелись в стихотворение “Пролетарии всех стран” строки о крепости корней, о святости родного языка, о том, что “всякий будет нищ без отцовских пепелищ”» [6]. Поэт взывает в своей книге о том, чтобы не повторилось пережитое им: «Да будет так, чтобы за вихрем лет / Мой сын пришел к родительскому крову / И там старинный встретил бы привет. / А не бугор с кусточком вересковым» [10, с. 37]. «Хватит с нас горячих и холодных / Войн и вьюг! Доколе их терпеть?» [Там же, с. 76] – восклицает он с той энергией протеста, которая столь свойственна его поэтическому облику.

Это стихи в защиту жизни от тех сил, которые хотят ее остановить. Поэт защищает жизнь в своих жанровых стихах. Как об одном из лучших своих дней, он вспоминает о том, как военной весной, когда в деревне не было лошадей, он сам впрягся в плуг, чтобы все-таки, вопреки войне, вспахать землю, выполнить свой долг служения жизни. Эта тема, которая могла бы в стихотворении другого поэта звучать трагически, мрачно, здесь полна света и жизнерадостности. Поэт воспевает жизнь и в своих философических стихах о вечной смена поколений, о чередовании рождений и смертей, о «земной круговерти»: «И я, как сорванная льдина / За глубью глубь, за высью – высь. / И снова голосом Навина / Кричу всему: – Остановись!» [10, с. 27].

В другой рецензии на этот же сборник (автор В.И. Мильков) говорится, что слово и чувство поэта проистекают из страны отцов и дедов. «И песенная повадка из того же далекого источника. Он ласкает своим воображением “детские поверья”. В его стихах проходят образы былого. Но все это – в движении времени, в реальном ощущении перемен. Удивительно зримо и выразительно поэт схватил мгновение “земного предосеннего покоя”. “Земная великая дрема!” Однако воображение автора не сковывает дремный покой. За покоем видится острее и пристальнее как проносятся года – “Со скоростью глобальной”. Глубже прослушивается стук зениток военной поры. И обостреннее ощущается ход времени: “А в небе – дикие раскаты / На сверхвозможных скоростях! / А мы с тобой еще солдаты / И только – в отпуске, в гостях. // Земная древняя замеска! / И ты держись вес так же, брат, / За колья, острые до блеска, / И за винтовочный приклад”» [11].

В лирике Тряпкина в 80-е годы изображаются отдельные эпизоды военной жизни («1945-й», 1984) или тема войны встречается в виде минимальных тем (отдельные лексемы, в том числе слово война: «Бабка», 1981; «Не с того, так с этого…», 1982; «А птички пели, птички пели…», 1984; «Стихи о кастальском источнике», 1987; «Я родился при Советской власти», 1987; «Ты прости меня, дед…», 1993). Ненависть к немцам обрушивается на мифологического Зигфрида («Узкие русла, крутые обрывы», 1981) и на средневековых рыцарей в музейных экспозици-

ях Ливонского монастыря («Ливонский монастырь», 1981). В произведениях «Ты все мнишь себя, братец, каким-то солдатом» (1981), «Угасло время той молвы…» (1987) наблюдается попытка лирического героя понять смысл прошедшей войны. В стихотворении «Из дальней и долгой разлуки» (1987) тема войны развивается как воспоминания героя. В целом стихам Тряпкина о войне несвойственна сюжетность. При изображении войны отсутствует дневниковость, документальность.

Итак, анализ произведений Н. И. Тряпкина, отражающих период Великой Отечественной войны, способствует формированию патриотического чувства, а также собственной ответственности поэта за настоящее и будущее страны.

Список литературы

1. Аннинский Л. Николай Тряпкин: «Кровь железная…» [Электронный ресурс] // Лев Аннинский. Историк, литературовед, писатель. URL: http://anninsky.ru/nikolaj-tryapkin.html. (Дата обращения 10.03.2013).
2. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л. : Наука, 1977. 408 с.
3. Котельников В. А. Тряпкин Н. И. // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги : био-библ. словарь : в 3 т. Т. 3 / Под ред. Н. Н. Скатова. М. : ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. С. 519–520.
4. Лебедев Е. «И никогда земле не лги»: Штрихи к портрету Н. Тряпкина // Литературная газета. 1987. 26 августа. № 35. С.5.
5. Молчанова С. В. Образ воина-пахаря в поэзии Николая Тряпкина // Неизбывный Вертоград : альманах Всероссийского фестиваля имени Николая Тряпкина. Вып. 1. М. : НИЦ «Академика», 2010. С. 99–107.
6. Наппельбаум Р. М. «Ласкаю детские поверья земли моей…». Н. Тряпкин. «Жнива». М. : Сов. писатель, 1974 : Рецензия. Машинопись. 1974. // РГАЛИ. Ф. 3113, оп. 1, ед. хр. 18.
7. Николаева С. Ю. Художественная философия Н. И. Тряпкина и Ю. П. Кузнецова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2010. Вып. 21. С. 63–71.
8. Редькин В. А. Национальный мир в поэзии Николая Тряпкина // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2011. № 18. Вып. 3. С. 54–63.
9. Рыжкова-Гришина Л. В. Свеча земли. Творческий путь Н. И. Тряпкина (1918–1999). Рязань : Скрижали, 2012. 294 с.
10. Тряпкин Н. И. Избранное. М. : Худож. лит., 1984. 560 с.
11. Тряпкин. «Жнива». Стихи. 1973–1974 / Рецензенты : В. И. Мильков, В. Д. Цыбин ; редзаключение : В. К. Семакина // РГАЛИ. Ф. 1234, оп. 21, ед. хр. 1344.
12. Тряпкин Н. И. Первая борозда. М. : Молодая гвардия, 1953. 87 с.
13. Тряпкин Н. И. Стихотворения (1940–1982). М. : Современник, 1983. 382 с.
14. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка : статьи. М. : Сов. писатель, 1965. 300 с.
15. Фомин А. И. Слова Николая Тряпкина // Неизбывный Вертоград : альманах Всероссийского фестиваля имени Николая Тряпкина. Вып. 1. М. : НИЦ «Академика», 2010. С. 147–152.
16. Шувалов Г. В. Родник, какому нет цены // Неизбывный Вертоград : альманах Всероссийского фестиваля имени Николая Тряпкина. Вып. 1. М. : НИЦ «Академика», 2010. С. 163–173.

N. I. TRYAPKIN' POETRY ABOUT THE GREAT PATRIOTIC WAR

T. N. Khriptulova

Tver State University
the Department of philological basics of publishing and literary creation

Poems by N.I. Tryapkin dedicated to the war are the result of the experiences of the poet. The experience of war helped Tryapkin to embrace broader historical reflections and comparisons. His work showed greater emphasis on national aspects in poetry, characteristic of the literature of the period of the great Patriotic war.
Keywords: *theme, lyrics, Motherland, N. I. Triapkin.*

Об авторе:

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.

About the author:

KHRIPTULOVA Tatyana Nikolaevna – doctoral candidate of the Department of philological basics of publishing and literary creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: foidid-red@rambler.ru.

УДК 821.161.1.09-3

ПРОБЛЕМА ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ ГЕРОЯ-ИНТЕЛЛИГЕНТА НА РУБЕЖЕ XX–XXI ВЕКОВ (ПО РОМАНУ Ю. В. БОНДАРЕВА «ИСКУШЕНИЕ»)

Л. С. Шкурат

Липецкий государственный педагогический университет
кафедра русского языка как иностранного

Анализируется роман Ю. В. Бондарева «Искушение» под знаком художественного решения в нем типологической для всей прозы писателя проблемы духовно-нравственного самоопределения личности в противоречивую эпоху рубежа XX–XXI веков, вины и ответственности человека за негативные процессы, которые происходят в мире и затрагивают все сферы жизни. Отмечаются изменения в осмыслении данной проблемы в позднем творчестве Бондарева. Анализ ключевых эпизодов романа позволяет проследить духовную эволюцию главного героя произведения, нравственные метания которого оттеняются выбором других персонажей «Искушения». Делается вывод о том, что и беспрекословное подчинение противнику, и путь мщения врагу оказываются, по мнению Бондарева, одинаково бесперспективными и ведут героев к гибели. Главный герой произведения остается на пороге нравственного выбора, не определившись окончательно с возможными способами противостояния злу. Открытый финал романа «Искушение» следует рассматривать и как свидетельство непростых духовных исканий самого Бондарева в этот период, и как авторское приглашение читателей к активному соразмышлению над поставленной проблемой.

Ключевые слова: *Ю. В. Бондарев, роман «Искушение», нравственный выбор, духовно-нравственные проблемы, трагическая судьба.*

Проблема духовно-нравственного самоопределения личности, ведущая в прозе Бондарева 70-80-х годов XX века (подробнее об этом см.: [11]), продолжает занимать центральное положение в позднем творчестве писателя. Однако в ее осмыслении в «переломные» для судьбы России 90-е годы, насыщенные драматическими противоречиями и трагическими событиями, намечается существенный сдвиг, свидетельствующий о непростых духовных исканиях самого автора в этот период. Каждое произведение, созданное писателем на рубеже XX–XXI веков, становится живым авторским откликом на происходящие в стране изменения, вбирает в себя многие «изломы» переходной эпохи.

Открывает поздний этап творческой эволюции Бондарева роман «Искушение» (1991). Этот роман, впрочем, как и вся поздняя проза автора, не получил в литературоведении подробного осмысления: о нем лишь вскользь упоминается в критических работах, посвященных общей характеристике художественного мира Бондарева. Некоторые особенности «Искушения» рассматриваются в статьях Ю. Черепанова [8], И. Рогощенкова [5]. Мы считаем совершенно незаслуженным отсутствие интереса критиков и литературоведов к этому произведению писателя. Роман «Искушение» был написан в период, когда со всей отчетливостью в обще-

стве обозначилась проблема возможного исчезновения человечества перед лицом экологической катастрофы, и Бондарев, всегда занимавший активную гражданскую и общественную позицию, не мог не выразить свое мнение по этому вопросу, не утратившему своей актуальности и в наши дни.

Следует заметить, что проблемы, связанные с разрушительным вторжением человека в мир природы, впервые появились в созданных десятилетием ранее романах Бондарева «Выбор» и «Игра». Герой романа «Выбор», художник-график Лопатин, много путешествующий по России, повсюду замечает следы неразумного отношения людей к природе. Он рассказывает своему другу Владимиру Васильеву о том, какую картину он увидел на Азове, где химикатами травили комаров: «Представь утреннее море все белое, все будто в огромных белых плотах – тысячи мертвых сазанов, вверх брюхом», – и вслух размышляет: «Идиотизм, понимаешь ли ты, несусветный, глупость перворазрядная… Для того чтобы ногти почистить, руку отрубают. После нас хоть потоп. Головками не хотят думать, что будет завтра. Зато комариков нет. А комариков нет – и птицы нет. А птицы нет – и в садах и огородах ничего нет, гусеница все жрет. Зато комарики не кусают» [1, с. 260]. Конечно, есть еще места, где сохранилась естественная красота природы и трепетное отношение к ней человека («Кое-где еще остались островки Руси, слава Богу» [Там же, с. 15]), но с каждым годом их становится все меньше, и трудно сказать, что ждет человечество через несколько десятков лет. Сцена массового убийства рыбы в романе «Игра» наталкивает Вячеслава Крымова на мысль, что эта «запрограммированная неразумность» людей «через двадцать лет умертвит все живое даже на Севере» [2, с. 466], и в воображении героя, глубоко обеспокоенного непомерным разрастанием в мире зла, его активизацией, возникают картины приближающегося Апокалипсиса.

Экологическая проблематика, которая кажется на первый взгляд основной в романе «Искушение», на самом деле является лишь частью целого комплекса проблем, философское исследование которых проводит писатель. Основу сюжета произведения составляет коллизия морально-психологического свойства, а его герои-интеллигенты оказываются перед необходимостью духовно-нравственного выбора, поступка в сложной жизненной ситуации.

Универсальное значение приобретает в романе тема «покривившегося хода жизни», которая возникает уже на его первых страницах. Действие в «Искушении» открывается похоронами академика Григорьева, директора института экологических проблем. В сцене на кладбище все представляется главному герою романа, Игорю Дроздову, фальшивым и противоестественным. Диким и абсурдным кажется ему любопытство посторонних людей, с завистью оглядывавших дорогой гроб и пышные венки. Дроздов чувствует фальшь в «неумеренных в горестном упоении» [Там же, с. 5] речах пришедших на кладбище сотрудников института. Его неприятие вызывают заискивающие взгляды ученика Григорьева, доктора наук Чернышова, обращенные на давнего оппонента и соперника своего учителя, вице-президента Академии наук Козина. Более того, как оказалось, не была исполнена и последняя воля покойного, его духовное завещание – провести отпевание в церкви Святой Троицы и похоронить рядом с могилой дочери, что тоже воспринимается Дроздовым как факт негласного предательства Григорьева, совершенного его близкими. Конечно, академика Григорьева трудно было назвать религиозным человеком. Стоит вспомнить следующую деталь: в его кабинете висит не икона, а большая фотография звездного неба, перед которой незадолго до смерти ученый простаивал часами. Он никого не посвящал в свои мысли, даже родных людей. О чем думал Григо-

рьев, созерцая «неисчислимые созвездия, выстроенные в геометрические фигуры, в таинственные треугольники, квадраты, зигзаги неистово яркого, густо заполненного звездами неба, непостижимого, сплошь живого, пугающего глубиной каких-то страшных внеземных закономерностей, неподвластных пониманию смертных» [Там же, с. 14]? Может быть, о вселенском бессмертии и краткосрочности земной жизни человека? Или о сделанном им выборе, понимание преступности которого приходит к герою на пороге жизни и смерти?

С ведома Григорьева оказались затоплены плодородные земли и вырублены тысячи гектаров ценнейшего леса. Только перед самой кончиной академик осознал, что по сути дела он был пособником преступников, посягнувших на святая святых – природный мир. Он не искал оправдания своим поступкам и жил последние месяцы в ожидании неотвратимого наказания, приближающегося Судного дня. Одинокий, больной, всеми забытый, Григорьев умер в отчаянии, отказавшись от еды и человеческого общения, терзаемый непроходящим чувством собственной вины, к сожалению, запоздалой и уже бездейственной.

Теперь министерским чиновникам важно, чтобы освободившийся пост директора занял «свой человек», который будет безропотно подписывать любой проект. Многие прочат эту должность Игорю Дроздову, ученому, уважаемому в институте, имеющему свою точку зрения и стремящемуся быть ни от кого не зависимым. Именно Дроздову была адресована предсмертная записка Григорьева вместе с документами о проекте Чилимской ГЭС, которые он так и не осмелился передать «наверх». Академик надеялся, что его заместитель сможет исправить допущенные им ошибки.

Дроздов так же, как и его друг ученый-гидролог Тарутин, знает о преступности многих проектов, принимаемых в институте экологических проблем. Видя, как природа подвергается насилию, Тарутин вступает в открытое противостояние с людьми, использующими родную землю в собственных корыстных интересах. На вечере у Чернышова он, отбросив благоразумную осторожность, спорит с академиком Козиным и обвиняет его и всех сотрудников института в преступной деятельности, в предательстве родины. Тарутин сознательно ставит себя в положение «одного против всех», а в его обличающих словах звучат ненависть и презрение к коллегам, вызывающие их ответную злобу. Тарутин покидает дом Чернышова под возмущенные крики беснующейся толпы, объявившей его «новым Чацким», сумасшедшим.

В отличие от своего друга, Дроздов поначалу сохраняет надежду на здравый смысл ученых-экологов. По его мнению, ненависть Тарутина разрушительна прежде всего для него самого, и «надо действовать иначе» [Там же, с. 167]. Героя останавливает еще одно обстоятельство: страх за жизнь сына. Тарутин – одинокий человек, у него нет семьи, поэтому он со всей непримиримостью утверждает свою позицию, не опасаясь за судьбу близких людей.

Только однажды Тарутину приоткрываются иные возможности жизни и иные способы выстраивания человеческих взаимоотношений. Долгое время он не может забыть фразу «Умиротворение ищи в своем доме», услышанную при необычных обстоятельствах. Тарутин рассказывает Дроздову о том, как, путешествуя несколько лет назад по Турции, он оказался у ворот маленькой церкви, где прошли последние земные дни Девы Марии. Каждая деталь, возникшая в повествовании Тарутина о его пребывании около церкви Богоматери, имеет символический, даже сакральный смысл: то, что герой «отбился» от группы туристов и заблудился и в прямом смысле этого слова – «сбился с пути, потерял дорогу», и в переносном –

«потерял ориентиры в жизни», «сбился с правильного жизненного пути». В этом контексте нам представляется совершенно уместным соотнесение образа Тарутина с евангельским образом «заблудшей овцы».

Утратив верное направление движения, Тарутин все же добрел до «жилища», которым оказался храм – дом Божий: «Иду по накаленным солнцем камням и тут в жарком воздухе на горе слышу очень внятные слова: “Умиротворение ищи в своем доме”. Я, знаешь ли, даже вздрогнул. Кто это говорит? Чей это голос? Ведь вокруг ни души… Остановился, вижу: навстречу мне идет к воротам и смотрит мне прямо в глаза молодая монашенка, с головы до ног в черном. Помню, я чуть с ума не сошел. Кто она? Откуда она появилась? <…> Она идет навстречу, а я стою и молчу как пень. Тогда она повернулась, пошла прочь и исчезла. Мираж? Нет! Все было реально» [Там же, с. 159]. Символично, что, соприкоснувшись с божественным, Тарутин почувствовал, что «готов упасть на колени, поползти к ней, целовать край одежды» [Там же]. В видении герою явилась сама Богоматерь, которая указала ему единственно верный путь, ведущий к преодолению душевного разлада. Главный смысл Ее фразы, обращенной к Тарутину, в том, что мир и согласие в семье способны дать человеку духовные силы, которые помогут ему стойко переносить страдания и скорби.

Однако покаянное движение Тарутина (упасть на колени, целовать край одежды) не эксплицируется, сверх того, герой не только не вразумляется, но и произносит кощунственные слова: «Сейчас ни у кого, кто шевелит хоть одной извилиной, нет ни Бога, ни надежного дома. Какое умиротворение! Какие обиды! <…> я уже не сомневаюсь, что наш мир кувыркается и летит в тартарары. Через десять-пятнадцать лет мы все превратимся в идиотов и рабов на отравленной и безлюбовной земле. Править будет сатана» [Там же]. Позднее Дроздов, несогласный с Тарутиным, несколько раз напоминает другу о словах монашенки, но тот уже «переступил черту» и «готов на все»: Тарутин ни во что не верит и, по его личному признанию, ничего не боится: «ни Бога, ни черта, ни тюрьмы, ни смерти» [Там же, с. 169]. Дроздов находится в ином, чем Тарутин, положении: он ответствен не только за себя, но и за маленького сына и не может допустить, чтобы с его Митей случилась трагедия.

Кульминацией романа является эпизод посещения Дроздовым «охотничьего домика», куда герой едет по приглашению министра и где происходит его встреча с Татарчуком, наделенным большой силой и властью. Не случаен выбор места действия, в котором разворачиваются события. В «охотничьем домике», в непринужденной обстановке, по мнению министра, будет проще склонить Дроздова на свою сторону. Здесь «сильные мира сего» будут искушать героя властью и высоким положением в обществе, обещая все блага мира взамен на беспрекословное подчинение их приказам, катастрофичным с экологической точки зрения. Так в романе актуализируется евангельский мотив испытания, искушения, и Дроздову в этой ситуации предстоит сделать тяжелейший нравственный выбор, от исхода которого зависит не только его личная судьба, но и ближайшее будущее многокилометровых территорий страны: их сохранение в природной первозданности или вырождение и неминуемая гибель.

Приехав в «охотничий домик», Дроздов видит живописный уголок природы: «озеро, далеко синеющее до противоположного берега, где на песчаной возвышенности золотились под солнцем медовые стволы сосен, за ними грядами уходили в стеклянный туманец рязанские леса. С озера, из-за дальних заросших кугой островов, время от времени доносились бухающие выстрелы, раздробленным эхом

катились по воде, стихали в лесах» [Там же, с. 206]. Звуки выстрелов герой пока еще не воспринимает как нечто, нарушающее гармонию природного мира, поскольку охота издревле считалась занятием, позволяющим прокормить семью. Сам Дроздов, работая в Сибири, несколько раз бывал на охоте, но его охотничьи походы в тайгу прекратились навсегда после того, как однажды он увидел лосенка, который, как ребенок, плакал возле убитой матери-лосихи. Он считает недопустимым убийство животных ради развлечения.

Возвращение чиновников с охоты представляется герою многовековым ритуалом, понятным, но чуждым ему. Однако Дроздова не может не насторожить поведение охотников, в котором было что-то от поведения пещерного человека, их удовлетворение после «наслаждения охотничьим убийством» [Там же, с. 213]. А при виде крови, запекшейся на клювах убитых уток, у него возникает ассоциация, что так бывает «в углах рта насмерть избитого человека» [Там же, с. 214]. Позже герой узнает, что во время охоты произошло то, чему невозможно найти оправдание, – убийство красавца-журавля, совершенное по ошибке одним из чиновников. В этом случайном убийстве заложен символический смысл: неведение одних и корыстный умысел других способны нанести непоправимый вред природе и человеку.

Ю. И. Сохряков проводит параллели между эпизодом пребывания Дроздова в «охотничьем домике» и легендой о Великом Инквизиторе [6, с. 274–281.]. Всемирно известный ученый, академик Козин произносит слова, напоминающие программу Великого Инквизитора: «Истина – в хлебах! В хлебах! Накормить человечество и надеть на тело одежды – вот она, великая истина!» [2, с. 220]. Такую «сладкую ложь», обещание скорого благоденствия чиновники предложили жителям Чилима, искренне поверившим, что по созданному водохранилищу «катера, теплоходы пойдут, зону отдыха в тайге откроют. Можно будет на пляжах загорать, пивко попивать около водицы. Товары из центра завозить начнут» [Там же, с. 316]. На самом деле после строительства водохранилища «вместо белых парусов будет мертвая зона в пятьсот километров. Гнилое море с плавающими бревнами, с обезображенными берегами и останками затопленных селений» [Там же, с. 172], а местное население будет отравлено попавшей в воду ртутью и погибнет от неизлечимых болезней. Так тема грядущего Апокалипсиса, появившаяся в романе «Игра», получает в «Искушении» свое художественное наполнение и дальнейшее развитие.

Полемизируя с известным библейским выражением «Не хлебом одним будет жить человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих» (Мф. 4 : 4), Козин отвергает главенство духовного над материальным и утверждает: «И не надобно вспоминать банальную, набившую оскомину формулу: не хлебом единым… Не красота и не красотишка спасет мир, а хлеб! Хлеб! Христа распяли в первом веке. В двадцатом и двадцать первом, надо полагать, второго пришествия не будет. Ежели явится Мессия, его распнут снова. Только по-современному! Изощренно! Не накормит человечество – распнут!» [Там же, с. 220]. Козин убежден, что хлеб насущнее нравственности, но вне нравственности у человека нет будущего: его ожидает неизбежное одичание и гибель. Дроздов, вспоминая его перекошенное злобой лицо на вечере у Чернышова, решает про себя, что «в старике есть какая-то самонадеянность дьявола» [Там же, с. 194]. Сатанинская сущность академика проявляется и в его внешнем облике: в описании Козина автор выделяет такие черты, как «колющий, с безуминкой взгляд» [Там же, с. 118], крючковатую бородку, скрипучий голос и еще – одержимость на лице во время спора. Именно эти признаки как характерные приметы «сатанического человека» отмечает И. А. Ильин в статье «О демонизме и сатанизме» [3, с. 278–280].

Татарчук полностью поддерживает мнение Козина, но поначалу он говорит с Дроздовым притворно дружелюбным тоном, пытаясь убедить героя в нецелесообразности и бессмысленности сопротивления их силе. В аргументах Татарчука, обращенных к Дроздову, постоянно звучит слово «воевать» и близкие ему по смыслу выражения: «не пора ли нам к пониманию, к согласию прийти, как говорится, не военным, а мирным способом» [2, с. 227], «Что же мы… воевать будем? <…> Не придем к согласию и пойдем на смертный бой?» [Там же, с. 229] и т. п. Попытки очаровать, фальшивая церемонность с Дроздовым, не принесшие желаемых результатов, вскоре сменяются открытыми угрозами Татарчука: «Но уж только… победы под Москвой… и Сталинградом не будет, не ждите! <…> К чему же вам губить себя на беспобедной войне? Вас, плотиноненавистников, воспринимают не как спасителей, отнюдь не как Мессию, а как консерваторов, варваров, даже вредителей. Христос, увы, архаичен. Антихрист ходит по земле без маски» [Там же, с. 245]. Победы под Москвой и Сталинградом были важными, переломными моментами в ходе Великой Отечественной войны. Упоминая их, Татарчук сознательно ставит себя на сторону противника, больше того, он совершенно уверен в своей победе, так как чувствует сильнейшую поддержку со стороны антихристианских сил: «А на что вам война, битва зачем? Помилуйте, у противника танковые армии, армады авионов, извините за цинизм, а у вас жалкие трехлинеечки, винтовки образца девяносто первого дробь тридцатого года. Да и то – одна на двоих. К чему кровопролитие? К чему вражда? К чему жертвы?» [Там же, с. 243].

Дроздов не поддается искушению, оставаясь непоколебимым в своих убеждениях. Он покидает «охотничий домик» в разгар происходящей там вакханалии: «В зале были погашены люстры, горели лишь несколько бра, накрытые прозрачной зеленой материей, и будто в зеленовато-мутной воде двигались, прыгали босиком по ковру в сумасшедшем ритме белеющие фигуры, как ожившие статуи в лунном парке; проступали на диванах полунагие тела, и кто-то огромный в распахнутом халате, с бутылкой шампанского в руке, обезумело вскрикивая: “Раз живем, раз живем!” – глыбой пошатывался посреди танцующих, пытаясь выделывать слоновьими ногами затейливые кренделя» [Там же, с. 260]. Эта пляска обездушенных тел вполне может быть соотносима, по нашему мнению, с разгулом инфернальных сил.

После пребывания в «охотничьем домике» Дроздову, не имевшему фронтового опыта, приснится кошмарный военный сон, рассказанный ему когда-то отцом. Герой видит себя тяжело раненным на краю огромной воронки, чувствует безмерное одиночество и естественное желание выжить, которое подталкивает его к последнему рывку – выстрелу в бегущую к воронке фигуру. Оказалось, что Игорь выстрелил не в немца, а в своего сержанта, который выпустил в него ответную пулеметную очередь. Во сне Дроздова оказываются сопряжены различные временные пласты: военный эпизод и события сегодняшнего дня. Но в современном мире герою трудно отграничить добро от зла, «свое» от «чужого», «родное» от «враждебного», материализованных в его сне в фигурах немца и русского сержанта.

Еще одним испытанием для Дроздова становится известие о жестоком убийстве Тарутина в Чилиме. Дроздов сам отправляется в Чилим, чтобы разобраться в обстоятельствах гибели друга. Прежде таежный край манил его как «земля обетованная», теперь герой видит дорогу, «изуродованную» тракторными гусеницами, «унылую, враждебную» реку, превращенную в «сточную канаву», и слышит повсюду гул моторов бульдозеров, который свидетельствует о том, что строительство ГЭС начато без утвержденного проекта и уже пришли в движение «маховики многосиль-

ного и слаженного механизма» [Там же, с. 313], направленного на разрушение основ жизни.

Постепенно у героя нарастает чувство трагического отчаяния. После убийства Тарутина он со всей очевидностью осознает, что все события, произошедшие с ним в последнее время, связаны друг с другом невидимыми, но прочными нитями: смерть Григорьева, которого, по словам его жены, «убили» бывшие коллеги, предав при жизни полному забвению; скандальный вечер у Чернышова, на котором предельно обнажилась взаимная ненависть Тарутина и его сослуживцев; приглашение в «охотничий домик», искушающие обещания Татарчука и анонимные звонки по телефону с угрозами; и, наконец, убийство Тарутина, которое в первую очередь было средством устрашения Дроздова, свидетельством реальности звучащих в его адрес угроз. По-иному Дроздов расценивает после всего случившегося свое приглашение в «охотничий домик»: не на него ли началась «обложная охота» после его отказа подчиниться Татарчуку? Связь между всеми этими происшествиями и трагическими событиями кажется герою затянутым узлом, даже физически ощущаемым им как «медленная удавка».

Увиденное в Чилиме Дроздов воспринимает как всеобщий заговор, в результате которого природный мир, а вместе с ним и вся страна начали свой крестный путь на Голгофу. Вспоминая разговор со следователем, герой размышляет: «Чилимскому председателю исполкома тридцать шесть лет. На три года старше Христа! Но почему-то кажется, что с послушной улыбкой первый гвоздь для распятия подал бы и он. Новые карьеристы на местах в заговоре с московскими монополиями, и страну распинают они вместе. И Чепцову <следователю> лет тридцать пять» [Там же, с. 332]. Непрекращающийся дождь в Москве вызывает у Дроздова ассоциацию с начавшимся мировым потопом, а по меткому выражению одного из героев романа, «вся Москва вроде в мокром мешке сидит» [Там же, с. 332]. Это сравнение отсылает к средневековому способу казни, когда провинившийся погибал, сброшенный в реку в завязанном мешке.

Обстоятельства подталкивают Дроздова к пересмотру своей жизненной позиции, и он отказывается от мысли о возможности мирных способов преодоления зла. Герой обвиняет коллегу Тарутина Улыбышева, который всегда преклонялся перед мнением своего «старшего товарища», в том, что он, находясь недалеко от места трагедии, не отомстил убийцам Тарутина. Дроздов считает месть за гибель друга «актом справедливости». Он презирает Улыбышева, называя его Иудой, предавшим своего учителя «до третьего крика петуха» [Там же, с. 310], и не воспринимает его доводы, его с надрывом произнесенные слова: «Что я должен был сделать – убить их? Но я тоже был бы убийцей» [Там же]. Дроздов не слышит обращенной к нему мольбы его возлюбленной Валерии: «Остановись, ради Бога. <…> Я тебя очень прошу. Ты ждал и хочешь от него <от Улыбышева> жестокости? Это было бы еще хуже» [Там же, с. 311]. Все дальнейшие поступки героя: спор со следователем, участие в драке в чилимской пивной, бывшей явной провокацией, на которую поддается Дроздов, и то, что он заряжает охотничье ружье, долгие годы висевшее в его кабинете незаряженным, – говорят о том, что после гибели Тарутина Дроздов теряет равновесие и начинает думать о неизбежности открытого противостояния силам зла.

Дроздов чувствует, что почва уходит у него из-под ног, и не может найти «точку опоры». В предыдущих романах Бондарева таким стержнем и духовным оплотом становился для главных героев храм, в который их приводили разные жиз-

ненные обстоятельства и из которого они выходили духовно просветленные, нашедшие в вечности незыблемую духовную опору. В «Искушении» образ храма возникает в повествовании дважды: в рассказе Тарутина о встрече с монахиней возле церкви Святой Девы Марии и в воспоминании Дроздова о посещении им в юности Троице-Сергиевой Лавры.

Считаем необходимым сделать небольшое отступление, которое позволит прояснить существенные моменты художественной характерологии Бондарева. Интересные в этом плане наблюдения содержатся в монографии В. В. Компанейца [4]. Анализируя произведения В. Г. Распутина и Ю. В. Бондарева, исследователь развивает мысль, высказанную о. П. Флоренским, который разграничивал в своих работах понятия «мужской истины» и «женской правды» [7, с. 240]. В ходе рассуждений В. В. Компанеец приходит к следующему выводу: «Распутин занят, главным образом, постижением “женской правды”», а Бондарев является «певцом “мужской истины”» [4, с. 224]. Действительно, именно мужские характеры занимают центральное положение в художественной системе произведений Бондарева. Тем не менее, на наш взгляд, невозможно согласиться с мыслью В. В. Компанейца, что женские образы в творчестве Бондарева, как правило, «не обладают самостоятельностью, выполняют по существу служебные роли, способствуют выявлению мужских характеров, героев-истиноискателей» [Там же]. Безусловно, женские образы выписаны Бондаревым не столь выпукло, как мужские, но в них скрыта очень глубокая нравственная сила. В художественной концепции произведений они играют далеко не «служебные» роли.

Женские судьбы проходят через жизнь почти всех бондаревских героев-мужчин, озаряют их особым светом. Автор наделяет своих героинь качествами, позволяющими ненавязчиво, исподволь, а иногда даже интуитивно, неосознанно для них самих влиять на ход мыслей героев и направлять их душевные устремления в нужное русло. Это наблюдение подтверждается многими примерами из бондаревских произведений: в связи с этим можно вспомнить о безграничной жертвенной любви Зои Елагиной («Горячий снег») [9; 13]; о материнской любви и всепрощении Веры Лаврентьевны, ее наставлениях сыну («Родственники») [12]; об эпизоде посещения церкви Лидой Никитиной и действенном влиянии на мужа ее любви-сострадания («Берег») [10] и др.

В романе «Искушение» духовно-нравственное самоопределение героев происходит в сложную для страны эпоху, поселившую хаос в их мыслях и чувствах, размывшую четкие границы между добром и злом. Юная Юлия, будущая жена Дроздова, зовет героя в Троице-Сергиеву Лавру, одну из колыбелей русского Православия, чтобы «помолиться о своих грехах» [2, с. 73]. Она носит нательный крест и верит, что «есть что-то вне нас» [Там же]. Но Дроздов чувствует себя посторонним в церкви, где в тот момент совершалась Божественная Литургия, «слышен был хор <…> все светилось огнями, наплывами овеивало ладаном, растопленным воском <…> и в тишине тек <…> речитативно-напевный голос священника» [Там же, с. 75]. В храме не происходит его соборного единения с верующими в общей молитве, которое так характерно для православного богослужения. Слова молитвы кажутся Дроздову чуждыми, бесполезными, да и Юлия входит в Храм Господний в «непотребном одеянии» – брюках. После замечания, сделанного ей монахиней, герои уходят из Лавры, так и не «замолив своих грехов» [Там же, с. 76].

В финале романа Дроздов остается на пороге нравственного выбора. Герой еще не принял окончательного решения, но в его кошмарном сне, завершающем ро-

манное повествование, содержится ответ на вопрос, что может произойти, если он выберет путь мщения. Во сне Дроздова окружает мрак: его дом без единого огонька в окнах кажется герою мертвым, и он испытывает страх и одиночество. Где-то в этом темном доме находится его сын Митя, которому угрожает опасность, и, «охваченный мстительным безумием», «в бешенстве выхрипывая звериное, страшное», с «наслаждением ненависти» [Там же, с. 355], Дроздов вступает в драку с напавшими на него неизвестными и погибает.

Дроздов считает неприемлемым для себя подчинение сатанинским силам. Внутренний голос говорит ему, что мщение приведет его к гибели, что «в ненависти сгорают» [Там же, с. 365], но герой отвергает и христианское смирение и непротивление злу, главенствующие в Нагорной проповеди, как путь к спасению: «Должен быть суд над живой подлостью! И пусть в тартарары летит евангельская умиленность непротивлением, и к чертям все эти храмы, где мечтают молиться за здоровье своих врагов!» [Там же, с. 367]. Вместо этого он придумывает свое: «Безумство бессилия – это невероятная сила», но вряд ли эта умозрительная идея станет для Дроздова спасительной.

Таким образом, в центре романа «Искушение» находится несколько судеб героев-интеллигентов, каждый из которых осознанно и самостоятельно совершает свой нравственный выбор: академик Григорьев пасует в столкновении со злом и подчиняется ему, Тарутин решает мстить своим врагам. Однако оба пути, которые избрали для себя эти персонажи, бесперспективны и приводят их к неизбежной гибели. В отличие от Григорьева и Тарутина, духовно-нравственное самоопределение главного героя произведения, Игоря Дроздова, еще не завершено. Бондарев оставляет финал романа «Искушение» открытым: Дроздов держит на руках сына, крепко прижимая его к себе; он не чувствует себя побежденным и находится в состоянии ожидания грядущих испытаний. Сможет ли он выстоять под натиском враждебных сил или нет? В противоречивую эпоху рубежа веков Бондарев не дает категоричного и однозначного ответа на этот вопрос, предоставляя самим читателям широкое поле для размышлений.

Список литературы

1. Бондарев Ю. В. Выбор : роман. М. : Молодая гвардия, 1981. 319 с.
2. Бондарев Ю. В. Игра. Искушение : романы. М. : ИТРК, 2003. 656 с.
3. Ильин И. А. О демонизме и сатанизме // Ильин И. А. Собр. соч. : в 10 т. Т. 6. Кн. 2. М. : Рус. книга, 1996. С. 274–281.
4. Компанеец В. В. Русская социально-философская проза последней трети XX века. М. : ФЛИНТА : Наука, 2013. 240 с.
5. Рогощенков И. Живя взаймы… Заметки на полях романа Ю. Бондарева «Искушение» // Север. 1991. № 8. С. 138–142.
6. Сохряков Ю. И. Творчество Ф. М. Достоевского и русская проза XX века (70–80-е годы). М. : ИМЛИ РАН, 2002. 240 с.
7. Флоренский П. А. Имена. Метафизика имен в историческом освещении // Флоренский П. А. Сочинения : в 4 т. Т. 3(2). М. : Мысль, 2000. С. 169–234.
8. Черепанов Ю. Лицедеи и холопы // Советская Россия. 1991. 23 мая. С. 4.
9. Шкурат Л. С. Воспитательное значение литературы о Великой Отечественной войне (на материале романа Ю. В. Бондарева «Горячий снег») // Литература в школе. 2010. № 5. С. 20–25.

10. Шкурат Л. С. Любовно-семейные коллизии в романе Ю. В. Бондарева «Берег» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия: Филологические науки. 2014. № 2 (87). С. 167–169.
11. Шкурат Л. С. Проблема выбора в военной прозе Ю. В. Бондарева 80-х годов XX века (по роману «Выбор») // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 1. С. 267–271.
12. Шкурат Л. С. Проблема духовного распада семьи в повести Ю. В. Бондарева «Родственники» // Вестник Кемеровского государственного университета. 2014. № 1 (57). Т. 2. С. 178–181.
13. Шкурат Л. С. Художественная концепция любви в военной прозе Ю. В. Бондарева // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. Серия: Филология. 2015. № 1. С. 23–28.

THE PROBLEM OF SPIRITUAL AND MORAL SELF-IDENTIFICATION OF THE INTELLECTUAL TYPE OF A HERO AT THE TURN OF XX CENTURY (BASED ON YU.V. BONDAREV'S NOVEL "TEMPTATION")

L. S. Shkurat

Lipetsk State Pedagogical University
the Department of Russian as a foreign language

The paper analyzes Yu. V. Bondarev's novel «The Temptation» and his approach to the fundamental problems relevant for his prose in general – the spiritual and moral identity of an individual in the contradictory epoch at the turnoff the 20th century, the human guilt and responsibility for global negative processes affecting all spheres of life. Later works of Yu. V. Bondarev demonstrate a change in his approach to the problem. The analysis of the novel's key episodes shows the spiritual development of the protagonist whose moral ambivalence is emphasized by the choice of other characters in «The Temptation». According to Yu. V. Bondarev, absolute obedience to a rival and revenge on the enemy equally lead to nothing, and cause the characters' destruction. The protagonist faces a moral choice finding no possible ways to resist the evil. The open ending of «The Temptation» should be considered both as evidence of difficult spiritual quest of Yu. V. Bondarev in that period, and encouragement for the readers to think over the problem raised.

Keywords: *Yu. V. Bondarev, novel «Temptation», moral choice, issues of ethics and morals, tragic fate.*

Об авторе:

ШКУРАТ Лилия Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного Липецкого государственного педагогического университета (398020, г. Липецк, ул. Ленина, 42), e-mail: sh.lilia.s@yandex.ru.

About the author:

SHKURAT Liliya Sergeevna – candidate of Philology, associate Professor of the Department of Russian as a foreign language, Lipetsk State Pedagogical University (398020, Lipetsk, Lenin str., 42), e-mail: sh.lilia.s@yandex.ru.

УДК 821.161.1.09-2

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СПЕЦИФИКА И ЭВОЛЮЦИЯ ОДНОАКТНОЙ ДРАМАТУРГИИ В. С. СОЛОВЬЁВА

Н. Г. Юрина

Мордовский государственный университет
кафедра русского языка как иностранного

В статье анализируются художественные особенности одноактных драм В. С. Соловьёва «Альсим» и «Дворянский бунт». Автор рассматривает традиционные и новаторские жанровые черты, характерные для этих произведений. Изучается направление развития драматургического творчества Соловьёва, логика его эстетических и художественных поисков, осмысление которых важно для понимания процессов, протекавших в отечественной литературе последней четверти XIX века.

***Ключевые слова**: В. С. Соловьёв, одноактная драматургия, комедия, комическое, художественная особенность.*

В последние десятилетия XIX века одноактная пьеса становится той экспериментальной площадкой, на которой формировалось новое театральное сознание, закладывались основы, утверждающие новаторские формы художественной выразительности в драме. Именно в этот период писал свои одноактные пьесы известный философ, поэт и критик В. С. Соловьёв. Следует отметить, что соловьёвские опыты в данном жанре создавались в соавторстве, не оказали сильного влияния на отечественный театр, однако они, как мы отмечали ранее, могут быть интересны «с точки зрения осмысления художественных исканий самого Соловьёва… и понимания основных тенденций в развитии отечественной драматургии… XIX столетия» [13, с. 167].

Драматургия Соловьёва, в отличие от его философского и поэтического наследия, становилась объектом специального научного анализа сравнительно редко. Общую характеристику пьес Соловьёва можно найти в биографической книге его племянника и в дореволюционном разборе И. А. Аполлонской «Христианский театр» (1914). В 1974 году, одновременно с переизданием драматургических произведений философа, была написана статья З. Г. Минц, в которой поднимался ряд актуальных вопросов в связи с «шуточными» пьесами Соловьёва, отмечалось, что они представляют «большой интерес и с точки зрения предыстории символистского театра» [5, с. 49]. Только в последние десятилетия российские литературоведы обратились к этой практически не изученной проблеме. Однако большинство работ (И. Б. Роднянской, О. А. Дашевской, Е. С. Шевченко, Н. О. Осиповой) по вполне понятным причинам было посвящено самой значительной пьесе Соловьёва «Белая Лилия». Его одноактные драмы в гораздо меньшей степени интересовали исследователей, анализировались «попутно». Для нас же чрезвычайно важным является тот факт, что после написания и публикации многоактной пьесы Соловьёв вновь вернулся к малой драматургической форме. Если его первый опыт в малой драматургии – «Альсим» во многом определялся порой ученичества и внешними влияниями,

то последний, «Дворянский бунт», очевидно, был связан с сознательным обращением к жанровым возможностям одноактной пьесы. Рассмотрим эти произведения Соловьёва с точки зрения их художественной специфики, проанализируем логику драматургических поисков автора.

Жанровые особенности одноактной драмы. В теоретических суждениях об одноактной драматургии на первый план обычно выдвигаются представления о минимализме поэтики, экономичности художественных приёмов. Мы будем относить к одноактной пьесе сюжетные или несюжетные драматургические произведения небольшого объема с особым диапазоном жанровых черт. Во-первых, для одноактной пьесы характерен ограниченный объём, который, однако, очень незначительно влияет на глубину её содержания. В таком произведении драматург вполне способен раскрыть важную тему, показать яркие образы, вызвать у зрителей ряд важных мыслей и переживаний. Вместе с тем нагромождение самостоятельных тематических линий и их несвязанность в одноактной драме недопустимы. Как правило, берётся единственная актуальная для общества тема и разрабатываются различные её аспекты. Во-вторых, в одноактной пьесе идея обычно не подается в обнажённом виде, автор не навязывает свою позицию читателю. Для финала таких произведений характерна открытость. В-третьих, количество персонажей в одноактной драме небольшое. Из-за ограниченности объёма значимые перерождения характера в ней показать довольно трудно; главными способами характеристики героя здесь становятся его поступки, самохарактеристика или «чужое» слово. Индивидуализация достигается через подчёркивание основной черты, определяющей сущность личности или особенности речи. В-четвёртых, конфликт в одноактной пьесе отличается особой динамичностью, он чётко выражен через конкретных антагонистов. Для сюжета характерна близость действия к решающему моменту, когда драматическое противостояние сторон уже вполне очевидно. Так как действие разворачивается очень быстро, существенную роль играет подтекст. Вместе с тем одноактные пьесы могут иметь и ослабленный сюжет, то есть носить характер «сцен», рисующих картину быта и нравов той или иной среды. В-пятых, внешнее строение одноактных пьес определяется либо разбивкой на сцены (эпизоды), либо отсутствием какого-либо деления вообще; обычно сохраняется одна декорация. Внутренняя композиция обусловливается двумя-тремя линиями драматической борьбы. «Ввод большего количества сюжетных линий… влечёт за собой увеличение размера пьесы и в одноактных пьесах не практикуется» [1, с. 22], – писал А. Бородин. Наконец, язык одноактной драмы напоминает разговорную речь. Он экономичен, предельно сжат.

Итак, одноактная пьеса – это драматургическое произведение в одном действии на значительную для общества тему. Она характеризуется небольшим количеством персонажей, сюжетных и тематических линий, неделимостью (или малой делимостью) внешнего строения, очевидностью и динамичным протеканием конфликта, ускоренной развязкой. Изобразительно-выразительные средства в одноактной драме отличаются экономичностью и в то же время ёмкостью.

Шуточная пьеса «Альсим». Первым драматургическим опытом В. С. Соловьёва стала шуточная пьеса «Альсим», созданная между 1876 и 1878 годами. «Альсим» был плодом коллективного творчества молодых актеров-любителей («шекспиристов»), собиравшихся в 1870-е годы в доме Соловьёвых. Установлено, что

философу принадлежит лишь третий акт пьесы, два других написаны А. А Венкстерном и В. Е. Гиацинтовым. С учетом того, что акт, написанный Соловьёвым, имеет самостоятельный и относительно завершённый сюжет, нам представляется возможным рассматривать его в качестве одноактной драмы. Примечательно, что Соловьёв писал текст во многом интуитивно, не имея твёрдой теоретической основы. Видимо, он руководствовался прежде всего выбранным сообща развитием действия, юмористической тональностью и художественными приёмами Козьмы Пруткова, страстным поклонником которого он стал после сближения с семейством А. К. Толстого.

Для ранней одноактной пьесы Соловьёва была характерна простота сюжета, лёгкость интриги, небольшое количество действующих лиц. Таким образом, она в целом не выходила за традиционные рамки этого жанра. Третий акт, написанный Соловьёвым, состоял из двух явлений. В ремарках не прописывались декорации, указывалось только место действия – «кабинет Альсима в Москве». Сюжет пьесы был задан в двух первых актах, написанных А. А. Венкстерном и В. Е. Гиацинтовым. Молодой поэт-романтик Альсим заключает сделку с Сатаной в обмен на счастье в любви. Сатана везет его в страну трапезундов и соединяет с бородатой красавицей Элеонорой. Женившись, Альсим возвращается с ней в Россию. Для получения заложенной души Сатана склоняет возлюбленную к агрессии и изменам и тем самым подталкивает Альсима к преступлению. Тот не выдерживает побоев и предательства, убивает супругу и теряет свою душу. В третьем, соловьёвском акте описывался коварный план служителя преисподней, который уговаривает Профессора поухаживать за Элеонорой и провоцирует Альсима к мщению. Таким образом, главная тема отрывка Соловьёва относилась к разряду «вечных» – любовь и предательство, любовь и преступление. Идея в произведении Соловьёва была прописана в подтексте. Основная мысль пьесы связана с разоблачением романтического взгляда на мир, который отрывает человека от реальности, делает его носителя уязвимым. Вместе с тем, несмотря на иронию по отношению к главному герою, автор утверждал, что только романтикам-мечтателям открыта такая область бытия, которая недоступна большинству, вне которой потребности человека ограничиваются приземлённым.

Конфликт в произведении близок в развитии к кульминации – преступлению главного героя по отношению к Элеоноре – и развязке – получению души Альсима Сатаной. Романтику Альсиму противостоит, с одной стороны, далёкая от его идеала возлюбленная, с другой – «практик» Сатана, который руководствуется целью получить душу очередного праведника. Мистерийный мотив становится у Соловьёва в первом явлении ключевым, а во втором существует наравне с любовным. Основной конфликт между идеальным видением мира и антиидеалом (красотой и безобразием) дополняется оппозицией добра и зла. Действие драмы выглядит достаточно статичным вследствие предсказуемости развития конфликта. Однако Соловьёв показывает постепенное его нарастание и неожиданно не доводит его ни до кульминации, ни до развязки. И то, и другое отодвигается в неопределённое будущее. Таким образом, Соловьёв отходит от запланированного общего замысла и, по сути, создает собственную, вполне самостоятельную версию сюжета в соответствии с личным мировоззрением. В его философской системе координат истинная любовь, возвышающая человека, ни при каких обстоятельствах не могла привести к преступлению.

Действующих лиц в пьесе Соловьёва лишь пять, причем четверо из них имеют отношение к любовному конфликту: Альсим, Профессор, Элеонора составляют любовный треугольник, а Сатана активно вмешивается в их любовные отношения. Эпизодическим персонажем является Слуга (Человек), через диалог с которым раскрывается внутренний мир главного героя. Поступки персонажей мотивируются исключительно характером. Альсим – типичный романтический герой, попавший в сниженную ситуацию. Соловьёвский Сатана, вариант гётевского Мефистофеля, отражает дух эпохи, в которую ценится практичность и «разумный эгоизм» в духе Н. Г. Чернышевского. Желая выглядеть прогрессивным человеком, он говорит по поводу Альсима: «…есть у меня на него документ – договор, подписанный кровью, ну, да ведь это одно только суеверие» [9, с. 205]. Намек на этику Чернышевского содержится в диалоге Сатаны с Профессором: «Охотно вам я помощь окажу, / Тем более, что, другу помогая, / Я и себе тем самым услужу…» [Там же, с. 203]. Глубинный смысл образа Профессора в «Альсиме» и его пародийную составляющую следует понимать с учётом трактовки Соловьёвым «Фауста» И.-В. Гёте. В предварительном варианте статьи «Общий смысл искусства» (1890) философ обратил внимание на то, что в этом произведении смысл духовной жизни находит своё выражение только через отражение от неидеальной человеческой действительности. Профессор Соловьёва, как и гётевский Фауст, ценит знание как таковое («…я заклинаю / Всем сущим на земле, в водах и в небеси, / Всем, что известно мне, и всем, чего не знаю» [Там же]). Но он испорчен прогрессом и потребностями обыденной жизни: вместо поисков абсолютной истины обзаводится семьёй и занимается накопительством. Пародийный смысл образа усиливается через его нагрузку философской составляющей. Соловьёв делает Профессора сторонником кантианских идей, поклонником «категорического императива». Он благословляет Сатану словами «да вознаградит вас нравственный закон» [Там же, с. 205], утверждает, что «из нравственного принципа» [Там же, с. 204] не берет со своих должников более сорока процентов в месяц и собирается устранить свою жену «экономическим способом», сократив питание.

Художественное своеобразие «Альсима» во многом определяется принадлежностью к жанру одноактной комедии-шутки. Комичен сюжет и образ главного героя, романтика, влюбившегося в бородатую даму из Трапезунда (обыгрывание поговорки: «Любовь зла…»?). Молодой поэт, верующий в «вечный идеал», убеждён, что ради его достижения должен принести много жертв. Он живёт в выдуманном мире мечты: «С Трапезунда к Таганрогу / Незабвенный переезд! / Месяц освещал дорогу / Посреди мильона звезд… // Пароход летел, как птица, / Я на палубе стоял / И души моей царицу / Нежной дланью обнимал» [Там же, с. 207–208]. Этот важный для понимания образа главного героя монолог – пародийное обыгрывание отрывка из «Поездки в Кронштадт» Козьмы Пруткова. Соловьёв заимствовал саму ситуацию, прутковский возвышенный тон изложения, ключевой для него приём нонсенса. Добавлено несколько типичных для романтиков образов («месяц», «мильон звёзд», «души царица»), тем самым пародируется романтическая поэтика, подчеркивается противоречивость внутреннего мира героя. Комичность образа Альсима создается также нарочито примитивными каламбурами и обильными реминисценциями из русской классики (из произведений А. С. Пушкина, И. А. Гончарова, А. Н. Островского и др.).

Соловьёв использует приём комической перверсии: носителем мужественности оказывается Элеонора, а слабости, романтичности – Альсим. Образ героини, которая много пьёт и постоянно бьёт своего воздыхателя, пародирует идеальную возлюбленную романтиков. Очень сложен вопрос о его автопародийности. О. А. Дашевская склонна отождествлять героиню пьесы с «травестированным вариантом Вечной Женственности» [2, с. 150], искушаемой Сатаной и не прошедшей этого испытания. Однако с учётом философских взглядов Соловьёва, его установки на разоблачение в художественном творчестве (особенно в драме) неидеального земного положения вещей это мнение выглядит ошибочным. Для Соловьёва красота никогда не могла быть равнозначна безобразию. В этой связи необходимо говорить, вероятно, не о варианте Вечной Женственности в первой пьесе Соловьёва, а о контрастном, карикатурно сниженном образе, так сказать, земном, неистинном эквиваленте Софии, искажающем, извращающем черты Софии небесной. Вместе с тем для Соловьёва всегда было важно, что лучшие сыны человечества, полюбив, способны прозреть «истинное» и «должное» даже в экземплярах, чрезвычайно отдалённых от идеала, но отражающих их в хоть в какой-то мере. Интересно, что именно в этом направлении будет развиваться мысль Соловьёва-драматурга, который сделает тему снисхождения Вечной Женственности к человечеству основной для своей трёхактной мистерии «Белая Лилия». Многие исследователи этого произведения отмечали как его противоречие – одновременное возвышение и осмеяние священных для автора идей и понятий. Однако данный вопрос не столь однозначен и требует решения с учетом философских и эстетических взглядов Соловьёва, специфики его художественного метода, особенностей его юмора. На наш взгляд, ошибочно говорить об осмеянии дорогих для философа идей в его шуточной драматургии: и в «Альсиме», и в «Белой Лилии» утверждается идея спасительной для человечества силы любви. Пародирование образов возлюбленной в первом случае связано как раз с далёкостью сверхземной Элеоноры от облика Вечной Женственности, а во втором – с желанием подчеркнуть неспособность большинства людей прозреть истинно прекрасное. Смеховая составляющая в драмах Соловьёва была обусловлена и его пониманием природы смеха, его особой функции в искусстве. В первой лекции для слушательниц курсов Герье он определил человека как «животное смеющееся», то есть способное критически относиться к окружающему, и одновременно «поэтизирующее и метафизирующее», то есть имеющее потребность выразить себя в поэзии и философии. «Поэзия… есть насмешка над действительностью… – писал Соловьёв. – Вследствие своей метафизической особенности… человек принадлежит двум мирам: миру физическому… и миру истинно-сущему…» [4, с. 45–46]. Таким образом, поэзия рассматривалась философом в этот период творчества через смеховую составляющую: как авторская текущего состояния мира и человеческого общества, ощутимо отличающихся от идеала. В этой связи поэтика абсурда, большая концентрация комических приёмов в «Альсиме» выглядят вполне объяснимыми. Это, по словам И. Б. Роднянской, «напоминание о том, что мир расшатан… и любой лик может обернуться личиной, а личина приоткрыть лик» [6, с. 99].

Сатирическая пьеса «Дворянский бунт». Одноактная пьеса В. С. Соловьёва «Дворянский бунт» была написана в 1891 году. Это самое позднее драматургическое произведение философа, созданное в соавторстве, предположительно с Э. Л. Радловым и С. Н. Трубецким. Правда, в 1922 году племянник Соловьёва опубликовал его

как написанное именно его дядей, очевидно, учитывая тот факт, что текст без каких-либо оговорок содержался в письме Соловьёва к М. М. Стасюлевичу от 9 августа 1891 года. Спорный характер авторства Е. С. Шевченко объясняет следующим образом: «…драматургические опыты В. С. Соловьёва возникли в атмосфере "домашнего" или "кружкового" искусства, для которого авторство либо не актуально вовсе… либо… становится объектом игры…» [10, с. 148]. Предположим, что С. М. Соловьёв имел дополнительные основания считать это произведение принадлежавшим перу его родственника (возможно, при незначительном участии других авторов) ещё и потому, что рядом с пьесой в письме было переписано соловьёвское стихотворение «Привет министрам», близкое «Дворянскому бунту» и по идее, и по проблематике, и по характеру юмора. Примечательно, что примерно через месяц Соловьёв сообщил тому же адресату об особой общественной миссии, которую он взял на себя как публицист: «В настоящее время я изнемогаю под тяжестью усилий образовать из нашего хаоса… хотя бы микроскопическое ядрышко для будущего общественного организма. Очевидно, это значительно труднее, чем призвание Варягов или крещение Руси…» [7, с. 54]. В этом контексте замысел «Дворянского бунта» выглядит логически обоснованным. Ещё один аргумент в пользу авторства Соловьёва можно обнаружить в сюжетной близости пьесы «Бунту в Ватикане» А. К. Толстого, творчество которого Соловьёв чрезвычайно ценил.

«Дворянский бунт» ярко свидетельствует об изменении эстетических установок автора [11, с. 22–32]. В статье «Общий смысл искусства» Соловьёв явно противопоставил текущую и будущую, теургическую, задачи человеческого творчества. Вследствие низкого уровня духовного развития общества, его неготовности воспринимать красоту истинного, религиозного искусства, философ говорил о необходимости переходного этапа к искусству будущего. «Истинная, полная красота… предполагает более высокое и сложное развитие социальной жизни», – писал он [8, с. 78]. Лучшие из писателей на современном этапе способны отражать лишь «предварения совершенной красоты», готовить к восприятию истинного искусства. Специфику драматургического рода философ связал с отражением прежде всего человеческих и общественных недостатков. В трагедии он усматривал более глубокие отношения к идеалу: «Сами изображаемые лица проникнуты сознанием внутреннего противоречия между своею действительностью и тем, что должно быть» [Там же, с. 81]. В комедии, по его мнению, чувство идеала усиливается через подчеркивание неидеальности действительности и представление лиц, ею живущих, вполне довольными собой и жизнью. Таким образом, по логике Соловьёва, художественно-практическое значение комедии гораздо выше, чем трагедии. Вновь обращаясь к жанру шуточной пьесы, Соловьёв, конечно же, исходил из этого убеждения и из принципа отражения идеала от несоответствующей ему среды.

Тема пьесы традиционна и актуальна для русской литературы последней четверти XIX века – нравственное оскудение дворянства. Идея связана с противопоставлением этого сословия народу, сохранившему представление о «должном» неискаженным: «Я Богу благодарен / За то, что я не барин» [9, с. 260]. Сюжет пьесы ослаблен, носит характер «сцен», рисующих картину быта и нравов дворянства. В приёмной банка князь Мещерский объявляет о решении «Совета высшего» брать в залог от лиц дворянского звания не только материальные средства, но и души, «права на бессмертие». По истечению месяца оказывается, что желающих воспользоваться залогом так много, что представитель банка сообщает о прекращении пре-

доставления подобной услуги. Дворяне поднимают бунт, но сторожа со швабрами выгоняют их вон. Таким образом, действие разворачивается в решающий момент времени: закон о скупке дворянских душ уже принят. Начинается кульминация – бунт дворян – и быстрая развязка – их изгнание из здания банка.

Сюжетная линия в пьесе одна – дворяне и служители банка. В отличие от первой драмы, конфликт в произведении скрыт, даже несколько размыт, не воплощается через конкретных героев: рисуется только жизненная ситуация, которая ярко характеризует персонажей. Конфликт держится на смешном несоответствии, комическом положении: на большом желании дворянства обогатиться любой ценой и ограниченности банка в средствах в силу огромного ажиотажа желающих заложить душу. Всё это приближает произведение к комическому этюду, в сюжетном отношении близкому к водевилям А. П. Чехова («Юбилей» и др.): событие, к которому готовятся герои, так и не осуществляется, «комизм в большей степени достигается не самим действием, а его "драматическим неразвитием"» [3, с. 68].

Действие в этой одноактной пьесе разбито на две сцены, причём между событиями, представленными в них, проходит месяц. Тип художественного пространства – точечный, время – циклическое. Кольцевая композиция, единая сюжетная линия, развитие событий в строгой логической последовательности, зеркально отраженная ситуация, сходная, но одновременно контрастная, позволяют максимально подчеркнуть идею произведения: современное дворянство до крайности испорчено капиталистическим духом времени, его нравственные принципы извращены до предела. Количество действующих лиц невелико: князь Мещерский, Дворяне, Сторож, Саломон. Большинство персонажей лишено даже собственных имён, что позволяет рассматривать ситуацию как некий обобщённый пример. Более или менее чётко представлен только образ князя Мещерского. Его характер вырисовывается в развёрнутом монологе, в котором «чистый дворянин» признаётся в наличии «кой-каких пороков». Если в «Альсиме» индивидуализация образов достигается через подчёркивание основной черты характера (романтизм Альсима, безнравственный практицизм Профессора, претензия на просвещённость Сатаны), то в «Дворянском бунте» индивидуализация характеров отсутствует. Пьеса имеет дидактическое назначение, правда, выражающееся не прямо, а косвенно. Ещё одно яркое отличие от раннего произведения и одновременно отступление от традиции одноактной драмы – чётко выраженная авторская позиция. Разоблачение безнравственности высших сановников достигается через сатирическую обрисовку их образов. Значительно повышается роль ремарок. В отличие от «Альсима», они становятся развёрнутыми, снабжаются дополнительными сносками. Ремарки не только двигают сюжет, вносят комическую струю, но и содержат авторскую оценку происходящего: «Уходят, слегка канканируя. Входит старый сторож. Сперва останавливается в недоумении, потом плюёт, крестится и отворяет форточку» [9, с. 258]. Примечательно, что автор глубоко продумал языковое оформление произведения. Словесный повтор («Нельзя ли покороче!... Мы все хотим к Кюба» [Там же, с. 256]) и ритмический перебив многословной речи Мещерского (смена шестистопного ямба четырехстопным) подчеркивает нетерпение дворян, ожидающих объявления о решении Совета. Сочетание в монологе князя лексики высокой («Извольте! вострублю, как судная труба» [Там же]) и просторечной («…сдерём какие куши / Мы с сиволапых мужиков!» [Там же, с. 257]), нарочитая метафоричность («И под моим лучом возникла,

как цветок / На удобрённой почве, лотерея» [Там же]) указывают на ложность его видимого образа.

Следуя своим эстетическим принципам, Соловьёв делает предметом осмеяния действительность неидеальную, которую действующие лица воспринимают как должное. Специфика действительности, изображаемой в драме, – в её узнаваемости. Заявленная как «современно-гражданская пьеса», она детально воспроизводила черты российского общества начала 1890-х годов: очерчен круг современных деятелей (В. П. Мещерский и др.), вводятся историко-бытовые детали (упоминается о недавнем неурожае в стране, о модном петербургском ресторане Кюба). Чёткость авторской позиции, сатирическое изображение действительности, историческая природа образов, уменьшение количества реминисценций, расширяющих литературный контекст, но уводящих от реальных фактов, соотнесённость персонажей с их социальной принадлежностью, воспроизведение исторического фона – всё это сближало пьесу Соловьёва с традициями реалистического искусства.

Итак, одноактная драматургия Соловьёва не может претендовать на то значение, которое историки литературы придают театру А. Н. Островского, А. П. Чехова, Л. Н. Толстого. Взгляды этого автора, связанные с театром, не были систематизированы и закончены [12, с. 85–89]. В отличие от его поэзии, драматургические опыты русского философа были немногочисленными и непостоянными. Однако творческие эксперименты Соловьёва в жанре одноактной драмы были важны для созревания его художественного таланта и отражали логику развития русской драматургии последней четверти XIX века. Соловьёв ориентировался на одноактную комедию с ярко выраженными пародийными и буффонадными элементами, но раскрывающую важную нравственную и общественную проблематику. Одноактная драма Соловьёва эволюционировала от шуточно-развлекательной к социальной, от комедии характеров к комедии положений. Наличие в тексте таких особенностей, как актуальная тема, неявность авторской позиции, быстро развивающийся конфликт, единственная сюжетная линия, небольшое количество действующих лиц с неменяющимися характерами, малочисленность сцен и эпизодов во внешнем строении текста, экономичный живой диалог свидетельствуют о присутствии в произведениях Соловьёва жанровых особенностей одноактной драмы. Специфика его одноактных комедий заключается, во-первых, в особой функции в них смеха. Смех Соловьёва – реакция на несоответствие действительности «должному». Ведущими приёмами в одноактной драме Соловьёва становятся нонсенс и пародия. Пародируя большой круг литературных источников, он добивался особой концентрированности образа, полифонического звучания реплик. Во-вторых, в одноактных пьесах Соловьёва синтезировалось высокое и низкое: утверждались возвышенные идеи, осмеивалось их искажение, неидеальное существование человечества, не готового к восприятию Красоты и Истины. В-третьих, в сознании Соловьёва драматургия синтезировала возможности лирики, воспевающей идеальное «напрямую», и эпоса, говорящего о несовершенстве человечества. Отсюда чередование в его пьесах стихотворных и прозаических отрывков, способствующее контрастному звучанию отдельных мыслей и позволяющее подчеркнуть низкое возвышенным. Логика эволюции одноактной драматургии Соловьёва обусловлена прежде всего развитием взглядов Соловьёва на искусство и его назначение. Одноактная драма, вследствие её компактности, была особенно удобна для дидактических целей, для сатиры. Художественный потенциал малой драматургической формы, допускающей свободное

использование столь любимых Соловьёвым приёмов нонсенса, пародии, абсурдности, балаганности, необходимых для реализации общественно значимого материала, был также оценен Соловьёвым очень высоко. Его драматургическое творчество свидетельствует о соотнесенности им главной задачи театра с преображением человека и о стремлении через возможности театра выразить свой художественный темперамент, который не мог быть продемонстрирован вполне в «чистой» лирике.

Список литературы

1. Бородин А. Об одноактной пьесе. М. : Искусство, 1939. 40 с.
2. Дашевская О. А. Поэтика нонсенса в философском дискурсе: шуточные произведения В. Соловьёва и «Новейший Плутарх» Д. Андреева // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2011. Вып. 7 (109). С. 148–154.
3. Зингерман Б. И. Очерки истории драмы XX века. М. : Наука, 1979. 392 с.
4. Лукьянов С. М. О Вл.С. Соловьёве в его молодые годы. Материалы к биографии : в 3 кн. Кн. 3. Вып. 1. Пг. : 12-я Гос. типография, 1921. 366 с.
5. Минц З. Г. Владимир Соловьёв – поэт // Соловьёв В. С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л. : Сов. писатель, 1974. С. 5–56.
6. Роднянская И. «Белая Лилия» как образец мистерии-буфф: к вопросу о жанре и типе юмора пьесы Владимира Соловьёва // Вопросы литературы. 2002. № 3. С. 86–102.
7. Соловьёв Вл. Письма : в 4 т. Т. 4 / Под ред. Э. Л. Радлова. Пб. : Время, 1923. 244 с.
8. Соловьёв В. С. Общий смысл искусства // Соловьёв В. С. Смысл любви : избранные произведения. М. : Современник, 1991. С. 69–84.
9. Соловьёв В. С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л. : Сов. писатель, 1974. 352 с.
10. Шевченко Е. С. Шуточные пьесы В. Соловьёва: у истоков символистской мистерии и символистского балагана // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2009. Вып. 4. Т. 72. С. 148–155.
11. Юрина Н. Г. Литературно-критическая концепция В. С. Соловьёва: истоки, становление, развитие : монография. Саранск : Изд-во Мордовского ун-та, 2013. 280 с.
12. Юрина Н. Г. Проблема драматургических жанров в осмыслении Вл. Соловьёва // Теория литературы: актуальные проблемы современной науки : сб. науч. ст. Барнаул : Алтайская гос. пед. академия, 2009. С. 84–90.
13. Юрина Н. Г. Пьеса Вл. Соловьёва «Дворянский бунт» в свете эстетических исканий философа // Литература и театр: сб. науч. ст. Самара : Изд-во Самарского ун-та, 2008. С. 160–168.

THE ARTISTIC PECULIARITIES AND THE EVOLUTION OF V. S. SOLOVYOV'S ONE-ACT DRAMA

N. G. Yurina

Mordovia State University
the Department of Russian as a foreign language

The article analyzes the artistic peculiarities of one-act dramas «Alsim» and «The Noble Rebellion» written by V. S. Solovyov. The author considers the traditional and innovative genre peculiarities of these works of drama. The article studies the direction

of the evolution in Solovyov's writings, the logic of his aesthetic and artistic quest, the interpretation of which is important for understanding the processes which were present in the Russian literature of the last quarter of the nineteenth century.
Keywords: *Solovyov, one-act drama, comedy, comic, art peculiarities.*

Об авторе:

ЮРИНА Наталья Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного Мордовского государственного университета (430005, Саранск, ул. Большевистская, 68), e-mail: makarova-ng@yandex.ru.

About the author:

YURINA Natalia Gennadievna – candidate of Philology, associate Professor of Russian as a foreign language department, Mordovia State University (430005, Saransk, Bolshevistskaya str., 68), e-mail: makarova-ng@ yandex.ru.

ЛИНГВИСТИКА

УДК 811.111:81’366

ФУНКЦИИ МЕЖДОМЕТИЯ *AH* В ДИСКУРСЕ

Т. В. Белоус

Северный (Арктический) федеральный университет
кафедра английской филологии и лингводидактики

Объектом исследования, представленного в данной статье, является междометие английского языка *ah*, предметом исследования – функции междометия *ah* в дискурсе. Метод – когнитивно-прагматический анализ. В результате проведенного анализа было установлено, что междометие *ah* может функционировать как в качестве самостоятельной реплики, так и в составе реплики/высказывания. Во всех рассмотренных микродиалогах данные реплики являются реакцией на реплику собеседника или элемент коммуникативной ситуации. Междометие *ah* сигнализирует восприятие и понимание реплики или объекта и одновременно является средством выражения отношения к содержанию сообщения или объекту. Междометие *ah* в начале реплики можно рассматривать в качестве прагматического маркера. Основной функцией междометия *ah* является экспрессивная. Кроме того, можно утверждать, что междометие *ah* выполняет фатическую функцию.
Ключевые слова:. *междометие, ah, реплика, говорящий, восприятие, эмоции.*

Междометия имеют долгую историю изучения. Несмотря на это, единообразной теории междометий в лингвистике не выработано. Как в отечественной, так и в зарубежной лингвистике междометия по-прежнему являются одной из дискуссионных частей речи. Ученые спорят относительно состава данной лексико-грамматической категории, их статуса как языкового феномена, их семантики и функций. В последние 20–25 лет междометия являются объектом довольно многочисленных функционально-ориентированных исследований на материале разных языков. Объектом данного исследования является английское междометие *ah*.

Междометие *ah* является вторым по частоте употребления междометием английского языка [3, p. 1097]. Уступая междометию *oh* по частоте использования в речи, *ah* гораздо реже привлекало внимание исследователей. Целью данного исследования является изучение функций междометия *ah* в диалогическом дискурсе.

Общая характеристика междометий

В современных грамматических справочниках английского языка междометия определяются как класс слов, которым присущи морфологическая неизменяемость, синтаксическая обособленность, способность функционировать в качестве самостоятельного предложения-высказывания, а также препозитивно при основном предложении, сохраняя при этом относительную автономность (см., например: [10]).

Грамматисты традиционно делят все междометия на первичные (первообразные, непроизводные) и вторичные (производные). Первичными междометиями принято считать единицы, которые по своему происхождению не связаны с другими частями речи, выступают как внутренне нечленимые слова, состоящие обычно из одного-трех (иногда более) звуков, например, *oh!, ah!, alas!, bah!, eh!, ha!, hi!, hey!* и др.

Важно отметить, что списки первичных междометий, приводимые в различных грамматиках английского языка, не совпадают полностью.

Один из наиболее полных перечней первичных английских междометий приводится в Коммуникативной грамматике английского языка. Для каждого междометия указывается наиболее типичное значение: *Ah* (удовлетворение, узнавание и т. д.); *Aha* (радостное удовлетворение, узнавание); *Ahem* (привлечение внимания); *Boo* (неодобрение); *Eh?* (невежливая просьба повторить сказанное); *Hey* (привлечение внимания); *Mm* (согласие); *Oh* (удивление) и т. д. [7].

С точки зрения семантики, междометия традиционно рассматриваются как чисто эмотивные слова, лишенные понятийного содержания (см., например: [6]). Вместе с тем в рамках когнитивной лингвистики был предложен альтернативный подход, согласно которому значения междометий можно представлять в виде набора пропозиций (см., например: [16, p. 151]). Недостатком подобных описаний является то, что они не учитывают многие важные особенности семантики междометий. Во-первых, предложенный способ представления концептуальной структуры междометий не учитывает влияния паралингвистических факторов: интонации, мимики, жестов, способных значительно модифицировать значение междометия в конкретной ситуации употребления. Во-вторых, сама ситуация/контекст употребления междометия во многих случаях имеет решающее значение для определения значения междометия. В рамках лингвистической прагматики междометия рассматриваются как языковые единицы, кодирующие отношение говорящего и его коммуникативные интенции. Отмечается, что значение междометий зависит от контекста [2, p. 107].

Результаты новейших исследований междометий позволили пересмотреть существовавшие ранее классификации междометий. Ф. Амека предложил классификацию междометий на основе функций языка: экспрессивные, конативные и фатические [Там же, p. 113–114]. В современных исследованиях речевой коммуникации междометия могут обозначаться терминами *маркер дискурса* [12], *дискурсивная частица* [1], *прагматический маркер* [4], *средства организации обратной связи* (англ. *backchannels*) [5]. Подобное разнообразие терминов объясняется, прежде всего, многофункциональностью языковых единиц, которые ими обозначаются, а также тем, что данные единицы исследуются с позиций различных направлений в лингвистике. Следует отметить, что термины *маркер дискурса* и *прагматический маркер* рассматриваются рядом исследователей как синонимичные. Однако далеко не все согласны с этой точкой зрения (см., например: [2; 9]).

В список основных черт прагматических маркеров обычно включают следующие:

- прагматический маркер, как правило, состоит из нескольких звуков;
- занимает позицию в начале реплики/высказывания, образуя отдельную синтагму;
- прагматический маркер не имеет или почти не имеет пропозиционального содержания;
- многофункционален;
- трудно определить его место в системе частей речи [4, p. 33–35].
- выполняет экспрессивную и фатическую функции;
- информирует об отношениях между смежными репликами [9, p. 160].

Анализ литературы позволяет сделать вывод, что в определении прагматического маркера акцент делается на его способности информировать об отношении

говорящего к предыдущей реплике собеседника и его эмоциональном состоянии, в то время как для маркера дискурса главным является указание на отношения между смежными репликами.

Данные отношения могут описываться в следующих терминах: *начало / продолжение / конец дискурса, смена / развитие темы* и т. д. [12].

Функции *ah* в диалогическом дискурсе

Материалом исследования послужили тексты рассказов Э. Уортон, опубликованные с 1891 по 1937 гг., а также роман "The House of Mirth" (1905).

Все микродиалоги, в которых представлено междометие *ah* (всего 115), были разделены на две группы. В первую группу вошли случаи функционирования *ah* в качестве самостоятельной реплики (15), во вторую – реплики с междометием *ah* в начальной позиции (100). Тенденция более частого употребления в начале реплики отмечается и для междометия *oh*. Объясняется это многозначностью междометия, вследствие чего говорящий хочет уточнить значение *oh* [8, p. 124]. С нашей точки зрения, данное объяснение может быть применено и для междометия *ah*, учитывая функциональную близость *oh* и *ah*. В то же время позиция в начале реплики является источником информации о характере реплики в целом и имеет большое значение для управления ходом диалога [11].

Проведенное исследование показало, что приблизительно в 20% случаев употребления в начале реплики междометие *ah* отделено от остальной части реплики/высказывания паузой (в тексте стоит тире). Такая автономность междометия *ah* свидетельствует о том, что оно не подверглось грамматизации и не может рассматриваться в качестве дискурсивной частицы.

Все реплики, начинающиеся с *ah*, являются реакцией на предыдущую реплику собеседника. Из них 22 реплики оформлены как восклицания, ещё 4 реплики сопровождаются глаголом *to exclaim* 'воскликнуть', но не оформлены восклицательным знаком. Во всех случаях междометие выражает понимание и эмоциональную реакцию на предыдущую реплику собеседника. Эмоциональная реакция является следствием оценки содержания реплики собеседника и может быть положительной или отрицательной. Для точного понимания значения *ah* необходим анализ всего микродиалогов. Например:

(Gas) "...I can tell fast enough when I'm made a fool of..."

"Ah, I shouldn't have thought that!" flashed from Lily. [13, p. 147].

Междометие *ah* выражает досаду и негодование Лили по поводу реплики Гаса и его поведения в данной ситуации. Реплика носит иронический характер.

В следующем примере *ah* выражает согласие с предыдущей репликой собеседника и лёгкую иронию в отношении предмета разговора.

(Selden about Gerty Farish) "...but I'm sure she is still extracting sentimental solace from the wedding presents. She appears to regard their number and value as evidence of the disinterested affection of the contracting parties".

(Lily)"Ah," she said, "I envy Gerty that power she has of dressing up with romance all our ugly and prosaic arrangements!" [13, p. 104].

Данная реплика является как выражением согласия с ироническим замечанием собеседника, так и средством выражения собственного мнения.

Междометие *ah* может являться сигналом восприятия не только слов собеседника, но и физических объектов, являющихся частью ситуации общения, например:

“Ah, here is something so much prettier,” Miss Farish continued. “do look at this exquisite white sapphire…” [13, p. 101].

Реплики-реакции с междометием *ah*, оформленные вопросительной интонацией, составляют 18% (18 реплик). *Ah* является сигналом восприятия информации, содержащейся в предыдущей реплике собеседника. Информация может быть как новой, так и уже известной говорящему. Например:

(Cassie) “She was so unsuspicious that the idea never crossed her mind till I told her what I thought of the trick you’d played on her”.

(Severance) “Ah, you suggested it was a trick? And how did she take the suggestion?” [15, p. 739].

Северанс удивлён и возмущён тем, что Кэсси пыталась убедить Кейт (*she*) в коварстве его намерений. В данном примере *ah* является сигналом восприятия новой информации, а из второй части предложения становится ясно, какая информация вызвала наибольший интерес.

Такой вопрос по существу имеет риторический характер, а его целью является выражение отношения к содержанию предыдущей реплики собеседника. Например:

(Delia) “You are very broad-minded, but you’ll never understand his just having drifted into it. Any definite reason would seem to you better than that.”

(Mrs. Hayne) “Ah – he drifted into it?” [14, p. 34].

В данном примере удивление, выражаемое междометием *ah*, имеет иронический оттенок. Объяснение Дейлы, что её муж просто «плыл по течению», вызывает у собеседницы недоумение и лёгкую насмешку.

Проведённый анализ показал, что междометие *ah* может «открывать» реплику и в том случае, если она содержит информацию, уже известную говорящему. Например:

(Mrs. Lethbury) “It’s so easy to laugh at things”.

“Ah,” murmured Lethbury with relish, “that’s Aunt Sophronia’s, isn’t it?” [14, p. 415].

Вопрос является риторическим, так как Летбери хорошо знает, что первоисточником большинства аксиом, которыми руководствуется его жена, является тётя Сафрония.

Ответные реплики, оформленные как утвердительные предложения, составляют 56% (56 реплик). Данные реплики также являются реакцией на информацию, содержащуюся в предыдущей реплике собеседника. Говорящий может соглашаться или не соглашаться с собеседником. Такие высказывания строятся по схеме “Ah, but…”. Например:

(Tilney) “Magraw is a good fellow too. There’s really nothing to do except to tone him down a little – as you say, one feels as if one didn’t earn one’s keep”.

She flashed round upon him instantly. “Ah, but I didn’t say that” [14, p. 553].

Сигнализируя восприятие реплики собеседника, междометие *ah* в данном примере одновременно является средством выражения досады и раздражения в связи с ошибочным пониманием собеседником предыдущей реплики.

Реплики, выражающие понимание и согласие, в основном стереотипны: “Ah, yes.”, “Ah, I see”. В данном случае междометие *ah* является индикатором эмотивности высказывания. Выражаемые отношения могут варьироваться от полного равнодушия до бурных эмоциональных реакций. Например:

“Ah, yes – “said Stephen indifferently [14, p. 538].

He looked wan …, but she was exasperated by his evasion.

"Ah, yes; the gray-envelope headache!" [15, p. 690]

"Ah, I see; I might have known you were fully provided with alternatives" [13? p. 76].

Как уже отмечалось выше, случаи изолированного употребления междометия *ah* немногочисленны и составляют 4% от всех реплик. Из них 5 реплик оформлены как восклицательные предложения, 3 – как вопросительные и 7 – как утвердительные. Большая часть реплик представляет собой эмотивные высказывания, даже если эти реплики не оформлены как восклицательные предложения. Среди разнообразных эмоций и отношений, выражаемых при помощи *ah,* – радость, равнодушие, удивление, несогласие. Например:

"Ah," said the other slowly [14, p. 221].

Междометия *ah* в данном примере выражает целый комплекс когнитивных и эмоциональных процессов, связанных с восприятием реплики собеседника: сомнение, разочарование, анализ последствий полученной информации, поиск ответа.

Междометие *ah* может служить сигналом нежелания продолжать разговор на предложенную тему. Например:

(Lily) "I don't think it's that, Aunt Julia; I've had worries," she replied.

"Ah," said Mrs. Peniston, shutting her lips with a snap of a purse closing against a beggar [13, p. 169].

Миссис Пенистон не хочет ничего знать о проблемах Лили, так как догадывается, что ей нужны деньги.

Вопросительная интонация связана с выражением удивления и запросом информации. Например:

"Very awkward for me, as it happens, because he was just putting through a rather important thing for me."

"Ah?" Waythorn wondered vaguely since when Varick had been dealing in "important things" [14, p. 437].

Вместе с тем *Ah?* может выражать и противоположное отношение: подчеркнутое отсутствие удивления по поводу информации, содержащейся в реплике собеседника. Например:

"My name's Kilvert. I've just come from Madam Aslar's."

"Ah? I supposed so." He agreed affably [14, p. 630].

Заключение

Междометие *ah* может функционировать как в качестве самостоятельной реплики, так и в составе реплики/высказывания. В репликах, оформленных восклицательной интонацией, междометие *ah* является средством выражения эмоций. Эмоциональная реакция может быть вызвана как репликой собеседника, так и физическими объектами, являющимися элементом ситуации общения. Реплики, оформленные вопросительной интонацией, в ряде случаев представляют собой запрос информации, поскольку реплика собеседника недостаточно информативна. Однако в большинстве случаев данный вопрос является риторическим. Говорящий не столько спрашивает, сколько выражает своё отношение к содержанию реплики собеседника. Реплики, оформленные как утвердительное предложение, могут выражать как согласие, так и несогласие с мнением собеседника. В случае употребления в качестве самостоятельной реплики междометие *ah* является средством выражения отношения к информации, содержащейся в предыдущей реплике собеседника.

Независимо от способа функционирования – самостоятельно или в составе реплики – междометие *ah* является сигналом восприятия реплики собеседника и одновременно средством выражения отношения к информации, содержащейся в этой реплике. Информация может быть новой или уже известной, но в любом случае она вызывает эмоциональную реакцию говорящего. Междометие *ah* выражает данную реакцию в сжатом и обобщённом виде, конкретизация реакции происходит во второй части реплики или высказывания. Понимание значения *ah* достигается в результате анализа обеих реплик микродиалога.

Таким образом, основной функцией междометия *ah* является эмотивная. Междометие *ah* является сигналом разнообразных процессов, происходящих в сознании говорящего во время коммуникации, как эмоциональных, так и когнитивных. Являясь носителем информации об этих процессах, междометие *ah* тем самым играет важную роль в регуляции действий участников коммуникации, в обеспечении связности дискурса и успешности коммуникации, то есть одновременно выполняет и фатическую функцию.

Список литературы

1. Aijmer K. English discourse particles: Evidence from a corpus // Studies in Corpus Linguistics 10. Amsterdam and Philadelphia : John Benjamins, 2002. 298 p.
2. Ameka F. Interjections: The universal yet neglected part of speech // Journal of Pragmatics. 1992. № 18. P. 101–118.
3. Biber D., Johansson S., Leech G., Conrad S., Finegan E. Longman Grammar of Written and Spoken English. Harlow : Pearson Education Limited, 2000. 204 p.
4. Brinton L. J. Pragmatic Markers in English. Grammaticalization and Discourse Functions. Berlin : Mouton de Gruyter. 1996. 412 p.
5. Clancy P., Thompson S. A., Suzuki R., Tao H. The conversational use of reactive tokens in Japanese, Mandarin, and English // Journal of Pragmatics. 1996. V. 26. № 1. P. 355–387.
6. Goffman E. Forms of Talk. Oxford : Blackwell, 1981. 240 p.
7. Leech G., Svartvik J. A Communicative Grammar of English. Harlow : Longman Group Limited. 1995. 423 p.
8. Matamala A. The translation of *oh* in a corpus of dubbed sitcoms // Catalan Journal of Linguistics. 2007. № 6. P. 117–136.
9. Norrick N. R. Discussion article: Pragmatic markers, interjections and discourse // Catalan Journal of Linguistics. 2007. № 6. P. 159–168.
10. Quirk R., Greenbaum S., Leech G., Svartvik J. A Comprehensive Grammar of the English Language. Harlow : Longman Group Limited, 1985. 230 p.
11. Schegloff E. A. Turn Organization: One Intersection of Grammar and Interaction // Interaction and Grammar. Cambridge : Cambridge University Press, 1996. P. 52–133.
12. Schiffrin D. Discourse markers. Cambridge : Cambridge University Press, 1987. 364 p.
13. Wharton E. The House of Mirth. Boston : Bedford Books of St. Martin's Press, 1994. 498 p.
14. Wharton E. Collected Stories 1891–1910. N.Y. : Literary Classics of the United States, 2001. 928 p.
15. Wharton E. Collected Stories 1911–1937. New York : Literary Classics of the United States, 2001. 848 p.
16. Wilkins D. P. Interjections as deictics // Journal of Pragmatics. 1992. V. 18. № 2–3. P. 119–158.

FUNCTIONS OF INTERJECTION "AH" IN THE DISCOURSE

T. V. Belous

Northern (Arctic) Federal University, Arkhangelsk
the Department English Philology and Pedagogy

The article aims to study the functions of the English interjection ah. The method is pragmatic and cognitive analysis. The article will show that ah is most frequently found in turn-initial position, although it can also function as an independent speech unit. Ah functions as a response and a reaction to the preceding turn or as a reaction to a constituent of the speech situation. Ah signals the understanding of the preceding discourse and the attitude to it. In the ah-prefaced responses ah may be considered a pragmatic marker. We claim that the main discourse function of ah is the expressive one, but it can also perform a phatic function.
Keywords: *interjection, ah, turn, speaker, perception, emotion.*

Об авторе:

БЕЛОУС Татьяна Викторовна – доцент кафедры английской филологии и лингводидактики, Институт филологии и межкультурной коммуникации Северного (Арктического) федерального университета (163002, г. Архангельск ул. Смольный Буян, д. 7), e-mail: t.belous@narfu.ru.

About the author:

BELOUS Tatyana Viktorovna – associate Professor of the Department of English Philology and Pedagogy, Institute of Philology and Intercultural Communication, Northern (Arctic) Federal University (163002, Arkhangelsk, Smolny Buyan str., 7), e-mail: t.belous@narfu.ru.

УДК 81’22:811.161.1+159.953.3+165.0

ЭВРИСТИКИ АНТИНОМИЙ И МОДЕЛЕЙ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ (МОДЕЛЬ «ЦЕПОЧКИ»)

В. В. Волков

Тверской государственный университет
кафедра русского языка

В статье обосновывается, что модели семантической памяти, разрабатываемые в когнитивной психологии и когнитивной лингвистике, представляют существенную эвристическую ценность для различных гуманитарных наук, в том числе для теории и практики интерпретации текста.

Ключевые слова: *когнитивная лингвистика, когнитивная психология, семантические сети, модели памяти, языковое сознание, антиномии языка, эвристика, текст.*

Науки, как и люди, развиваются не только в сосредоточенном размышлении наедине с собой, но и во взаимообмене идеями, понятиями, конкретным методологическим инструментарием. Нередко в результате появляются междисциплинарные отпрыски – новые области знания, родословные которых с достоверностью и не определишь. Скажем, синергетика – дитя современного естествознания или первоначального христианства? Информатика – плод кибернетики, лингвистики или библиографии?

Предметом данной статьи является центральный элемент триады феноменов, которые в последние годы приобрели статус междисциплинарных, – *культура*, *память*, *текст*.

Культура и *текст* в конечном счете могут быть определены через память:

– культура – это (1) память, (2) совокупность текстов;
– текст – это (1) носитель памяти, (2) культура воплощенная.

Память в рамках данной триады выступает как единица базовая, семантически нечленимая. Следовательно, наши представления о *культуре* и *тексте* опосредованы представлениями о памяти.

Какая из наук имеет своим специальным предметом память в рассматриваемом «самом широком смысле»? Культурология, филология или психология? В филологии и культурологии ситуация двойственная: с одной стороны, специального инструментария для исследования феномена памяти вроде бы нет, – с другой, весь их инструментарий связан с исследованием именно памяти (ибо текст/культура – не что иное, как память).

Специально памятью занимается когнитивная психология; и вопрос о том, насколько продуктивны для смежных гуманитарных наук развиваемые в ее рамках представления о памяти, заслуживает внимания.

В психологической литературе память определяется через идентификатор ‘опыт’ («информация», «след»):

– статически – как «…хранилище “следов”, в котором находится информация и из которого ее после длительного хранения можно извлечь» [18, с. 12];
– динамически – как форма психического отражения действительности или как когнитивный процесс, состоящий в закреплении, сохранении, воспроизведении (восстановлении) и забывании приобретенного опыта.

С точки зрения психофизиологии, «хранилищами следов опыта» являются нейронные сети; с точки зрения филологии – во-первых, система естественного языка, во-вторых, тексты на естественном языке; с точки зрения культурологии – «тексты» на любом из культурных кодов (в том числе, например, на языке музыки или архитектуры, этикета или традиций застолья).

Что значит «извлечь» из «хранилища следов опыта» какую либо информацию?

С точки зрения филологической, обратиться (1) к системе языка в целях кодирования сообщения или (2) к тексту с целью его декодирования (понимания и интерпретации).

В каждом из этих случаев итог продуктивной либо рецептивной деятельности (текст, созданный в результате кодирования сообщения, или понимание/интерпретация, полученные в результате декодирования текста) зависит от «черного ящика антиномий», – от ряда выборов, которые по преимуществу неосознанно делаются продуцентом/реципиентом сообщения.

Фиксация исследовательского внимания на антиномичной природе филологических феноменов приводит к первому ряду эвристик памяти.

Как известно, по своей природе антиномичны и система (естественного) языка в целом, и каждый отдельный знак, и текст (понимаемый как предельно объемный знак). Для системы, знака и текста разные антиномии существенны в разной степени. В частности, если для системы весьма значимы антиномии узуального и потенциального, синхронии и диахронии, статики и динамики, для знака – антиномии содержания и выражения (антиномия асимметричности), индивидуального и социального, то для текста – антиномии говорящего и слушающего, кода и текста, информативного и экспрессивного, когнитивного и коммуникативного.

Проблема понимания текста (то есть проблема его декодирования как «хранилища следов опыта») в контексте разных антиномий получает конкретизации, связанные с разными лингвокогнитивными и психолингвистическими измерениями сознания и с разными стратегиями извлечения содержания (стратегиями «восстановления опыта»).

Так, антиномия синхронии и диахронии предполагает формулировку проблемы понимания текста – как проблемы различий в восприятии текста во время его написания (издания) и в последующие периоды бытования текста в культуре (блестящий анализ этой проблемы представлен в работе: [8]); антиномия индивидуального и социального, как один из компонентов методологического фундамента теории языковой личности, вынуждает выявлять в тексте индивидуально-специфическое в оппозиции социально-повторяющемуся; антиномия информативного и экспрессивного обусловливает множество специфических трудностей в интерпретации поэтического текста (примером может служить задача интерпретации «чувствообразов» медитативной лирики) и т. д.

Второй ряд эвристик основывается на внутренних свойствах основных моделей семантической памяти. По данным когнитивной психологии [5, с. 186], хорошо соотносящихся с филологическими представлениями, целесообразно различать следующие пять моделей, которые перечислим в порядке возрастания сложности:

- «цепочки», которые отражают отношения «выводимости» одного значения из другого или их «следования» друг за другом, например, в процедурах трансформационного анализа синтаксических конструкций, в анализе и синтезе словообразовательных цепочек, типа *шить → вышить → вышивать → вышивка*;
- «деревья», которые строятся на пошаговой идентификации значения на основе бинарных оппозиций; например, в лингвистике эта модель лежит в основе фонетической систематики (глухие – звонкие, мягкие – твердые, передне-, средне-, заднеязычные и т. д.);
- «облака», или кластеры (теоретико-множественная модель семантической памяти), где значение трактуется как совокупность задаваемых извне (то есть известных субъекту и признаваемых им существенными) категорий, лежащих в фундаменте категоризации как основного познавательного процесса (см.: [2]) и последующей классификации;
- «пространства», где значение понимается как пучок семантических признаков, задаваемых устройством этого пространства (см.: [12]);
- «сети», где значение трактуется как совокупность связей с другими единицами, в частности, в интерпретации многозначности слова как парадигмосинтагматического явления (значение обусловлено контекстом употребления), в понятии ассоциативного значения и т. д.

Каждая из этих моделей, представляя определенный способ структурации мира, имплицирована в системе языка и реализуется в речевых произведениях, то есть может использоваться как рабочий инструмент исследования и языкового сознания, и речевой деятельности. При этом, по справедливому замечанию Т. В. Цивьян, полезно иметь в виду, что «…в своей творящей, активной роли Слово воспринимается как р е ч ь , как произнесение *(parole, performance)*, в то время как я з ы к (langue, competence) остается несколько в стороне. Между тем основные творческие потенции заключены в языке как таковом, с его принципиальной беспредельностью…» [19, с. 27].

Эти «творческие потенции» связаны как с отдельными элементами, так и со структурой системы языка – в ее относительной обособленности от содержания отдельных элементов. Несистематизированный (неструктурированный) набор элементов, несистематизированная информация лишена смысла. Структуризация ведет к появлению смысла, причем один и тот же набор элементов, по-разному структурированный, имеет разный смысл. Не существует двух людей, которые организовали бы одну и ту же информацию одинаковым способом. Каждый систематизирует информацию в соответствии со своими целями и своим когнитивным стилем. Модели семантической памяти целесообразно рассматривать как основополагающие методики систематизации информации.

Филологические понятия, отражающие (эвристически развивающие) модель «облака», – это прежде всего понятия семантического поля, тематической группы (тематического поля) и их импликаты (лексико-семантическая группа, синонимико-антонимическая парадигма, морфосемантическая группировка и т. п.).

Модель «пространства» лежит в основе процедур субъективно-значимой интерпретации любого текста; например, организация «пространства интерпретации» художественных произведений на основе параметров «эпическое – лирическое» позволяет понять жанровую природу, с одной стороны, «Мертвых душ» как поэмы, с другой – «Евгения Онегина» как романа.

Модель «сети» носит интегральный характер; все предыдущие модели можно рассматривать как «вложенные» в сеть или реализованные на (в) ней: например, Интернет, организованный по принципу нейронной сети, не только создает разнообразные «облака» (информационные поля), но и «пространства» (структуры интерпретации).

«Цепочки» и «деревья», как наиболее простые способы организации семантической памяти, неизбежно оказываются и «наиболее всепроникающими», они участвуют практически во всех когнитивных процессах и связанных с ними феноменах человеческой деятельности.

По своему онтологическому статусу, каждая из моделей памяти носит не только статический, но и динамический характер: не только упорядочивает накопленный опыт, но является «управляющим фактором» личной истории человека, истории народа и государства.

С точки зрения «практической эпистемологии», каждая из моделей памяти может использоваться в роли эвристического средства для решения различных проблем, с которыми сталкиваются не только гуманитарные, но и любые другие области знания и практики.

Кратко охарактеризуем сущность и эвристический потенциал самой, на первый взгляд, «простой» модели – потенциал «цепочек».

Модель «цепочки» отражает представление о линейной последовательности дискретных феноменов:

$$\rightarrow \bullet_1 \rightarrow \bullet_2 \rightarrow \bullet_3 \ldots \rightarrow \bullet_i \ldots$$

В обиходе этой модели соответствует, к примеру, план работ на день («порядок дел»), маршрут («откуда куда»), список покупок. В случае функционально-смысловых типов речи: повествование – это цепочка событий *(Пришел, увидел, победил…)*, описание – элементы объекта и их свойства *(глаза карие, волосы черные с проседью…)*, рассуждение – логические шаги *(вопрос – гипотеза – доказательство или опровержение)*.

«Цепочечные» модели составляют когнитивную основу принятой системы обучения: например, в школьной математике решение задачи в конечном счете предстает в виде цепочки преобразований, в лингвистике размышление над языковым явлением воплощается в «грамматический разбор», который выполняется по строго определенной схеме, обучение сочинению предполагает составление линейных «планов» (о чем в каком порядке говорить), в литературоведении на основе «цепочек» вводится понятие о фабуле как событийной основе произведения и сюжете как закономерной связи событий и т. д. Само *образование* трактуется как (в идеале) поступательное восходящее линейное движение, что находит выражение в таких устойчивых метафорах перемещения в пространстве и времени, как *старт обучения, идет процесс обучения, вести корабль воспитания, тернистый путь, ускорить становление навыков* и др. [7, с. 58–64].

Это представление целесообразно, но примитивно. Для характеристики того же образования пользуются и метафорами типа *блуждание в потемках, хождение по лабиринту*, которые отражают уже не линейный, а зигзагообразный или даже «возвратно-поступательный» характер движения: как «от начала к концу», так и «к началу от конца» (от ответа к решению, от результата к процессу).

«Цепочки» фиксируют наивное первичное представление о временных и причинных зависимостях как симметричных последовательностях, отражающих логику идущих «одно за другим» событий:

T_0	T_0 / T_1	T_1 / T_2	T_2 / T_3	T_i / T_j	Время *(T)*
	$\rightarrow \bullet$	$\rightarrow \bullet$	$\rightarrow \bullet$ …	$\rightarrow \bullet$	…
D_0 / C_0	D_1 / C_1	D_2 / C_2	D_3 / C_3	D_i / C_j	Причина *(D)* / Следствие *(C)*

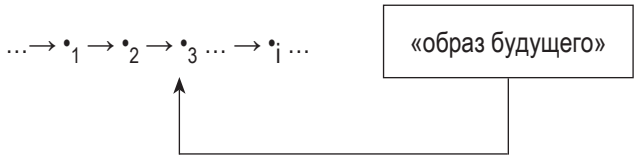
Настоящее как «точка перехода» из одного момента времени в другой *(T_0 / T_1...)* наивно-бессознательно воспринимается и как точка превращения причины в следствие *(D_1 / C_1...)*, которое, в свою очередь, обусловливает следующую причину.

Наивный параллелизм временно́го и причинно-следственного лежит в основе логической ошибки, которая фиксирована в классическом латинском речении *Post hoc, ergo propter hoc* ‘После этого, следовательно, по причине этого’ и в антонимичном ему *Post et non propter* ‘После, но не вследствие’.

Детерминизм как одно из оснований онтологии, как представление о закономерной и необходимой зависимости явлений от порождающих их факторов, коренится в наивном темпорально-каузальном параллелизме – понятийно фиксирует зависимость настоящего от прошлого, что отражено и во внутренней форме этимона, основывающегося на пространственной метафоре: детерминировать ‘определять, обусловливать, быть причиной, основанием чего-л.’ – из лат. *determinare* ‘отграничивать, отделять; расчленять’ < *de*… ‘из; от; с’ + *terminare* ‘размежевывать, отмежевывать; ограничивать, замыкать > завершать, оканчивать’ < *terminus* ‘пограничный камень, межевой знак > окончание, конец’.

Взгляд с позиций прямолинейного детерминизма (частично преодолеваемого в неодетерминизме [10]) слеп, поскольку обращен в прошлое; это взгляд человека, идущего задом наперед и взирающего только на пройденное. Семантический ассонант детерминизма – *эволюция*, этимологическая внутренняя форма которого также связана с «разверткой» наличного (то есть сложившегося к настоящему моменту в прошлом) состояния: лат. *evolutio* ‘развёртывание (свитка), раскрывание (книги) > чтение’ – от *evolvere* ‘разворачивать, раскатывать, развертывать > излагать, изъяснять > развивать; обдумывать’ < *e-/ex-* ‘из’ + *volvere* ‘катать, катить; вращать > разворачивать (для чтения) > читать’.

Представлению о причинной обусловленности настоящего прошлым противостоят аксиологические и телеологические воззрения, суть которых – в «продиктованности» настоящего «образом (возможного) будущего», что фиксируется семантикой и этимологической внутренней формой сущ. провидение – из лат. *providentia* ‘предвидение; предусмотрительность; заботливость’ < *providens*, *providentis* ‘предусмотрительный, осторожный’ < *providere* ‘раньше увидеть, издали завидеть > предвидеть; заранее заботиться’ < *pro*… ‘вперед’ + *videre* ‘видеть, смотреть’. Телеологически (провиденциально) «цепочка памяти» может быть обобщенно представлена так:



Сущ. *провидение* в русском языке является омографом: *прови́дение*, по этимологической внутренней форме, – «ви́дение наперед», в словарном определении – «мысленное представление себе будущего; предвидение» [14, с. 470], то есть «мыслеобраз» возможного будущего, руководящий эволюцией настоящего. *Провиде́ние* – «высшая божественная сила, направляющая судьбы людей и всего мира к благу» [Там же]. Соответственно, провиденциализм – воззрение, которое течение событий объясняет волей *провиде́ния* как некоей надчеловеческой силы.

Семантический ассонант *прови́дения / провиде́ния* – прогресс ‘переход на более высокую ступень развития’, с той же приставкой *про-* и исходным глаголом *gradi* ‘шагать, продвигаться’. Рассматривая взаимосвязь этих понятий, отечественный религиозный философ С. Н. Булгаков в свое время итожил: «Рядом с понятием эволюции, бесцельного и бессмысленного развития, создается понятие прогресса, эволюции телеологической, в которой причинность и постепенное раскрытие цели этой эволюции совпадают до полного отожествления…» [3, с. 54].

В качестве «провиденциального регулятора» личной и общенародной истории выступают ***ценности***, которыми руководствуется отдельный человек или общество в целом. В аксиологии ценности определяются как «смыслообразующие основания человеческого бытия, задающие направленность и мотивированность человеческой жизни, деятельности и конкретным деяниям и поступкам» [1, с. 25].

Внутренняя форма основополагающего аксиологического термина ценности может вводить в заблуждение. Философская традиция вслед за Кантом, последовательно рассмотревшим «составляющие разума» в «Критике чистого разума», «Критике практического разума» и «Критике способности суждения», признает онтологический статус трех абсолютных ценностей – морали, искусства и познания, основывающихся на разных способностях разума: «…познание – это синтез чувственного опыта и понятий, эстетическая оценка – целостное видение мира, а суть этического – категорический императив, требующий специфического опыта свободы» [9, с. 311]. Как подчеркивал С. Н. Булгаков [3, с. 53], все великие философские системы XIX века, вышедшие из Канта, искали высшее начало и смысл бытия не только в причинных связях этого бытия с прошлым, с историей, но и в телеологии как учении о целях существования, то есть в том, что связано с «чаемым будущим»: Фихте рассматривал мир как царство нравственных целей, образующих в совокупности нравственный миропорядок, Шеллинг считал его, сверх того, произведением искусства, а Гегель видел в нем развитие абсолютного разума. Классик русской религиозной философии В. С. Соловьев полагал абсолютным началом мира (то есть абсолютной первичной ценностью и одновременно абсолютной телеологической целью) любовь и благость Бога.

Интуиции наивного сознания вполне соответствуют этим философским представлениям (по крайней мере, любовь чаема всеми) и оказываются тем самым в противоречии с внутренней формой сущ. *ценность*, которая отсылает к представлению о цене (стоимости, деньгах). Так, Малый академический словарь в дереве значений сущ. *ценность* на первое место помещает толкование с опорной семой ‘деньги’, на третье – ‘стоимость’: «1. Выраженная в деньгах стоимость чего-л., цена. <…> 2. Важность, значимость чего-л. <…> 3. То, что имеет высокую стоимость, ценный предмет» [15, с. 640]. Словарь С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой еще прямолинейнее соотносит ценность с деньгами: «2. Цена (в 1 знач.), стоимость. *Картина большой ценности.* 3. *чего*. Важность, значение. *В чём ц. этого предложения?*

Большая ц. работы. 4. обычно *мн*. Ценный предмет, явление» [11, с. 873]. Ассоциативные данные подтверждают: обиходное языковое сознание русских соотносит концепт «Ценность» в первую очередь с деньгами: «**Ценность**: *золото* **12**; *деньги* **7**; *жизнь* **6**; *большая*, бумаги, огромная **3**; *алмаз*, бумаг, великая, *вещи*, *картина*, реликвия, украшение **2**…» [13, с. 714]. Такое восприятие семантики ценности отнюдь не ново для русского языкового сознания, ср. у В.И. Даля: «***Ценность***… свойство по прлг. *По ценности книг, не могу запастись ими*», соответственно: «***Ценный***, дорогой сто́я(ю)щий много, что в цене. *Это вещь ценная, на охотника и знатока. Ценные каменья…*» [6, с. 578], – в соответствии с семантикой сущ. ***цена***: «1) “покупная” (продажная) стоимость товара в денежных единицах”; 2) *перен*. “важность, значимость чего-л.”» [20, с. 365].

Разумеется, эти лексикографические факты не могут рассматриваться как свидетельство того, что именно и только в русском языковом сознании *ценности* ассоциируются прежде всего с *деньгами*. *Цена* – существительное с общеиндоевропейским корнем, и сема ‘платить’ является этимологически исходной [17, с. 298] (ср., например, др.-гр. *τίμή (timē)* ‘1) цена; плата; 2) штраф, пеня, возмездие; 3) честь, почтение, уважение’ [4, с. 1244]).

В русском менталитете деньги никогда не были главным. Энергично об этой нашей особенности сказал Ю.С. Степанов: «Мы живем в стране, где бесплатная трудовая услуга вдове, старику, больному все еще, слава богу, считается нормой. Мы выезжаем (на время или навсегда) в другие страны, где бесплатная трудовая услуга вдове, старику, больному считается странностью или глупостью. В таком отношении к деньгам – константа русского национального характера… Неважно, узаконена ли она обычаем, как в крестьянской общине-міре, провозглашена ли святителем, как в учении о “нестяжательстве” Нила Сорского (ок. 1433–1508), или просто “так положено”. И вместе с тем, в таком “нестяжательном” отношении к деньгам – одна из самых отчетливых духовных границ русской культуры» [16, с. 560].

Использование сущ. *ценности* в качестве базового аксиологического термина обусловлено отсутствием в современном русском языке лексемы с основным значением ‘важность, значимость чего-л.’; очевидно пригодное для терминологизации в аксиологии сущ. *значимость* уже «занято» в терминосистеме лингвистики. Было бы логично в качестве основного термина использовать лексему с тем же греческим корнем, который положен в основу именования науки *аксиологии – ἀξία (axia)* ‘цена, стоимость > достоинство, заслуга’, но это едва ли возможно, поскольку лучший из «претендентов» – сущ. *аксиома* давно используется в ином значении.

А ведь и этимологическая внутренняя форма сущ. *аксиома*, и его семантика как современного общенаучного термина как нельзя лучше отражают логику науки аксиологии, ср.: др.-гр. *ἀξίωμα (axiōma)* ‘достоинство, почет, уважение, честь, авторитет > требование, желание, воля, решение > аксиома как положение, не требующее доказательств’ – от *axioō* ‘считать достойным’ < *axios* ‘достойный’ < *axia* ‘цена, заслуга’.

В заключение отметим, что модель «цепочки» эвристически ценна не только для когнитивной лингвистики, психологии и философии, но и для других сфер гуманитарного знания и практики – например, для целей филологической интерпретации художественных текстов и других лингвокультурных феноменов. В частности, восприятие настоящего в контексте этой модели сводится к его оценке лишь как

«места встречи» прошлого с будущим; настоящее одновременно и детерминировано прошлым, и предустанавливается из будущего. Детерминизм и провиденциализм находятся в отношениях причинно-целевой антиномии: то, что делается сейчас, с одной стороны, происходит *потому что*, с другой – *для того чтобы*, – смысл происходящего определяется направлением взгляда.

Список литературы

1. Абушенко В. Л. Аксиология // Новейший философский словарь / Сост. и гл. ред. А. А. Грицанов. Мн. : Интерпрессервис : Книжный Дом, 2001. С. 25–28.
2. Брунер Дж. Психология познания. За пределами непосредственной информации. М. : Директмедиа Паблишинг, 2008. 782 с.
3. Булгаков С. Н. Основные проблемы теории прогресса // Булгаков С. Н. Сочинения : в 2 т. Т. 2. Избранные статьи. М. : Наука, 1993. 752 с.
4. Вейсман А. Д. Греческо-русский словарь. М. : Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 1991. 1370 с.
5. Величковский Б. М. Современная когнитивная психология. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. 336 с.
6. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 4. М. : Рус. яз., 1999. 684 с.
7. Кабаченко Е. Г. Метафорическое моделирование базисных концептов педагогического дискурса : дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / Е. Г. Кабаченко ; Уральский гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2007. 247 с.
8. Караулов Ю. Н. Словарь Пушкина и эволюция русской языковой способности. М. : КомКнига, 2006. 168 с.
9. Марков Б. В. Философская антропология: Очерки истории и теории. СПб. : Лань, 1997. 384 с.
10. Можейко М. А. Неодетерминизм // Новейший философский словарь / Сост. и гл. ред. А. А. Грицанов. Мн. : Интерпрессервис : Книжный Дом, 2001. С. 675–681.
11. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М. : Азбуковник, 1997. 938 с.
12. Петренко В. Ф. Психосемантика сознания. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1988. 208 с.
13. Русский ассоциативный словарь : в 2 т. Т. 1. От стимула к реакции / Ю. Н. Караулов, Г. А. Черкасова и др. М. : Астрель : АСТ, 2002. 783с.
14. Словарь русского языка : в 4 т. Т. 3 / Под ред. А. П. Евгеньевой. М. : Рус. яз., 1984. 752 с.
15. Словарь русского языка : в 4 т. Т. 4. / Под ред. А. П. Евгеньевой. М. : Рус. яз., 1984. 790 с.
16. Степанов Ю. С. Константы : словарь русской культуры. М. : Академический Проект, 2001. 990 с.
17. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. Т. 4. М. : Прогресс, 1987. 864 с.
18. Хофман И. Активная память: Экспериментальные исследования и теории человеческой памяти. М. : Прогресс, 1986. 310 с.
19. Цивьян Т. В. Модель мира и ее лингвистические основы. М. : КомКнига, 2006. 280 с.
20. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка : в 2 т. Т. 2. М. : Рус. яз., 2001. 560 с.

THE HEURISTICS OF ANTINOMIES AND SEMANTIC MEMORY MODELS (THE "CHAIN" MODEL)

V. V. Volkov

Tver State University
Department of Russian language

The article puts forward the idea that the semantic memory models developed within the frame of the cognitive psychology and cognitive linguistics are of significant heuristic value for various fields of the Humanities, for the theory and practice of the text interpretation, in particular.
Keywords: *cognitive linguistics, cognitive psychology, semantic networks, memory models, linguistic consciousness, linguistic antinomies, heuristics, text.*

Об авторе:
ВОЛКОВ Валерий Вячеславович – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: volk7valery@yandex.ru.

About the author:
VOLKOV Valery Vyacheslavovich – doctor of Philology, Professor of the Department of Russian language, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: volk7valery@yandex.ru.

УДК 811.161.1'37

ОПЫТ СЕМАНТИЧЕСКОГО ОПИСАНИЯ ИДИОГЛОСС ПРИ СОСТАВЛЕНИИ СЛОВАРЯ ЯЗЫКА ПИСАТЕЛЯ*

И. В. Гладилина, Е. Г. Усовик

Тверской государственный университет
кафедра русского языка

Статья посвящена разработке теоретических принципов лексикографирования идиолекта писателя. В качестве основного подхода предлагается избрать составление идиоглоссария, единицы которого предоставляют возможность на уровне процессов языкового означивания фиксировать идеологию произведения автора или всего его творчества. Предложенный подход позволяет эксплицировать языковые механизмы формирования идиостиля писателя как семиотической единицы.

***Ключевые слова**: писательская лексикография, идеография, идиолексикон, ключевое слово, идиоглосса.*

На современном этапе развития чеховедения вызывает глубокое недоумение, если не сожаление, отсутствие словаря языка писателя. Огромный список работ, посвященных языку А. П. Чехова, масштабных или более частных, до сих пор не позволяет получить целостного представления об авторском идиолекте.

Все предпосылки для создания словаря языка писателя сегодня имеются. И дело не только и не столько в технических средствах обработки информации, а в тех сдвигах, которые характеризуют современную лексикографическую теорию и практику. Внимание лексикографов, как и лингвистов вообще, из сферы языка перенесено в сферу речи, в фокусе исследовательского интереса оказывается *функционирование* тех или иных языковых единиц. При этом сам тип языкового (толкового) словаря вытесняется словарем идеографическим, и в писательской лексикографии эти изменения уже дали свои положительные результаты [5]. Однако «прорыв» в словарном представлении идиолекта отнюдь не означает, что найден универсальный способ описания *авторского слова.*

Так, при традиционном описании значений слов лексикон Чехова будет в минимальной степени отличаться от узуса конца XIX – начала XX веков. И при этом вовсе не будет иметь отношения к «языку А. П. Чехова». *Чеховское* слово при явно продемонстрированной автором установке на *неидеологичность*, подобно эфиру, испаряется, оказавшись вне заданного художественного целого, его семантика неизбежно нивелируется собственно языковым значением. И здесь возникают два принципиальных, ключевых для каждого решившегося на лексикографический опыт исследователя вопроса: о статусе единицы словарного представления и о способе сохранения и передачи полноценного «авторского» значения, то есть о способе экспликации процесса индивидуального означивания.

Естественно, когда целью словаря становится представление писателя в качестве особой языковой личности, то в поле зрения лексикографа оказываются

* Выполнено в рамках проекта РГНФ 14-04-00528 «Словарь языка М. Е.Салтыкова-Щедрина».

далеко не все лексические единицы, но лишь те, которые отражают главные мирообразующие и мироформирующие идеи автора и являются концентрированным выражением особенностей авторского языка и стиля – так называемые ключевые слова, в которых фиксируются семантические доминанты [1] текста.

Авторы «Словаря языка Достоевского», тонко уловив две основные функции ключевых слов, разделили их на две группы: идеоглоссы и идиоглоссы [5], где первые являются выразителями масштабных и значимых для мира, создаваемого автором, тем, а вторые – маркерами индивидуально-авторских приемов их воплощения. Разумеется, авторский словарь должен ориентироваться на ключевые слова второго порядка – идиоглоссы.

Далее в своей работе мы предлагаем один из вариантов описания подобных единиц, который может быть использован в практике составления словаря языка писателя.

Идиоглосса *СЕРЫЙ*

Представление о художественном пространстве, в котором живут герои Чехова, достаточно устойчиво ассоциируется с определением *серый*.

Попытаемся, опираясь на выработанный современной лексикографией инструментарий, определить, насколько мотивированной является эта связь и какими собственно языковыми средствами она задается и поддерживается.

Если принять за точку отсчета регулярный характер данной ассоциации, то *серый* следует рассматривать в чеховском лексиконе как идиоглоссу – ключевую единицу, которая заряжена потенцией раскрыть читателю не только то, *какой* мир воссоздает автор, но и то, *как* он это делает.

Одной из возможностей продемонстрировать смысловую глубину слова, учесть все его семантические потенции в тексте является предельная фиксация всех существующих синтагматических связей данной лексемы. Кроме того, полная синтагматика избранного слова позволяет читать авторский мегатекст как непрерывный континуум.

Попытаемся истолковать семантику лексемы *серый* в идиолексиконе А. П. Чехова на базе всех фактов ее употребления. При расположении значений для удобства восприятия будем отталкиваться от традиционной системы значений данного слова в толковом словаре русского языка [4]. Также представляется существенным сохранение родовой отнесенности слова, которая возникает только в конкретных словосочетаниях, поскольку в идиолексиконе слова существуют не изолированно, а в непосредственной связи друг с другом, в том числе и чисто грамматической. Для сравнения также отдельно подаются синтагматические ряды из художественных прозаических текстов (Х.Т.) и писем (П.).

1. Обозначение цвета: цвет пепла, дыма, примесь черного, темного к белому.

Х.Т. ***Серый*** гусь, дом, забор, кот, крест, круг, облачный свод, слой (пыли), сахар, снег, петушок, туман, фон, халат, цилиндр, чай, язык (от пыли); ***серая*** блуза, замша, казенная бумага, каменная баба, лошадь, материя, ночь, полоса, рама, рожица (о кошке) собака, соль, тень, тужурка, форма (у гимназистов), церковь, шляпа; ***серое*** море, небо, одеяло, сукно; ***серые*** глаза, сумерки, стены.

П. ***Серый*** кошелек; ***серые*** глаза, салфетки, стены.

Цвет, как уже отмечалось ранее, всего лишь одна из функций определения, которая оказывается непосредственно связанной с эмоциональной составляющей.

Давно известно, что цвет способен оказывать влияние на настроение человека; кроме того, каждый цвет обладает собственной семантикой. Так, «серый» – это, прежде всего, полутон, неяркий, неопределенный («*примесь темного к белому*»), отсюда и восприятие данного цвета через ассоциативный ряд *неопределенности, уныния, скуки, тоски, безысходности.* И Чехов, разумеется, учитывает эти эмоциональные коннотации серого цвета.

2. Перен. Болезненно бледный.

Х.Т. ***Серый*** (бледно-серый) цвет кожи, вид; ***серое*** (желто-серое) лицо.

Как видим, синтагматика *серого* в данном значении достаточно ограничена и устойчива, представленные сочетания носят регулярный характер, и при изображении болезненного состояния Чехов часто использует формулу *серое лицо* либо сложные прилагательные с первой частью *серо-* в сочетании с сущ. *вид, лицо*.

3. Перен. Посредственный, ничем не замечательный, не вызывающий интереса, скучный.

Х.Т. ***Серый*** город; ***серая*** жизнь, полужизнь, сторона (жизни).

П. ***Серый*** двор, дом; ***серая*** жизнь, публика, труппа; ***серое*** воспоминание, поле.

Случаев употребления лексемы *серый* в данном значении немного, но именно это значение, наряду с «цветообозначением-настроением», является ядерным для данной идиоглоссы. Ключевыми здесь оказываются сочетания с сущ. *жизнь* (см.: «Вор», «Три года», «Моя жизнь», «Невеста»). Расширение значения и его особая роль задаются посредством квазисинонимических рядов, когда на основе сближения внутри ограниченного контекста различных по языковому значению слов происходит их вторичная семантизация. В этом смысле идиоглосса *СЕРЫЙ* выполняет роль аттрактора, то есть является центром притяжения для других слов текста, образующих вместе с ним контекстно-ассоциативное поле, ср.: *серая, однообразная жизнь; мещанская, кухонная, серая сторона жизни; неподвижная, серая, грешная жизнь*. При этом само сочетание *серая жизнь* противопоставляется полнокровной жизни как *серое* «существование, прозябание», ср.: «У меня такое чувство, как будто *жизнь* наша уже *кончилась*, а *начинается* теперь для нас *серая полужизнь»* [6, т. 9, с. 86] (здесь и далее везде выделено нами. – И.Г., Е.У.).

В эпистолярии А.П. Чехова интересным в анализируемом значении оказывается устойчивое сочетание ***серый круг.*** В нем происходит контаминация двух сем – ‘цвет’ и ‘посредственность’: «…теперь же, когда вместо литературных физиономий во главе изданий торчат какие-то *серые круги* и собачьи воротники, пристрастие к толщине издания не выдерживает критики и разница между самым толстым журналом и дешевой газеткой представляется только количественной, т. е. с точки зрения художника не заслуживающей никакого уважения и внимания» [7, т. 2, с. 178].

Использует это сочетание Чехов и в прозе, намеренно вскрывая связь между первым и третьим значениями лексемы *серый*: «Жизнь, которую я вижу сейчас сквозь номерное окно, напоминает мне *серый круг*: *серый* цвет и никаких оттенков, никаких светлых проблесков» [6, т. 3, с. 406].

4. О погоде: пасмурный.

Х.Т. и П. ***Серый*** день, серая погода, серое утро.

В данном значении *серый* частотно представлено как в художественных текстах, так и в письмах, без какой-либо разницы в синтагматических связях: перед

нами вполне традиционные формулы, которые являются средствами изобразительности – художественными деталями – только внутри конкретного художественного целого.

Идиоглосса *СЕРЫЙ* представлена в лексиконе Чехова также производными: *сер, сереть* ‘выглядеть, казаться серым’, *серо*.

Краткое прил. *серо* играет особую роль в создании «серого континуума» чеховских текстов, что обусловлено его грамматической функцией предиката. *Серо* у Чехова фиксирует не визуальный ряд и связанный с ним эмоциональный настрой, а особый модус бытия. В тексте *серо*, как правило, соединяясь с другими краткими прилагательными, позволяет на ограниченном пространстве достаточно скупыми языковыми средствами (знаменитая чеховская краткость) создать глубокий образ: «Между нами: супруга его тоже пьет. *Серо, скверно, ненастно*» [7, т. 4, с. 41]. «У меня новая лампа, многоуважаемая Мария Владимировна, всё же остальное *скучно, серо и старо*» [Там же, т. 2, с. 118]. «В Москве нет ничего нового. *Скучно, и грустно, и серо, и свинцово*» [Там же, т. 3, с. 31].

Этот изобразительный прием встречается и у Л.Н. Толстого, но именно у Чехова он выступает как одна из доминант авторского идиостиля. Лаконизм как ограниченность текстового пространства достигается путем пересечения в границах одного слова сразу нескольких аспектов восприятия мира.

Важным для понимания идиоглоссы *СЕРЫЙ* в лексиконе А.П. Чехова, на наш взгляд, является архетипическое значение серого цвета как *примеси* черного к белому.

Чеховский мир предельно близок реальному, а его знаменитая «неидеологичность» отчетливее всего проявляется в использовании полутонов. *Белый* и *черный* – как две крайние точки, абсолютный плюс и абсолютный минус, идеал и антиидеал, а между ними бытие, существование, жизнь, в которой ключевая роль отдана *примеси*. Но Чехов в данном случае не выступает ее певцом; напротив, сквозной анализ использования лексемы *серый* не выявил практически ни одного случая положительных коннотаций, связанных с ее употреблением. Дело, как нам представляется, в другом, в той художественной задаче, которую ставит перед собой автор. Так, в известном письме к А.С. Суворину (1888) Чехов замечает: «Требуя от художника сознательного отношения к работе, Вы правы, но Вы смешиваете два понятия: решение вопроса и правильная постановка вопроса. Только второе обязательно для художника» [Там же, т. 3, с. 46]. И Чехов просто ставит диагноз.

Идиоглосса *РАВНОДУШИЕ*

Одним из ведущих принципов поэтики А.П. Чехова конца 1880-х годов является ориентация на предельную объективность повествования и проистекающая из него «индивидуализацию каждого отдельного случая». На лексическом уровне организации текста это приводит к энантиосемии [2, с. 24–25]. Именно это явление внутрисловного противопоставления характеризует смысловые доминанты чеховских текстов. Так, амбивалентным по своей семантике в языке писателя оказывается ключевое слово *равнодушие*. Смысловая неоднозначность задается семантической двуплановостью первого корня: ‘одинаковость’ и ‘спокойствие, уравновешенность’. Именно благодаря ей сущ. *равнодушие* в лексиконе писателя развивает два антонимичных смысла.

Равнодушие[1] – «отсутствие сострадания, невнимание к внутренней жизни окружающих». Данное значение полностью совпадает с узуальным – «безразличие,

безучастное отношение к людям» (см.: *равнодушный* [4, с. 628]), ср.: «…*равнодушие* – паралич души, преждевременная смерть» [6, т. 7, с. 306]; «Публику она так же, как и он, презирала за *равнодушие* к искусству и за невежество…» [Там же, т. 10, с. 104]; «…есть люди совершенно *равнодушные*, лишенные всякого чувства сострадания, но которые не проходят мимо человеческого горя и вмешиваются из страха, что без них могут обойтись» [Там же, т. 7, с. 466].

Полярный описанному выше смысл вырастает из позитивной оценки спокойного, рассудочного отношения к жизни, людям: «Природа очень хорошее успокоительное средство. Она мирит, т. е. делает человека *равнодушным*. А на этом свете необходимо быть *равнодушным*. Только *равнодушные* люди способны ясно смотреть на вещи, быть справедливыми и работать…» [7, т. 3, с. 203]. Здесь *равнодушие*[2] выступает как контекстуальный синоним сущ. *спокойствие* с его ассоциативным смыслом «условие справедливости». *Равнодушие* в этом прочтении – экспликация принципа объективности, выражающего суть повествовательной системы текстов Чехова 1880-х годов.

Идиоглосса *ТАЛАНТ*

Структурно более сложным является противопоставление на уровне прагматической составляющей семантики ключевого слова. Рассмотрим подобный случай на примере идиоглоссы *ТАЛАНТ* в тексте рассказа «Скучная история». Сущ. *талант* выступает в качестве ключевого определения героя-повествователя – заслуженного профессора Николая Степановича: «Я трудолюбив и выносли́в, как верблюд, а это важно, и *талантли́в*, а это еще важнее» [6, т. 7, с. 251]. Образ главного героя конституируется этим понятием, противопоставляющим его бездарному прозектору, погрязшей в бытовых мелочах жене, воспитаннице Кате – несостоявшейся по причине заурядности актрисе.

Положительные узуальные коннотации лексемы *талант* очевидны и поддерживаются ассоциативной связью с понятиями «счастье», «удача». Так, в словаре В. И. Даля *талан* (однокоренная и этимологически родственная сущ. *талант* лексема) толкуется через синонимический ряд *судьба, рок, счастье, удача, барыш, прибыток* [3, с. 388].

Тогда какова же причина, по которой талантливый ученый терпит крах? Неужели талант не является залогом удачи и счастья? В поисках ответа уместно обратиться к трактовке таланта, принадлежащей самому чеховскому герою. Значение лексемы *талант* в дискурсе персонажа существенно расширяется по сравнению с общеязыковой семантикой (1. Выдающиеся врожденные качества, особые природные способности. 2. Человек, обладающий такими качествами, способностями [4, с. 777]). Более того, сема ‘выдающиеся способности’ оказывается вторичной для героя. Согласно дефиниции профессора, в значении лексемы *талант* выделяются следующие смыслы: ‘самостоятельность’, ‘свобода’, ‘постоянные сомнения и поиск’, ‘незамкнутость в узкой профессиональной сфере’, ‘интерес к окружающему миру’. Все выделенные героем в понятии «талант» смыслы могут быть объединены в два ведущих: ‘свобода’ и ‘интерес’. Последний очевидным образом выстраивает смысловую оппозицию к понятию «равнодушие».

Однако герой сам не выдерживает «испытания на талантливость». Он опускается до жалоб и брюзжания и, наконец, ощущает совершенное безразличие: «К тому же в последнее время я так *оравнодушел* ко всему» [6, т. 7, с. 304]. Причина

столь трагических метаморфоз очевидна: узко, утилитарно ориентированный талант. Авторская оценка такого таланта негативна, что подтверждает финал истории.

В том же 1888 году, когда была написана «Скучная история», Чехов в рассказе «Припадок» пишет: «Есть таланты писательские, сценические, художнические, у него же особый талант – *человеческий*. Он обладает тонким, великолепным чутьем к боли вообще. <…> Чужая боль раздражает его, возбуждает, приводит в состояние экстаза… <…> …то, что переживал Васильев, когда ему казалось, что вопрос решен, было очень похоже на вдохновение» [Там же, т. 7, с. 216–217]. В данном контексте возникают достаточно определенные лексические параллели с состоянием профессора во время лекции: сладостное изнеможение – экстаз, вдохновение. Но в случае с героем «Скучной истории» объектом приложения всех душевных сил является *наука*, а герой «Припадка» переживает вдохновение от возможности *спасти человека*.

Таким образом, рамки науки, какими бы широкими они ни представлялись индивидуальному сознанию, оказываются уже «живой жизни». А талант, спрятанный в ее «футляр», оборачивается собственной противоположностью. Следовательно, можно говорить о внутрисловной поляризации на уровне оценочного компонента лексического значения. Заметим, что прием текстовой энантиосемии эксплицируется автором в речи своего героя: «…еду и от нечего делать читаю вывески справа налево. Из слова “трактир” выходит “риткарт”. Это годилось бы для баронской фамилии: баронесса Риткарт» [там же, т. 7, с. 291]. Профессор обнаруживает, что изменение точки зрения кардинальным образом сказывается на всей картине мира, а сама *обратимость формы слова* указывает на возможную *вариативность, обратимость смыслов*. Именно эта авторская стратегия и должна быть учтена при выборе единицы словарного представления идиолекта Чехова.

Список литературы

1. Волков В. В., Волкова Н. В. Семантическая доминанта и семантическое поле как опорные единицы анализа художественного произведения // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 3. С. 279–283.
2. Волков В. В., Гладилина И. В. Художественный текст в преподавании русского языка как иностранного : учеб. пособие. Тверь : Издатель Кондратьев А. Н., 2014. 156 с.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 4. М. : Рус. яз., 1999. 684 с.
4. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М. : АЗЪ, 1994. 928 с.
5. Словарь языка Достоевского. Лексический строй идиолекта. Вып. 1 / Гл. ред. Ю. Н. Караулов. М. : Азбуковник, 2001. 428 с.
6. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Т. 3 : Рассказы. Юморески. «Драма на охоте», 1884–1885. М. : Наука, 1975. 634 с. Т. 7 : Рассказы. Повести, 1888–1891. М. : Наука, 1977. 735 с. Т. 9 : Рассказы. Повести, 1894–1897. М. : Наука, 1977. 544 с. Т. 10 : Рассказы, повести, 1898–1903. М. : Наука, 1977. 496 с.
7. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. Письма : в 12 т. Т. 2 : Письма. 1887– сентябрь 1888. М. : Наука, 1975. 336 с. Т. 3 : Письма. Октябрь 1888 – декабрь 1889. М. : Наука, 1976. 486 с. Т. 4 : Письма. Январь 1890 – февраль 1892. М. : Наука, 1975. 557 с.

AN ESSAY OF SEMANTIC DESCRIPTION OF ELEMENTS OF IDIOGLORRARY IN MAKING OF THE WRITER'S VOCABULARY

I. V. Gladilina, E. G. Usovick

Tver State University
the Department of Russian language

The article deals with the development of theoretical principles for lexicographic description of the writer's idiolect. The basic approach offered by the authors leads to creation of idioglossary, the elements of which would make it possible to outline the ideology of either a single piece or the whole bulk of the writer's works within the process of the semantic nomination. This approach allows for the explication of the linguistic mechanisms which form the semiotic entity of the writer's idiostyle.
Keywords*: writer's lexicography, ideography, idiolexicon, key word, idioglossa.*

Об авторах:

ГЛАДИЛИНА Ирина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mai: igladilina@yandex.ru.

УСОВИК Елена Григорьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: elena_usovik@mail.ru.

About the authors:

GLADILINA Irirna Vladimirovna – candidate of Philology, Head of the Deparment of Russian language, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mai: igladilina@yandex.ru.

USOVIK Elena Grirorevna – candidate of Philology, associate Professor of the Department of Russian language, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: elena_usovik@mail.ru.

УДК 811.161.1'37

ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ СЛОВА *АДВОКАТ* В «СЛОВАРЕ ЯЗЫКА М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА»: ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ К ЗОНЕ КОММЕНТАРИЯ И ПРИМЕЧАНИЙ*

В.Н. Ерохин, Я.В. Алексеева, А.А. Дударева

Тверской государственный университет
кафедра русского языка

Предметом настоящей статьи является лексикографическое описание слова *адвокат* в «Словаре языка М.Е. Салтыкова-Щедрина». Определяется лексическое значение слова, его контекстуальные, ассоциативные и сочетаемостные связи. Все это создает особую зону комментария и примечаний, в которой характеризуется специфика авторского понимания этого важного культурного концепта в общем контексте русской литературы.
***Ключевые слова**: русский язык и литература, лексикография, лексика, семантика, поэтика.*

В толковых словарях русского языка у сущ. *адвокат* выделяется только одно значение, в некоторых с оттенком: «Юрист, защищающий обвиняемого на суде, ведущий чье-л. дело в суде, дающий советы по правовым вопросам; защитник. || О том, кто заступается за кого-либо» [5, т. 1, с. 89]. Наибольший интерес при описании словоупотреблений сущ. *адвокат* представляют его сочетаемость и ближайшее ассоциативное окружение. М.Е. Салтыков-Щедрин в «Благонамеренных речах» выстраивает даже своеобразную историю этого понятия: «Прежде совсем не было адвокатов, а были люди, носившие название “ябедников”, “приказных строк”, “крапивного семени” и т. д., которые ловили клиентов но кабакам и писали неосновательные просьбы за косушку» [4, т.11, с. 99]. Здесь самые важные определения – *ябедник* и *крапивное семя*. В Малом академическом словаре у сущ. *ябедник* выделяется даже особое второе значение, иллюстрацией которому может служить цитированный контекст из «Благонамеренных речей»: «**1**. Тот, кто ябедничает; доносчик, наушник. **2.** *устар.* Сутяга, крючкотвор» [5, т. 4, с. 777]. В свою очередь, фразеологизм *крапивное семя* трактуется следующем образом: «*Устар.* Презрительное прозвище подьячих и приказных, а затем чиновников-взяточников» [5, т. 2, с. 120]. В художественном мире Щедрина выстраивается подробная классификация разных типов адвокатов, что существенно расширяет содержание этого понятия. Писатель сравнивает адвокатов с театральной труппой: «В адвокатском сословии имеются свои “благородные отцы”, свои “злодеи” (конечно, только по виду), свои “комики”, “любовники”, “чудаки”, “хвастуны”, “легкомысленные”, “гости” и др.» [4, т. 11, с. 493].

Представление о русской общественной жизни как театрализованной, неестественной очень характерно для Щедрина. Достаточно вспомнить его описание *журнального ада* в одноименной статье цикла «Журнальная полемика», который

* Выполнено в рамках проекта РГНФ 14-04-00528 «Словарь языка М.Е.Салтыкова-Щедрина»

удивительным образом напоминает атмосферу «Балаганчика» А. А. Блока (см.: [3]). Помимо указанных выше, выделяются еще особые, частные группы адвокатов: «Сверх того, есть несколько специальных амплуа, которых ни на каком театре не встретишь и которые составляют исключительную принадлежность адвокатского ремесла, каковы например: адвокат-“паук”, адвокат-“ищейка”, адвокат-“libre penseur” и т. д.» [4, т. 11, с. 493].

Особое место и роль у адвокатов – «благородных отцов»: «Амплуа “благородных отцов” не блестящее, но выгодное: из них, по преимуществу, выбирают конкурсных председателей» [Там же, с. 494]. Здесь имеются в виду председатели коммерческих судов, в которых разбираются торговые и имущественные споры, что часто связано с большими деньгами. Не случайно «поэтому “благородного отца” нередко называют еще и “иезуитом и кровопийцею”» [Там же, с. 495]. Последняя характеристика ассоциативно связывает *адвоката* с Порфирием Головлевым, именуемым *иудушкой* и *кровопивушкой*. Любопытно, что никто не называет его *иезуитом*, хотя такая характеристика для него естественна: в Малом академическом словаре второе значение сущ. *иезуит* трактуется следующим образом: «О хитром, двуличном, изощренно коварном человеке» [5, т. 1, с. 633]. Впрочем, в тексте «Господ Головлевых» есть одно указание на интерес Порфирия к католичеству, к которому принадлежит орден иезуитов. Рассуждая о бессмертии души, он воспроизводит католическое (дантовское) представление о загробном мире: «А вот католики, – продолжает Иудушка, переставая есть, – так те, хотя бессмертия души, и не отвергают, но, взамен того, говорят, будто бы душа не прямо в ад или в рай попадает, а на некоторое время… в среднее какое-то место поступает» [4, т. 13, с. 89]. *Кровопийцем* называется и трактирщик: «Все эти удобства обязаны своим существованием местному трактирщику, человеку предприимчивому и ловкому, которого старожилы здешние еще помнят, как он мальчиком бегал на босу ногу по улицам, и который вдруг как-то совсем неожиданно из простого полового сделался “хозяином”. Молва не любит этого человека и называет его вором и кровопивцем» [4, т. 11, с. 42].

Центральных групп *адвокатов* у Щедрина, которые выступают как семантические доминанты [2] его размышлений об этой социально-профессиональной группе, – две.

Первая группа – «солидные адвокаты»: «Прежде всего я займусь группой так называемых солидных адвокатов, к которой принадлежат “благородные отцы”, “злодеи”, “пауки” и “ищейки”, а затем перейду уже к другой группе, отличительную черту деятельности которой составляет известная степень талантливости» [4, т. 11, с. 493].

Вторая группа – «адвокаты -“пауки”»: «Адвокат-“паук” – это ядро современной адвокатуры. Большинство этих господ никогда не появляется в настоящих судах, а потому в глазах массы публики этот тип остается безвестным. Но можно сказать с уверенностью, что самые ценные дела достаются им и самые лучшие куски проглатываются ими. Дело в том, что они содержат целые канцелярии и в них по нескольку действующих адвокатов на жалованье. Но кроме того, у каждого “паука” находится на содержании несколько негласных адвокатов, так что из всего этого образуется род коммерческо-юридического предприятия, руководитель которого нередко в одном и том же деле является и истцом и ответчиком» [Там же, с. 496]. В данном контексте обыгрываются два разных значения сущ. *паук*: исходное («Членистоногое животное, плетущее паутину для ловли насекомых, служащих ему пищей» [5, т. 3, с. 34]), поскольку канцелярии на жалованье напоминают реальную паутину, и переносное («О том, кто жестоко эксплуатирует кого-л.» [Там же, с. 34]). Здесь

возникает зона неразличения значений, характерная для художественных текстов и публицистики Щедрина.

Подобный прием со словом *легкомысленный* использован в сказке «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил». В ней непосредственное описание и характеристика генералов начинается с первой фразы текста: «Жили да были два генерала, и так как оба были легкомысленны, то в скором времени, по щучьему велению, по моему хотению, очутились на необитаемом острове» [4, т. 16 (1), с. 7]. Актуализованы все три значения прил. *легкомысленный* в идиолекте Щедрина: «глупость, несерьезность», «отсутствие строгости в нравах» и «идеологический консерватизм» (подробнее об этом см.: [1]). Генералы глупы, и лучшим доказательством глупости служит их речь. Прямая речь генералов включает 72 предложения, большинство из которых бессмысленны или нелепы. 24 предложения являются вопросительными или повелительными, к которым неприменима категория правдивости или ложности (то есть они, в строгом смысле слова, лишены референции). 45 высказываний можно назвать квазимодальными. Это обычные высказывания, но заканчивающиеся многоточием (5) или восклицательным знаком (остальные 40). При этом они либо абсурдны, либо банальны, ср.: «…признаться, и я до сих пор думал, что булки в том самом виде родятся, как их утром к кофею подают! <…> Стало быть, если, например, кто хочет куропатку съесть, то должен сначала ее изловить, убить, ощипать, изжарить…» [4, т. 16, с. 9]. Весь дискурс генералов может быть интерпретирован как комплексное сложное означающее к одному-единственному, но важному коннотативно нагруженному означаемому – глупости.

Генералы не строги в нравах: «Чаще и чаще стали они припоминать об оставленных ими в Петербурге кухарках и втихомолку даже поплакивали. <…> Хорошо-то оно хорошо здесь – слова нет! а все, знаете, как-то неловко барашку без ярочки» [Там же, с. 12]. Идеологический консерватизм генералов отражается в афористической прецедентной фразе: «Примите уверение в совершенном моем почтении и преданности» [Там же, с. 8] – типичном примере использования официального стиля в русской литературе XIX в., который ассоциировался с некритичным следованием государственной идеологии и предписанным нормам социального поведения. Другим примером данной характеристики генералов может служить следующий контекст: «Что же мы будем, однако, делать? – продолжил он сквозь слезы, – ежели теперича доклад написать – какая польза из этого выйдет» [Там же, с. 7]. Доклад в XVIII в. и ранее посылали в Думу или непосредственно Царю (в Сенат или императору) в случае возникновения серьезных административных проблем, не входящих в компетенцию местного руководства (воеводы), то есть это была высшая и последняя форма административных решений. Намерение написать доклад «наверх» в одной из первых фраз генералов очевидным образом свидетельствует об их отношении к верховной власти.

В «Благонамеренных речах» есть контекст, в котором у сущ. *легкомысленный* появляется еще один оттенок значения: «Разновидность “серьезного любовника” представляет адвокат “легкомысленный”. Он столь же чувствителен, но главная характеристическая черта его деятельности – это беззаветная отвага. Когда он говорит защитительную речь, то кажется, как будто некто единолично собрался взять приступом крепость и вот-вот через минуту от него останется только мокренько» [4, т. 11, с. 499]. В данном случае значение «глупость, несерьезность» за счет ассоциации с *беззаветной отвагой* обрастает смыслами «храбрость», «смелость».

Теперь об адвокатах-«злодеях» и адвокатах-«ищейках».

«Как только адвокат приобретет себе репутацию “злодея”, никто (кроме разве какого-нибудь неопытного провинциала) уже не поручает ему никаких дел, ибо всякий понимает, что вверить свои интересы защите “злодея” – все равно что пожертвовать в пользу богоугодных заведений» [Там же, с. 496]. При этом у Щедрина *злодей* – это не просто «тот, кто совершает злодеяние или способен на него» [5, т. 1, с. 612], это злодей неисправимый: «Пробовали пристроить одного “злодея” к конкурсу, в чаянии, что сердце его смягчится, – и что ж? – не прошло месяца, как он уже подорвал конкурсную массу фальшивыми векселями» [4, т. 11, с. 496].

«Адвокат-“ищейка” – ремесленник по преимуществу. Он прилежен необыкновенно, ведет отшельническую жизнь, днем, покуда светло, ходатайствует о выдаче исполнительных листов и присутствует при описях и продажах имуществ. А всякие свободные минутки, остающиеся от кляузы, он посвящает рассматриванию списка адвокатов и завидует тем из них, которые имеют дел больше его [Там же, с. 497–498]. Помимо очевидных смыслов «сыщик, ищейка» с ярко негативной коннотацией (пометы «разг.», «пренебр.» [5, т. 1, с. 693]), в данном контексте важно упоминание зависти, одного из смертных грехов.

Завершают галерею адвокаты-«комики» и «первые любовники»: «Специальность адвоката-“комика” – смешить судей» [4, т. 11, с. 498]; «Амплуа “первого любовника” распадается на два вида: “любовник серьезный” и “любовник-весельчак”. “Серьезный любовник” всегда грустен. Он говорит карамзинским слогом, приводит цитаты из Шекспира и Данте, принимает красивые позы» [Там же]; Первый любовник-весельчак – «прежде всего добрый малый и отличный товарищ» [Там же].

Таким образом, анализ употреблений существительного *адвокат* (частотность его весьма высока: 331 фрагмент) в текстах Щедрина показывает, что в идиолекте писателя это слово за счет контекстуальной сочетаемости обрастает новыми смыслами с ярко отрицательной коннотацией (*ябедник*, *крапивное семя*, *паук*, *злодей*, *ищейка* и др.). Все это определяет особое место ключевого слова (семантической доминанты) *адвокат* в художественном мире Щедрина, ставя его в один ряд с такими отрицательными явлениями, как *трактирщик, генерал* (как представитель власти) или *иудушка Головлев*.

Список литературы

1. Алексеева Я. В., Ерохин В. Н. Теоретические основы создания «Словаря языка М. Е. Салтыкова-Щедрина // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. Вып. 3. 2014. С. 154–159.
2. Волков В. В., Волкова Н. В. Семантическая доминанта и семантическое поле как опорные единицы анализа художественного произведения // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 3. С. 279–283.
3. Ерохин В. Н., Алексеева Я. В., Дударева А. А. Лексикографическое описание слова *Ад* в «Словаре языка М. Е. Салтыкова-Щедрина». Предварительные замечания к зоне комментария // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2015. № 1. С. 159–164.
4. Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. : в 20 т. М. : Худож. лит. Т. 11. 1974. 526 с. ; Т. 13. 1974. 522 с. ; Т. 16 (1). 1974. 526 с.
5. Словарь русского языка : в 4 т. / Гл. ред. А. П. Евгеньева. М. : Рус. яз. Т. 1. 1986. 736 с. ; Т. 2. 1986. 737 с. ; Т. 3. 1986. 756 с. ; Т. 4. 1988. 783 с.

LEXICOGRAPHICAL DESCRIPTION OF THE WORLD "LAWER" IN THE "DICTIONARY OF THE LANGUAGE OF M. E. SALTYKOV-SCHEDRIN". PRELIMINARY COMMENTS TO THE REVIEWS AND NOTES

V. N. Erokhin, Ya. V. Alekseeva, A. A. Dudareva

Tver State University
the Department of Russian language

The subject of this article is the lexicographical description of the word *lawyer* in the «Dictionary of the language of M. E. Saltykov-Schedrin». The authors determine the lexical meaning of the word, as well as its contextual and associative links. All this creates a special area for commentaries, which describe the specifics of the author`s understanding of this important cultural concept in the general context of Russian literature.
Keywords: *Russian language and literature, lexicography, lexicon, semantics, poetics.*

Об авторах:

ЕРОХИН Вячеслав Николаевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: erovyach@mail.ru.

АЛЕКСЕЕВА Яна Вячеславовна – аспирант кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: iana.alieksieieva.1993@mail.ru.

ДУДАРЕВА Алла Адамовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: alladamova@mail.ru.

About the authors:

Erokhin Vyacheslav Nikolaevich – candidate of Philology, associate Professor of the Department of Russian language, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: erovyach@mail.ru.

Alekseeva Yana Vyacheslavovna – postgraduate student of the Department of Russian language, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: iana.alieksieieva.1993@mail.ru.

Dudareva Alla Adamovna – candidate of Philology, associate Professor of the Department of Russian language, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: alladamova@mail.ru.

УДК 811.161.1’282.2(470.332):81’373.611

СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА В ДИФФЕРЕНЦИАЛЬНЫХ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ГНЕЗДАХ ГРУППЫ ГЛАГОЛОВ РЕЧЕМЫСЛИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ СМОЛЕНСКИХ ГОВОРОВ)

Ю. Л. Кочкина

Смоленский государственный университет
кафедра русского языка и методики его преподавания

В статье представлен анализ лексических отношений в дифференциальных словообразовательных гнездах глаголов речемыслительной деятельности. Исследуются мотивационные отношения на горизонтальной оси между производными и их производящими, выявляются семантические особенности в гнезде.
Ключевые слова: *смоленские говоры, дифференциальное словообразовательное гнездо, семантическая структура, лексическая мотивированность.*

Все слова, входящие в словообразовательное гнездо (СГ) – объект, лежащий в основе одного из отдельных аспектов исследования системы словообразования [2], лексически связаны между собой. Семантика каждого мотивированного слова определяется значением (значениями) мотивирующего слова как в собственно лингвистическом, так и в психолингвистическом его прочтении [3]. Смысловые связи мотивирующих и мотивированных слов очень разнообразны и сложны.

Лексические отношения в гнезде обычно строятся на базе корневой семы. Корень является материальным выразителем семантической общности родственных слов [6, с. 114], «…выступает как носитель функции опоры мотивировки лексического значения слова и является в первую очередь показателем связи слов… Корень сигнализирует, что между словами, в которые он входит, существуют отношения соотносительности. Это важная функция, поскольку через значение соотносимого однокоренного слова и осуществляется мотивация лексической единицы» [1, с. 84].

Под лексической мотивированностью однокоренных слов следует понимать не только полную или частичную обусловленность лексического значения одного из них лексическим значением другого, но и полную или частичную семантическую соотносительность слов с общим корнем, то есть любые лексические связи, свидетельствующие о родстве однокоренных слов [5, с. 216]. Лексический компонент семантической структуры СГ составляют лексические значения мотивирующих слов, участвующих в формировании семантики мотивированных слов. «Специфической чертой лексической мотивированности (в отличие от словообразовательной) является способность слова в различных конституциях устанавливать мотивационные связи с разными однокоренными словами, что создает условия для неодинакового толкования лексического значения одного и того же слова (ср. возможность толкования слова *успокоенность* через *успокоенный*, через *успокоить* и через *покой*)» [8, с. 51]. Отношения лексической мотивации представляют все виды внутригнездовых

связей как результат процессов непосредственной мотивации. Эти связи индивидуальны; в отличие от словообразовательных, они не повторяются в других мотивационных корреляциях, не выражаются с помощью специальных формантов.

Роль семантики в номинации, безусловно, главенствующая. Именно значение приводит в движение весь механизм словообразования, «контролирует его работу, определяет особенности его функционировании, лежит в основе всех словообразовательных процессов» [7, с. 7].

В смоленских говорах обнаружено 46 глаголов (по материалам: [4]), относящихся к лексико-семантической группе (ЛСГ) «глаголы речемыслительной деятельности». В пределах данной ЛСГ выявлено 19 дифференциальных гнезд. На примере нескольких из них рассмотрим семантическую структуру, мотивационные отношения, возникающие между производными и их производящими, выявим особенности дериватов в смоленских говорах.

Дифференциальные СГ представляют собой гнезда, в вершинах которых стоят диалектные слова, а само гнездо состоит только из диалектных дериватов. Среди вершин есть однозначные глаголы и многозначные.

В СГ с вершинным словом *сарпать* («сопеть носом», перен. «фыркая, выражать недовольство») реализуется несколько лексических значений, которые развиваются только на одной словообразовательной ступени. В процессе словообразования в производных *сарпнуть*, *сарпануть*, *насарпаться* развивается значение «фыркая, выражать недовольство». Значение «сопеть носом» реализуется в производном *засарпать*. Также образуются и новые значения: «кнут» – в производном *сарп*, «крикнуть» – в *сарпнуть*, «испытать, хлебнуть» – в *сарпануть*, «принюхаться» – в *насарпаться*, *посарпать*, которые появляются по сходству с исходными значениями и носят переносный характер.

В СГ с вершинным словом *скоготать* («выражать криком беспокойство, визжать, скулить и т. д. (о животных, птицах)», «докучать жалобами, плакаться», «смеяться сильно и долго») реализуется несколько значений, которые развиваются только на одной словообразовательной ступени. В производных *скоготун*, *скоготуха*, *заскоготать* (кроме производного *скогот*) развивается второе значение производящего «докучать жалобами, плакаться». Значения «выражать криком беспокойство, визжать, скулить и т. д. (о животных, птицах)» и «сильно и долго смеяться» в гнезде утрачиваются, за исключением производного *скогот*, в котором эти значения объединяются в одно – «шум, гомон».

В СГ с вершинными словами *хлындать* (пориц. «ходить без дела, слоняться»), *хлынять* («устраняться от работы, прибегнув к хитрости, уловкам») и *хлынкать* («ходить без дела, слоняться») реализуется несколько значений, которые развиваются только на одной словообразовательной ступени. В пределах гнезда в производных *прохлындать*, *хлында*, *хлынь* развиваются все значения производящих.

В СГ с вершинным словом *чекотать* («быстро и много говорить») в производных *чекотуха*, *зачекотать*, *расчекотаться*, которые образуются на первой и единственной словообразовательной ступени, развивается значение производящего.

В СГ с вершинным словом *болмотать* («говорить без толку, болтать», «бормотать, быстро и неразборчиво говорить») – две словообразовательные ступени. На первой ступени оба значения развиваются лишь в одном производном – *болмотун*. В производных *болмот*, *болмотуха*, *заболмотать*, *поболмотать*, *разболмотать* развивается одно значение – «говорить без толку, болтать», значение же «бормотать,

быстро и неразборчиво говорить» утрачивается. Но есть производные, где к значению «говорить без толку, болтать» добавляются и абсолютно новые значения, созданные метафорически. Так складывается значение «колокольчик», которое в пределах гнезда никак не развивается, – в производном *болмотуль*; в слове *болмотень* появляется значение «лгун». Следовательно, доминирующим на первой ступени является значение производящего «говорить без толку, болтать». На второй ступени это значение развивается в производных *болмотунья*, *болмотушка*, *заболмотень*, а все другие значения утрачиваются.

В СГ с тремя вершинными словами *гузнеть* («враждовать, ссориться», «ворчать, выражая недовольство»), *гузнить* («ворчать, выражая недовольство»), *гузынить* («плакать, капризничать») реализуется несколько значений. На первой ступени словообразования в производном *гузыня* развивается значение «ворчать, выражая недовольство», в *гузынистый* появляется значение «сердитый, угрюмый, раздражительный», в *загузынить* – значение «плакать, капризничать». Значение «враждовать, ссориться» утрачивается. Оно не фиксируется ни на первой ступени словообразования, ни на второй. В производном *гузыниться* появляется новый оттенок – «вести себя высокомерно». На втором словообразовательном шаге в производном *разгузыниться* развивается значение «плакать, капризничать» и добавляется новое – «расщедриться».

В СГ с вершинным словом *екать* («стонать, охать») реализуется значение исходного слова во всех производных. На первой ступени образуется одно производное – *екот*, в котором развивается то же значение, что у производящего. Это производное служит производящим для всех последующих слов гнезда. На второй ступени реализуется значение «стонать, охать» в производных *екотун*, *наекотаться*, которое в производном *проекотать* переходит в «кричать». Помимо оттенка крика, добавляется болевой оттенок в производном *екотать* («стонать от боли»). В *заекотать* появляется значение «заплакать», которое реализуется наравне со значением «закричать».

В СГ с вершинным словом *скуголить* («выражать криком беспокойство, визжать, скулить и т. д. (о животных, птицах)», «докучать жалобами, плакаться», «жалобно просить») реализуется несколько значений. На первой ступени развивается только одно значение («докучать жалобами, плакаться» в производных *заскуголить*, *раскуголиться*, *заскугориться*), которое переходит и на вторую ступень в производное *заскуголиться*. Другие значения в гнезде не развиваются.

В СГ с вершинным словом *шкелить* («смеяться над кем-, чем-либо, подшучивать») реализуется значение «подшучивать». Это значение развивается на всех словообразовательных ступенях в производных *пошкелить*, *подшкелить*, *подшкеливать*, *подшкелять*, *подшкельник*, *прошкелить*, *прошкеливать*. На третьей ступени к нему добавляется неодобрительный оттенок, вследствие чего возникает значение «сплетница» в производном *подшкельница*.

Исследуя СГ с точки зрения лексической мотивированности, можно говорить о том, что в СГ все словообразовательные отношения возникают и функционируют на определенной лексической базе. Слова, не имеющие лексических связей, не могут вступать в словообразовательные отношения.

Семантические мотивационные модели глаголов речемыслительной деятельности по своим структурным признакам могут: 1) иметь одну и более чем одну вершину; 2) все значения производного слова имеют либо прямое, либо опосре-

дованное сходство в семантике, исходящее от основного значения; 3) отношения исследуемых мотивированных единиц носят преимущественно синтагматический характер, так как словообразовательные цепочки входят в словообразовательные гнезда.

Рассмотрев семантические отношения в дифференциальных гнездах, можно сделать следующие выводы.

1. Количество словообразовательных ступеней в дифференциальных гнездах колеблется от одной до трех. Большинство дифференциальных гнезд состоит из одной ступени, и всего лишь в одном СГ (*шкелить*) их три. Большая часть вершинных слов дифференциальных СГ имеет несколько лексических значений, но в пределах СГ не все эти значения реализуются. На первой словообразовательной ступени могут развиваться все значения исходного вершинного слова (*болмотать*, *сарпать*), а может развиваться и одно значение (*скоготать*, *скуголить*). Для первой словообразовательной ступени характерно и образование новых значений, которые появляются метафорическим путем (*болмотать*, *гузнеть*). Фактически в каждом дифференциальном гнезде на первом шаге наблюдается формирование новых значений.

2. Для второй словообразовательной ступени характерна частичная потеря значений исходных слов. Как правило, остается доминирующим одно значение, все остальные утрачиваются (*болмотать*, *гузнеть*); появляются оттенки, конкретизирующие какие-либо значения (*гузнеть*, *екать*).

3. Третья словообразовательная ступень зафиксирована только в одном гнезде – с исходным словом *шкелить*. Для этой ступени словообразования характерно развитие значения исходного слова, к которому добавляется неодобрительный оттенок.

Следовательно, формирование новых значений наблюдается с первой словообразовательной ступени по третью.

Список литературы

1. Богданов С.И. Семантика морфемы и способы ее определения в современной морфологии // Вестник Ленинградского государственного университета. 1980. № 14. С. 82–86.
2. Волков В.В. Аспекты изучения русского словообразования // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2004. № 1. С. 84–88.
3. Волков В.В. Закономерности русского словообразования: лингвистический, психолингвистический и лингвометодический аспекты // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2013. № 1. С. 174–178.
4. Словарь смоленских говоров / Под ред. Л.З. Бояриновой, А.И. Ивановой. Вып.1–11. Смоленск: Изд-во Смоленского гос. пед. ун-та, 1974–2005.
5. Тихонов А.Н. Лексическое гнездо в современном русском языке: монография. Елец: Елецкий гос. ун-т, 2006. 270 с.
6. Тихонов А.Н. О семантической соотносительности производящих и производных слов // Вопросы языкознания. 1967. № 1. С. 112–120.
7. Тихонов А.Н. Проблемы составления гнездового словообразовательного словаря современного русского языка. Самарканд, 1971. 387 с.
8. Янценецкая М.Н. К вопросу о словообразовательной и лексической мотивированности слова // Русское слово в языке и речи. Вып. 2. Кемерово, 1977. С. 46–53.

THE SEMANTIC STRUCTURE IN DIFFERENTIAL WORD-FORMING NESTS OF THE GROUP OF VERBS, EXPRESSING SPEECH AND COGITATIVE ACTIVITIES (ON MATERIALS OF SMOLENSK SPEAKING)

J. L. Kochkina

Smolensk State University, Smolensk
the Department of Russian language and methods of its teaching

The article presents the analysis of lexical relations in differential derivational nests of verbs, expressing speech and cogitative activities. We study the motivational attitude on the horizontal axis between derivatives and their producers, semantic features in the nest are revealed.
Keywords: *Smolensk dialects; differential derivational nest; semantic structure, lexical motivation.*

Об авторе:

КОЧКИНА Юлия Леонидовна – аспирант кафедры русского языка и методики его преподавания Смоленского государственного университета (214000, Смоленск, ул. Пржевальского, 4), e-mail: kochkinayl@gmail.com.

About the author:

KOCHKINA Juliya Leonidovna - postgraduate student of the Department of Russian language and methods of its teaching, Smolensk State University (214000, Smolensk, Przhevalsky str., 4), e-mail: kochkinayl@gmail.com.

УДК 811.511.112:81’282(479.331)

ФОНЕТИЧЕСКАЯ АДАПТАЦИЯ РУССКИХ ЗАИМСТВОВАНИЙ В ТВЕРСКОМ НАРЕЧИИ КАРЕЛЬСКОГО ЯЗЫКА*

И. П. Новак

Институт языка, литературы и истории Карельского научного центра Российской академии наук, г. Петрозаводск

Статья посвящена анализу фонетической адаптации заимствованной из русского языка лексики в тверских диалектах собственно карельского наречия карельского языка (толмачёвском, весьегонском, дёржанском). Условия многовекового тесного соседства карельского населения исследуемого региона с русским, а в дальнейшем и двуязычия, не могли не сказаться на языке тверских карелов. В результате языковых контактов во все диалекты пришло большое число заимствований из русского языка. Одним из аспектов освоения заимствованного слова является его фонетическая адаптация, охватывающая как систему гласных, так и согласных звуков, выступающих в начале, в середине и на конце слова.

Ключевые слова: *карельский язык, тверские карелы, двуязычие, русские заимствования, фонетическая адаптация.*

На протяжении четырех столетий группа тверских карелов проживает на территории современной Тверской области. Тверское карельское наречие является наследником языка субэтноса корела, сформировавшегося на Карельском перешейке в начале второго тысячелетия н. э. из восточного и северного диалектов прибалтийско-финского языка-основы [22, с. 349–353]. Решающее влияние на формирование современных наречий и диалектов карельского языка оказали исторические события, а именно: военное противостояние России и Швеции в XIV–XVIII вв., в результате которого поток карелов с исторической родины хлынул на территорию современной Республики Карелия, а также на новгородские и тверские земли [10, с. 66–67]. Исследователь истории переселения тверских карелов А. Н. Головкин отмечает, что первые переселенцы-карелы вышли на Бежецкий верх из Выборгской Карелии еще в 1353 г. Первое же письменное упоминание о них относится к 1564 г. [2, с. 282]. Массовый исход карелов на тверские земли длился на протяжении полутора веков, и общая численность переселившихся составила около 25 тыс. человек [25, с. 95].

В начале XX в. численность тверских карелов достигла 150 тыс. человек, но за столетие эта цифра под влиянием различных исторических событий сократилась в 20 раз. По данным всероссийской переписи населения 2010 г., в Тверской области проживает 7394 карела, из которых лишь треть владеет карельским языком.

Фиксация и планомерное исследование языка тверских карелов было начато силами финляндских исследователей во второй половине XIX в. Первым в 1848 году тверские карельские земли посетил фольклорист Даниель Европеус. За ним в разные годы экспедиции в Тверскую Карелию предприняли Теодор Швиндт, К. Ф. Карьялайнен, Виктори Алава, Юхо Куйола. Языковед Пертти Виртаранта,

* Статья подготовлена при поддержке гранта Президента Российской Федерации для государственной поддержки молодых российских ученых МК-3594.2015.6 «Исследование грамматической системы диалектов карельского языка Центральной России».

начиная с 1957 г., совершил семь исследовательских поездок к тверским карелам. Собранный финляндскими исследователями лексический материал вошел в шеститомный словарь карельского языка [24]; большое число рукописных материалов и фонозаписей хранится в архивах Финляндии; изданы сборники образцов тверской карельской речи [8, с. 81–84].

Советские лингвисты обратились к языку тверских карелов в первой половине XX века. В 1930-е годы сбором лексического материала занималась кафедра языка и литературы Калининского педагогического института. Начиная с 1957 г. ежегодно организовывались лингвистические экспедиции Института языка, литературы и истории Карельского филиала Академии наук СССР под руководством Г. Н. Макарова, итогом работы стало издание в 1963 г. сборника текстов «Образцы карельской речи: Калининские говоры». Одновременно велась работа над исследованием и фиксацией отдельных диалектов А. А. Беляковым, К. В. Маньжиным, А. В. Пунжиной, эстонскими исследователями П. Палмеос, Я. Ыйспуу.

Огромное значение в изучении тверских карельских диалектов сыграла работа по сбору материала для диалектологического атласа карельского языка под руководством Д. В. Бубриха [1]. А. В. Пунжиной были обработаны материалы по 36 карельским населенным пунктам Тверской области, что позволило получить достаточно полное представление о фонетической, грамматической и лексической системах тверских карельских диалектов.

Диалектные исследования выявили наличие трех тверских карельских диалектов, относящихся к собственно карельскому наречию карельского языка: толмачёвского (тлм.), весьегонского (всг.) и дёржанского (држ.). Толмачёвский диалект преобладает на довольно обширной территории в центральной части области (Лихославльский, Спировский, Рамешковский, Максатихинский, Бежецкий районы), по числу носителей он является самым распространенным (95%). На его основе с начала прошлого века развивается письменность тверских карелов. Представители весьегонского диалекта (5%) проживают на северо-востоке области (Весьегонский район и прилегающие территории Краснохолмского и Сандовского районов). Речь носителей дёржанского диалекта карельского языка вплоть до начала XXI века можно было услышать на юго-западе Тверской области (Зубцовский район), на данный момент диалект считается мертвым.

Толмачёвский и весьегонский диалекты (особенно его западные говоры) достаточно близки, фонетические отличия обнаруживают представительство восходящего дифтонга (*uа* / *i̯а*), дистрибуцию свистящих и шипящих согласных, отдельные случаи палатализации. Дёржанский же диалект значительно отличается от толмачёвского и весьегонского, прежде всего, наличием синкопы и апокопы и фонематическим отличием восходящих дифтонгов [11, с. 48–49].

Условия многовекового экономического и культурного взаимодействия карельского населения региона с русским, а в дальнейшем и двуязычия, не могли не сказаться на карельском языке. Если первые два столетия проживания карелов в Верхневолжье основные коммуникативные функции выполнял родной язык, то к началу XX века в регионе установилось двуязычие, при котором русский язык обслуживал производственную и торговую сферы, а карельский – социально-культурную и бытовую [3, с. 12–13]. Политико-экономические и социальные перемены в годы советской власти многократно усилили процесс языковой ассимиляции карелов, в результате чего карельский язык перешел в разряд обиходного.

Как известно, языковое влияние значительно сказывается на фонетике. К результатам влияния фонетической системы русского языка на тверские карельские диалекты несомненно относятся: появление полугласного звука [*w*], восходящего к

лабиальным гласным **u*, **y*, изначально выступавшим в качестве заключительного элемента долгих гласных, дифтонгов и трифтонгов (*tuwl'i* ‘ветер’, *rawda* ‘железо’, *šyöw* ‘он ест’); практически полное отсутствие противопоставления категорий краткий – долгий гласный; обильная палатализация; явления апокопы и синкопы в дёржанском диалекте (*kyl'* ‘деревня’, *kyl'* ‘баня’, *hambhat* ‘зубы’, *puhthat* ‘чистые’, ср. тлм.: *kylä, kyly, hambahat, puhtahat*); постепенное снижение продуктивности качественной альтернации согласных и пр.

Довольно устойчивая грамматическая структура карельского языка также не осталась в стороне. В.Е. Злобина выделяет следующие существенные изменения, произошедшие в тверских карельских говорах в результате влияния грамматических моделей русского языка: нейтрализация оппозиции личных местоимений 3-го лица (*hiän* / *še*), выражающих человека / нечеловека; нейтрализация оппозиции глагольных форм прошедшего времени и распространение имперфекта на всю область его значений; тенденция к употреблению аналитической формы превосходной степени сравнения (*suamoi šuwri* ‘самый большой’); замена безличных конструкций личными предложениями (*piä kivistäw* ‘голова болит’); пропуск вспомогательного глагола *olla* в конструкциях с настоящим временем; утрата категории сложных и составных числительных; нарушение системы деления послелогов на генитивные и партитивные и пр. [6, с. 9–10; 7, с. 31–37].

Однако наиболее восприимчивой к влиянию соседнего языка является лексика, находящаяся в состоянии непрерывного развития и изменения. Заимствования непрерывно приходят в язык. В первую очередь усваиваются лексемы, отсутствующие в принимающем языке, но необходимые для выполнения коммуникативной функции. Иноязычные слова приходят вместе с новыми предметами или понятиями, иногда заимствуется только одно значение слова или ему придается переносное значение, возможна также полная утрата первоначального значения, довольно часто встречаются и кальки [5, с. 67–68].

Проникновение русских заимствований в карельский язык происходит уже на протяжении многих веков. Условно их можно разделить на три группы:

- заимствования из древнерусского языка (начиная со второй половины I тыс. до XIV–XV вв.), характерные для большинства прибалтийско-финских языков, например, тлм.: религиозные термины: *ris't'i* ‘крест’, *pagana* ‘язычник’, *pappi* ‘поп’; лексика домашнего хозяйства: *luz'ikka* ‘ложка’, *värt'inä* ‘веретено’, *pirda* ‘бердо’ [14, с. 119–121]. В древнерусских заимствованиях отражается различие между долгими и краткими гласными, не сохранившееся в восточнославянских языках [23, с. 189–192]. Л. Хакулинен выделяет также наличие незначительного количества славянских заимствований, предшествующих древнерусским (тлм.: *hirži* ‘бревно’) [21, с. 364–368];
- заимствования из русского языка (XVI–XIX вв.), вошедшие в карельский язык в ранний период его развития, напр. общественно-политические термины, тлм.: *čuar'i* ‘царь’, *bajar'i* ‘помещик’, *barčina* ‘барщина’, *kniäz'i* ‘князь’, *kupča* ‘купец’; термины родства, тлм.: *muamo* ‘мать’, *tuatto* ‘отец’;
- поздние заимствования из русского языка (XX–XXI вв.), напр., тлм.: *revol'ucija* ‘революция’, *škola* ‘школа’, *part'ija* ‘партия’, *pojezda* ‘поезд’, *t'el'efona* ‘телефон’, *toku* ‘ток’, *rad'io* ‘радио’. Эта группа наиболее многочисленная, поскольку относится к периоду двуязычия карелов. Она непрерывно пополняется новейшими заимствованиями, напр., тлм.: *kompjut'era* ‘компьютер’, *d'iska* ‘диск’, *faksa* ‘факс’, *internetta* ‘интернет’.

Кроме того, всю заимствованную из русского языка лексику можно разделить на следующие группы:

1) заимствования из общенародной лексики (литературная и разговорная норма русского языка);

2) заимствования из русских говоров [4, с. 92].

Количество заимствований из общенародной лексики, пришедших в тверское карельское наречие в разные периоды его функционирования, значительно. Можно выделить следующие тематические группы: социально-экономические, общественно-политические, научные и технические термины, сельскохозяйственная терминология, названия частей тела, наименования растений и животных, названия построек, транспортных средств, предметов быта, одежды, обуви и украшений, обозначения пищи и продуктов питания, названия явлений природы и географических объектов, лексика из областей искусства, культуры, религии, промышленности, медицины, метеорологии и пр. Отдельную группу составляют заимствованные имена прилагательные и глаголы.

Исторически сложилось, что традиционные территории проживания тверских карелов расположились в пограничной зоне восточных (Владимирско-Поволжский диалект) и западных (Селигеро-Торжковские говоры) среднерусских и севернорусских (Беозерско-Бежецкая подгруппа) говоров [20, с. 3], из которых тверские карельские диалекты заимствовали немалое число диалектной лексики различных тематических групп: земледелие, растения, одежда, обувь, пища, продукты питания, постройки, транспорт, хозяйственная утварь и др. [15, с. 42–45]. Напр., тлм.: *bladenča* ‘бладенец’ (младенец), *fat’era* ‘фатира’ (квартира), *kal’idora* ‘колидор’ (коридор), *l’esora* ‘лесора’ (рессора), *merluwga* ‘мерлуга’ (берлога), *mošel’n’ikka* ‘мошельник’ (мошенник), *namas’t’er’i* ‘намастырь’ (монастырь), *n’ekrutta* ‘некрут’ (рекрут), *obl’eizana* ‘облезьяна’ (обезьяна), *panafiida* ‘панафида’ (панихида), *perčanka* ‘перчанка’ (перчатка), *prol’ieha* ‘пролеха’ (прореха), *skusnoi* ‘скусной’ (вкусный), *sus’ieda* ‘сусед’ (сосед); держ.: *dohtar* ‘дохтор’ (доктор), *kukšin* ‘кукшин’ (кувшин) [17]; тлм.: *d’erbinä* ‘дербина’ (залежь), *l’eha* ‘леха’ (полоса), *t’opluhat* ‘тепляки’ (валенки), *obarn’ikka* ‘опарник’ (ржаной пирог), *lagunka* ‘лагунок’, *mos’t’ina* ‘мостина’ (корзина) [15]; тлм.: *navid’ie* ‘навидеть’ (любить), *nagol’e* ‘наголо’ (постоянно); всг.: *jiäzviččä* ‘язвец’ (барсук), *staučča* ‘ставец’ (деревянная миска) [19].

«Словарь карельского языка: Тверские говоры», составленный А.В. Пунжиной [16], включает около 12-15 процентов заимствованной из русского языка общенародной и диалектной лексики. Очевидно, что в повседневной речи этот процент значительно выше, и цифра, учитывая неблагоприятную языковую ситуацию в Тверской Карелии, растет год от года.

Попадая в карельский язык, новые слова начинают подстраиваться под его фонетические законы. Фонетическая адаптация русских заимствований тверских диалектов карельского языка до настоящего времени не являлась объектом специального изучения. В 1952 г. вышло исследование языковеда Яло Калима «Slaavilaisperäinen sanastomme» [23], посвященное анализу лексики, заимствованной из русского языка в различные периоды его развития в прибалтийско-финский язык-основу и его дочерние языки. Их фонетический анализ позволяет автору судить о хронологии заимствования. В ранних пластах выражается более древнее фонетическое состояние русского языка. Автор приводит примеры, в том числе из южно-карельских диалектов собственно карельского наречия, распространенных на территории Республики Карелия, а также из ливвиковских и людиковских диалектов. Тверские карельские диалекты здесь не представлены, однако, как показал произведенный анализ, картина существенно не отличается, поскольку основы фонетической адаптации заимствованной из русского языка лексики были заложены еще на стадии функционирования древнего карельского языка.

Непосредственно проблеме русских заимствований в тверских карельских диалектах посвящена статья А.В. Пунжиной «О некоторых лексических заимствованиях в карельском языке». В ней автор анализирует группу заимствований, пришедших в карельский язык из русской диалектной лексики тверского региона, описываются их основные тематические группы. В заключении делаются краткие выводы относительно фонетической адаптации заимствованной лексики [15, с. 45].

В настоящей статье автором предпринимается попытка представить систему фонетической адаптации заимствованной из русского языка общенародной и диалектной лексики во всех тверских карельских диалектах, определить ее специфические диалектные особенности, а также выявить закономерности, связанные с периодом перехода лексемы из русского в карельский язык. Анализ заимствований, выявленных в процессе работы с образцами речи [12; 13; 18], диалектными словарями карельского языка [16; 17; 19; 24; 26], а также в ходе личной беседы автора с информантами, позволил создать следующую картину исследуемого явления.

1. Фонетические изменения в системе гласных звуков.

1. Замена ударного гласного русского слова дифтонгом или долгим гласным. Фонетической системе современного русского языка не свойственно наличие долгих гласных звуков. Однако ударные гласные произносятся в нем более долго, чем безударные. В тверских диалектах карельского языка встречаются три долгих гласных *uu*, *yy*, *ii*, которые в большинстве говоров все же перешли в нисходящие дифтонги *uw*, *yw*, *ii* [*ij*]. Прибалтийско-финские долгие гласные **aa*, **ää*, **oo*, **öö*, **ee* представлены в них восходящими дифтонгами. В процессе фонетической адаптации в большинстве случаев ударный гласный русского слова заменяется долгим гласным или дифтонгом, напр., **тлм**.: *juablokka* < я́блоко ‘картофель’, *juaššikka* ‘я́щик’, *kanuatta* ‘кана́т’, *luapot't'i* ‘ла́поть’, *samvuara* ‘самова́р’, *Spuasu* ‘Спас’, *suad'iba* ‘сва́дьба’, *škuappa* ‘шкаф’, *ualoi* ‘а́лый’; *d'iädö* ‘дя́дя’, *miäčču* ‘мяч’, *piät'inčä* ‘пя́тница’, *pr'iän'ikkä* ‘пря́ник’, *sr'iäppie* ‘стря́пать’ (диал.), *sviäz'i* ‘связь’, *šl'iäppä* ‘шля́па’; *muožot* ‘мо́жет‘; *d'iela* ‘де́ло’, *kl'iever'i* ‘кле́вер’, *miela* ‘мел’, *sovietta* ‘сове́т’, *pr'imietta* ‘приме́та’, *n'iežnoi* ‘не́жный’, *partr'ietta* ‘портре́т’; *miero* ‘мир’, *piisar'i* ‘пи́сарь’, *riihi* ‘ри́га’, *viišen'ja* ‘ви́шня’; *viigona* ‘вы́гон’; *čuwda* ‘чу́до’, *kruwga* ‘круг’, *stuwla* ‘стул’, *uwl'ičča* ‘у́лица’; *l'uwbo* ‘лю́бо’ (диал.); **всг**.: *biabo* ‘ба́ба’, *čuasu* ‘час’, *kriias'ie* ‘кра́сить’, *liadu* ‘лад’, *miias't'er'i* ‘ма́стер’**,** *muačiha* ‘ма́чеха’, *saldiatat* ‘солда́ты’, *sluava* ‘сла́ва’, *stiada* ‘ста́до’, *stiaja* ‘ста́я’, *sviad'iba* ‘сва́дьба’, *sviataija* ‘сва́тать’, *upriava* ‘упра́ва’, *vliias't'i* ‘вла́сть’; *d'iedo* ‘дед’, *gaz'ietta* ‘газе́та’, *sovieta* ‘сове́т’, *sus'ieda* ‘сосе́д’, *ud'iela* ‘уде́л’; *gr'iiva* ‘гри́ва’, *kn'iiga* ‘кни́га’, *n'iiva* ‘ни́ва’; *duwmaija* ‘ду́мать’, *pluwga* ‘плуг’, *suwtkat* ‘су́тки’; **држ**.: *buab* ‘ба́ба’, *duačn'ik* ‘да́чник’, *juašikk* ‘я́щик’, *kruask* ‘кра́ска’, *luaduh* ‘лад’ илл. ед., *luap* ‘ла́па’, *luapot't'i* ‘ла́поть’, *muak* ‘мак’, *svuat't'* ‘ва́тья’, *žual'* ‘жа́лко’; *miäč* ‘мяч’, *r'iäd* ‘ряд’; *rowž* ‘ро́за’; *d'iad* ‘де́д’, *biägloi* ‘бе́глый’; *iin'ei* ‘и́ней’, *riisa* ‘рысь’, *viid'* ‘вы́шло’; *buwl'* < ‘бу́ля’ (диал.) (простокваша), *čuwd* ‘чу́до’, *čuwn'at* ‘чу́ни’ (диал.), *gruwš* ‘гру́ша’, *kruwg* ‘круг’, *pluwg* ‘плуг’, *podruwgat* ‘подру́ги’, *pruwd* ‘пруд’, *tuwč* ‘ту́ча’.

Диалектные отличия здесь проявляются в различии восходящих дифтонгов. Если в толмачёвском и дёржанском диалектах представлен дифтонг *ua* (соответствие ударного *a*), то на большей территории распространения весьегонского диалекта на его месте встречаем дифтонг *ia*. Держанский диалект отличается появлением дифтонга *iä* на месте ударного *e*, тогда как в двух других диалектах встречаем дифтонг *ie*.

В более поздних заимствованиях изменение не происходит, на место ударного гласного русского языка приходит соответствующий одиночный гласный.

2. Синкопа гласного звука. Как уже упоминалось выше, исключительной особенностью дёржанского диалекта карельского языка является наличие в нем яв-

ления синкопы, то есть выпадения гласного звука в середине слова. Это явление распространилось на заимствованную лексику, затронув, в том числе, и ударные гласные русского слова, напр., **држ**.: *borvik* ‘боровик’, *gold* ‘голод’, *jalvoi* ‘яловый’, *kolt’ie* ‘колотить’, *kormislot* ‘коромысла’, *moltok* ‘молоток’, *nard* ‘народ’, *pesk* ‘песок’, *polvik* ‘половик’, *sarfan* ‘сарафан’, *zanvesk* ‘занавеска’, *venk* ‘венок’.

3. Перенос ударения на первый слог. Для карельского языка, как и всех прибалтийско-финских языков, характерно наличие главного ударения, падающего на первый слог, в отличие от русского языка, в котором любой слог слова может быль ударным. Таким образом, при заимствовании слова из русского языка произошел перенос ударения на первый слог, напр.: **тлм**.: *ogurča* ‘огуре́ц’, *molotka* ‘молото́к’, *kol’essu* ‘колесо́’; **всг**.: *arbuvza* ‘арбу́з’, *doroga* ‘доро́га’, *famil’ja* ‘фами́лия’, *kassa* ‘коса́’, *kazakka* < ‘каза́к’ (диал.) (батрак), *rod’n’a* ‘родна́’, *sus’ieda* ‘сосе́д’, *z’el’ena* ‘зелёный’, *žen’iha* ‘жени́х’, *udala* ‘удало́й’, *ud’iela* ‘уде́л’, *veššelä* ‘весёлый’; **држ**.: *ambar’* ‘амба́р’, *apr’el’* ‘апре́ль’, *bol’n’ičč* ‘больни́ца’, *doltušk* ‘толту́шка’, *dorog* ‘доро́га’, *ogord* ‘огоро́д’, *ogurč* ‘огуре́ц’. Данное изменение последовательно проявляется во всех тверских карельских диалектах, как и следующее.

4. Соблюдение сингармонизма. Закон гармонии гласных (одновременно в слове выступают гласные либо переднего *ä*, *ö*, *y*, либо заднего ряда *a*, *o*, *u*, гласные *i*, *e* в этом отношении нейтральны) достаточно последовательно проявляется в заимствованной лексике. Если в русском слове представлены гласные звуки, относящиеся к разным рядам, то при переходе в карельский язык, слово получает единообразное вокалическое оформление. Напр., **тлм**.: *juaššikašša* ‘в ящике’, *mäkel’n’iččä* ‘мякельница’ (диал.) (сенной сарай), *mel’l’iččä* ‘мельница’; **всг**.: *juakkor’illa* ‘на якоре’, *veššelät* ‘веселые’; **држ**.: *nuakoval’n’a* ‘наковальня’, *syd’i* ‘судья’, *šluapan* ‘шляпа’ ген. ед., *tyr’mäh* ‘в тюрьму’, *ut’ugal* ‘утюгом’, *ängel* ‘ангел’.

Но если о явлении переноса ударения на первый слог можно сказать, что оно является продуктивным и в новейших заимствованиях, то о соблюдении гармонии гласных подобного вывода сделать нельзя.

2. Фонетические изменения в системе согласных звуков.

1. Субституция согласных звуков. Одиночные звонкие смычно-взрывные, сонанты и щелевые заимствованной лексики, в большинстве своем, не подвержены изменениям, поскольку консонантные системы русского и карельского языков достаточно близки, напр., **тлм**.: *doroga* ‘дорога’, *sruwba* ‘сруб’; *luapot’t’i* ‘лапоть’, *mašina* ‘машина’, *noska* ‘носок’, *proima* ‘пройма’, *r’emen’i* ‘ремень’; *častuška* ‘частушка’, *čäijy* ‘чай’, *foto* ‘фото’, *horu* ‘хор’, *s’irot’ina* ‘сиротина’ (диал.), *šurjakka* ‘шурьяк’ (диал.) (шурин), *žen’iha* ‘жених’, *venča* ‘венец’; **всг**.: *buat’ko* ‘батька’ (диал.), *d’iedo* ‘дед’, *gaz’ietta* ‘газета’, *gr’iiva* ‘грива’; *l’itra* ‘литр’, *mel’l’iččä* ‘мельница’, *n’ed’el’i* ‘неделя’, *rad’ivo* ‘радиво’ (диал.) (радио), *rod’n’a* ‘родня’, *si̲aharu* ‘сахар’; *čuwd’ie* ‘чудить’, *z’el’onan’e* ‘зеленый’, *z’emstva* ‘земство’; **држ**.: *ad’ežd* ‘одежда’, *bajar’it* ‘помещики’, *d’engat* ‘деньги’, *d’iado* ‘дядя’; *luapot’t’izet* ‘лапти’, *muasl’enč* ‘масленица’, *tor’elkall* ‘на тарелке’; *žual’* ‘жаль’, *viid’ie* ‘выйти’, *vet’* ‘ведь’.

Однако во всех тверских диалектах встречаются случаи субституции согласных, заключающейся в замене звуков, не характерных для фонетической системы заимствующего языка. Так, например, для фонетической системы карельского языка до недавнего времени было нехарактерно наличие согласных звуков *f*, *c*, соответствующих русским *ф*, *ц*. В процессе освоения заимствования на место согласного *ц* пришла аффриката *č*, согласный *f* выпал, однако, это явление уже не затронуло поздние русские заимствования. Напр., **тлм**.: *bol’n’ičča* ‘больница’, *čuari* ‘царь’, *l’es’n’ičča* ‘лестница’, *mel’l’iččä* ‘мельница’, *Muasl’enča* ‘Масленница’, *piät’ičä* ‘пятница’, *sver’ez’i* ‘ферязь’ (диал.); **всг**.: *jäiččä* ‘яйцо’, *kol’ča* ‘кольцо’, *mi̲at’ičča*

‘матица’, *ogurča* ‘огурец’; **држ**.: *bol’n’ičč* ‘больница’, *božn’ičč* ‘божница’ (диал.), *jäič* ‘яйцо’, *kolč* ‘кольцо’, *škuap* ‘шкаф’. Появление аффрикаты *č* можно было бы объяснить диалектным явлением, распространенным в ряде говоров северо-восточной территории севернорусского наречия, получившим название «чокание», заключающемся в совпадении аффрикат *ч* и *ц* [9, с. 38]. Однако распространение данного явления относится исследователями к XIX–XX вв., то есть к тому моменту, когда карелы уже достаточно продолжительное время проживали на территории Тверской области, и, очевидно, усвоили значительное количество русской лексики. В поздних же заимствованиях используется звук *c*, соответствующий русскому *ц*.

2. Замена одиночного согласного геминатой. Практически все согласные звуки карельского языка (за исключением *b*, *d*, *g*, *c*, *z*, *ž*, *f*, *h*), могут выступать как в виде одиночной согласной фонемы, так и в виде геминаты. В результате фонетической адаптации во многих заимствованиях в положении перед гласным также возможно появление геминаты, напр., **тлм**.: *baidakka* ‘байдак’ (диал.), *biessa* ‘бес’, *d’iekkuna* ‘дьякон’, *furguччu* ‘фургуч’ (диал.) (игрушка-пуговица), *čieppi* ‘цепь’, *juablokka* ‘картофель’, *kanuatta* ‘канат’, *pas’s’ibo* ‘спасибо’, *pl’iitta* ‘плита’, *pr’imietta* ‘примета’; **всг**.: *kassa* ‘коса’, *kazakka* ‘казак’ (диал.) (батрак), *komnatta* ‘комната’, *s’ilossu* ‘силос’, *žiivatta* ‘скотина’, *veššelät* ‘весёлые’, *veššat* ‘вещи’; **држ**.: *bol’n’ičč* ‘больница’, *čerdakk* ‘чердак’, *čerepp* ‘череп’, *gračč* ‘грач’, *kassat* ‘косы’, *klikk* ‘клык’, *kuššak* ‘кушак’ (диал.), *l’is’s’iped* ‘лосопед’ (прост.), *luapot’t’i* ‘лапти’, *maššin* ‘машина’, *ošen’n’ik* ‘ошейник’, *ugropp* ‘укроп’, *vunukkan’* ‘внучек’.

Следует отдельно отметить, что смычно-взрывные гемината в заимствованной лексике последовательно подвергаются количественной альтернации, в отличие от качественной, напр., **тлм**.: *palat’t’i* : *palat’it* ‘полати’ (диал.) ном. ед. : ном. мн., *mužikka* : *mužikat* ‘мужик : мужики’; **всг**.: *kazakka* : *kazakat* ‘батрак : батраки’ (диал.), *pajan’iekka* : *pajan’iekat* ‘баянист : баянисты’, *čužakka* : *čužakat* ‘чужак : чужаки’, *tuluppa* : *tulupat* ‘тулуп : тулупы’; **држ**.: *luwkku-* : *luwkut* ‘луковица’ сильн. осн. : ном. мн., *sviччa-* : *svičat* ‘свеча’ сильн. осн. : ном. мн.

3. Фонетические изменения на конце слова.

1. В именах существительных:

– эпитеза гласного звука. Для карельского языка свойственно наличие одноосновных имен, имеющих единственно возможную гласную основу, и двуосновных, обладающих согласной и гласной основой. Образование большинства словоизменительных форм происходит именно от гласной основы. Русские слова, заканчивающиеся на согласный звук, при переходе в карельский язык, получили на конце гласный с целью облегчения процесса словоизменения. Выбор гласного в большинстве случаев зависит от качества последнего согласного звука русского языка: за редким исключением, в положении после твердого согласного выступает гласный *a*, а после мягкого *i*. Исследователь Я. Калима объясняет выбор этих гласных формой родительного падежа русского языка [23, с. 76]. Напр., **тлм**.: *ber’oga* ‘берег’, *poezda* ‘поезд’, *stola* ‘стол’, *traktora* ‘трактор’, *učastka* ‘участок’, *viigona* ‘выгон’; *kravat’t’i* ‘кровать’, *ladon’i* ‘ладонь’, *stal’i* ‘сталь’, *gost’a* ‘гость’, *rubl’a* ‘рубль’; **но** *ambar’i* ‘амбар’, *miero* ‘мир’, *zuaharo* ‘сахар’, *konu* ‘кон’, *rodu* ‘род’, *r’iädy* ‘ряд’; **всг**.: *l’itra* ‘литр’; *čiar’i* ‘царь’, *pos’t’el’i* ‘постель’; **но** *kl’iever’i* ‘клевер’, *siaharu* ‘сахар’; **држ**.: *gordah* ‘в город’, *l’istall* ‘на листе’, *lugall* ‘на лугу’, *noskat* ‘носки’; *ambar’iss* ‘в амбаре’, *kravat’ill* ‘на кровати’, *post’el’ill* ‘на постели’, *tufel’it* ‘туфли’; **но** *lukull* ‘луком’, *mozgull* ‘мозгом’, *saduh* ‘в сад’;

– апокопа в дёржанском диалекте. Наряду с синкопой держанский диалект выделяется наличием апокопы, то есть выпадением конечного гласного звука слова. Этому явлению оказалась подвержена и заимствованная лексика (ко-

нечный гласный основы, однако, обнаруживается в процессе словоизменения в косвенных падежах), напр., **држ**.: *belk* ‘белка’, *čisl* ‘число’, *gor’* ‘горе’, *gor* ‘гора’, *kol’es* ‘колесо’, *l’ic* ‘лицо’, *mod* ‘мода’, *muasl’enč* ‘масленица’, *pal’t* ‘пальто’, *svuat’t’* ‘сватья’.

2. В именах прилагательных. Отдельно следует обратиться также к фонетической адаптации заимствованных из русского языка прилагательных. В карельском языке на место окончаний прилагательных *-uй*, *-ый*, характерных для русского языка, приходят формы с основами на *-oi*, *-öi*, что объясняется влиянием севернорусских диалектов, или формы на *-a*, *-ä*, *0* (держ.), восходящие к кратким прилагательным [23: 79]. Напр., **тлм**.: *dovol’noi* ‘довольный’, *druwžnoi* ‘дружный’; *bohatta* ‘богатый’, *gluwppa* ‘глупый’, *luaskova* ‘ласковый’, *spes’ivä* ‘спесивый’ (диал.); **всг**.: *boikoi* ‘бойкий’, *ud’el’noi* ‘удельный’, *važnoi* ‘важный’; *z’el’ena* ‘зеленый’, *udala* ‘удалой’, *veššelä* ‘веселый’; **држ**.: *bednoi* ‘бедный’, *čistoi* ‘чистый’, *družnoi* ‘дружный’, *glatkoi* ‘гладкий’, *gluwhoi* ‘глухой’, *raznoi* ‘разный’, *rihloi* ‘рыхлый’, *siroi* ‘сырой’, *žuadnoi* ‘жадный’; *glupp* ‘глупый’.

3. В глаголах. Заимствованные глаголы образуются от форм настоящего времени или инфинитива русского глагола путем прибавления показателей двух глагольных типов на *-ja*, *-jä* и *-e*, сократившихся в дёржанском диалекте до *-j*, *0*. Напр., **тлм**.: *br’eija*, ‘брить’, *doid’ie* ‘дойти’, *duwmaija* ‘думать’, *fat’t’ie* ‘схватить’, *gul’aija* ‘гулять’, *kolduija* ‘колдовать’, *kupaija* ‘купать’, *kur’ie* ‘курить’, *l’ubuija* ‘любовать’ (диал.), *nadoimie* ‘надоесть’, *naviid’ie* ‘навидеть’ (диал.), *nän’küijä* ‘нянчить’, *obiid’ie* ‘обидеть’, *pohod’ie* ‘походить’, *popad’ie* ‘попасть’, *proid’ie* ‘пройти’, *počitaija* ‘почитать’, *podar’ie* ‘подарить’, *prost’ie* ‘простить’, *spor’ie* ‘спорить’, *staraija* ‘стараться’, *zaid’ie* ‘зайти’, *zaviiduija* ‘завидовать’, *zvon’ie* ‘звонить’, *žaleija* ‘жалеть’, *t’irpua* ‘терпеть’, *torguija* ‘торговать’, *uid’ie* ‘уйти’, *vier’ie* / *vieruija* ‘верить’, *viid’ie* ‘выходить’; **всг**.: *čuwd’ie* ‘чудить’, *duwmaija* ‘думать’, *s’ilosuija* ‘силосовать’, *sv̮ataija* ‘сватать’; **држ**.: *bel’i* ‘белить’, *bivaij* ‘бывать’, *bur’i* ‘бурить’, *dar’i* ‘дарить’, *davaij* ‘давать’, *duij* ‘дуть’, *gadaij* ‘гадать’, *gul’aij* ‘гулять’, *kataij* ‘катать’, *kur’i* ‘курить’, *pitaij* ‘питать’, *rugaij* ‘ругать’, *zaid’i* ‘заходить’.

Выводы.

Произведенный анализ указывает на то, что широкое распространение двуязычия среди тверских карелов, когда русский язык сначала становится вторым родным языком, а со временем и первым, не могло не привести к изменению внутренней структуры карельского языка. Этому изменению в большей степени оказалась подвержена его лексическая система. В тверские карельские диалекты пришло огромное количество русских заимствований (общенародных и диалектных) из самых разных тематических областей, и этот процесс активно продолжается в настоящее время. Изначально, в большинстве своем, русские заимствования при переходе в карельский язык подвергались значительной переработке и становились максимально приближенными к фонетической системе принимающего языка. Эти изменения затрагивали как гласные, так и согласные звуки, выступающие в начале, середине и на конце слова. На уровне фонетики адаптация обнаруживает значительные диалектные отличия (различия восходящих дифтонгов, синкопа и апокопа), возводимые к фонетическим особенностям отдельных тверских карельских диалектов. Все же очевиден факт, что основы фонетической адаптации заимствованной из русского языка лексики были заложены еще на стадии функционирования древнего карельского языка, поскольку аналогичные процессы встречаются повсеместно не только на исследуемой территории, но и в других карельских диалектах.

С точки зрения периода усвоения русского слова, выявлена следующая тенденция: с развитием двуязычия заимствования все в меньшей степени подвергаются

фонетической адаптации (частичная адаптация). В самых поздних заимствованиях слово имеет практически такое же фонетическое оформление, как и в русском языке, однако ударение все еще переносится на первый слог, одиночные согласные довольно продуктивно переходят в геминаты, конец слова также подвергается фонетической адаптации с целью дальнейшего участия заимствованной лексемы в процессах словоизменения и словообразования, то есть заимствованная лексика без особых затруднений встраивается в грамматическую систему карельского языка.

Сокращения: всг. – весьегонский диалект; ген. – генитив; диал. – диалектное; држ. – дёржанский диалект; ед. – единственное число; илл. – иллатив; мн. – множественное число; ном. – номинатив; прост. – просторечное; сильн. осн. – сильная основа; тлм. – толмачёвский диалект

Список литературы

1. Бубрих Д. В. Диалектологический атлас карельского языка. Хельсинки : SUS, 1997. 10 с. : 209 с. карт.
2. Головкин А. Н. История Тверской Карелии. Тверь : ЧуДо, 2001. 302 с.
3. Громова Л. Г. Двуязычие как условие и перспектива сохранения и развития языка и культуры тверских карел // История и культура тверских карел: перспективы развития. Тверь : Тверской гос. ун-т, 1997. С. 12–14.
4. Зайцева Н. Г. Пути освоения русской диалектной лексики // Вопросы финно-угорской филологии. Вып. 5. Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1990. С. 91–102.
5. Злобина В. Е. О русско-карельских языковых контактах (на материале лексики собственно-карельского диалекта карел Калининской области) // Научная конф., посвященная итогам работы Института языка, литературы и истории Карельского филиала АН СССР за 1962 г. Петрозаводск : Карельское кн. изд-во, 1963. С. 67–68.
6. Злобина В. Е. Русско-карельские языковые контакты и изменения в грамматической структуре имен в одном из говоров карельского языка // Всесоюзная конф. по финно-угорскому языкознанию : тезисы к докладам и некоторые доклады. Ижевск, 1967. С. 9–10.
7. Злобина В. Е. Языковые контакты и изменения в грамматической структуре языков // Прибалтийско-финское языкознание: Вопросы взаимодействия прибалтийско-финских языков с иносистемными языками. Л. : Наука, 1971. С. 33–37.
8. Йоки Л. Архивные материалы и исследования по тверскому диалекту карельского языка // Тверские карелы: история, язык, культура. Тверь : Тверской гос. ун-т, 2011. С. 70–80.
9. Князев С. В. Русская диалектная фонетика. М. : Изд-во МГУ, 2008. 42 с.
10. Кочкуркина С. И. Древние карелы. Петрозаводск : Карелия, 1987. 72 с.
11. Новак И. П. Фонетические маркеры тверских диалектов карельского языка // Финно-угорские языки и культуры в социокультурном ландшафте России. Петрозаводск : Карельский науч. центр РАН, 2014. С. 47–49.
12. Образцы карельской речи: Говоры республики Карелии, тихвинских и тверских карел. Joensuu ; Петрозаводск : Joensuun yliopiston monistuskeskus, 1994. 460 с.
13. Образцы карельской речи: Калининские говоры. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1963. 196 с.
14. Основы финно-угорского языкознания. М. : Наука, 1975. 348 с.
15. Пунжина А. В. О некоторых лексических заимствованиях в карельском языке // Прибалтийско-финское языкознание. Вопросы взаимодействия прибалтийско-финских языков с иносистемными языками. Л. : Наука, 1971. С. 42–45.
16. Словарь карельского языка. Тверские говоры. Петрозаводск : Карелия, 1994. 396 с.

17. Словарь русских народных говоров. Вып. 1-46. М., 1965–1913.
18. Слушаю карельский говор. Петрозаводск : Периодика, 2001. 208 с.
19. Сопоставительно-ономасиологический словарь диалектов карельского, вепсского, саамского языков. Петрозаводск : Карельский науч. центр РАН, 2007. 337 с.
20. Тематический словарь говоров Тверской области. Т. 1. Тверь : Золотая буква, 2003. 240 с.
21. Hakulinen L. Suomen kielen rakenne ta kehitys. Helsinki : Otava, 1979. 633 s.
22. Itkonen T. Välikatsaus suomen kielen juuriin // Virittäjä 87, 1983. S. 190–229, 349–386.
23. Kalima J. Slaavilaisperäinen sanastomme. Helsinki : SKS, 1952. 234 s.
24. Karjalan kielen sanakirja. Helsinki : Lexica Societatis Fenno-Ugricae XVI. I.1968. 576 c.; II. 1974. 591 c.; III. 1983. 584 c.; IV. 1993. 610 c.; V. 1997. 634 c.; VI. 2005. 782 c.
25. Virtaranta P. Karjalaisista entisessä Tverin läänissä // Suomalais-ruotsalainen historian tutkijain symposio. 1980. S. 93–112.
26. Õispuu J. Djorža karjala vormisonastik. Tallinn : Tallinna Pedagoogikaülikool, 1995. 128 s.

PHONETIC ADAPTATION OF THE RUSSIAN BORROWINGS IN THE TVER KARELIAN

I. P. Novak

Institute of Linguistics, Literature and History of
Karelian Research Centre. Russian Academy of Sciences, Petrozavodsk

The article is devoted to the analysis of phonetic adaptation of the lexicon borrowed from Russian in the Tver dialects of Karelian vernacular of the Karelian language (tolmachy, vesyegonsk, dyorzha). The conditions of the centuries-old close neighborhood of the Karelian population of the studied region with Russian, as well as its further bilingualism, couldn't but affect the language of Tver Karelians. As the result of language contacts a large number of borrowings came from Russian into all dialects. One of the aspects of a borrowed word assimilation is its phonetic adaptation covering both the system of vowels and the system of consonants acting in the beginning, in the middle and in the end of the word.
Keywords: *Karelian language, Tver Karelians, bilingualism, Russian borrowings, phonetic adaptation.*

Об авторе:

НОВАК Ирина Петровна – кандидат филологических наук, младший научный сотрудник Института языка, литературы и истории Карельского научного центра Российской академии наук (185910, Петрозаводск, ул. Пушкинская, 11), e-mail: bel.irina@rambler.ru.

About the author:

NOVAK Irina Petrovna – candidate of Philology, junior research worker of Institute of Linguistics, Literature and History, Karelian Research Centre, Russian Academy of Sciences (185910, Petrozavodsk, Pushkinskaya str., 11), e-mail: bel.irina@rambler.ru.

УДК 811.161.1

КОНЦЕПТ «ЦАРЬ» В ИЕРАРХИИ ТРАДИЦИОННОЙ КАРТИНЫ МИРА НОСИТЕЛЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

Ю. В. Шуйская, А. И. Вьюгов

Институт международного права и экономики
кафедра истории журналистики и литературы

В статье рассматривается место концепта «царь» в сознании носителя русского языка на материале словарных статей и репрезентации концепта в различных прецедентных текстах.

Ключевые слова: *концепт, языковое сознание, языковая картина мира, царь, иерархия.*

Слово *царь* этимологически связано с *цезарь, Caesar*. «Официальное мнение, что слово происходит от слова “Цезарь”. Карамзин с этим не согласен. Он пишет: “Сие имя не есть сокращение латинского “Цезарь”, но древнее латинского. Происхождение восточное”. Он просит обратить внимание на имена ассирийских и вавилонских царей: Фаласcар, Набонассар и т. д.» [18]. В словаре Фасмера, однако, указывается именно латинская этимология: «…титул, принятый в 1547 г. Иваном Грозным <…> укр. *цар*, др.-русск. *цьсарь* – в качестве обозначения визант. императора <…> др.-русск. *царь* “властитель, государь”, а также название татарского хана <…> болг. *цар* – титул др.-болг. правителей, начиная с царя Симеона (917 г.), сербохорв. цӑр. Поздним заимств. из русск. является чешское car, польское car “царь”. || Источником этих слов является форма *cěsarь “император”: др.-русск. *цѣсарь*, ст.-слав. **цѣсарь** βασιλεύς, κύριος <…> сербохорв. цѐсар “император, кесарь”, словен. césar, род.п. cesárja, чеш. císař, слвц. cisár, польск. cesarz, – которая восходит через гот. Káisar “император” к лат. Caesar. <…> Сокращение *цѣсарь* > **цьсарь* имеет параллели в др. подобных случаях в титулах; ср., напр., англ. king, шв. kung “король”…» [15, с. 290–291].

Исходя из цитированной словарной статьи и других источников, можно заключить, что в семантическую структуру сущ. *царь* входят следующие компоненты:

Властитель, верховная власть.

Достаточно новый термин по ситуации XVI века, сущ. *царь*, в отличие от «князя», «конунга», подразумевало помазанника Божия. К примеру, Ю.Н. Нагибин противопоставляет «царя» – «вотчиннику»: «Царь Иван был словесной мудрости ритор. Крепко уязвило его, что не смог он побить Филиппа словом. Явившись в храм в другой раз, в ответ на обличения митрополита сказал громко и надменно: “Царь волен жаловать своих холопов и казнью волен их казнить!” На что Филипп тут же обронил чуть не с усмешкой: “Се словеса, достойные не царя, а вотчинника”. И никто в храме не понял, какую жестокую рану нанес он царю. Иван был первым русским государем, узревшим в себе царя в библейском смысле: помазанник Божий. До этого не поднялись ни его отец, ни дед. Слова Филиппа низвергли его с высоты, в ничтожество удельного княжения» [12, с. 33].

Еще до использования именования *царь* применительно к русским царям существительное *царь* использовалось по отношению к царям библейским.

Можно предположить, что первый компонент представляет собой узуальную часть значения сущ. *царь*, а второй и третий компоненты – окказиональные, проявляющиеся в особых контекстных условиях.

Слово *царь* вошло в русский язык достаточно рано, однако вплоть до XV–XVI веков оно не воспринималось как именование именно русского царя. Отметим, что в XIX веке, к примеру, сущ. *царь* воспринимается именно как именование русского царя. Так, слова гимна «Боже, Царя храни!» – это отрывок из стихотворения Жуковского «Молитва русских» [8, с. 88], и сущ. *царь* однозначно воспринимается как «русский государь». Однако в древнерусском языке такого тождества еще не было. Это объяснимо с точки зрения развития титула «царь»: до появления его в обращении к русским властителям «царь» мыслился скорее как иноземный, чужой властитель. В то же время исследователи древнерусской картины мира говорят о том, что лексема *царь* занимала в ней важное место. В частности, Н. В. Писарь в своей диссертационной работе пишет: «Богъ, господь, владыка, вешьнии, царь, сиdия, вьседьржитель, блюстель, творьць, съпаситель, провидьць, наставьникъ, человhколюбьць, податель, мьститель, среди которых доминантное положение занимает лексема Богъ. Данные лексемы образуют между собой синонимические ряды, объединенные по смыслу, но в то же время каждая из лексем, входящих в эту лексико-семантическую парадигму, обладает своим дифференциальным значением, которое и определяет специфику функционирования ее в качестве номината концепта в том или ином контексте» [13, с. 17].

Следовательно, «царь» в иерархии занимает место Бога, земной и небесный властители могут символически соотноситься. Исследованию понятия «царь» в картине мира Смутного времени посвящена статья М. А. Коротченко [11]. Концепция «царя» как помазанника, царя как богоравного и занимающего место Бога в иерархии была сформирована именно в эту эпоху. М. А. Коротченко рассматривает работы историков и публицистов этой эпохи, показывая, как формируется в русском сознании категория «царя»: «Много места в своих размышлениях дьяк уделяет проблеме идеального правителя. <…> Это в том случае, если ты Богом венчан на царство, если ты так же велик, как Новый Израиль, а не расстриженный монах-самозванец или вор, ненавистью, убийствами и интригами прокладывающий себе дорогу на престол Российский, о чем даже помышлять недостоин. А пред истинным царем России другие правители преклонят колени в высочайшем почтении. И так будет всегда!» [Там же, с. 398].

Другой труд, в котором обсуждается вопрос «царь / не царь», – это «Сказание» Авраамия Палицына. Он, как и Иван Тимофеев, сторонник сильной царской власти, сильного правителя, ставшего таковым по божественному провидению. У Тимофеева и Палицына единый критерий оценки монарха. Как отмечено М. К. Коротченко [Там же], это иосифлянская традиция. Г. П. Федотов писал об Иосифе Волоцком, «родоначальнике» этой концепции:: «Но социальное служение у св. Иосифа вырастает в национальное. Горячий патриот, он собирает сведения о русских святых и монастырях, он восторженно славит святость русской земли: “Русская земля ныне благочестием всех одоле”. Средоточие этой земли – в московском великом князе, и Иосиф служит ему, развивая теорию божественного происхождения царской власти и приравнивая к ней власть великого князя, задолго до венчания на царство Иоанна.

“Царь убо естеством подобен есть всем человеком, властию же подобен есть высшему Богу”. <…> Иосиф любит власть, хочет сделать ее бдительной и строгой» [16, с. 65].

«Не используя новых и оригинальных сравнений, князь называет Бориса Годунова Каином, приведя известный библейский сюжет в виде *пересказа в контексте* <здесь и далее выделено авторами. – Ю. Ш., А. В.>: “… яко же древлетреокаянный Каин, дерзнувый на праведнаго брата своего Авеля и убийственными делы, еже Бог не остави без епитимья, стенание же и трясение удесем его положи, зде же и горша сих: раб на владыку помысли и помысл дело бысть”» [11, с. 403]. Аллюзии к Библии использованы также в описании убийства царевича Димитрия и в описании Василия Шуйского.

Интересен подход к пониманию царя и другого древнерусского историка – Хворостинина: «Безусловно, Хворостинин не отрицает божественной природы праведного царя, но и убежден, что никто не может с уверенностью сказать, что безгрешен. Очевиден здесь дополнительный – оправдательный – смысл *точной цитаты с вводной конструкцией*. Похоже, и в данном случае книжник пытается не быть слишком односторонним в оценках: с одной стороны, говорит о божественной природе государя, с другой стороны, для Хворостинина царь – человек, наделенный долгом и колоссальными обязанностями по отношению к своим подданным. Он должен заботиться об их благополучии и равенстве перед законом (возможно, это отголоски социнианской концепции)» [11, с. 410].

Таким образом, сущ. *царь* у наших предков воспринималось не просто как именование должности. Царь – это помазанник Божий, и по отношению к нему может обсуждаться вопрос «настоящий / не настоящий». Не случайны легенды о подмене младенца, о незаконном занимании трона Иваном Грозным, – якобы он не являлся на самом деле старшим сыном. Соломония Сабурова, первая жена Василия III, бывшая бездетной и постриженная в монастырь, якобы родила там ребенка, который по старшинству должен был бы стать наследником престола. Этот сын (если он существовал) прожил всего несколько лет и умер малолетним (см.: [7]).

В дальнейшем Иван Грозный и сам доказывал разницу между настоящим и ненастоящим царем, – стоит вспомнить его показательный отказ от трона и наречение царем Симеона Бекбулатовича. Вопрос «царь / не царь» в XVI веке стоял остро, и события после смерти Ивана Грозного только усилили эти искания: в отсутствие законного претендента на трон выбор царя осуществлялся в соответствии с родословной.

В XVIII в. понятие «царь» сменяется понятием «император», – Петр I уже иначе видит и картину власти в России, и свою роль в ней. Таким образом, именно в XV–XVII вв. понятие «царь» особенно интересно, что дает возможность плодотворно проанализировать и рассмотреть его.

Таким образом, сформировавшееся в поздний древнерусский период понятие о царе определяет наличие в семантике сущ. *царь* следующих компонентов:

– помазанник Божий, представитель Бога на Земле;
– законный наследник, получивший право на трон в силу кровного родства;
– мудрый правитель, заботящийся о своих подданных;
– человек, прославившийся определенными подвигами, превосходящий других своими личностными качествами.

В словаре И. И. Срезневского сущ. *царь* представлено в вариантах *царь* и *цезарь* (*цесарь*) [14]. При этом первые значения слов *царь* и *цесарь* совпадают: «вла-

ститель, государь», однако по второму значению к сущ. *царь* приводится в качестве синонима – *хан Татарский*, а к сущ. *цесарь* – «царь небесный». Автор словаря сознает, что *царь* и *цезарь* тождественны, и даже примеры на словоупотребление могут казаться тождественными из-за особенностей сокращенного написаниях обоих слов. Вместе с тем в примерах наблюдаются и различия. В словарной статье «Царь» отмечены «царь Римъ» (Ромул), в честь которого назван одноименный город, и «Чингис царь» (Чингис-хан). На сущ. *цесарь* в словаре Срезневского в три раза больше контекстов, чем на *царь*.

Значения, актуализованные в производных формах, позволяют судить об узуальных и окказиональных компонентах значения сущ. *царь*: обычно этим словом обозначается властитель, причем это не обязательно властитель, который правит на Руси, – он может быть и иноземным, что отмечено в толковании «царя» как «хана Татарского». Далее, «царь» ассоциируется с царем небесным, что, в частности, проявляется в употреблении выражений типа *царские врата* и *царство небесное*. Кроме того, сущ. *царь* мыслится преимущественно не как именование конкретного человека, не как именование должности, функции, что подтверждается употреблением слова *царство* в абстрактном смысле «царская власть». Аналогичные производные имеет и сущ. *цесарь*: *цесарствовать, цесарство* и др. [Там же, с. 1464–1465].

Значения, актуализованные в указанных формах, позволяют подтвердить компоненты значения, уже выявленные прежде: *цесарь* является властителем, правителем, главой государства. Он ассоциируется также и с владыкой небесным, с Богом, а *цесарство* – это не только земля, властителем которой является цесарь, но и царство небесное. Могут быть также добавлены другие компоненты: так, появление притяжательных прилагательных типа *цесарьскы* подразумевает наличие стереотипа «истинного цесаря», которому свойственно либо несвойственно делать определенные вещи. В современном русском языке эту функцию выполняют прил. *царственный* и наречие *по-царски* (ср.: *накормить по-царски, принять по-царски*).

Таким образом, материалы словаря И.И. Срезневского подтверждают, что основным, узуальным значением сущ. *царь* является «высший властитель». Можно также сделать выводы об окказиональных, выявляемых в контексте компонентах значения, определяющих частные характеристики царя:

- царь небесный – ассоциация с Богом;
- «истинный царь» – определенная манера действия, определенный способ общения;
- царь как носитель определенной функции – абстрактное олицетворение правления и власти.

Рассматривая сущ. *царь* в контексте его этимологии, употребления в трудах древнерусских книжников и представления в словарях, можно прийти к следующим выводам.

Во-первых, сущ. *царь* является освоенным заимствованием: этимологически восходящее к латинскому *Caesar*, оно было заимствовано дважды: в относительно ранний период, когда в разных славянских языках это слово приобрело различные облики, и далее снова заимствовано уже в сокращенном виде *царь*. Пользующиеся этим словом осознают синонимию двух слов, однако у сущ. *цесарь* и *царь* разные частные значения, что выявляется в контекстах и производных; поэтому *хана Татарского* можно назвать «царем», но не «цесарем», глагол *царствовать* значит «править», а глагол *цесарствовать* может иметь значение «пребывать в царствии небесном».

В-вторых, в трудах историков Смутного времени чаще используется сущ. *царь*: они говорят о проблеме истинного и неистинного царя, описывая события, приведшие к прерыванию цепи наследования. Кроме того, они также ассоциируют царя земного с Царем Небесным, и события русской истории в их представлении описываются через призму библейских событий.

Большая часть производных от сущ. *царь* и *цесарь* – это существительные, обозначающие членов царской семьи, на втором месте притяжательные и относительные прилагательные, обозначающие вещи, принадлежащие царю, или личные качества царя, далее по частоте употребления глаголы, обозначающие действия царя, затем абстрактные существительные типа *царство*. Это говорит об освоении заимствования языком и об осмыслении его не только как именования должности, конкретного человека, но и как образца верховного правителя. Такие качества окказионально включаются в семантику сущ. *царь*. Это следующие качества: доблесть, мудрость, мужество, справедливость, щедрость, доброта.

Анализ узуальной и окказиональной семантики сущ. *царь* позволил выявить следующие закономерности.

Семантика сущ. *царь* прошла путь от восприятия данного слова как неосвоенного заимствования через принятие концепта как «своего» вплоть до противопоставления его «чужому» («царем» в российской речевой практике называется русский правитель, «королем» – чужой, иностранный). Слово *царь* в переводных произведениях использовалось в сочетании с именами библейских царей – царя Давида, царя Соломона. При этом «царь» не воспринимался как единственный властитель – в ряде контекстов к царю приходят «цари», – очевидно, тоже властители. В русской практике сущ. *царь* первоначально использовалось как именование иностранного правителя, затем стало применяться к русскому властителю вместе со сущ. *князь*, в том числе в сочетании *царь и великий князь*, являвшимся полным наименованием титула.

Перемена значения слова связана с событиями русской истории и укрупнением государства в эпоху Ивана IV: если «князь» ассоциировался с племенем, родом, достаточно небольшой группой людей, то «царь» – это уже глава государства. Как указывают историки, Иван Грозный серьезно относился к титулу «царь», и для него было важно именно именование, связывающее его с Богом: «царь», в отличие от «князя», – это помазанник Божий. Князей в государстве было много, и в качестве главы государства князь воспринимался как «первый среди равных», а царь являлся единственным, – его власть была освящена церковью.

Формирование нового значения тесно связано с параллелью между царем и Богом и между Москвой и Римом: царь не просто представитель верховной власти, он – помазанник Божий, представитель Бога на земле. Благодаря этой аналогии складывается параллель «царь – Бог – отец». Царь является отцом своих подданных (так же как Бог является отцом всех людей, живущих на Земле).

Понятие царя оценивается в категориях «настоящий / ненастоящий» (пародийной реализацией этого противопоставления является сцена из фильма «Иван Васильевич меняет профессию»: войско бунтует, утверждая, что царь ненастоящий). К царю предъявляются более серьезные требования, чем к князю, – князь становится таковым по рождению, царь также наследует свой титул, однако он может не соответствовать высоким требованиям, предъявляемым к его должности. Иван Грозный подчеркивал «истинность» царя, например, с помощью своего «ухода»: вместо себя он посадил на трон пародийного «царя» – татарского хана Симеона Бекбулатовича.

Сущ. *царь* в древнерусской литературе могло использоваться применительно и к татарскому хану, однако татарский хан никак не мог оказаться «настоящим царем» – помазанником Божьим, так как был мусульманином.

Сущ. *царь* породило множество производных, однако большая их часть связана именно с идеей «принадлежащий царю», – так, производными словами именуются жена и дети царя, есть целый ряд притяжательных прилагательных, применяемых к имуществу царя, и др. (*царица, царевич, царевна, царев, царский, царевский*). Сущ. *царство* обозначает не только территорию, которой правит царь, но и царство небесное, что вновь подчеркивает параллелизм царя и Бога. То же касается и глагола *царствовать*, который имеет не только значение «властвовать», но и «пребывать в царствии небесном». Указанные признаки потенциально содержатся и в лексическом значении сущ. *царь*.

Контекстуальный анализ показал, что для текстов рассматриваемой эпохи актуальными были следующие качества царя: царь воспринимался как справедливый, мужественный и доблестный, его действия должны были служить образцом для подданных, по своим душевным качествам он должен был превосходить обычных людей.

Список литературы

1. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л. и др. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М. : Наследие, 1994. 512 с.
2. Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1949. 184 с.
3. Алексеев А. В. Концепт как исторически сформированный семантический потенциал слова // Ученые записки Московского гуманитарного педагогического института. 2009. Т. 7. С. 308–318.
4. Аннушкин В. И. Первая русская «Риторика» XVII века. М. : Добросвет, 1999. 502 с.
5. Бердяев Н. А. Душа России. М. ; Л. : Сказ, 1990. 29 с.
6. Бычков В. В. Эстетическое сознание Древней Руси. М. : Знание, 1988. 61 с.
7. Емельянов-Лукьянчиков М. Правда об атамане Кудеяре, или как Соломония Сабурова спасла Россию от смуты [Электронный ресурс] // Православие.RU. URL : http://www.pravoslavie.ru/arhiv/58468.htm. (Дата обращения: 10.09.2015).
8. Жуковский В. А. Избранное [Электронный ресурс] // Издательство «Просвещение». URL: http://www.prosv.ru/ebooks/lib/11_Jukovskii_Izbr/index.html. (Дата обращения: 10.09.2015.)
9. Коротченко М. А. Образ автора в исторических повестях Смутного времени (на материале «Временника» Ивана Тимофеева) // Филологические науки. 1998. № 2. С. 14–23.
10. Коротченко М. А. Композиционная роль повторяющихся мотивов в «Истории предидущим родом» Авраамия Палицына // Вестник общества любителей Древней Руси за 2000 год. М. : ИМЛИ РАН, 2002. С. 16–30.
11. Коротченко М. А. Влияние сочинений Иосифа Волоцкого на исторические повести о Смутном времени // Герменевтика древнерусской литературы. Вып. 10. М. : ИМЛИ РАН, 2000. С. 396–428.
12. Нагибин Ю. Н. Поездка на острова. М. : Молодая гвардия, 1987. 593 с.
13. Писарь Н. В. Дихотомия «Бог – дьявол» в древнерусской языковой картине мира : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / Н. В. Писарь ; Балтийский

федеральный ун-т им. И. Канта. Калининград: Балтийский федер. ун-т, 2011. 25 с.
14. Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам : в 3 т. Т. 3. СПб. : Типография Императорской Академии Наук, 1912. 1684 с.
15. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. Т. 4. М. : Прогресс, 1987. 864 с.
16. Федотов Г. Трагедия древнерусской святости // Путь. 1931. № 27. С. 43–70.
17. Шуйская Ю. В. Ссылка на авторитет – главный аргумент русского оратора // Новая адвокатская газета. 2011. № 2. С. 12.
18. Юдин В. Д. Курс лекций по истории России [Электронный ресурс] // Семинарская и святоотеческая библиотеки. URL: http://otechnik.narod.ru/udingrhisr_1.htm. (Дата обращения: 10.09.2015.)

THE "TSAR" CONCEPT IN THE HIERARCHY OF TRADITIONAL LANGUAGE WORLD PICTURE OF THE SPEAKER OF THE RUSSIAN LANGUAGE

Y. V. Shuiskaya, A. I. Viugov

A. S. Griboedov's Institute of International Law and Economics
the Department of the History of Journalism and Literature

The article is devoted to the position of concept "tsar" in the mind of the Russian language native speaker, and is based on the material of dictionaries, and concept representation in different precedent texts.
Keywords: *Concept, language cognition, language world picture, tsar, hierarchy.*

Об авторах:

ШУЙСКАЯ Юлия Викторовна – кандидат филологических наук, профессор кафедры истории журналистики и литературы Института международного права и экономики им. А.С. Грибоедова (111024, Москва, ш. Энтузиастов, 21), e-mail: shujskaya@yandex.ru.

ВЬЮГОВ Алексей Игоревич – аспирант кафедры истории журналистики и литературы Института международного права и экономики им. А.С. Грибоедова (111024, Москва, ш. Энтузиастов, 21), e-mail: alex-vyugov@yandex.ru.

About the authors:

SHUYSKAYA Yuliya Viktorovna – candidate of Philology, Professor of the Department of history of journalism and literature, A.S. Griboedov Institute of International Law and Economics (111024, Moscow, Entuziastov highway, 21), e-mail: shujskaya@yandex.ru.

VYUGOU Alexey Igorevich – postgraduate student of the Department of history of journalism and literature, A.S. Griboedov Institute of International Law and Economics (111024, Moscow, Entuziastov highway, 21), e-mail: alex-vyugov@yandex.ru.

ЖУРНАЛИСТИКА И РЕКЛАМА

УДК 070.23(1-21)

НЕАВТОРИЗОВАННАЯ ИНФОРМАЦИЯ В РЕГИОНАЛЬНЫХ СМИ

Е. Н. Брызгалова, И. Е. Иванова

Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

Данная статья посвящена проблеме использования в тверской газете «Караван + Я» неавторизованной информации, к которой авторы относят слухи. Анализируются модели формирования представлений аудитории о руководителях региона, выявляется степень манипулятивности этих моделей. Делается вывод о том, что неавторизованная информация в региональном издании способствует расширению аудитории, однако не может рассматриваться как сигнал оппозиционности конкретного масс-медиа.
*Ключевые слова***:** *неавторизованная информация, слухи, манипулятивные приёмы, формирование репутации.*

Понятие «неавторизованная информация» активно привлекается в настоящее время к научному анализу, предполагающему выявление коммуникативных каналов распространения такой информации, структуры и содержания текстов, в которых она встречается, и т. д.

Апелляция региональных СМИ к неавторизованной (анонимной, устной) информации отвечает их содержательным и идейным функциям, нацеленным на удовлетворение ментальных потребностей провинциального читателя, предпочитающего доверять устному источнику, а не СМИ. Региональная пресса активно использует гипотетическую возможность расширения аудитории за счёт сообщения неавторизованной информации, пытаясь выстраивать диалог с аудиторией в её логике.

Можно говорить о том, что провинциальный читатель практически полностью соответствует характеристикам массового читателя. Ф. И. Шарков, в частности, отмечает, что «массовый человек отличается меньшей степенью подавления бессознательного…; массовый человек все меньше думает сам. Он принимает на веру то, что говорят окружающие, чаще поддается иллюзиям, ему все легче внушить что-то, даже если это что-то и вовсе не существует…; массовый человек подражает большинству. Он не хочет отличаться от массы и тем самым попадать в неловкое положение. Он умалчивает о том, что не подтверждается и не поддерживается массой…; массовый человек обладает общими установками, ценностями, ориентациями, мотивами, подвижными проявлениями массовых настроений» [7, с. 299].

Таким образом, читательское сознание массового человека ориентировано на потребление «управляющих мнений, установлений, ограничений, которые определяют и регламентируют реакции, оценки, поведение» [Там же, с. 300]. Названные свойства восприятия массовым читателем информации требуют соответствующих моделей ее передачи. Именно исходя из характеристик массового читателя как субъекта коммуникации, многие современные периодические издания прибегают к приему передачи информации через слухи.

Выстраивая информационный поток, журналисты, ориентирующиеся на устный текст, оказываются перед проблемой оформления ссылки на источник. Отсылка к источнику осуществляется двумя способами: 1) автор публикации снимает с себя всякую ответственность за изложенный материал («по слухам», «по непроверенным сведениям»); 2) автор стремится номинировать свой материал как достоверный, подтвержденный разными источниками («по сведениям хорошо информированных источников», «знающие люди утверждают»). Можно говорить о том, что журналисты в этой ситуации одновременно дистанцируются от своего материала и заявляют о том, что вполне разделяют излагаемую точку зрения «авторитетного источника», демонстрируя известную в народе позицию сплетника: рассказываю только то, что услышал («за что купил, за то и продаю»). При этом автор публикации может рассчитывать на то, что он и его издание будут выступать в качестве гаранта достоверности в случае, если запущенные им слухи и сплетни продолжат свое бытование в устной среде.

Следует подчеркнуть, что сплетни, слухи и толки в прессе преследуют те же цели, что и в устной традиции: формирование репутации (положительной реже, чем отрицательной), обсуждение материального положения или морального облика известных людей, интерес к которым провоцируется различными СМИ. По определению В. И. Конькова, «слух представляет собой сведения, достоверность которых не установлена» [4, с. 40]. Включение слуха в информационный поток, как правило, обозначается формулами «по слухам», «по недостоверным сведениям», «по непроверенным данным», «знающие люди утверждают».

Слухи – явление сложной внутренней структуры, основанное на сообщении полуправды. Б. В. Дубин и А. В. Толстых предлагают рассматривать слухи как «теневой мир, своего рода черный рынок информации» [2, с. 24]. По мысли Л. И. Рюмшиной, «слух – сообщение, исходящее от одного или более лиц о некоторых событиях, еще ничем не подтвержденных, устно (или посредством СМИ) передающееся в массе людей от одного лица к другому (другим)» [6, с. 46].

Слухи традиционно используются как регулятор поведения в социальной среде, в том числе в целях идеологической, политической, экономической борьбы. Одна из главных функций слуха – вызвать желание, страх, враждебность. Периодические издания совершенно точно рассчитывают на эффективность слухов в аудитории, испытывающей раздражение от однообразия информации, подаваемой другими СМИ. Распространению слухов, полученных из прессы, способствует «компенсация эмоциональной недостаточности: рассказчик получает удовлетворение от реакции слушателя, слушатель получает удовлетворение от восприятия нового, важного для него» [Там же].

Слух – вариант неофициального средства массовой информации. Особый характер слухов, по мысли Г. Г. Почепцова, «заключен в его собственной тематике. События, попадающие в эту сферу, отличаются определенной терминальностью (смерть известного лица, рождение в семье представителей шоу-бизнеса, трагические предзнаменования и т.д.) <…> Действующими лицами в них оказываются популярные личности» [5, с. 494]. Для формирования слуха принципиальное значение имеет персонификация, так как для него важно концентрироваться вокруг известных людей – писателей, ученых, артистов, спортсменов. И в этом контексте слух как выражение интереса ко всему яркому, исключительному является идеальным материалом для периодических изданий, формирующих своеобразный информационной круговорот: устная среда – газета – устная среда.

Механизм распространения слухов тесно связан с механизмом их разоблачения и опровержения. Модели их опровержения были выработаны еще в газетно-журнальных изданиях XIX столетия на уровне формирования у читателя отрицательного отношения к слухам, бытовавшим в устной форме. Для современной прессы опровержение слуха означает его утверждение в сознании гипотетического читателя. Нечто подобное происходит и в среде устного общения, когда «индивид, передающий слух, надеется, что слушатель опровергнет его» [6, с. 46]. В то же время следует понимать, что, попадая на газетные страницы, слух утрачивает многие свои качества, присущие ему как жанру устной коммуникации.

Для региональной периодики обращение к неавторизованному контенту является способом завоевать расположение широкой аудитории читателей, которые в силу специфики провинциального мировосприятия испытывают к такого рода публикациям особое доверие.

Рубрика под названием «Слухи» занимает центральное место в тверской газете «Караван + Я». Она расположена на второй или третьей страницах издания и представляет собой колонку сообщений под общим заголовком «Говорят, что… Слухи». Под колонкой располагается резюме: «Один из слухов – истинная неправда. Какой – проверьте!».

Для коммуникатора очевидно, что аудитория ждет от него не только сообщения информации, но и ее оценки. Передаваемая через систему слухов информация не может не содержать оценочного элемента в силу специфики жанра слухов. При этом издание учитывает, что слухи – это жанр, «обращенный ко всем и каждому без ограничений», вызывающий эффект «плюрализма: множественность мнений, оценок, позиций» [7, с. 167]. Немаловажным кажется и фактор оперативности, который присущ слухам, циркулирующим в устной среде. И, наконец, следует сказать о том, что в процессе восприятия слухов у массовой аудитории не возникает эффекта раздражения или других сдерживающих факторов. Таким образом, информация и ее оценка, транслируемые через слухи, имеют все основания быть усвоенными аудиторией.

Заявляя подобную рубрику, редакция оставляет за собой право акцентировать внимание аудитории на любых событиях: от принципиально значимых для жизни региона до местных скандалов и конфликтов.

Слухи, публикуемые в газете «Караван + Я», имеют общественно-социальное содержание. Тематика их напрямую соотносится с жизнью региона. Мы выделили основные тематические группы данных слухов: 1) действия губернатора; 2) экономические аспекты жизни региона; 3) статистические данные из области развития экономики; 4) демографические данные и сведения общероссийской значимости; 5) информация о культурной жизни региона; 6) сообщения о предполагаемых кадровых перестановках; 7) информация о конфликтах и интригах в органах местного самоуправления; 8) новости мировой экономики и политики; 9) курьезные случаи из жизни губернии.

Тематическое содержание текстов, публикуемых в данной рубрике, трудно охарактеризовать как устойчивое. Регулярно повторяются только слухи о событиях, связанных с политико-экономической жизнью региона. В центре этих слухов систематически оказываются тверские губернаторы.

Посредством обращения к слухам как к жанру, освобождающему редакцию от ответственности, газета считает возможным сообщать о первых лицах губернии самую разную, в том числе нелицеприятную информацию. Таким образом, издание

формирует в сознании реципиентов представление о своей оппозиционности по отношению к властным структурам.

Чтобы сформировать представление о моделях репрезентации слухов в газете, мы сравнили подходы издания к созданию имиджа двух тверских губернаторов: Д. Зеленина и А. Шевелёва. Важно, что в сознании реципиентов главы региона изначально сопоставлялись по принципу «свой – чужой», так как Дмитрий Зеленин – москвич, а Андрей Шевелёв – уроженец Тверской губернии. В 2009–2010 гг. газета настойчиво указывала на то, что Зеленин – плохой экономист, бездарный руководитель, главная цель которого – пустить пыль в глаза высшему руководству, получить дивиденды со своих «рекламных» акций: «…напившись свежим молоком в новом молочном цехе холдинга “Афанасий”, губернатор Тверской области Дмитрий Зеленин серьезно озаботился развитием рынка натуральных продуктов в регионе. За помощью он обратился к Интернет-блоггерам, которые тут же насоветовали ему брендить лен, мед, сметану и так далее…» (№ 16 (736) 2010); «…кроме того Дмитрий Зеленин удивил тверскую общественность поразительной осведомленностью, где и что в Твери можно купить. Так, на своем ЖЖ-блоге он подробно описал адреса тверских магазинов, где продается вышеназванное молоко…» (там же); «…известный журналист-международник Дмитрий Воскобойников предложил проводить слеты журналистов-международников на родине их “прародителя” – Афанасия Никитина, сходившего за три моря и написавшего об этом путевые заметки. Воскобойников пишет в своей колонке в “Известиях”: “С Дмитрием Зелениным, губернатором Тверской области, пока побеседовать не удалось, но, думаю, он бы только обрадовался, если бы в его областном центре проходили ежегодные слеты международников. А из Твери – по Волге, через Калязин в Углич, по стопам Никитина, обсуждая цеховые проблемы, – разве не здорово?”» (№ 11 (731) 2010).

Слухи о Д. Зеленине как о светском человеке, далеком от понимания проблем вверенного ему региона, отмечены особой иронией авторов: «…снегопады в Европе в минувшее воскресенье и понедельник помешали вылететь с альпийских курортов тысячам россиян. Во властных структурах Тверской области в первый рабочий день после новогодних каникул было пустовато, многие чиновники, народные избранники и т.п. позвонили и сообщили, что “задерживаются обстоятельствами”. Уж не в Альпах ли? Правда, губернатор Дмитрий Зеленин – завсегдатай Куршевеля – уже во вторник провел большую пресс-конференцию по итогам 2009 года» (№ 1–2 (721–722) 2010); «…11 октября Vengerov & FedoroFF и Анфиса Чехова снялись в клипе на совместный трек “МАТЬ”. Шикарный ретро-автомобиль “Кадиллак” тверского губернатора Дмитрия Зеленина, используемый на съемках, придал новому клипу неповторимый шарм Америки середины 20-го столетия» (№ 43 (711) 2009).

Газета иронизирует по поводу того, что губернатор «руководит» спортивными начинаниями в губернии, в частности, организовал на базе Тверской губернии Федерацию парусного спорта: «…Президент России Дмитрий Медведев в пятницу, выступая на заседании президентского Совета по развитию физкультуры и спорта в Казани, в категорической форме потребовал, чтобы государственные чиновники в течение месяца освободили посты глав спортивных федераций. Согласно требованию Медведева, свой руководящий пост должен освободить в том числе губернатор Тверской области Дмитрий Зеленин (Всероссийская федерация парусного спорта)» (№ 43 (711) 2009).

По мысли издания, руководитель региона, как и его команда, не в состоянии выстроить адекватного диалога с тверитянами даже в контексте значимых культурных мероприятий: «…прием губернатора Тверской области в честь 8 Марта для уважаемых дам региона в этом году прошел на очень высоком уровне. Учитывая печальный опыт новогоднего приема (когда зрителям, среди которых были и духовные лица, вдруг, безо всякого объявления, начали показывать мюзикл “Иствикские ведьмы”), было решено сначала провести банкет в честь праздника» (№ 10 (730) 2010).

Очевидно, что «слухи» о губернаторе в «Караване + Я» формировали в сознании читателя негативные представления о нем самом и его ближайшем окружении, утверждали мысль об отчуждении местной губернской власти от населения.

Образ тверского губернатора в рубрике «Слухи» формировался еще под одним углом зрения: Дмитрий Зеленин рассматривался как ставленник Москвы. И в этом контексте «Караван + Я» выступает как типично региональная газета, которая традиционно формирует представление о Москве как о региональном «враге», который мешает развитию области. Москва – эксплуататор «региональной общности», живущий за счет искусственного обеднения регионов. Следовательно, Зеленин не мог быть хорошим руководителем области, так как его задача – во всем поддерживать действия московских чиновников.

Говоря о подходах издания к формированию имиджа А. Шевелёва, нельзя не обратить внимание на приём сопоставления двух губернаторов, репрезентованный в рубрике «Слухи». Данный приём полностью отвечает логике устного обсуждения, когда ни один из обсуждаемых не получает положительной характеристики. Например, в одном из последних выпусков «Каравана» содержатся иронические рассуждения о том, что команды обоих губернаторов ориентированы на работу в условиях тотальной коррупции, но при этом команда Д. Зеленина демонстрировала некую «культуру», а команда А. Шевелёва не в состоянии понять «тонкостей» взяточничества: «...один бывший тверской чиновник признался, что при знакомстве с первым заместителем губернатора Тверской области Сергеем Дудукиным, прибывшим в регион в 2011 году, преподнес ему в подарок ручку за 5000 евро и удивился, увидев эту ручку чуть позже у секретарши Дудукина, явно не осознававшей ее ценности. “Во времена Зеленина мы привыкли, что замы губернатора понимают такие тонкости”, – сетует бывший чиновник» (№ 32 (1011) от 19.08.2015).

Так же как и Д. Зеленина, А. Шевелёва обвиняют в неспособности руководить экономикой региона, в неумении обозначить приоритеты, в нежелании руководствоваться практическими нуждами области: «В то время как губернатор Ульяновской области Морозов вовсю пытается отбить у Тверской области серьезный станкостроительный кластер, участвуя в выставке “Металлообработка-2015” и не отходя от министра промышленности Дениса Мантурова (который первоначально склонялся к тому, чтобы разместить этот кластер на базе Савеловского машиностроительного завода в Кимрах), губернатор Тверской области Шевелев делает главную ставку в развитии экономики на элитный туризм, а не на машиностроение. В это же самое время Шевелев рассказывал у вице-премьера Дмитрия Козака, как хорошо развивается пятизвездочный отель “Рэдиссон” в Завидове» (№ 20 (999) от 27.05.2015).

В рубрике «Слухи» уже с первых месяцев правления А. Шевелёва появляются публикации, в подтексте которых звучит мысль о том, что предыдущий губернатор, несмотря на все недостатки своей работы, всё-таки что-то делал для регио-

на, тогда как команда А. Шевелёва только разоряет область: «Дорожная техника, которая активно приобреталась в прошлые годы, на дороги почему-то не выходит. Якобы дорожники отказались работать с муниципалитетом, потому что контракты теперь по приказу губернатора Андрея Шевелёва заключаются всего на три месяца, да и те не оплачиваются. Кроме того, в июле ожидается резкое повышение тарифов, а заключенные ранее контракты пересматриваться не будут» (№ 22 (846) от 30.05.2012). С нашей точки зрения, подобное содержание публикаций рубрики свидетельствует о том, что сама логика издания в данном случае соответствует логике обывателя, для которого каждый новый руководитель хуже предыдущего.

Формирование имиджа А. Шевелёва в рубрике «Слухи», в отличие от имиджа Д. Зеленина, проходит под знаком недоверия не столько к самому губернатору, сколько к его команде. Соратники А. Шевелёва получили в народе определение «рязанские», что полностью разрушило такую важную имиджевую характеристику губернатора, как принадлежность к региону. В «Слухах» настойчиво утверждается мысль о том, что окружение тверского губернатора принимает все ключевые решения, способствует росту коррупции, не позволяет заинтересованным и профессиональным людям войти во власть.

Однако самой отличительной стратегией, которую реализует анализируемое издание в процессе формирования имиджа А. Шевелёва, следует признать стратегию «ожидания смещения с должности»: «...в Кремле губернатору Андрею Шевелёву сделали заманчивое предложение. Либо он увольняет всю свою рязанскую команду и формирует правительство из профессионалов, либо в октябре в Тверской области проходят прямые губернаторские выборы, на которые Андрея Владимировича не пригласят» (№ 19 (843) от 09.05.2012); «...команда Андрея Шевелева понимает всю безвыходность своего положения. Первый зам по внутренней политике Сергей Дудукин пытается искать союзников в самых неожиданных местах» (№ 9 (937) от 12.03.2014); «...политологи уже практически официально называют губернатора Тверской области Андрея Шевелева “хромой уткой”. Этот термин пришел из США, где так характеризуют уходящих президентов и губернаторов, которым не светит переизбрание» (№ 20 (999) от 27.05.2015).

Как видно из приведённых примеров, издание использует одну из самых распространённых манипулятивных технологий (технологию отложенного действия). Публикуя слухи о возможной отставке губернатора, «Караван + Я» не столько выстраивает стратегию создания отрицательного имиджа А. Шевелёва, сколько заставляет аудиторию находиться в ожидании некоего события, которое изменит жизнь региона к лучшему. При этом читатели продолжают оставаться в состоянии пассивно-созерцательного восприятия ситуации, не предпринимая никаких попыток заявить о своём отношении к губернской власти.

Только на первый взгляд может показаться, что посредством рубрики «Слухи» «Караван + Я» реализует свойственные качественной региональной прессе задачи, а именно: выполнение функции трибуны «местной общности», наблюдение за действиями региональных властей, формирование общественного мнения в местных масштабах, противодействие злоупотреблениям региональной власти. Более того, посредством обращения к данному жанру редакция издания косвенно высказывает установку на демократизацию общего содержания газеты. Однако в действительности апелляция к приему распространения слухов через прессу сигнализирует о серьезных проблемах, которые есть у данного издания.

Прежде всего, следует говорить о том, что газета не осознает себя полноправным участником социального диалога с властью. Прибегая к приему распространения слухов, редакция подменяет серьезные аналитические, содержащие дискуссионные вопросы материалы сообщениями сомнительного качества, субъективного характера.

Играя с читателем в некую «доверительность», газета создает ситуацию потакания вкусам непритязательной части аудитории и в действительности разрушает атмосферу доверия и уважения как в отношениях с самой читательской аудиторией, так и в отношениях с властью. Еженедельник по сути дискредитирует первое лицо губернии, стремится сделать его едва ли не комическим персонажем, чему способствуют экспрессивно-эмоциональные возможности стиля «слухов». Одновременно «Караван + Я» через данную рубрику заявляет демонстрационную функцию – показать власти именно народное возмущение ее действиями. При этом сама редакция еженедельника оставляет за собой право дистанцироваться от слухов, публикуя статейные материалы, положительно характеризующие действия губернатора («Дмитрий Зеленин: область будет содействовать АПК»; «В тверском регионе уделяется особое внимание ветеранам» и т. д.).

Отметим, что многие исследователи, в том числе Г.Г. Почепцов, утверждают, что «слухи являются очень мощным оружием, но они должны быть хорошо подготовленными и находиться под контролем» [6, с. 301]. Три характеристики слуха подчеркиваются особо: 1) источник должен быть привлекательным для аудитории и пользоваться ее доверием; 2) содержание слуха должно вызывать доверие; 3) получатель слуха становится его передатчиком.

Стремясь вызвать у читателя тревожное эмоциональное состояние, «Караван + Я» публикует слухи, содержащие точные цифры, то есть слухи с установкой на абсолютную достоверность: «…Тверская область находится в затяжном демографическом кризисе. Только в прошлом году ушли из жизни 27 тысяч человек, из них 7 тысяч умерло от алкоголя, 4 тысячи – от курения. По словам специалистов, смертность в нашем регионе приняла масштабы демографической катастрофы» (№ 16 (736) 2010). Очевидно, что читатель не может воспринимать эту информацию как недостоверную, но извлечет из нее единственно возможный вывод о катастрофическом состоянии региона.

Недовольство жизнью – ядро классического слуха. Еженедельник «Караван + Я» использует это свойство слуха с целью формирования негативных настроений аудитории. Редакция демонстрирует неверие в возможность активных преобразовательных действий, поддерживает в определенной части читательской аудитории идеи социально-политической демагогии. Рубрика «Слухи» в еженедельнике «Караван + Я» вместо отражательной функции выполняет функцию создания оценочно-эмоциональной стихии, выражает стремление еженедельника к амбициозному самовыражению.

Было бы неправильным полагать, что еженедельник просто поддерживает анархические настроения населения. Как справедливо замечает Г.К. Ибраева, любое издание широкого профиля – это «звено, опосредующее идейно-психологическую связь политической власти с массами, оно либо помогает и позволяет политическим кругам скрывать от людей тщательно продуманную систему манипулирования их сознанием, создавая иллюзию, видимость их свободы, внедрять в массовое сознание апологетическое мышление, либо обеспечивает всеобщую политическую информированность и “ангажированность” в соответствии с законом, становится реальным институтом общественного самоуправления» [3, с. 12].

Еженедельник очевидным образом направляет свою иронию против политического беспредела в регионе, который редакция связывает, в частности, со «Справедливой Россией». Однако способ распространения данного политического убеждения отнюдь не способствует формированию у населения зрелой гражданской позиции. Слухи провоцируют только отторжение от плодотворного участия в политической жизни региона.

Стараясь максимально точно смоделировать слухи по принципам устной культуры, «Караван + Я» включает в состав своей рубрики слухи, тематика которых предельно близка к слухам, бытующим в устной среде: «…тем временем на прошлой неделе рядом с Саватьевым видели в небе огромный светящийся шар. На фотографиях, сделанных очевидцами, внутри шара проглядывается силуэт старца» (№ 40 (708) 2009); «…житель села Хотилицкое Андреапольского района Николай Трунев повздорил с главой своей администрации. Когда словесные аргументы закончились, Трунев напился и поджег здание, в котором работал руководитель. К счастью, никто не пострадал, кроме самого здания, – оно теперь эксплуатации не подлежит» [там же].

Интересно было бы проанализировать языковые особенности публикаций данной рубрики (ср.: [1]), но это уже тема другого исследования.

Таким образом, исключительность функционирования рубрики в данном региональном издании заключается в следующем: слух – тип коммуникации в толпе – включен в информационный круговорот, отправной точкой которого становится периодическое издание; слухи, опубликованные в еженедельнике «Караван + Я», так же как и слухи в бульварной прессе, стремятся к персонификации и концентрируются вокруг известных людей и знаковых событий; в отличие от бульварной прессы, еженедельник «Караван + Я» посредством репрезентации слухов выстраивает систему не только отражения определенных коллективных представлений, но и навязывания, внушения определенных убеждений из общественно-политической сферы; слухи становятся значимыми и для самого регионального издания, так как они заполняют «белые пятна» в информационном пространстве, демонстрируют видимость независимости прессы от власти.

Список литературы

1. Гладилина И.В., Усовик Е.Г. Окказионализмы как ключевые элементы реконструкции концептосферы автора // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 4. С. 147–157.
2. Дубин Б.В., Толстых А.В. Слухи как социально-психологический феномен // Вопросы психологии. 1993. № 3. С. 24–34.
3. Ибраева Г.К. Пресса как информационный эквивалент политической культуры // Подготовка журналистских кадров (Опыт, история, проблемы). СПб.: Изд-во СПбГУ, 1992. С. 12–18.
4. Коньков В.И. Бульварная пресса как тип речевого поведения // Логос. Общество. Знак (к исследованию проблемы феноменологии дискурса). СПб.: Изд-во СПбГУ, 1997. С. 38–45.
5. Почепцов Г.Г. Паблик релейшнз для профессионалов. М.: Рефл-бук, 2003. 486 с.
6. Рюмшина Л.И. Манипулятивные приемы в рекламе: уч. пособ. М.: ИКЦ «МарТ»; Ростов н/Д.: ИЦ «МарТ», 2004. 170 с.
7. Шарков Ф.И. Коммуникология: основы теории коммуникации. М.: Изд.-торг. корпорация «Дашков и К°», 2010. 592 с.

UNAUTHORIZED INFORMATION IN THE REGIONAL MASS-MEDIA

E. N. Bryzgalova, I. E. Ivanova

Tver State University
the Department of journalism, advertising and public relations

The article is devoted to the use of unauthorized information, into sphere of which rumors are included, in Tver newspaper "Karavan + I". The authors analyze the formation models for representation of the region's leaders to the audience, revealing the extent of their manipulative potential. It is concluded that the unauthorized publication of information in the regional press enlarges the audience, but, however, cannot be regarded as the sign of the paper's belonging to opposition media.
Keywords: *unauthorized information, rumors, manipulative techniques, the formation of reputation.*

Об авторах:

БРЫЗГАЛОВА Елена Николаевна – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета, (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), email: bryzgalovaelena@gmail.com.

ИВАНОВА Ирина Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета, (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), email: ivvairina@mail.ru.

About the authors:

BRYZGALOVA Elena Nikolaevna – doctor of Philology, Professor, Head of the Department of journalism, advertising and public relations, Tver State University, (170100, Tver, Zhelyabova str., 33), e-mail: bryzgalovaelena@gmail.com.

IVANOVA Irina Evgenevna – candidate of Philology, Associate Professor of the Department of journalism, advertising and public relations, Tver State University, (170100, Tver, Zhelyabova str., 33), e-mail: ivvairina@mail.ru.

УДК 654.195+070

ИЗМЕНЕНИЕ ФОРМАТА КОММЕРЧЕСКОЙ РАДИОСТАНЦИИ В УСЛОВИЯХ РЕГИОНАЛЬНОГО РЫНКА

Ю. Д. Коровина

Владимирский государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

В статье рассматриваются проблемы, связанные с развитием коммерческого радиовещания в регионах. Автор утверждает, что на региональном уровне форматы коммерческих музыкальных радиостанций постоянно меняются.
Ключевые слова: *радиостанция, региональное радиовещание, формат вещания.*

Коммерческая радиостанция – это в первую очередь бизнес, следовательно, и существовать она должна по законам бизнеса. То есть главная цель такой радиостанции – получение прибыли за счет рекламодателей в узком смысле, в более широком – доход радиостанции напрямую зависит от того, насколько хорошо ее работники могут угадать запросы аудитории и удовлетворить их. Если проследить весь цикл движения коммерческого радиопродукта от создателя через рекламодателя к потребителю, то становится ясно, что существует прямая зависимость коммерческой прибыли радиостанции от количества ее аудитории.

Эта, казалось бы, непреложная истина по-прежнему либо неизвестна в большинстве небольших (менее 500 тысяч жителей) городов России, либо попросту игнорируется. В погоне за моментальной прибылью менеджеры региональных радиостанций стараются продать как можно больше рекламных блоков, совершенно не обращая внимания на содержание рекламных роликов, которое зачастую совершенно не соответствует формату и рекламной политике «головной» московской радиостанции (здесь и далее речь пойдет о региональных радиостанциях – сетевых партнерах московских). Эфир практически всех московских радиостанций является целостным и стилистически выдержанными. Менеджеры по рекламе региональных станций до сих пор гонятся только за количеством, оставляя качество на втором плане, вследствие чего эфир сетевых партнеров часто напоминает скорее калейдоскоп, в котором даже неподготовленный слушатель может с точностью определить, когда звучит московский эфир, а когда региональная вставка.

Итак, первый вид изменения формата региональными сетевыми радиостанциями связан с непониманием менеджеров, что стремление к размещению большого количества рекламных роликов в эфире может привести только к сиюминутным выгодам. В долгосрочной перспективе такая рекламная политика только оттолкнет аудиторию, а при снижении рейтингов снизятся и продажи. Из первой проблемы вытекает вторая – зачастую рекламодателям недостаточно разместить свой ролик в рекламном окне. Спонсорство – распространенная практика не только в регионах. Часто можно услышать в эфире московских радиостанций и телевизионных каналов: «Спонсор прогноза погоды…» или «Программу представляет…». Если эта фраза ненавязчива, а спонсорский ролик включают не слишком часто, то такое спонсорство не является для зрителя или слушателя фактором сильного раздражения.

Однако эта грань очень тонка. Телевидение и кинематограф часто переступают эту невидимую черту навязчивым продакт плэйсментом. Региональные радиостанции в этом контексте грешат спонсорством выпуска новостей. «…одни и те же радиостанции пытаются выполнять параллельно и функцию политической пропаганды, и функцию коммерческой рекламы», – пишет в статье «Политическое радио и общество» А. Шариков, отмечая, что в таком случае «нередко возникает ценностный конфликт, который приводит к дисфункции политической пропаганды» [4, с. 35]. Коммерческая эффективность рекламы тоже не может не страдать от подобного конфликта. Мы, разумеется, говорим не о государственном общественно-политическом радио, а о коммерческом, но когда речь заходит о выпуске новостей, который присутствует в эфире практических всех региональных радиостанций, нельзя не отметить, что здесь функции радио из бизнес-ориентированных переходят на время в область классических функций журналистики. Выпуск новостей, будь он в эфире государственной или коммерческой радиостанции, содержит целый клубок как макросоциальных, так и микросоциальных функций журналистики. И если заменить здесь функцию политической пропаганды функцией информирования населения, то выходит то же: доверие слушателей к информационной составляющей выпуска новостей, который начинается фразой «Спонсор новостей…», заметно падает. Именно поэтому спонсорство выпуска новостей представляется нежелательным.

Вернемся к политической пропаганде и агитации. Информация, явно купленная политическими партиями, – не редкость в новостях на региональных станциях. Зачастую такая информация занимает до трети двухминутного выпуска новостей, хотя существуют рекомендации московского сетевого партнера, в которых прописаны и содержание выпуска, и длительность одной новости. «Возможность политической игры/получение политических дивидендов от местной администрации/власти через информационные выпуски» [12, с. 47] даже приводится в качестве причины преобладания собственного информационного вещания в регионах в отраслевом докладе 2011 года «Радиовещание в России». Характерный пример – сетевой партнер «Радио 7 на семи холмах» «Радио 7 Владимир» (г. Владимир, частота вещания 105,8 FM).

У московской радиостанции «Радио 7 на семи холмах» (г. Москва, частота вещание 104,7 FM) существует строгая информационная политика. Выпуск длится три минуты (столько же, сколько в среднем звучит одна музыкальная композиция), что делается для того, чтобы не наскучить слушателю. На одну новость уделяется примерно 15 секунд. Этого времени ведущему хватает, чтобы кратко передать суть информации, не насыщая ее лишними подробностями. Основной критерий отбора информации – интересы целевой аудитории. Политические темы очень редко затрагиваются в выпусках, как и спорт, и, тем более, религия. «Основное наполнение новостей на Радио 7 – это потребительская информация: тарифы, транспорт, прогноз погоды, курсы валют и т. д.» [6, с. 36]. «Радио 7 Владимир», по большому счету, руководствуется этими стандартами в выпусках региональных новостей. Однако здесь нередко практикуют уже упомянутое спонсорство (с сентября по декабрь 2014 г. спонсором новостей выступало агентство недвижимости [8]), и, что еще хуже для общей стилистики эфира, в самом теле выпуска иногда проходит сообщение, явно проданное какой-либо политической партии. Эта новость, во-первых, противоречит одному из принципов подбора информации, декларируемых московским сетевым партнером, – минимум политический информации; во-вторых, часто такая информация нарушает хронометраж (15 секунд на новость) и длится до 40 секунд. На-

пример, 9 сентября 2014 года в эфире «Радио 7 Владимир» в рамках выпуска новостей звучала следующая информация: «Активисты Владимирского регионального отделения ЛДПР провели серию одиночных пикетов на дорогах Юрьев-Польского за установку в городе светофоров. По словам представителей ЛДПР, власти упрямо отмахиваются от многочисленных обращений земляков по вопросу установки светофоров на оживленных перекрестках райцентра. Между тем в общественную приёмную партии в Юрьев-Польском районе уже обратились более двухсот жителей города по вопросу установки светофоров» [8]. Таким образом, в эфире «Радио 7 Владимир» в отношении информационной политики наблюдаются два нарушения: спонсорство новостей и заказная политическая информация, нарушающая как принцип «без политики», так и хронометраж. При этом отбор новостей, обработка текста и схема выпуска на волнах московского «Радио 7 на семи холмах» полностью соответствует формату станции. Далее рассмотрим значение формата для коммерческого радиовещания и его изменения в области рекламной политики региональными станциями.

Во время зарождения в России коммерческого радиовещания для привлечения аудитории радиостанции достаточно было играть современную зарубежную музыку. Уставший от однообразного советского музыкального эфира, российский радиослушатель с удовольствием ловил волну первого отечественного коммерческого радио «Европа Плюс». Эта радиостанция на время написания статьи остается в пятерке самых популярных как в Москве, так и в исследуемой нами Владимирской области [13]. Однако с появлением огромного числа музыкальных радиостанций началась настоящая война за аудиторию, и термин «формат» «становится наиболее употребляемым словом у российских радиовещателей» [5, с. 47].

«Формат вещания описывает жанровое содержание, направление и стиль подачи материала в эфир теле- или радиостанций» [17]. Говоря о музыкальной радиостанции, обычно имеют в виду подразделение по многочисленным жанрам и направлениям музыки. Форматы, будучи в первую очередь инструментом определения аудитории, описывают не столько ротируемую музыку, сколько людей, которые могут ее слушать. Так, один из классических музыкальных форматов – АС *(Adult Contemporary)* – определяет аудиторию радиостанции по возрасту. Это современная (но не ультра) и проверенная временем (но без налета ностальгии) «музыка для взрослых». Именно в рамках этого формата вещает «Радио 7 на семи холмах». Время не стоит на месте, и музыкальный формат больше не является важнейшим принципом функционирования коммерческого радио. «Формат радиостанции следует рассматривать как низшую классификационную единицу, подчинённую более высоким иерархическим уровням, в частности, уровню функциональной направленности станции» [12]. Исследователи выделяют насколько типов радиостанций, основанных на классической триаде журналистских функций (информирование, просвещение, развлечение), где развлечение занимает доминирующие позиции. «Это: 1) универсальные станции 2) информационные станции широкого профиля; 3) деловые станции; 4) спортивные станции; 5) культурно-просветительские станции; 6) радиостанции для детей; 7) юмористические станции; 8) дорожные станции; 9) радиостанции классической и джазовой музыки; 10) радиостанции эстрадной, поп- и рок-музыки для молодых мужчин; 11) радиостанции эстрадной, поп- и рок-музыки для молодых женщин; 12) музыкальные станции эстрадной, поп- и рок-направленности для слушателей среднего возраста» [12]. По сути, в отношение формата АС ничего не изменилось, только, по новой терминологии, АС-радиостанции становятся музыкальными станциями эстрадной, поп- и рок-направленности для

слушателей среднего возраста. Смена терминологии – логическое следствие процесса интеграции музыкального формата радиостанции в весь ее контент (оформление эфира, голоса ведущих, содержание рекламных роликов и выпусков новостей).

Вернемся к предмету нашего исследования. Московская радиостанция «Радио 7 на семи холмах» прошла сложный путь в закреплении за собой своей аудитории (взрослые люди 30+, больше женщин [14]). Сейчас это радио входит в топ-10 московских станций. По словам программного директора «Радио 7 на семи холмах» Ю. Федорова, цель на ближайший год – попасть в пятерку [17, с. 15]. В 2009 году прогнозы были далеко не такими безоблачными. В результате неудачного ребрендинга (фраза «на семи холмах» пропала из названия, сменился логотип, добавили больше современных композиций) радио не вошло даже в двадцатку топовых московских станций. Преодолеть кризис и занять верхние позиции к 2012 году «Радио 7» в первую очередь позволила грамотная политика, полностью основанная на социологических исследованиях аудитории [17, с. 18].

Сейчас крупные радиовещатели не могут и шага ступить без предварительных дорогостоящих исследований. Посредством ежедневного опроса фокус-группы дирекции «Радио 7» удалось с минимальной погрешностью определить необходимые для программирования характеристики аудитории радиостанции и выяснить предпочтения своего радиослушателя. Сейчас «Радио 7 на семи холмах», с точки зрения формата или типа, – безупречно выверенная радиостанция. Разумеется, среди корпоративных стандартов «Радио 7» существуют определенные требования как к рекламным роликам, так и к выпускам новостей, являющихся неотъемлемой частью эфира, которые были рассмотрены на семинаре для работников региональных сетевых партнеров станции в марте 2013 года. Среди того, чего нельзя допускать в рекламных роликах, в частности, крики, резкие громкие звуковые эффекты и использование народной стилистики.

Придерживаются ли этой рекламной политики региональные партнеры? Мы не беремся судить обо всех российских регионах, но во Владимирской области это правило зачастую нарушается. Например, в период с сентября по ноябрь 2014 года в эфире «Радио 7 Владимир» несколько раз в день звучал рекламный ролик-частушка одной из местных автомастерских (уже нарушение принципа «никакой народной стилистики»), начинающийся громким криком для привлечения внимания. И это не единичный случай. В эфире «Радио 7 Владимир» периодически появляется «неформатная» реклама. Одно из владимирских агентств недвижимости, к примеру, любит использовать в создании рекламы «креативный» подход. Часть их роликов выполнена все в той же народной стилистике (звучали в эфире «Радио 7» с мая по сентябрь 2014 г. [15]), с ноября по декабрь 2014 года упомянутое агентство размещало на волнах радиостанции ролик, который по стилистике, скорее, подошел бы радио «Шансон», ср. текст этого ролика: «Все мечтают в Лондон валить, там дождливо и адреналиново, а мне лучше с друзьями на родине жить, и горжусь, что живу я в Багриново» [15]. Этот текст содержит лексику, характерную для тюремной лирики: «валить», «адреналиново», а мелодия, на которой этот текст исполняется, совершенно не соответствует стилю «Радио 7». Лексическое своеобразие передач этой радиостанции (особенно так называемая авторская лексика) могло бы стать предметом отдельного исследования [2].

Надо сказать, что этот ролик стилистически имитируют русский шансон. Он построен таким образом, что при его прослушивании не сразу понятно, что перед нами: реклама или музыкальная композиция. А несколько секунд сомнений

может стоить радиостанции ее аудитории. Даже если рекламная функция данного ролика будет сразу уловлена слушателем, факт того, что после, к примеру, Элтона Джона кто-то поет, что «мечтает в Лондон валить», не может не вызвать стилистический диссонанс. А если учесть, что с 2007 года на волнах московского «Радио 7 на семи холмах» вообще нет русских песен (тоже не без причины, а в результате проведенных исследований), диссонанс в сознании слушателя будет только расти, и он в условиях большого количества радиостанций просто переключится на другую волну, например, на подходящее по формату «Авторадио». Причина того, что региональное «Радио 7» выглядит гораздо менее стилистически выдержанным, уже была названа выше. Это нацеленность региональных менеджеров на моментальную прибыль и желание в обход аудиторного принципа продать как можно больше рекламных слотов, не обращая внимания на содержание роликов. Невозможность следовать аудиторному принципу в рекламной политике радиостанции также обусловлена тем, что без измерения аудитории невозможно с ней работать. А серьезное социологическое исследование на сегодня довольно дорого, и далеко не всякая региональная станция может себе его позволить. Это палка о двух концах. С одной стороны, являясь сетевым партнером московской станции, можно руководствоваться уже готовыми данными относительно аудитории головной радиостанции, однако исследования показывают, что портрет аудитории в регионах часто отличается от московского. «В отношении региональных исследований аудитории также произошли позитивные изменения. Это касается проекта *Radio Index*… В конце 2008 года <…> финансировать измерение аудитории радио в регионах продолжила лишь Европейская Медиа Группа… В 2010 году к закупке данных регионального исследования *Radio Index* вновь подключились холдинги ВКПМ, РМГ и Дорожное радио» [12]. Другими словами, московские радиостанции не меньше региональных заинтересованы в исследованиях местной аудитории. К сожалению, Владимирская область пока не вошла в число регионов, где эти исследования проводятся. Региональным станциям – сетевым партнерам при условии невозможности самостоятельно оплатить социологические опросы аудитории для удержания слушателя остается только следовать московским принципам построения эфира. Однако, как мы показали выше, «Радио 7 Владимир» не соблюдает правила относительно, как минимум, двух элементов: выпусков новостей и рекламных роликов.

Что касается главной составляющей эфира – музыки, то здесь дело обстоит гораздо лучше. Музыкальные композиции, которые не подходили бы по формату, просто не могут появиться в эфире станции, потому что по договору сетевого партнерства региональная студия не имеет права ставить свою музыку. Составлением плей-листа занимается только музыкальный редактор московского «Радио 7 на семи холмах». Кстати, одно из исследований аудитории в регионах, заказанное Европейской Медиа Группой (холдингом, в состав которого входит московское «Радио 7»), показало, что песня *«Yesterday»* в исполнении Пола Маккартни изрядно надоела московскому слушателю, но отлично воспринимается в регионах. В связи с этим руководство «Радио 7 на семи холмах» приняло решение закупить оборудование для запуска так называемого двойного сигнала, которое дает возможность выпускать одновременно два разных эфира – на Москву и на регионы [17, с. 16].

Совсем другая политика сетевого партнерства у радио «Дача» (г. Москва, частота вещания 92,4 FM). В эфире московской радиостанции дважды в день выходит программа «Удачный час». «Удачный час» – программа по заявкам для тех, кто хочет сделать приятный сюрприз для своих близких и друзей. Время выхода: ежедневно, в 12:00 и в 19:00» [16]. Местные радиостанции имеют право перекры-

вать вечерний выпуск своим эфиром. «Радио Дача Владимир» (г. Владимир, частота вещания 107,9 FM) – не исключение. Ежедневно здесь в 19.00 в прямом эфире выходит владимирская версия программы «Удачный час». Десятидневный мониторинг (с 20 по 30 октября 2014 года [3]) вечерних программ московской и владимирской станций дает возможность заключить, что, во-первых, на двух радиостанциях звучат различные композиции (и это логично, ведь «Удачный час» является программой по заявкам), а во-вторых, песни, которые заказывают слушатели «Радио дача Владимир», чаще можно отнести к формату «шансон».

В отличие от классической американской теории форматирования, многие российские коммерческие радиостанции можно разделить по принципу звучащей на них музыки на старую музыку и современную, русскоязычную и иностранную и т. д. Обычным для отечественного радиовещания является отражение формата в названии станции: «Русское Радио», «Ретро ФМ», «Радио Шансон». Последнее является представителем типично российского формата «шансон». Формат «Радио Шансон» также можно классифицировать как «отечественный AC (а не *Country*). В нашей стране в категорию популярной музыки для взрослых попадает блатной и ресторанный репертуар» [11]. Именно блатной и ресторанный репертуар, который в России принято назвать французским словом «шансон», является основой для музыкального контента «Радио Шансон».

Вернемся к мониторингу часового эфира «Радио Дача Владимир». Среди заказов встречаются следующие исполнители: Михаил Шуфутинский, Михаил Круг, группа «Лесоповал», Ирина Круг, Вика Цыганова. Портреты троих из них (Шуфутинского, Михаила и Ирины Круг) размещены на первой странице вкладки «Артисты» официального сайта «Радио Шансон» [1]. В московском эфире «Радио Дача» эти исполнители не представлены вообще.

Необходимо отметить, что все рассматриваемые радиостанции («Радио 7 на семи холмах», «Радио Дача» и «Радио Шансон») можно отнести к формату AC (по западной классификации) или к музыкальным станциям эстрадной, поп- и рок-направленности для слушателей среднего возраста (по отечественной). Однако это три абсолютно разных радио: классический западный AC в случае «Радио 7» (100% зарубежных исполнителей) совершенно не похож на то, что ротируют две другие станции (100% российская музыка). Рассмотрим сходства и различия между «Шансоном» и «Дачей». Обе радиостанции ротируют российскую музыку для взрослых. Что касается аудитории, которая является основополагающим компонентом функционирования коммерческой радиостанции, то у этих двух радиостанций она различается несущественно. По данным *Media Research*, *Radio Index* – Москва, целевая аудитория «Радио Дача» – это мужчины и женщины (женщин чуть больше) в возрасте от 30 до 49 лет с доходом выше среднего [19]. «Значительную часть взрослой аудитории радио «Шансон» (50%) составляют руководители и специалисты, доход которых выше среднего. Ядро аудитории – слушатели в возрасте от 35 лет и старше» [13]. Основное различие между радиостанциями в том, что на «Шансоне» можно услышать блатную лирику, а на «Радио Дача» – нет.

Казалось бы, «Радио Дача Владимир» только выигрывает от того, что частично добавляет к своей аудитории аудиторию «Радио Шансон». К тому же, что касается Владимирской области, то на частоте, на которой сейчас вещает «Дача», первоначально вещал «Шансон». Именно факт слушательской привычки обусловливает заказ композиций, неформатных для «Радио Дача». Однако как раз это небольшое различие и снижает процент пересечения аудиторий «Радио Дача» и «Радио Шансон».

На московском рынке ведется нешуточная война за аудиторию. Ошибка в позиционировании радиостанции может стоить огромных убытков. В качестве примера можно привести рубрику «Классическая страничка» на волнах «Радио 7 на семи холмах», которая существовала вплоть до 2009 года. В конце каждого часа в эфире звучала классическая композиция длительностью до четырех минут, по окончании которой ведущий сообщал, какая вещь какого автора только что звучала. Однако проведенное исследование показало, что представление о «Радио 7» среди слушателей сдвинулось в сторону формата классической музыки и «могла сложиться такая ситуация, при которой аудитория, не получив на волнах «Радио 7» достаточно классическом музыки, ушла бы на станции «Орфей» или *«Classic»* [17, с. 17].

Ситуация, сложившаяся на «Радио Дача Владимир», таким образом, является ничем иным, как ошибкой в позиционировании, и, когда «Радио Шансон» вернется на владимирский рынок, «Дача» рискует частично потерять свою аудиторию. К тому же блатная лирика может отпугнуть слушателя, который настроился на волну «Радио Дача», чтобы иметь «возможность не расставаться с атмосферой летнего настроения даже накануне зимы» [8].

Итак, на региональном уровне форматы коммерческих музыкальных радиостанций меняются. На примере двух владимирских станций – сетевых партнеров московских мы выяснили, что в случае с «Радио 7 Владимир» имеет место искажение рекламной и информационной политики головной радиостанции. В случае же более мягких условий сетевого партнерства (возможность составлять местный плей-лист на основе программы по заявкам) изменению может подвергаться непосредственно музыкальный формат радиостанции («Радио Дача Владимир»). Насколько оправданна подобная трансформация, может выявить только долгосрочная перспектива, однако опыт московского радиобизнеса показывает, что нужно держаться выбранной ниши, а отход от формата целесообразен только тогда, когда на то есть достаточные основания, подтвержденные социологическими исследованиями.

Список литературы

1. Артисты [Электронный ресурс] // Официальный сайт радио Шансон. URL: http://chanson.ru/artists/summary/. (Дата обращения: 12.04.2015.)
2. Гладилина И. В., Усовик Е. Г. Индивидуальные образования как один из слотов авторского словаря // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 3. С. 175–183.
3. Интерактивный блок радиостанции «Радио Дача Владимир»: Программы с 20 по 30 октября 2014 г. / Гл. ред. С. Николаев. Владимир, 2014. [Эфир с 20 по 30 октября 2014 г. 19.00.]
4. Ключи к эфиру : в 2 кн. Кн. 1. Радиожурналист и политика / Под ред. Г. А. Шевелева. М. : Аспект Пресс, 2007. 205 с.
5. Круглова Л. А. Московское коммерческое радиовещание FM-диапазона: типологические особенности : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.10 / Л. А. Круглова ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. М., 2006. 23 с.
6. Лизин Д. Информационная политика «Радио 7»: принцип отбора новостей, обработка текста до эфира, схема выпуска // Материалы семинара «“Радио 7 на семи холмах”. Взаимодействие с регионами». М. : Аспект Пресс, 2014. С. 51–57.
7. Независимое радиовещание: уроки успеха [Электронный ресурс] // Радиовещательные технологии. URL: http://www.radiostation.ru/know/public4_4.html. (Дата обращения: 12.04.2015.)

8. Новостной блок радиостанции «Радио 7 Владимир»: Программы от 26 сентября 2014 г. / Гл. ред. Е. Н. Шестакова. Владимир, 2014. [Эфир от 26 сентября 2014 г. 08.30.]
9. Новостной блок радиостанции «Радио 7 Владимир»: Программы с 01 ноября 2014 г. по 01 декабря 2014 г. / Гл. ред. Е. Н. Шестакова. Владимир, 2014. [Эфир с 01 ноября 2014 г. по 01 декабря 2014 г. 08.30.]
10. Радио Дача [Электронный ресурс] // Moskva FM. URL: http://www.moskva.fm/stations/FM_92.4/about. (Дата обращения: 12.03.2015.)
11. Радиовещание в России: Состояние, тенденции и перспективы развития. Отраслевой доклад [Электронный ресурс] // Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям. Управление телерадиовещания и средств массовых коммуникаций. М., 2011. URL: http://www.fapmc.ru/rospechat/rospechat/management/item1474.htnl. (Дата обращения: 09.05.2015.)
12. Радиовещание в России: Состояние, тенденции и перспективы развития. Отраслевой доклад [Электронный ресурс] // Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям. Управление телерадиовещания и средств массовых коммуникаций. М., 2013. URL: http://www.fapmc.ru/rospechat/rospechat/management/item1474.htnl. (Дата обращения: 09.03.2015.)
13. Рейтинги радиостанций [Электронный ресурс] // Рекламный центр БРЭНД медиа. URL: http://www.brand-radio.ru/serv__idP_52_idP1_108.html. (Дата обращения: 12.09.2014.)
14. Реклама на радио 7 Электронный ресурс // Allen Media. URL: http://www.allen-media.ru/index/radio/radio7.html. (Дата обращения: 12.04.2015.)
15. Рекламный блок радиостанции «Радио 7 Владимир» с 01 мая по 01 сентября 2014 г. / Гл. ред. Е. Н. Шестакова. Владимир, 2014. [Эфир с 01 мая по 01 сентября 2014 г.]
16. Удачный час [Электронный ресурс] // Официальный сайт радио Дача. URL: http://www.radiodacha.ru/programs/63.htm. (Дата обращения: 12.04. 2015.)
17. Федоров Ю. Брэнд «Радио 7» // Материалы семинара «“Радио 7 на семи холмах”. Взаимодействие с регионами». М. : Аспект Пресс, 2014. С. 15–19.
18. Формат вещания [Электронный ресурс] // Форматы радиостанций. URL: http://guzei.com/radio/journal/article/format.php. (Дата обращения: 12.03.2015.)
19. Media Research [Электронный ресурс] // Radio Index. URL: http://www.tns-global.ru/upload/Radio%20projects_all.pdf. (Дата обращения: 21.07.2015.)

CHANGES OF THE FORMAT OF A COMMERCIAL RADIO STATION IN THE REGIONAL MARKET CONDITIONS

Y. D. Korovina

Vladimir State University
the Department of journalism, advertising and public relations

The article discusses the problems associated with the development of commercial broadcasting in the regions. The author argues that at the regional level formats of commercial music radio stations are constantly changing.
Keywords: *radio station, regional radio, broadcasting format.*

Об авторе:

КОРОВИНА Юлия Дмитриевна – старший преподаватель кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Владимирского государственного университета (600000, Владимир, ул. Горького, д. 87), e-mail: vladimirschool@gmail.com.

About the author:

KOROVINA Julia Dmitrievna – senior Lecturer of the Department of journalism, advertising and public relations, Vladimir State University (600000, Vladimir, Gorky str., 87), e-mail: vladimirschool@gmail.com.

УДК 070+81:004

ПРОДУЦИРОВАНИЕ ЖУРНАЛИСТСКОГО ТЕКСТА В СИСТЕМЕ МЕДИАХОЛДИНГА (НА МАТЕРИАЛЕ НЕМЕЦКОГО КОНЦЕРНА «АКСЕЛЬ ШПРИНГЕР АГ»)

Б. Я. Мисонжников

Санкт-Петербургский государственный университет
кафедра периодической печати

Рассматривается специфика создания медиатекста как журналистского произведения в условиях использования мультимедийного ресурса. На примере медиахолдинга «Аксель Шпрингер АГ» исследуются возможности интеграции газетного медиатекста в гипертекстовое пространство и связанные с этим текстовые модификации.

***Ключевые слова**: газета, медиатекст, мультимедиа, поликодовая текстовая система, репортаж, дискурс, медиахолдинг.*

В современном глобальном медиапространстве всё возрастающее значение приобретают холдинги, представляющие собой, если рассматривать наиболее крупные и успешные из них, мощные коммерческие медиасистемы с управляющей структурой во главе и с достаточно эффективной организацией производственного процесса. Благодаря интеграции управленческого, технологического и творческого потенциала удаётся добиться снижения материальных издержек, увеличения ценовой стабильности, снижения себестоимости медиапродукта и в целом повышения ставок самой издательской компании и освоения ею новых секторов рынка. Сложная и разнопрофильная инфраструктура медиахолдинга создаётся для решения главной задачи – продуцирования медиатекста, реализованного в письменном вербальном выражении с добавлением, как правило, иконического материала (газеты, журналы, их сетевые версии или самостоятельные сетевые медиа), а также в бесписьменном варианте (аудиотекст). Практически всегда в рамках медиахолдинга формируется определённая корпоративная идеология, которая прямо или опосредованно сказывается на содержании публикаций, прежде всего в политическом, социальном и культурологическом аспектах. Многие издательские корпорации исключительно глубоко интегрированы в политический процесс и проявляют повышенную чувствительность к политической конъюнктуре, что сказывается на стилистике и аксиологической ориентированности их медиапродуктов. К таким корпорациям относится и немецкий медиахолдинг «Аксель Шпрингер АГ» («Axel Springer AG»).

По сути, это одна из крупнейших в мире медиаимперий, которая после своего основания в 1946 г. практически всегда придерживалась жёстких консервативных и проамериканских позиций, выступала рупором наиболее влиятельных политических сил Германии. В течение длительного времени издательский концерн «Аксель Шпрингер АГ» ведёт умелую и довольно агрессивную политику на европейском медиарынке, и не теряют своей актуальности произнесённые несколько десятилетий

тому назад слова о том, что «он не только господствует в издании межрегиональных газет (т. е. распространяемых не в отдельных землях ФРГ, а по всей её территории), но и захватил два крупнейших местных газетных рынка – Гамбурга и Западного Берлина» [2, с. 27]. В условиях беспощадной конкуренции менеджеры концерна ищут и находят пути повышения эффективности профессиональной деятельности. Это и выход на зарубежные рынки, включая российский, и освоение новых медийных технологий. Так, в условиях резкого сокращения тиражей основных бумажных изданий медиахолдинга, прежде всего качественной газеты «Ди Вельт» («Die Welt»), тираж которой, по данным 2013 г., уменьшился по сравнению с предыдущим годом на десятую часть, а именно на 24 тыс. экз., руководство решилось на очень серьёзное обновление: руководитель правления концерна М. Дёпфнер заявил: «Мы хотим стать ведущим цифровым предприятием». И «амбициозный план был подкреплён мгновенными сообщениями об успехах. Прежде всего, Шпрингер (имеется в виду концерн, а не его основатель Аксель Шпрингер, который умер в 1985 г. – Б.М.) поднял оборот в области цифровых медиа более чем до миллиарда евро (от общего капитала в 3,31 миллиарда)» [8, с. 20]. Таким образом, значительно изменилось экзистенциальное пространство медиатекста: он ещё больше виртуализировался. В «Ди Вельт», например, появилось цифровое приложение с рекламным лозунгом: «Газету читать так, как никогда прежде!» Это означает, что и текст появился совершенно новый, особенно в отношении способов презентации знакового материала, формирующего единое текстовое поле.

Для печатного бумажного издания всегда была характерна довольно ограниченная поликодовая – точнее, двухкодовая – исходная концептуальная схема текстовой реализации, которая сводилась к существованию и взаимодействию двух основных семиотических комплексов – символического, выраженного вербальным текстом, и иконического, представленного в основном пресс-фотографией, причём данная поликодовая дихотомия носила устойчивый характер и просуществовала длительное время. Она и сегодня не утратила своего значения и вполне жизнеспособна. Следует подчеркнуть, что указанная парадигма имела для своего построения и развития прочное основание. Она вырастала из древней книжной культуры, ещё допечатной, затем успешно эволюционировала и нашла своё особенно полное выражение в массмедиа: если книжные издания зачастую выходили и выходят без самодостаточного иконографического компонента, то газетно-журнальная продукция практически всегда содержит наряду с вербальным текстом иконический. Один из самых ярких примеров – издание номера газеты «Вааре цайтунг» («Waare Zeitung»), который вышел в свет в Швейцарии в 1570 г. и рассказывал о чудовищном землетрясении в Испании. Это издание, представляющее собой листок с напечатанным на одной стороне текстом, следующим сразу за общим названием газеты, вряд ли было периодически выходящим, однако «напечатанная газета тогда, в эпоху активного развития рукописной литературы, уже доросла до массмедиа» [5, с. 78].

Вербальный семиотический код, а именно информационно самодовлеющая и представляющая собой символическое изображение объекта графическая система, в газете «Вааре цайтунг» соотносится с кодом иконическим, воссоздавая единое семантическое пространство. В этом случае можно говорить о двухкодовой текстуализации, при которой между вербальным и иконическим кодами практически существует паритет. Вербальный текст, воспроизведенный при помощи фрактуры, эстетически яркого и динамичного ломаного готического шрифта, взаимно интегри-

рован с иконическим текстом, графически воспроизводящим сцены разрушений. Данный в некоторой степени упрощённый и семиотически традиционный вариант текстовой креолизации обусловливает в то же время значительный психоэстетический эффект.

Однако и европейская старинная книга, пожалуй, даже в большей мере, чем современная, сохраняла свою бинарную кодовую структуру. Исследователи отмечают: «Особое внимание привлекает семиотичность манускриптов, где важную роль играет графемика и культура оформления книги, в частности манускрипта. Старофранцузский иллюминированный манускрипт может рассматриваться как поликодовый текст в силу наличия двух сигнальных систем – вербальной (собственно текст рукописи) и визуальной (вписанные в инициал и сопровождающие текст миниатюры). И сам текст рукописи, и его оформление направлены на психоэстетическое воздействие на адресата, чтобы утвердить в его сознании конкретные идеи и образы» [1, с. 106].

Двухкодовая семиотическая система текстуализации существовала и продолжает существовать, успешно решая основную прагматическую задачу – обеспечить адекватную трансляцию семиотически порой сложного материала адресату, причём по возможности с минимальными потерями и искажениями текстовой семантики и психоэстетических доминант. Технические средства позволяли это делать в той или иной мере эффективно. И вот на исходе второго тысячелетия произошёл исключительно важный в социальном, гуманитарном и культурологическом отношении прорыв в сфере технической базы текстовой трансляции: двухкодовая система текстуализации уже на уровне масштабного повседневного пользования всё чаще стала замещаться поликодовой, которая возникла и развивается благодаря расширению возможностей репрезентации текста через мультимедийные комплексы. В то же время следует признать, что достаточно результативное применение в области массмедиа мультимедийных систем предполагает высокий уровень не только технического обеспечения, но и организационного. Опыт показывает, что в продуцировании и трансляции поликодовых текстовых систем лидирующие позиции занимают крупные медиахолдинги, располагающие значительным материальным и управленческим ресурсом. К ним, безусловно, относится и концерн «Аксель Шпрингер АГ».

Наряду с бумажными носителями текста, этот медиахолдинг стал активно использовать электронные носители, обеспечивающие выход во Всемирную сеть и подключение к гипертекстовому ресурсу, что через систему ссылок открыло доступ к уникальным информационно-текстовым базам. Двухкодовая семиотическая система текстуализации оказалась удобной для перехода к действительно поликодовой: пользователь входит в представленное на экране дисплея пространство вербального текста, дополненного с разной интенсивностью иконическим текстом, и при этом у пользователя практически одновременно включаются первая и вторая сигнальные системы с целью опознания материала. Начальный эпистемологический акт пользователя осуществляется на рефлекторном уровне и сводится к общей визуальной идентификации объекта как определённого раздражителя. Пользователь мгновенно получает представление о внешней форме и общей структуре объекта, прежде всего отождествляет иконический текстовой сегмент, и затем уже оказывается на пороге вступления в семиотическое вербальное пространство, требующее знания символических кодов и обладающее определённой общественной или даже

персональной притягательностью, что стимулирует познавательный интерес. Если он отсутствует, то субъект прерывает своё действие. В случае существования познавательного интереса и неудовлетворённости уже полученным знанием о предмете исследования пользователь начинает более интенсивно осваивать материал, и социально-этологический фактор усложняется: предполагается устремлённость к новым данным и активные усилия, направленные на поиск ключа к декодированию нового материала. В результате прочтения вербального текста и осмысления иконографии, а также при условии неудовлетворённости полученными сведениями пользователь имеет возможность продолжить погружение в материал, и через мультимедийные системы он в семиотических рамках вербально-иконической двухкодовой системы текстуализации благодаря возможностям электронного носителя открывает дополнительный аудиовизуальный материал, которым редакция стремится обеспечить свои публикации. Таким образом воссоздаётся и реализуется в прямом смысле слова поликодовая текстуальная система.

Показательный пример этого – публикация в газете «Ди Вельт» совместного репортажа «Обещание» журналистов Й. Айгендорфа (вербальный текст) и Й. Ховеста (фотоиллюстрации) [7]. Размещение вербального текста, особенно медиатекста, на экране дисплея уже повлияло на формально-содержательные аспекты презентации материала и на качество его прагматических свойств: материал в большей мере лапидаризирован, достаточно конкретно и чётко структурирован, акцентирован на основных семантических паттернах. Вербальный текст дополнен значительным количеством фотоиллюстраций, часть которых снабжена соответствующим маркёром – треугольником в круге, и достаточно навести курсор на данный объект, как на экране появится аудиовизуальный компонент. Этот репортаж, посвящённый жизни людей на Тибете, в результате своего мультимедийного потенциала аккумулировал значительный по объёму и эффективно воздействующий материал. Возможности презентации текста расширились, дополняя представление реципиента о природе и людях, глубоко погружая его в феноменологически ярко представленный мир. Репортаж содержит аудиовизуальные сюжеты этнографического характера, интервью с Далай-ламой. В результате возникает эффект аудиовизуального репортажа, существующего в качестве свёрнутого компонента в вербальном репортаже, и в нём же – эффект аудиовизуального интервью. Более того, реципиент имеет возможность в течение нескольких секунд выйти из пространства репортажа и в поисковой системе получить сведения о каком-либо предмете, представленном в материале, или о персонах, включая авторов. В данном случае это ведущий репортёр газеты «Ди Вельт» Айгендорф [6] и фотограф Ховест, который занимается в основном эксклюзивной фотографией, посещая самые удалённые уголки мира [9]. Реципиент имеет также возможность посмотреть и другие фотографии Ховеста, которые посвящены Тибету, но не вошли в опубликованный газетой репортаж.

Отнюдь не отвергая средства массовой коммуникации, расположенные на бумажных носителях, и не умаляя их значения, признаем, что массовая коммуникация, основанная на использовании мультимедийных систем, даёт уникальную возможность расширения семантического и психоэстетического поля, увеличивает динамику познавательной практики. Современная газета, имеющая, кроме бумажного варианта, электронный, располагающая мультимедийным потенциалом, представляет собой сложнейшую медийную систему, значительно усиливающую эпистемологическую основу публицистического дискурса, перформативные воз-

можности текста, адекватность отражения им окружающего мира, включая сложные эстетические и креативные нюансы, что позволяет констатировать и факт более полного мимезиса в процессе презентации семиотического материала, включая тонкие сакральные построения, воссоздающие, в частности, и пространство ритуального дискурса. То есть позволяет вторгаться в сферу философского понимания мира, в частности, его холистического принципа существования, «даёт основание даже говорить о своего рода семантических маркёрах сакральной ритуальности» [4, с. 26].

Видимо, в ближайшем будущем роль массмедиа как инструмента реализации посреднической функции значительно увеличится, о чём позволяет говорить, например, всё возрастающий интерес к медиатексту и способам его презентации. А.В. Полонский подчёркивает: «Массмедиа стали ключевым коммуникативным и когнитивным ресурсом современного общества, обеспечивающим разработку и трансляцию содержательных и стилистических форм, которыми руководствуется современный человек в своих социальных и культурных практиках, стали тем духовным пространством, в котором современный человек в солидарном усилии мысли разрабатывает свои социальные проекты, свои нормы и ценности» [3, с. 191]. В связи с этим обретает особое значение исследование различных сторон текстовой онтологии, в том числе и перспективы развития поликодовой реализации медиатекста.

Список литературы

1. Викулова Л.Г., Заврина А. В. От каролингского минускула к готическому письму: к пониманию сущности графических изменений в старофранцузских манускриптах // Понимание в коммуникации. Человек в информационном пространстве: сб. науч. тр.: в 3 т. Т. 1. Ярославль: Яросла в. гос. пед. ун-т, 2012. С. 106–112.
2. Коробейников В.С. Духовное общение, обмен информацией, идеологическая борьба. М.: Политиздат, 1976. 143 с.
3. Полонский А.В. Стилистические уроки современных массмедиа и православное слово // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 4. С. 191–205.
4. Романов А.А., Романова Л.Г., Федосеева Е.Г. Перформативные ритуальные акты сакральной коммуникации. М.: Ин-т языкознания РАН; Тверская ГСХА, 2013. 241 с.
5. Bächtold H.U. Das Erdbeben von Ferrara 1570: Fundgrube Simmlersche Sammlung // Zentralbibliothek Zürich. Alte und neue Schätze / hrsg. von A. Cattani, M. Kotrba, A. Rutz. Zürich: Neue Zürcher Zeitung, 1993. S. 78–81.
6. Eigendorf J. Chefreporter / Mitglied der Chefredaktion [Электронный ресурс] // Die Welt. URL: http://www.welt.de/autor/joerg-eigendorf/. (Дата обращения: 20.09.2015.)
7. Eigendorf J., Hovest Y. Das Versprechen [Электронный ресурс] // Die Welt. URL: http://www.welt.de/lesestueck/2014/tibet/. (Дата обращения: 20.09.2015.)
8. Herkel G. Springer plus digital. Konzernumbau: Start für ein Bild-Abo-Modell im Netz // M – Menschen Machen Medien. 2013. N 4. S. 20-21.
9. New York_hovest_photography [Электронный ресурс] // Instagram. URL: https://instagram.com/york_hovest_photography/. (Дата обращения: 20.09.2015.)

PRODUCTION OF JOURNALISTIC TEXTS IN THE SYSTEM OF MEDIA HOLDINGS (ON THE MATERIALS FROM GERMAN CONCERN "AXEL SPRINGER AG")

B. Ja. Misonzhnikov

St.-Petersburg State University
the Department of the periodical press

The article deals with procedures for creation of a media text as a work of journalism, on the basis of the multimedia resources. The possibilities for the printed media text to be integrated into the hypertext, as well as consequent various modifications of the text, are studied on the materials from the media holding "Axel Springer AG".
Keywords: *newspaper, media text, multimedia, multi-code text system, reportage, discourse, media holding.*

Об авторе:

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.

About the author:

MISONZHNIKOV Boris Yakovlevich – doctor of Philology, Professor, Head of the Department of the periodical press of St. Petersburg State University (199034, St. Petersburg, Universitetskaya nab., 7-9), e-mail: boris. misonzhnikov@gmail.com.

УДК 659.123.3

СЛОГАН В КОММЕРЧЕСКОЙ И ПОЛИТИЧЕСКОЙ РЕКЛАМЕ: СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ

М. Р. Мовсесян

Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

Представляя собой симбиоз заимствованного западного опыта и отечественной практики, политическая и коммерческая реклама имеют не только сходства, но и принципиальные отличия. В данной статье рассмотрены слоганы как форма выражения уникального коммерческого и политического предложения, а также их воздействие на поведение потребителей и избирателей. Автором выражены мнения о тенденциях развития слоганов политических партий в предстоящем избирательном цикле 2016–2018 гг.

Ключевые слова: *Россия, реклама, слоган, выборы, идеология, общество потребления.*

Сегодня коммерческая реклама в России стала неотъемлемой частью жизни каждого человека. С начала 90-х годов не искушенные свободой выбора граждане начали не только покупать товары первой необходимости, но и активно присоединяться к рынку мирового потребления. Россия стала интересна мировым производителям и как страна с наибольшими запасами природных ресурсов, и как рынок сбыта. Как следствие, мировые бренды стали завоевывать предпочтения россиян. Наряду со свободным рынком коммерческой рекламы, начал активно развиваться рынок рекламы политической. В новой стране начали формироваться новые, до настоящего времени не существовавшие услуги в сфере рекламы.

12 декабря 1993 г. впервые прошли выборы в Государственную Думу Российской Федерации. По сути, они стали точкой отсчета в развитии рынка политической рекламы в современной России. Надо отметить, что избирательные технологии, как и рекламные, частично заимствовались из зарубежного опыта. Новая страна нуждалась в формировании новых органов власти – как на федеральном, так и на региональном уровнях. Политическим партиям и самостоятельным кандидатам предстояла борьба за предпочтения избирателей на всех уровнях власти. Исходя из своей идеологии, а порой просто из личных представлений о материальных и нематериальных ценностях граждан, политические деятели стали разрабатывать свои ключевые идеологемы. Средством перевыражения идеологий в идеологемы, способные влиять на электоральное поведение избирателей, стали политические слоганы, которые в эмоционально-экспрессивной форме отражают уникальное политическое предложение кандидата или партии.

Идеология складывается из идей, мифов, преданий, политических лозунгов, программных документов партий, философских концепций. Не являясь религиозной по сути и исходя из определенным образом познанной или «сконструированной» реальности, идеология ориентирована на человеческие практические интере-

сы и имеет целью манипулирование и управление людьми путем воздействия на их сознание [4]. Слоганы являются кратким эмоционально окрашенным выражением идеологии или основных идей политической партии или кандидата. Основная функция слогана в политической рекламе – воздействие на сознание избирателей с целью дальнейшего побуждения к действию, к электоральной поддержке в день выборов. В уникальном политическом предложении, заложенном в слогане, в отличие от уникального торгового предложения, рекламируется идея, тогда как в коммерческой рекламе основной носитель содержания – образ.

Обратимся к наиболее известным рекламным слоганам мировых коммерческих брендов. Слоган бренда Тойота до 2013 года в русскоязычной версии звучал как «Тойота – управляй мечтой», затем трансформировался в «Тойота – стремиться к лучшему» [6]. По форме это обращение к потребителю и одновременно эмоциональный раздражитель. Потенциальный покупатель должен стремиться не к приобретению автомобиля с его конкурентными преимуществами, а к мечте о лучшей жизни, к цельному образу проецируемого будущего.

Немецкий бренд Мерседес в России рекламируется под слоганом «The best or nothing», – в русском переводе «Лучшее или ничего». Слоган направлен на указание премиум-сегмента бренда и, как следствие, – на премиум-позиционирование обладателя данного авто. Потенциальный потребитель не просто покупает автомобиль, он приобретает образ успешности. «Автомобиль, едва выделившись как вещь из прежних форм экипажа и обретя структуру, согласную своей функции, очень скоро начинает лишь коннотировать этот достигнутый результат, коннотировать сам себя как функцию победоносности», – пишет Ж. Бодрийяр в «Системе вещей» [2, с. 51]. Подтверждением может служить еще один премиальный автомобильный бренд – Land Rover. Слоган автомобиля Range Rover в России: «Range Rover – роскошь как образ жизни» [11]. Таким образом, обладание автомобилем, особенно премиального бренда, диктуется для потребителя не практической необходимостью, а стилем жизни, позиционированием себя и собственной успешности.

Американские исследователи рекламы и маркетинга Д. Траут и Э. Райс феномен позиционирования трактуют следующим образом: «Основной принцип позиционирования состоит не в том, чтобы создавать нечто новое, а в манипулировании тем, что живет в умах потребителей, использовать уже имеющиеся связи» [12, с. 47]. Иными словами, потребительское поведение людей формируется на основе наличных социальных и личностных стереотипов. Аналогичный взгляд развивает Ж. Бодрийяр: «Всякое размышление о потребностях покоится на наивной антропологии: на естественной склонности к счастью. Счастье, вписанное огненными буквами в рекламу Канарских островов или солей для ванн, – это абсолютная точка отсчета общества потребления; собственно, это эквивалент *спасения*» [1, с. 73].

Слоган в коммерческой рекламе в условиях общества потребления, таким образом, нацелен на формирование экспрессивно-эмоционального образа продукта. К наиболее ярким и запоминающимся можно отнести слоганы российских операторов мобильной связи, например: «Билан. Просто. Удобно. Для тебя» [9], который в 2015 г. пришел на смену слогану «Билайн. Живи на яркой стороне». Обе конструкции строятся как обращение к потребителю. Представители других операторов мобильной связи также конструируют слоганы в форме обращения. Так, слоган бренда МТС «Ты знаешь, что можешь!» [9] нацелен на раздражение амбиций и потребно-

стей потребителя. «Мегафон» в марте 2015 года также начал позиционирование нового рекламного обращения «По-настоящему рядом», которое сменило предыдущее выражение «Будущее зависит от тебя» [9]. Утверждение «рядом» ассоциируется не только с близостью местоположения, но и с близостью ментальной, которая в восприятии потребителя является основой не только партнерских, но и неформальных, возможно, дружеских отношений. Сегмент позиционирования брендов массового потребления изобилует слоганами подобного типа, например: «Сбербанк – всегда рядом» [8], «М. Видео – нам не все равно» [7].

Премиальные бренды в коммерческом сегменте рынка рекламируют образ успешности и избранности. Покупая товар, вне зависимости от того, автомобиль, мобильный телефон или наручные часы, покупатель платит прежде всего за свое отождествление с брендом, созданным только для успешных людей. В сегменте массового рынка, наоборот, потребитель услуги или товара является одним из многих, и ему важна принадлежность социальной группе большинства.

Реклама в массовом сегменте коммерческого рынка имеет много общего с рекламой политических партий. Назначение слоганов в российской политической рекламе состоит в том, что они не только отражают политические идеологии, но и способствуют идентификации избирателей с партией или политиком. Политическая реклама нацелена не на эмоциональное стимулирование потребности в потреблении недоступного в настоящее время продукта, а стремится к объединению людей в электоральную группу. Чем более широкую и электорально активную социальную группу объединяют политические деятели, тем более высокий уровень поддержки получают партия или кандидат на выборах. Поскольку история современной политической рекламы в России насчитывает более двадцати лет и изобилует огромным количеством рекламных слоганов партий и отдельных политиков, обратимся к наиболее популярным политическим движениям.

Наибольший интерес представляют парламентские политические партии, представленные в Государственной Думе ФС РФ VI созыва, а именно: «Единая Россия», КПРФ, ЛДПР, «Справедливая Россия». Несмотря различие идеологических платформ, основные тезисы парламентских партий по своей направленности схожи. Так, большинство слоганов в политической рекламе отражает следующие ценности:

безопасность;
единство нации;
патриотизм;
повышение качества жизни населения;
социальная справедливость;
стабильность и развитие страны.

Некоторые примеры слоганов политических партий на выборах в Государственную Думу VI созыва.

«Единая Россия»: «ЕДИНАЯ РОССИЯ – БУДУЩЕЕ ЗА НАМИ!»; «ЕДИНАЯ РОССИЯ – ВМЕСТЕ ПОБЕДИМ!»; «ЕДИНАЯ РОССИЯ – ДВИЖЕНИЕ ТОЛЬКО ВПЕРЕД!»

КПРФ: «ЗАСТАВИМ ВЕРНУТЬ УКРАДЕННОЕ!»; «ЗАЩИТИТЬ РУССКИХ! ВЕРНУТЬ ДРУЖБУ НАРОДОВ!»; «НАША РОДИНА – СССР!»

ЛДПР: «ЛДПР – ЗА РУССКИХ!»; «ЛДПР – МЫ ЗА БЕДНЫХ, МЫ ЗА РУССКИХ!»; «ЛДПР ИЛИ ТЕРПИ ДАЛЬШЕ!»

«Справедливая Россия»: «КОРРУМПИРОВАННАЯ ВЛАСТЬ – ГЛАВНЫЙ ВРАГ СПРАВЕДЛИВОСТИ!»; «ДОЛОЙ ЖУЛИКОВ И ВОРОВ!»; «ЗА РОССИЮ БЕЗ ЖУЛИКОВ И ВОРОВ!»

В терминах теории иерархических потребностей человека А. Маслоу, большинство слоганов политической рекламы оппозиционных партий затрагивает потребности в безопасности и принадлежности к социальной группе. В цитированных рекламных обращениях доминируют понятия справедливости, борьбы, бедности и коррупции. Лексика, используемая различными партиями в своей рекламе, отражает их сходство, направленность на идентичные социальные группы населения.

В следующих примерах доминантой оппозиционных партий является тезис защиты страны и титульной нации.

КПРФ: «ЗАЩИТИТЬ РУССКИХ!»

ЛДПР: «ЗА РУССКИХ!»

«Справедливая Россия»: «ЗА РОССИЮ БЕЗ ЖУЛИКОВ И ВОРОВ!»

Доминанта борьбы с коррупцией и социальным неравенством – следующая тематическая линия оппозиционных партий.

КПРФ: «ЗАСТАВИМ ВЕРНУТЬ УКРАДЕННОЕ!»

ЛДПР: «ЛДПР ИЛИ ТЕРПИ ДАЛЬШЕ!»

«Справедливая Россия»: «КОРРУМПИРОВАННЯ ВЛАСТЬ – ГЛАВНЫЙ ВРАГ СПРАВЕДЛИВОСТИ!»

Федеральные слоганы партии «Единая Россия» были направлены на образ позитивных перемен в парадигме будущего страны. В них используются слова, отражающие динамику, единение, уверенность в завтрашнем дне, конструируются смыслы и образы динамичного развития, совместных побед и, как следствие, будущего величия страны. По результатам выборов в Государственную Думу VI созыва были сформированы следующие фракции:

№ п/п	Депутатские объединения	Количество депутатов
1.	Фракция «ЕДИНАЯ РОССИЯ»	235
2.	Фракция КПРФ	92
3.	Фракция ЛДПР	56
4.	Фракция «Справедливая Россия»	64

Можно утверждать, что наиболее привлекательными для россиян оказались идеологемы и слоганы партии «Единая Россия», которая в очередной, третий раз сформировала фракцию парламентского большинства. В сентябре 2016 года состоятся выборы в Государственную Думу VII созыва, которые будут проходить в принципиально новых политических и экономических условиях. Решающую роль будет играть уровень патриотизма в российском обществе [3, с. 537]. К новым политическим особенностям относится изменение как внешнеполитических факторов, так и избирательной системы страны. По итогам критики избирательной кампании в Госдуму 2011 г. законодательно изменены порядок регистрации политических партий и система избрания депутатов нижней палаты парламента. По данным Центральной избирательной комиссии, в России имеют право на участие в выборах 75 полити-

ческих партий [10]. Кроме того, Государственной Думой принята новая редакция закона «О выборах депутатов Государственной Думы Федерального Собрания Российской Федерации», согласно которой изменилась система избрания с пропорциональной на смешанную [5]. В Государственную Думу, помимо депутатов по спискам политических партий, на 225 из 450 депутатских мест будут претендовать кандидаты по мажоритарным округам.

С учетом внешнеполитических факторов следует предположить, что, помимо традиционных идеологических доминант социальной справедливости, борьбы с бедностью и коррупцией, представители парламентской оппозиции будут использовать слоганы, акцентирующие патриотизм, единство страны и историческую память, то есть парадигму героического прошлого.

Парламентская оппозиция частично будет повторять в слоганах идеологемы партии парламентского большинства. В свою очередь, непарламентские оппозиционные партии, помимо критики партии «Единая Россия», также будут претендовать на поддержку электората КПРФ, ЛДПР и «Справедливой России». «Единая Россия» по-прежнему будет использовать идеологические доминанты, направленные на безопасность, целостность и величие страны, единство нации и патриотизм. Как следствие, партия действующего парламентского большинства будет стремиться к объединению максимального количества электорально активных групп населения. Одновременно с этим оппозиции предстоит решить проблему «размывания» информационного сигнала и использования традиционных идеологем.

Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Общество потребления. М. : Республика, 2006. 269 с.
2. Бодрийяр Ж. Система вещей. М. : Рудомино, 1995. 164 с.
3. Мовсесян М. Р. Выборы в Государственную Думу РФ как фактор становления и развития политической системы в современной России // Международные отношения. 2014. № 4. С. 537–539.
4. Новейший философский словарь [Электронный ресурс]. URL: http://www.philosophi-terms.ru. (Дата обращения: 11.06.2015.)
5. Официальный сайт Государственной Думы Российской Федерации [Электронный ресурс]. URL: http://www.duma.gov.ru/news/273/613610/?sphrase_id=1818903. (Дата обращения 30.07.2015.)
6. Официальный сайт компании Тойота в России [Электронный ресурс]. URL: http://www.toyota.ru. (Дата обращения: 17.06.2015.)
7. Официальный сайт ОАО «Компания “М.Видео”» [Электронный ресурс]. URL: http://www.mvideo.ru. (Дата обращения: 28.07.2015.)
8. Официальный сайт ОАО «Сбербанк» [Электронный ресурс]. URL: http://www.sberbank.ru. (Дата обращения: 28.07.2015.)
9. Официальный сайт ПАО МТС [Электронный ресурс]. URL: http://www.mts.ru. (Дата обращения: 28.07.2015.)
10. Официальный сайт Центральной избирательной комиссии Российской Федерации [Электронный ресурс]. URL: http://www.cikrf.ru/politparty/index.html. (Дата обращения: 17.06.2015.)
11. Официальный сайт компании Land Rover в России [Электронный ресурс]. URL: http://www.landrover.ru. (Дата обращения: 17.06.2015.)
12. Траут Д., Райс Э. Позиционирование. Битва за умы. СПб. : Питер, 2010. 336 с.

THE SLOGAN IN THE COMMERCIAL AND POLITICAL ADVERTISING: SIMILARITIES AND DIFFERENCES

M. R. Movsesyan

Tver State University
the Department of journalism, advertising and public relations

Being the symbiosis of borrowed western experience, on the one hand, and of home practice, on the other, the political and commercial types of advertising have not only a number of similarities, but also fundamental differences. The article debates the slogans as a form for expression of unique commercial and political proposals, as well as their impact on the behavior of consumers and voters. The author expresses opinions on trends in the development of slogans of political parties in the upcoming 2016–2018 election cycle.
Keywords: *Russia, advertising, slogan, elections, ideology, consumer society.*

Об авторе:
МОВСЕСЯН Марат Рубенович – старший преподаватель кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: movsesyanm@bk.ru.

About the author:
MOVSESYAN Marat Rubenovich – senior Lecturer of the Department of journalism, advertising and public relations, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: movsesyanm@bk.ru.

УДК 821.161.1.09+070

«ОСНОВА ВСЕМУ – НАЧАЛА НРАВСТВЕННЫЕ»: «ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ДИАЛОГЕ О ПОШЛОСТИ

А. В. Полонский

Белгородский государственный национальный исследовательский университет
кафедра коммуникативистики, рекламы и связей с общественностью

Вторая половина XIX века в России обозначилась как эпоха активных духовно-мировоззренческих поисков, когда публичные и кулуарные дискуссии российских элит устойчиво переходили в сферу социально-политических решений. Российская журналистика в изобилии извлекала из опыта жизни русского человека нравственные проблемы, вынося их на публичное обсуждение. В статье рассматривается роль «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского в мировоззренческом диалоге российского общества о пошлости.

***Ключевые слова**: Россия, культурные ценности, нравственность, пошлость, общественный диалог, журналистика, журнал «Гражданин», Ф. М. Достоевский, «Дневник писателя».*

В обществе, реальность которого формируется многообразными социальными, политическими, идеологическими и экономическими проектами, особенно востребованными оказываются ценностные концепции культуры. Вторая половина XIX века в России и обозначилась как эпоха напряженных духовно-мировоззренческих поисков, когда многочисленные публичные и приватно-кулуарные дискуссии российских элит устойчиво переходили в сферу реальных социально-политических решений. Общество, в целом понимая необходимость перемен, по-разному на них реагировало.

Российская журналистика этого периода в изобилии извлекала из опыта жизни русского человека самые разные проблемы, вынося их на суд широкой общественности, поскольку иначе, оставшись без врачующего общественного мнения, без суда «общественной совести», они способны были привести культуру к невосполнимым духовным и нравственным потерям. Российское общество чрезвычайно нуждалось в знаниях, в которых преобладало бы мировоззренческое суждение о социальной действительности, нуждалось в знаниях обо всем том, что объединялось такими смысловыми категориями, как «реформа», «европейская цивилизация», «либерализм», «социализм», «христианская нравственность» и, конечно, «русская душа». Один из самых образованных людей того времени, выдающийся русский философ и публицист Б. Н. Чичерин писал: «Разумное самосознание должно побуждать нас не скрывать от себя своих недостатков, а уяснить себе, где лежит наша слабость и где наша сила» [10, с. 412].

В мировоззренческом осмыслении текущей жизни русского человека, его «слабости» и «силы» был заинтересован каждый, кто чувствовал движение мысли, для кого *народ, общество, личность, отчизна, культура, традиция, прогресс, свобода*, *Европа* и *Россия* были не просто словами, произвольно взятыми из акаде-

мического вокабуляра современности, а ценностными смыслами, обоснованными опытом жизни и мировоззрением русского человека, благодаря чему они заставляли его действовать, переживать, думать и рассуждать о судьбах родной страны, о ее культурно-историческом пути, о ее мировоззренческом выборе, о современной жизни в противоречивом сплетении событий и идей.

Российская общественная мысль в этот период, как известно, формировалась под влиянием конфликтного взаимодействия различных культурных и идейно-политических течений. Идеология либерализма, которая овладела во второй половине XIX века сознанием значительной части интеллектуальной элиты российского общества и которая настаивала на внедрении в общественное сознание русского человека стандартов европейской культуры, на включении в практику его жизни гражданских, политических и экономических свобод, переплеталась в сложнейшем мировоззренческом диалоге как с идеями консерватизма, с их обращенностью к ценностям русской культурной традиции, проверенной опытом многих поколений и освященной православной верой, так и с быстро набиравшими силу учениями, увязывавшими поступательное движение России с обязательной заменой прежнего социального порядка на новый, ключевой политической доктриной которого являлась бы идея социального равенства людей.

Интенсивный мировоззренческий поиск, предполагающий осознание личностью своей культурной и духовной идентичности, обусловил фокусирование общественной дискуссии в России на вопросах о сущности прогресса и просвещения, о свободе и традиции, о добре и зле, о порядке и хаосе, о власти и гражданской ответственности, о науке и церкви, о роли искусства и его связи с судьбой народа, об обществе и личности, о Европе и путях развития ее культуры и политической мысли и, конечно, о России – ее духовном выборе, о православной вере, о русском человеке, его жизни и его способе «понимания мира» (В. Г. Белинский).

Одной из самых обсуждаемых в это время становится тема пошлости. «Россия, – как замечает А. Р. Небольсин, – особенно остро переживала новое зло. И потому почти для всех крупных русских писателей – от Гоголя до Набокова – пошлость стала одним из главных объектов изображения» [6, с. 176]. В русской культуре она стимулировала напряженный мировоззренческий диалог, содержательной целью которого стало осмысление российской действительности и культурного статуса в ней человека. О пошлости эмоционально, взволнованно, горячо рассуждала вся «духовная аристократия» России.

Особая роль в осмыслении культурных программ русского человека принадлежит Ф. М. Достоевскому. Отысканию нравственных истин, открывающих человеку сакральный смысл его жизни и не дающих ему редуцировать свою одухотворенность, опыт своей мысли до пошлого, «постыдного» бытия, посвящено все творчество Ф. М. Достоевского, однако особое место в публицистическом диалоге о пошлости занимает «Дневник писателя» (1873–1881), богатейшая философско-нравственная проблематика которого еще раз, с новой силой показала, что Ф.М. Достоевский является, как пишет У. Перси, «автором беспокойным и не успокаивающим, своего рода культурной лакмусовой бумагой, явно раскрывающей, кто к какому лагерю принадлежит. Речь здесь не идет только о социо-политических лагерях, но и о культурно-интеллектуальных тенденциях, о складе ума» [8, с. 225–226].

В конце 1872 года Ф. М. Достоевский согласился стать редактором литературно-политического журнала «Гражданин», известного своей приверженностью к консервативной идеологии [11]. Это решение было мотивировано желанием

Ф. М. Достоевского непосредственно, личностно обратиться к широкой аудитории читателей со своим видением и пониманием жизни. «Меня мучит многое... – признался он в одном из писем М. Н. Погодину. – Наконец, многое надо сказать, для чего и к журналу примкнул. Но вижу, как трудно высказаться» [3, с. 495]. Так в «Гражданине» появился особый раздел – «Дневник писателя», в котором Ф. М. Достоевский давал свой, незамедлительный ценностно-мировоззренческий комментарий наблюдаемым им фактам российской жизни. После ухода из журнала Достоевский продолжил издание «Дневника…», но уже в виде отдельных, периодически выходящих выпусков. Последний, январский номер 1881 года был опубликован после смерти писателя.

На страницах «Дневника…», по своему изначальному замыслу предназначенного для широкой аудитории читателей, появляются не только очерки и фельетоны, воспоминания, небольшие полемические заметки и хроники, представляющие житейский, культурный или политический аспект нашумевших событий, но и небольшие по объему художественные формы («Бобок», «Маленькие картинки», «Мальчик у Христа на елке», «Фельдъегерь», «Мужик Марей», «Столетняя», «Кроткая», «Сон смешного человека»).

«Дневник писателя» – это не сухой обзор фактов и событий, извлеченных из реальной жизни русского человека, а скорее интеллектуально и эмоционально переживаемое автором откровенное изложение событий, взволнованный комментированный пересказ жизни, отражающий его религиозные, нравственные, эстетические и социально-политические воззрения, особенности мировоззренческой оценки наблюдаемой социальной реальности. «Дневник…» обнаруживает не только пристальное внимание Ф. М. Достоевского к разным обстоятельствам российской жизни, его обостренную социальную чувствительность и отзывчивость на широкий круг проблем, но и необыкновенную открытость, исповедальность, неизмеримую глубину душевных переживаний, человеческого сочувствия, сострадания и гражданского милосердия. В своих глубоко продуманных суждениях и мировоззренческих выводах Ф. М. Достоевский проявил, говоря словами доктора богословия архимандрита Иустина Поповича, «вдохновение пророка, пламень апостола, искренность мученика, грусть философа, прозорливость поэта» [4, с. 5].

Форма публичного дневника позволила Ф. М. Достоевскому напрямую, непринужденно, личностно обратиться к читателям, поделиться с ними своими откровенными рассуждениями о русской действительности, своими срывающими покровы комментариями и – главное – своим мировоззренческим выводом, касающимся жизни русского человека, места в ней традиции, православной веры и идей, воспринятых русской интеллигенцией от «европейских учителей». Это был взгляд человека, *глубоко переживающего все обстоятельства жизни народа, глубоко заинтересованного и обеспокоенного его судьбой. «Вопрос о народе и о взгляде на него, – находим запись в «Дневнике…», – о понимании его теперь у нас самый важный вопрос, в котором заключается все наше будущее… Все мы любители народа, смотрим на него как на теорию, и, кажется, давно никто из нас не любит его таким, каким он есть в самом деле, а лишь таким, каким мы его каждый себе представили» [2, с. 272].*

В «Дневнике….» Ф. М. Достоевский рассматривает «мучительные» для России вопросы: каков человек в своей изначальной сущности и каков он в своей нынешней культурно-эмпирической реальности, чем обусловлены векторы духовного паломничества человека, движение добра и зла в его душе, в чем состоит до-

стоинство, возвышающее человека, и в чем его падение, что значит для человека свобода и что она собой представляет, есть ли пределы свободы и воли человека, каковы причины бездонно-мрачной пустоты в душе человека, почему человек отказывается от нравственных рассуждений, от традиций своего народа, от своей родного языка, от «православной правды», от переживаний любви и глубокой веры в Христа и что он при этом теряет?

Пристально вглядываясь в жизнь российского общества, анализируя ее подробности в контексте как событий текущей реальности, так и культурно-исторической перспективы, Ф.М. Достоевский приходит к выводу: «Я человек счастливый, но – кое-чем недовольный» [Там же, с. 223]. Это «кое-чем» имплицирует объединенную понятием «пошлость» совокупность сомнительных в нравственном и эстетическом отношении взглядов, идей и опыта жизни русского человека.

Пошлость – сквозная тема «Дневника писателя». На его страницах, правда, едва ли найдется развернутое размышление о пошлости, да и само слово *пошлый*, как и его дериваты, встречается крайне редко («пошлое благоразумие», «пошлое самохвальство», «пошлейшая сплетня», «пошлая зависть», «пошло сохранять», «до пошлости старый», «пошлость, невежество и тупое бессмыслие»), однако дело, конечно, не в слове. Понимание того, что «основа всему – начала нравственные» [Там же, с. 46], и переживание пошлости как порока, который в избытке «привился» русскому человеку, как «нового лика зла» [7], которое агрессивно и многообразно противостоит его жизненным ценностям и устремлениям, его благочестию и добродетели, пронизывает весь концептуальный и эмоционально-смысловой строй «Дневника…», становится его идейной и творческой доминантой, определяющей стратегии развертывания авторского замысла в концептуально-идеологическую и текстовую реальность.

В «Дневнике писателя» под вывеской пошлости собиралось все то, что связывалось с «постыдной жизнью»: косность и банальность мысли, лишающая человека сомнения и удаляющая его таким образом от истины; глубокий прагматизм; отчуждение человека от творческого поиска, от его личностного замысла и выверенных духовной традицией идей и ценностей, от каждодневной сосредоточенности на истине, добре и красоте; неспособность чувствовать, сопереживать, «сопричастновать» высокой идее; праздность, расслабляющая ум и волю, *приводящая к лености души;* пустословие, которое выхолащивает мысль, приспосабливая ее к технологии говорения, а не разума; модные теории, лишающие человека внутренней свободы, способности к самостоятельному поиску и выбору; искаженная суть вещей, задающая ошибочную парадигму ощущений, мыслей и слов; грубая обыденность, которая готова обернуться замиранием жизни, изнуряющей бесконечностью порочного круга и духовной несостоятельностью; лицемерие и ложь, которые иссушают мысль и чувства человека, приводя его к интеллектуальному и нравственному банкротству, и т.д.

З. Гиппиус точно подметила, что Ф.М. Достоевский чувствовал пошлость как «холод провалов мира» [1, с. 89], как порок, принимающий многообразные формы и приводящий к нарушению гармонии человека с миром, с его духовной традицией и с самим собой. Координата пошлости как признака «постыдной жизни» чувствуется в «Дневнике…» при рассмотрении любой проблемы, значимой в контексте современной писателю общественной жизни, любых, на первый взгляд кажущихся разрозненными, фактов.

Источник пошлости Ф.М. Достоевский видел прежде всего в форсированном движении России к европейской модели жизни. Он был убежден, что русский

человек в силу разных обстоятельств отдаляется от нравственного идеала и в условиях пореформенной России не получает возможности для духовного обновления и движения к совместному поиску «православной правды». Ф. М. Достоевский отказывается признавать тот уклад жизни, который выстраивается не на основе любви к человеку, способности к сопереживанию и к духовному притяжению, а на основе «раз навсегда данного из Европы закона» [2, с. 203] – личного, разделяющего людей меркантильного интереса, глубочайшего прагматизма и безграничной власти лишенного нравственных категорий рассудка. По мысли Ф. М. Достоевского, от «всех идей и идеек, правильно или внезапно залетавших к нам из Европы и постепенно нас одолевавших и полонивших» [Там же, с. 178], исходит дурное, вредное и скверное. «Сердечная пустота» [Там же, с. 44], которая исходит от этих идей, отдаляет человека от истины, добра и красоты – трех видов «одной безусловной идеи...» [9, с. 244–245], воплощением которой для Ф.М. Достоевского был Иисус Христос. Однако, продолжает свои размышления автор «Дневника…», антинаучные и *аморальные по своей сути учения, вдохновителями и разработчиками которых были известные своим «атеизмом» и «неутолимостью аппетита наживы» либералы (и «европейские», и «доморощенные»),* беспощадно, жестко и многообразно покушаются на эту идею, стремясь выветрить из памяти русского человека «сердечное знание Христа» [2, с. 83]. «Они желали столкнуть Россию, – взволнованно пишет Достоевский, – на самую пошлую и недостойную великой нации дорогу, не говоря уже об их презрении к народу, признавшему в славянских мучениках братьев своих, а стало быть, об их надменном разрыве с волею народной, выше которой поставили они свое фальшивое “европейское” просвещение» [Там же, с. 568].

Дневниковые записи Ф. М. Достоевского наполнены чувством веры в великое призвание России, в ее особую духовную миссию, поэтому он подвергал сомнению и уничтожающей критике все, что могло этому противостоять, создать помеху, повредить. По его мнению, остановить Россию в ее духовном движении, в ее устремленности к «православной правде» могли либералы (или «мучимые своим европеизмом» [Там же, с. 683] русские интеллигенты), которые не только не принимали русского порядка вещей и народных обычаев, но и отрицали духовную сущность самой России. Исходящий от либеральных идей импульс порока, который чувствовал Достоевский, он принять никак не мог. «…Либерал всесветный, – находим запись в «Дневнике…», – атеист дешевый, над народом величается своим просвещением в пятак цены! Он самое пошлое из всех пошлых проявлений нашего лжелиберализма, но все-таки у него неутолимо развит аппетит, а потому он опасен» [Там же, с. 771].

Для Достоевского обновление вне «Христовой истины», вне «православной правды» и любви, вне русской культурной традиции приводит лишь к *пробуждению в душе человека «демонов» – эгоизма, насилия,* жестокости, деспотизма, «жажды самообеспечения, потребности оградиться от людей твердой стеной и независимо, спокойно смотреть на их злость, на их угрозы» [Там же, с. 690].

Размышляя о проблеме красоты, ее подвижности и зависимости ее эталонов от различных обстоятельств, Р. Казари замечает, что в творчестве Ф. М. Достоевского идеал, к которому чувствителен русский человек, всегда является «жертвой действия мира, реальности, истории, его повреждающих» [5, с. 159]. Это побуждение к разрушению гармонии человека с миром и с культурной традицией, к деформации духовного пространства русского человека Ф. М. Достоевский и ощутил в быстро меняющейся на европейский манер жизни русского человека: «…все “ослабели”;

ожирели сердца; всем хочется сладенького, материальной выгоды. Все рабы уже по существу своему…» [2, с. 170]. Достоевский не мог оставаться спокойным и не замечать «дьявольского искушения», не заметить того, что русский человек «страшно поддался разврату стяжания, цинизма, материализма» [Там же, с. 359] – пороков, разрушающих мир в его душе, уводящих его от «единения в общем деле» [Там же, с. 786] и от данной Спасителем мудрости.

Боязнь нравственного падения русского человека, переживание его ширящегося безразличия и пренебрежения к русской традиции фиксируется в «Дневнике писателя» в следующей записи: «О, конечно, человек всегда и во все времена боготворил материализм и наклонен был видеть и понимать свободу лишь в обеспечении себя накопленными изо всех сил и запасенными всеми средствами деньгами. Но никогда эти стремления не возводились так откровенно и так поучительно в высший принцип, как в нашем девятнадцатом веке. “Всяк за себя и только за себя и всякое общение между людьми единственно для себя” – вот нравственный принцип большинства теперешних людей… А безжалостность к низшим массам, а падение братства, а эксплуатация богатого бедным, – о, конечно, все это было и прежде и всегда, но – но не возводилось же на степень высшей правды и науки, но осуждалось же христианством, а теперь, напротив, возводится в добродетель… Наступает вполне торжество идей, перед которыми никнут чувства человеколюбия, жажда правды, чувства христианские, национальные и даже народной гордости европейских народов. Наступает, напротив, материализм, слепая, плотоядная жажда *личного* материального обеспечения, жажда личного накопления денег всеми средствами – вот все, что признано за высшую цель, за разумное, за свободу, вместо христианской идеи спасения лишь посредством теснейшего нравственного и братского единения людей» [Там же, с. 551–552].

Чувство особенного негодования вызывает у Ф. М. Достоевского закрепляющаяся в российском обществе под действием новых сил порочная практика, когда в качестве нормативной повседневности воспринимается ранее подвергаемое несомненному осуждению и отвержению: «И странное дело: мрачные нравственные стороны прежнего порядка – эгоизм, цинизм, рабство, разъединение, продажничество – не только не отошли с уничтожением крепостного быта, но как бы усилились, развились и умножились; тогда как из хороших нравственных сторон прежнего быта, которые все же были, почти ничего не осталось» [Там же, с. 164].

Отказ от нравственных основ жизни, от православной веры, хранящей Христову истину, меняет, и в этом у Ф. М. Достоевского не было сомнений, порядок мыслей, чувств и желаний, меняет ценности человека, характер его взаимодействия не только с другими, находящимися рядом людьми, но и с культурной традицией. Этот порок замечает Ф. М. Достоевский в доминирующем способе социального бытия современного человека, для которого нормой становится не «живое единение в одной и той же великой мысли» [Там же, с. 684], а духовная разобщенность, приводящая не только к социальному изолированию, но и к дефициту культуры, к утрате традиционных *нравственных* ценностей.

На страницах «Дневника…» Ф. М. Достоевский дает развернутую концепцию социальной и духовной изоляции как социального порока, с которым столкнулось современное ему российское общество. В «Дневнике…» этой проблеме посвящено самостоятельное эссе «Обособление»: «…Мне все кажется, что у нас наступила какая-то эпоха всеобщего “обособления”. Все обособляются, уединяются, всякому хочется выдумать что-нибудь свое собственное, новое и неслыханное. …

и каждый действует сам по себе и тем только и утешается. <…> Положим, ужасно многие ничего не начинают и никогда не начнут, но все же они оторвались, стоят в сторонке, глядят на оторванное место и, сложив руки, чего-то ждут. <…> Между тем ни в чем почти нет нравственного соглашения; все разбилось и разбивается и даже не на кучки, а уж на единицы. И главное, иногда даже с самым легким и довольным видом» [Там же, с. 287–288].

Духовное обособление человека – порок, связанный с *глухотой души, с настойчивым влечением к монологу, с неспособностью человека к духовной и сердечной отзывчивости, с неспособностью понимать других людей и проникаться к ним сочувствием и, в конечном счете, с потерей связей с культурной традицией.* «Разрывают прежние связи без сожаления…, – замечает Ф. М. Достоевский. – Вот вам наш современный литератор-художник, то есть из новых людей. Он вступает на поприще и знать не хочет ничего предыдущего; он от себя и сам по себе. <…> Он не знает ни европейской литературы, ни своей; он ничего не читал, да и не станет читать. <…> Одним словом, каждый сам по себе и каждый по-своему…» [Там же, с. 288–289].

Обособление человека разрушает его естественные связи, затрудняет процесс сопричастного общения между людьми. Особую значимость в единении людей имеет родной язык, который обеспечивает не только обмен информацией, но и духовно-нравственное взаимодействие. Духовное взаимодействие имеет обязательный воспитывающий эффект, благодаря которому формируется культурный и духовный потенциал общества, определяются его ценностные структуры и наполняются конкретным содержанием понятия нравственного и эстетического. «Но вот тут-то и запятая, – записывает в «Дневнике…» Ф. М. Достоевский, имея в виду обстоятельства, связанные с ослаблением духовной силы русского человека, с его способностью к самостоятельной, творческой мысли.

Ф. М. Достоевского не могла не волновать сложившаяся в России ситуация, когда родной, русский язык для значительной части российского общества оказывался востребованным лишь в своей упрощенно-редуцированной форме. Одну из причин сужения культурного пространства русского языка Ф. М. Достоевский видел в том, что русские образованные дворяне, активно включенные в европейскую жизнь, особый интерес обнаруживали к Франции, законодательнице общественных норм, правил и вкусов, и, конечно, к французскому языку, который они воспринимали с детства, в то время как свой родной язык обретали посредством специального изучения, а не путем воспитания в русской культурной традиции.

«Потеря» значительной частью высших слоев российского общества своего родного языка становится в «Дневнике писателя» предметом жесткого осуждения как социального порока, как проявление деформации культурных ценностей, что ведет к духовной несостоятельности общества: «…русские, по крайней мере высших классов русские, в большинстве своем, давным-давно уж не родятся с живым языком, а только впоследствии приобретают какой-то искусственный и русский язык узнают почти что в школе, по грамматике» [Там же, с. 399–400].

Язык – это духовная основа жизни человека, обеспечивающая не только его включенность в те или иные социальные структуры, но и определяющая его возможности в постижения мира, в углублении и расширении своей мысли. Тревогу у Ф. М. Достоевского вызывает связанное с «деградированным», ущербным, лишенным творческой способности языком («редуцированным» французским или русским) измельчание мысли, которое охватило значительную часть российского

общества: «Но для меня вовсе не то удивительно, что русские между собою говорят не по-русски (и даже было бы странно, если б они говорили по-русски), а то удивительно, что они воображают, что хорошо говорят по-французски. <…> Разумеется, они сами не понимают всей… нищеты этого языка (то есть не французского, а того, на котором они говорят) и, по неразвитости, короткости и скудости своих мыслей ужасно пока довольны тем материалом, который предпочли для выражения этих коротеньких своих мыслей. <…> Язык этот как бы краденый, а потому ни один из русских парижан не в силах породить во всю жизнь свою на этом краденом языке ни одного своего собственного выражения, ни одного нового оригинального слова… Ползая рабски перед формами языка… русские парижане естественно также рабы и перед французскою мыслью. Таким образом сами осуждают свои бедные головы на печальный жребий не иметь во всю жизнь ни одной своей мысли» [Там же, с. 396–398].

Потеря родного языка, по мнению Достоевского, равнозначна потере духовной и нравственной основы человека, оскудения его мысли. «Не имея же своего языка, он <человек> естественно схватывает обрывки мыслей и чувств всех наций, ум его… сбалтывается еще смолоду в какую-то бурду, из него выходит международный межеумок с коротенькими, недоконченными идейками, с тупою прямолинейностью суждения. <…> …без знания натурального своего языка, без обладания им нельзя даже выровнять себе и характера…» [Там же, с. 598–599]. Эта мысль вписывается в контекст рассуждений Ф. М. Достоевского о предосудительном ослаблении связи русского человека со своей духовной и культурной традицией.

В «Дневнике писателя» не остается без внимания и «сквернословный язык», который демонстрирует деформацию культурных ценностей русского человека и к которому русский человек прибегает, как замечает Ф. М. Достоевский, «…по гадкой привычке, перешедшей чуть не в необходимость, так что даже самые далекие от сквернословия мысли и ощущения выражает в сквернословных же словах» [Там же, с. 191]. Писатель с чувством сожаления и негодования отмечает и тот факт, что пристрастие к «эстетически каскадным темам» присуще как «русским мужикам», так и «седым и звездоносным старичкам», и «мужам, известным самыми идеальными добродетелями»: «Я даже имею дерзость утверждать, – пишет он, – что эстетически и умственно развитые слои нашего общества несравненно развратнее в этом смысле нашего грубого и столь неразвитого простого народа. В мужских обществах, даже самого высшего круга, случается иногда после ужина, иной раз даже между седыми и звездоносными старичками, когда уже переговорят обо всех важных и даже иногда государственных материях, – перейти мало-помалу на эстетически-каскадные темы. Эти каскадные темы быстро в свою очередь переходят в такой разврат, в такое сквернословие, в такое скверномыслие, что никогда воображению народному даже и не представить себе ничего подобного. Это случается ужасно часто между всеми оттенками этого столь возвышенного над народом круга людей. Мужи, известные самыми идеальными добродетелями, даже богомольцы, даже самые романтические поэты с жадностью участвуют в сих разговорах.<…> Они смеются, они об этой пакости, конечно, говорят свысока, но видно, что она им нравится и что без нее они уже обойтись не могут, хоть на словах» [Там же, с. 191–192].

Нарушение скверным словом чистоты и святости родного языка становится причиной «скверномыслия», порчи духовной и нравственной основы человека. «Нравится им, – записывает в «Дневнике…» Ф. М. Достоевский, – именно пакость и утонченность пакости, не столько скверное слово, сколько идея, в нем заключающа-

яся; нравится низость падения, нравится именно вонь, словно лимбургский сыр… утонченному гастроному; тут именно потребность размазать и понюхать и упиться запахом» [Там же, с. 191–192].

Ф. М. Достоевский с грустью, болью и страхом писал о русском человеке, вскрывая его недостатки, говоря о его пороках и ошибках. В диалоге со своим читателем он настойчиво искал пути освобождения русского человека от пошлости и видел этот выход только в одном – в пробуждения в нем духовной силы, которая позволит ему *вернуться к исконной русской духовной традиции и православной вере, позволит* не допустить «порок в свои мысли» [Там же, с. 224], «*восстановить… образ человеческий»* [Там же, с. 249] *и* «стать русским» [Там же, с. 503].

Достоевский искренне верит в человека, в его способность противопоставить «лику зла» образ красоты. Красота, связанная с добром и истиной, со страданием и мыслью, является, по мнению Достоевского, основой для преодоления зла и духовного возрождения человека. Эта мысль как мировоззренческий вывод писателя звучит в словах «смешного человека», одного из «героев» «Дневника писателя»: «…я видел истину, я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле. Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей» [Там же, с. 589].

Не отказывая человеку в праве на выбор и на свободу, Ф. М. Достоевский напоминает страницах «Дневника…», в чем эта свобода заключается: «В нынешнем образе мира полагают свободу в разнузданности, тогда как настоящая свобода – лишь в одолении себя и воли своей, так чтобы под конец достигнуть такого нравственного состояния, чтоб всегда во всякий момент быть самому себе настоящим хозяином. А разнузданность желаний ведет лишь к рабству…» [Там же, с. 535].

Предложенный анализ отраженных в «Дневнике…» взглядов Ф. М. Достоевского на пошлость, безусловно, не претендует на всеобъемлющее, панорамное рассмотрение обозначенной проблематики. В заключение необходимо заметить, что совокупность признаков пошлости в различные периоды осознается по-разному, поскольку меняется опыт жизни человека, определяющий особенности его культуры, ее нравственные и эстетические координаты, однако смысловое ядро пошлости остается, наверное, стабильным. Оно фиксирует ограниченные и небезупречные в нравственном и эстетическом отношении мотива*ционно-смысловые, интеллектуально-эмоциональные и творческие ресурсы человека,* ценностно-смысловую деформацию его сознания, в котором отсутствуют ключевые, смыслообразующие ценности – самостоятельная мысль, вписанная в контекст как реальной жизни, так и духовно-интеллектуальной истории общества, самобытный эмоциональный опыт, благородные и бескорыстные устремления, возвышающие духовное, социальное, гражданское и личностное достоинство человека.

Ф. М. Достоевский видел жизнь русского человека во всей ее реальности, понимая, что предлагаемая новым обществом формула бытия русского человека стимулирует движение низменных смыслов и идей, приводит традиционные культурные ценности к деформации, задает далекие от идеалов, выстраданных русским человеком, нормы жизни, обстоятельства которой все чаще оказываются связанными с пороком, с «новым ликом зла», с пошлостью.

На страницах своего «Дневника…» Ф. М. Достоевский показывает, что любые человеческие пороки уничтожают гармонию жизни, ведут человека к нравственному и духовному дефолту. Пошлость, по мысли писателя, это порок, связанный с духовным бессилием, неспособностью к глубокой самостоятельной мысли,

высокому чувству, с отсутствием моральной ответственности перед человеком и перед народом. Пошлость – это недоверие к культурной традиции своего народа и безразличие к его нравственному и мировоззренческому выбору, совестливо заявленному в православной вере и в родном языке. Пошлость – это нравственное расстройство, не позволяющая человеку осуществиться в своем человеческом облике.

«Дневник писателя», в котором интеллектуальное и эмоциональное переживания его автора переплетается с глубоким осмыслением жизни, с попыткой понять ее механизмы, обратившись к разным формам мысли, является по своей сути мировоззренческой исповедью, вписывающей философско-публицистические размышления Ф. М. Достоевского не в отвлеченную от системы социально-политических, философских, религиозных, этических и эстетических взглядов дискуссию о пошлости, а в ту парадигму мысли, константами которой являются – духовная личность с ее взволнованным переживанием веры, совести, добра, красоты и долга; благовестие Христово как безотносительный критерий истинности и нравственности; русская культурная традиция с ее опытом духовно-нравственной рефлексии ценностных понятий родины, народа, человека, любви и страдания.

Духовно-интеллектуальное посредничество Ф. М. Достоевского между освещенной Православием многовековой культурной традицией русского народа и стремлением значительной части российской интеллектуальной элиты вписать в систему взглядов русского человека новый, европейский опыт жизни с его неоднозначными для русской культуры императивами рационализма, индивидуализма и либеральной демократии, оказало огромное влияние на духовно-мировоззренческий облик русской культуры и придало новый импульс широкой общественной дискуссии о человеке и фундаментальных основаниях его жизни.

«Дневник…» не оставил равнодушным никого, кто был небезразличен к судьбам своего народа, оказав огромное влияние не только на духовную атмосферу последней трети XIX века, но и на все последующее развитие философской мысли.

Список литературы

1. Гиппиус З. Н. О пошлости // Гиппиус З. Н. Собр. соч. : в 16 т. Т. 7. М. : Рус. книга, 2003. С. 89–93.
2. Достоевский Ф. М. Дневник писателя. М. : Ин-т рус. цивилизации, 2010. 880 с.
3. Достоевский Ф. М. Письмо М. П. Погодину. 26 февраля 1873 г. // Достоевский Ф.М. Собр. соч. : в 15 т. Т. 15. Л. : Наука, 1988–1996. С. 495.
4. Иустин (Попович). Предисловие // Достоевский Ф. М. Post Scriptum : сборник. М. : Эксмо, 2007. С. 5–6.
5. Казари Р. «Символы красоты» у Ф. М. Достоевского и И. Анненского // Ф. М. Достоевский и культура серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. М. : Водолей, 2013. С. 157–164.
6. Небольсин А. Р. Поэзия пошлости // Человек. 1993. № 3. С. 176–182.
7. Небольсин А., Степанов А., Михайлова М. «Пошлость – не просто самодовольная посредственность; это особый облик зла…» [Электронный ресурс] // Град Петров: радио Санкт-Петербургской метрополии. URL: www.grad-petrov.ru/broadcast/poshlost-ne-prosto-samodovolnaya-p/ (Дата обращения: 12.06.2015.)
8. Перси У. Русская пресса о «Братьях Карамазовых» МХАТа: М. Волошин и другие // Ф. М. Достоевский и культура серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. М. : Водолей, 2013. С. 223–231.

9. Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского // Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. М. : Искусство, 1991. С. 227–259.
10. Чичерин Б. Н. О народном представительстве. М. : Книга по Требованию, 2011. 566 с. [Электронный ресурс]. URL: http://static.my-shop.ru/product/pdf/112/1118854.pdf. (Дата обращения: 10.05.2015.)
11. Щербакова Г. И. Князь Владимир Петрович Мещерский и его главные творения: орган консервативного дворянства газета «Гражданин» и «Кавказский путевой дневник» [Электронный ресурс] // Relga. № 17 [235] 20.10.2011. URL: http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3033&level1=main&level2=articles (Дата обращения: 11.07.2015.)

"PRINCIPLES OF MORALITY ARE THE BASIS OF EVERYTHING": "A WRITER'S DIARY" BY F. DOSTOEVSKY IN THE DIALOGUE ABOUT VULGARITY

A. V. Polonsky

Belgorod State National Research University
the Department of communication studies, advertising and public relations

In Russia the second half of the XIX century was marked as the period of active spiritual and philosophic quest, when open and backroom discussions carried by Russian elites moved into the sphere of socio-political decisions. Russian journalism derived plenty of moral problems from the life experience of Russian people, bringing those to public discussion. The article deals with the role of "A Writer's Diary" by F. Dostoevsky in the dialogue about vulgarity undertaken by the Russian society.
Keywords: *Russian, cultural values, morality, vulgarity, public dialogue, journalism, the magazine «Citizen», F. M. Dostoevsky, «A Writer's Diary».*

Об авторе:

ПОЛОНСКИЙ Андрей Васильевич – доктор филологических наук, профессор кафедры коммуникативистики, рекламы и связей с общественностью Белгородского государственного национального исследовательского университета (308015, г. Белгород, пр. Победы, 85), e-mail: polonskiy@bsu.edu.ru.

About the author:

POLONSKY Andrey Vasilevich – doctor of Philology, Professor of the Department of communication studies, advertising and public relations, Belgorod State National Research University (308015, Belgorod, Pobedy, 85), e-mail: polonskiy@bsu.edu.ru.

УДК 070+81:004

РЕАЛЬНЫЙ ЧИТАТЕЛЬ В СИСТЕМЕ КОММЕНТИРОВАНИЯ ЭКОНОМИЧЕСКОГО МЕДИАТЕКСТА

И. М. Шевелевский

Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

Статья посвящена проблемам формирования современного делового медиадискурса с учётом принципиальной значимости категорий «образ читателя» и «реальный читатель». Реальный читатель заявляет о себе в комментариях к медиапубликациям. В комментариях аудитория высказывает оценочные суждения, формирует новые смыслы, утверждает конкретные коммуникативные стратегии.
***Ключевые слова*:** *медиатекст, медиадискурс, образ читателя, реальный читатель.*

Прагматические задачи, стоящие перед информационной аналитикой в деловых медиа, предполагают создание медиатекстов с особыми характеристиками. В частности, мы можем говорить о том, что они нацелены не только на расширение информированности реципиента, но и на изменение его взглядов и оценок под влиянием собственной позиции издания, а также под влиянием экспертного мнения, заявленного в аналитической составляющей медиатекста.

По мнению Д. А. Мурзина, «качественная аналитическая работа деловых СМИ стимулирует оптимальное принятие решений в сфере экономики и бизнеса и позволяет наиболее верно оценить ситуацию, предсказать грядущие изменения с учетом существующих тенденций. Система публикаций в деловом издании не только отражает целостную картину делового мира, но и определяет специфику каждого конкретного издания» [5, с. 104]. Медиатекст, в свою очередь, должен обладать «семантической, синтаксической и прагматической адекватностью, то есть объективно отражать действительность, иметь стройную структурно-композиционную организацию, а также представлять ценность для потребителя информации» [4, с. 13].

Говоря об экономическом медиатексте (медиатексте с экономической смысловой доминантой), следует отметить, что его создатели в наибольшей степени заинтересованы в том, чтобы аудитория получила актуальные для неё сведения об экономическом состоянии системы или её отдельных отраслей. При этом экономический медиатекст не замыкается в рамках делового медиадискурса, аккумулируя множественные смыслы политического и социально-политического характера.

Дешифровка основного и сопутствующих смыслов – задача аудитории, вовлекаемой в процессы комментирования, а значит, и создания новых смыслов, расширения границ медиатекста [1]. В этом контексте особую значимость получает реализация конфликта между образом читателя, как его репрезентирует онлайн-издание, и реальным читателем, как он заявляет о себе в процессе комментирования онлайн-публикаций.

Прагматический интерес создателей современных медиатекстов к категории реального читателя зафиксирован в системе привлечения читателя к различным

мониторингам: опросам, участиям в медиаакциях и т.д. Очевидно, что, заявляя такие рубрики, как «Забываете ли вы новости» («КоммерсантЪ»), «Что будет с рублём в <далее следует название месяца>» («КоммерсантЪ»), онлайн-издания используют их как механизмы распознавания реального читателя.

Привлекаемые к данному анализу онлайн-издания демонстрируют определённый уровень самоидентификации по отношению к образу читателя. Высокая степень концентрации экспертного и числового материала (характерно для изданий РБК) заявляет об ориентации издания на образованную часть аудитории. В то же время избыточное присутствие информации такого рода даёт основания предположить, что издание не видит своим читателем представителя интеллектуальной элиты, который в состоянии определить завуалированную предвзятость в подборе экспертов, в манипуляциях числовым материалом.

Авторы «Коммерсанта» используют более прозрачные стратегии апелляции к экспертному мнению и статистике. В частности, большой процент материалов демонстрирует стратегию столкновения противоположных точек зрения. Данные стратегии очевидны для интеллектуального читателя, который способен заявить способность к диалогу по проблеме, критически оценить качество экспертного мнения или статистического материала.

Авторы «Эксперта» избегают насыщения аналитического медиатекста различными данными, но активно используют приёмы инфографики. Для данного издания свойственно стремление включать в структуру медиатекста диалог между реципиентами. На этом уровне происходит обсуждение тех аспектов проблемы, от которых дистанцируется издание. Можно говорить о том, что «Эксперт» считает, что его читатель заявляет высокую степень «кризисного мышления», которая провоцирует его на эмоционально-экспрессивные оценки экономического медиасобытия и связанные с ним политические и социальные действия властей.

Именно читательские комментарии заявляют о совпадении или расхождении между категориями «образ читателя» и «реальный читатель».

Среди деловых онлайн-изданий мы выделили три группы в соответствии с теми возможностями, которые предоставлены ими для комментирования: онлайн-издания, которые не предоставляют возможности комментирования («РБК»); онлайн-издания, которые требуют регистрации, чтобы читатель смог оставить комментарий («Известия», «КоммерсантЪ»); онлайн-издания, которые разрешают оставлять комментарии только подписчикам («Ведомости»).

Механизмы комментирования позволяют онлайн-изданиям дифференцировать свои представления о реальном читателе. В зависимости от механизмов включения в процессы комментирования можно говорить о существовании трёх групп реальных (заявивших о себе) читателей: случайный (не подписчик и не зарегистрированный); представитель целевой аудитории (зарегистрированный); читатель-единомышленник (подписчик).

С целью выявить интерес реального читателя к оппозиционным настроениям, заявленным в экономических медиатекстах, рассмотрим комментарии читателей к медиатекстам, содержащим сигналы оппозиционности.

Эти сигналы заключены в лексемах тревожности, в устойчивых словосочетаниях, отражающих кризисное состояние не только экономики, но и системы в целом: «нулевой рост российской экономики»; «антикризисные меры» (ср. название медиапубликации в «Коммерсанте»: «Антикризисные в меру»); «цена кризиса»; «учиться экономить»; «нефть падает»; «дорогой доллар»; «дешёвый рубль»; «дешёвая нефть»; «обновить минимумы»; «спасение экономики»: «санкционные меры»;

«девальвационные ожидания»; «уйти с российского рынка»; «импортозамещение» («КоммерсантЪ»: январь – июль 2015); «борьба с кризисом»; «экономия против инфляции»; «обвал рубля»; «чёрный вторник»; «чёрная пятница»; «волатильность»; «нефтяные цены»; «затяжной кризис»; «ожидание дефолта»; «греческий дефолт»; «последствия дефолта»; «мировой кризис» («РБК»: май – июль 2015).

Несомненно, сильную эмоциональную нагрузку несут в себе лексемы, связанные с ожиданиями, предчувствиями экономического и политического коллапса. Этот эмоциональный фон создаётся в аналитических медиатекстах, а значит, имеет конкретные обоснования, что не может не вызвать у аудитории ответной реакции. Деловой медиадискурс предполагает комплексное исследование проблемы кризиса, следовательно, не может исключить политической проблематики.

Мы поставили своей задачей зафиксировать, как именно аудитория реагирует на такого рода сигналы: не комментирует; выражает солидарность; заявляет противоположную точку зрения; выражает недовольство недостаточной степенью оппозиционности; заявляет высокую степень тревожности и агрессивности, не связанную с коммуникативными намерениями адресанта.

Для сравнительного анализа в контексте выявления степени реализации коммуникативного замысла нами взяты два онлайн-издания: «КоммерсантЪ» и «Эксперт». Оба предоставляют своим реципиентам возможность свободного комментирования и поэтому могут рассматриваться в общем контексте.

В результате анализа читательских комментариев на 300 медиатекстов мы выявили, что широкая аудитория читателей заявляет следующие реакции на смысловые доминанты, репрезентованные в экономическом медиатексте.

1. Недовольство экспертами: «Не тех ОПРАШИВАЮТ! Нужно просто “считывать” телеунитазные выступления государственных “аналитиков”, получающих лимона по полтора в месяц, например, вчерашнее Лаврова в АСЕАНЕ, и тогда ЭНТУЗИАЗМ в оценках будет зашкаливать» (http://www.kommersant.ru/doc/2782845).

2. Недовольство как качество жизни: «Бизнесмены России, такие интеллектуальные и моральные ничтожества, что не понимают, что переплачивают за кредиты в десятки раз. Ставка ЦБ должна быть 0%. Но бог ослепил идиотов, потому что десятину не отделяют церковную» (http://www.kommersant.ru/doc/2781191).

3. Недовольство логикой и аргументацией авторов медиатекста: «Почему-то социолухам не приходит в голову: люди не делают сбережения, потому что у них нет свободных денег для этого, а светлейший князь Алексашка Меншиков или цесаревич Александр Павлович с шарфиком тут совершенно ни при чем. Православие? Ой, да ну! Оно нисколько не мешает Гундяеву и компании хапать так, что остановиться, бедные, не могут» (http://www.kommersant.ru/doc/2777075); «Грубейшая подтасовка… Минус 40 процентов сделок по жилой недвижимости за полугодие – это факт! Автор или проплаченный провокатор или эмбицил… Простите за грубость…» (http://expert.ru/2015/07/23/ryinok-zhilya-gorodov-rossii-v-2014-2015-godu-turbulentnost-perehodyaschaya-v-retsessiyu/).

4. Недовольство логикой автора и существующей системой, ощущение оторванности автора от реалий жизни: «Боюсь, что господ из “Прямой речи” правильно понимают далеко не все читатели. Кстати, пользование услугами платной медицины по их мнению – это признак богатства?» (http://www.kommersant.ru/doc/2767909).

5. Неверие в позитивные изменения: «“Если бы существовала система распределения конфиската малоимущим…” – это было бы здорово. Но вот насколько реально создать такую систему, прозрачную систему?» (http://www.kommersant.ru/doc/2767910).

6. Солидарность с авторами в контексте создания иронических смыслов: «Наши законы не отменяются и не оспариваются – потому что они все хорошие и “правильные”. Так ещё со Сталина повелось. Секретность и закулисность принятия решений действительно приводят к проституции единоросов. Такая глобальная игра у политиков: кто убедительнее всех изображает демократию и заботу о государстве» (http://expert.ru/2015/07/31/egoizm-horosh-no-gosudarstvo-imeet-pravo/); «Российские экономисты в очередной раз отражают экономическую атаку, которую направил Запад на нашу страну. Эксперты говорят, что совсем скоро рубль укрепится еще больше и в дальнейшем его скачки прекратятся» (http://expert.ru/2015/07/31/egoizm-horosh-no-gosudarstvo-imeet-pravo/).

7. Собственное мнение в контексте незадекларированных смыслов: «Только пусть Путину об этом не говорят. Человек пребывает в счастливой уверенности, что можно сидеть на… и ничего не делать, потому что нефть вернется к цене 100$ за бочку, ну и пусть пребывает. Зачем хорошего человека огорчать?» (http://expert.ru/2015/07/28/dollar/).

8. Агрессия по поводу высказанных в комментариях мнений: «Вообще, кто это пишет такие “писюльки” в так наз. “эксперте”? Почему анонимка? Почему я – с именем, фамилией, фоткой, страницей в соцсети – а меня мониторит какой-то…, а кто такое “эксперт”? Это типа астрологический прогноз? они всегда анонимные. Нет у меня к анонимкам доверия – не чту и не читаю… пошёл “эксперт” на “икс”!» (http://expert.ru/2015/07/28/dollar/).

9. Обнаружение более глубоких политических смыслов, чем это было заявлено автором, в процессе интерпретации экономического медиатекста: 1) «Пока власть не научится мыслить стратегически, никакой национальный капитал в стране не возникнет. Капиталу нужны понятные и долгосрочные перспективы. Без перспектив капитал – это только куча денег, годная только для решения сиюминутных задач» (http://expert.ru/expert/2015/30/fiasko-kapitala); 2) «Когда у власти правительство, которое заботится о благополучии закордонных корпораций, а не своей экономике, а президент не хочет вмешиваться, видимо, не понимая, что такое экономика, другого ждать не приходится» (http://expert.ru/expert/2015/30/fiasko-kapitala).

Таким образом, реальный читатель выражает высокую степень недоверия к журналистам, экспертам, считая их мнения предвзятыми, не соответствующими реалиям жизни среднестатистического человека. Более того, реальный читатель не доверяет не только ходу аналитических рассуждений автора, но и статистическим данным, аргументации в целом.

Реальный читатель распознаёт тревожность информации, но не всегда может адекватно интерпретировать экономические и политические смыслы медиатекста. Это объясняет такую характеристику реального читателя, как «тревожный и агрессивный конформист» [2, с. 15].

Наиболее адекватно аудитория реагирует на приёмы авторской иронии, которые вызывают у неё желание заявить собственную оценку происходящего в ироничной форме. Ирония в читательских комментариях свидетельствует не только об адекватном восприятии авторской иронии, но и о кризисном сознании реципиентов, которые не видят положительных перспектив развития отечественной экономики.

В целом можно утверждать, что реальный читатель не соответствует ожиданиям деловых онлайн-изданий, потому что он выражает нежелание вникать в аналитические рассуждения, демонстрируя при этом высокую степень политической апатии, неверие в демократические и правовые ценности, в принципы социальной справедливости.

В то же время можно с большой долей уверенности говорить о том, что высокая степень тревожности, поощряемая в том числе экономическими медитекстами, вовлечёнными в деловой медиадискурс, становится почвой для реализации манипулятивных стратегий со стороны адресанта.

Список литературы

1. Гладилина И. Г., Усовик Е. Г. Индивидуальные образования как один из слотов авторского словаря // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 3. С. 175–183.
2. Гнатюк О. Л. Алармизм как негативная асимметрия, или Новая функция российских СМИ // Экстремизм и средства массовой информации: Мат. науч.-практ. конф. СПб. : СПбГУ, 2006. С. 15–18.
3. КоммерсантЪ [Электронный ресурс]. URL: http://www.kommersant.ru. (Дата обращения: 12.03.2015.)
4. Лисицкая Л. Г. Прагматическая адекватность медиатекста: взаимодействие контента и аксиологии: автореф. дис. … д-ра филол. наук: 10.01.10 / Л. Г. Лисицкая ; Краснодар : Кубанский гос. ун-т, 2010. 53 с.
5. Мурзин Д. А. Деловая пресса // Типология периодической печати / Под ред. М. В. Шкондина, Л. Л. Реснянской. М. : Аспект Пресс, 2009. С. 101–107.
6. РБК [Электронный ресурс]. URL: http://rbcdaily.ru/economy/562949993485667. (Дата обращения: 05.01.2015.)
7. Эксперт [Электронный ресурс]. URL: http://expert.ru/ (Дата обращения: 12.04.2015.)

THE REAL READER IN COMMENTS ON ECONOMIC MEDIA TEXTS

I. M. Shavelevski

Tver State University
the Department of journalism, advertising and public relations

The article is devoted to problems of formation of the modern business media discourse with regard to the fundamental importance of the categories “the image of the reader” and “the real reader”. The real reader manifests himself or herself in comments on media publications. In comments the audience expresses value judgments, creates new meanings, and asserts specific communication strategies.
Keywords: *media, media discourse, the image of the reader, the real reader.*

Об авторе:

ШЕВЕЛЕВСКИЙ Иван Михайлович – соискатель кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: shivmih@me.com.

About the author:

SHAVELEVSKI Ivan Mikhajlovich – postgraduate student of the Department of journalism, advertising and public relations, Tver State University, (170100, Tver, Zhelyabova str., 33), e-mail: shivmih@me.com.

УДК 81’42:004.738.5

BIG DATA, *OPEN DATA* КАК НОВЫЕ ФОРМАТЫ ИНФОРМАЦИИ: СУЩНОСТЬ, ХАРАКТЕРИСТИКИ, ОСОБЕННОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ В ЖУРНАЛИЗМЕ

М. Г. Шилина

Национальный исследовательский университет
Высшая школа экономики
департамент интегрированных коммуникаций

В статье исследуются сущность, характеристики новейших форматов цифровых данных, так называемых больших (*big data*) и открытых (*open data*). Автор рассматривает влияние этих типов информации на технологический цикл работы журналиста над материалом, фиксирует появление новых специфических параметров медиакоммуникации, усиление ее социоцентричности, что подтверждает выделение дата-журнализма в качестве особого направления журналистики.
Ключевые слова: *цифровая информация, большие данные, открытые данные, журнализм, креативная команда, визуализация, просьюмер, технологический цикл, социоцентричность, дата-журнализм.*

Во втором десятилетии XXI века цифровизация, Интернет определяют особенности социальной коммуникации, в том числе профессиональной. Информационно-коммуникационная революция, по мнению Я. Н. Засурского, приводит к конвергенции как возможности существования и хранения информации на различных источниках в цифровой форме [3, с. 4].

Данные, которые обретают цифровой формат, сегодня повсюду: это «непрерывно поступающие данные с измерительных устройств, от радиочастотных идентификаторов, потоки сообщений из социальных сетей, метеорологические данные, данные дистанционного зондирования Земли, потоки данных о местонахождении абонентов сетей сотовой связи, устройств аудио- и видеорегистрации» [9] и так далее. Данные увеличиваются в объеме экспоненциально (на нецифровую информацию приходится не более 10 процентов, и доля ее сокращается), растут непрерывно, накапливаются, и этот процесс необратим.

Накопление больших объемов цифровой информации привело к появлению в начале 2000-х годов новых ее форматов. Форматы цифровых данных многообразны, для их классификации релевантны два основания: технология обработки, хранения и передачи и характер использования, закрытый или публичный.

В своей статье мы рассмотрим так называемые большие данные (англ. *big data*) и открытые данные (англ. *open data*). Обозначенные феномены отражают не только количественные, но и качественные изменения в функционировании и использовании цифровой информации: большие объемы данных позволяют получать при их анализе более релевантные результаты, выявлять корреляционные связи между явлениями, более точно выстраивать прогностические модели.

Большие и открытые данные привлекают внимание общественности и профессионалов во всех сферах [22]. Для медиа большие данные, по мнению анали-

тиков, являются одним из наиболее значимых параметров функционирования [29], трансформаций [11] и стратегий [28].

Понятия «большие данные» и «открытые данные» пока не имеют общепризнанных дефиниций. Термином «большие данные» (предложен по аналогии с метафорами «большая нефть», «большая вода» в 2008 году редактором журнала *Nature* К. Линчем) обозначают наборы данных, «размер которых выходит за пределы возможностей типичных программных средств сбора, хранения, управления и анализа баз данных» [11] (то есть больше терабайта). Это также «совокупности данных с возможным экспоненциальным ростом, которые слишком велики, слишком неформатированы или слишком неструктурированы для анализа традиционными методами» [6, с. 42].

Характеристики больших данных многообразны, базовыми традиционно называют три (так называемые «три *V*»): объём (англ. *volume*), скорость прироста, обработки, получения результатов (англ. *velocity*), многообразие типов структурированных и полуструктурированных данных (англ. *variety*) [4].

Концепция открытых данных предполагает свободный доступ и открытость неких наборов больших данных для машиночитаемого использования и публикации, распространения без ограничений авторского права (как правило, это данные из государственных источников). Доступ к данным и их использование контролируются, как правило, государственными и частными организациями через патенты, лицензии, платный доступ и т. п. Сторонники концепции открытых данных полагают, что все данные должны быть общедоступны, ограничения не соответствуют идее гражданского общества. Развитие открытых данных во второй половине 2000-х гг. обусловлено законодательно закрепленными инициативами правительств ведущих стран мира по открытию информации (например, запуск ресурса *Data.gov* в 2009 г. в США).

Отличие больших данных от открытых в их потенциальной и реальной коммерческой ценности (например, «большие» персональные данные, данные о поведении потребителя, о денежных транзакциях и т.д. всегда могут быть монетизированы), такой формат данных их обладатели раскрывают на особых условиях.

Основным источником больших и открытых данных является Интернет, где массивы данных открыты и накапливаются, где функционируют масштабные поисковые системы *Google*, Яндекс, присутствуют глобальные общественные проекты Википедия, *OpenStreetMap* и др. Информационные ресурсы и потоки интегрируются в базы данных, что также увеличивает их объемы. Например, *Semantic Web* и *Linked Data* выступили с инициативой о приведении всех данных к общим форматам, особом способе их публикации, который удобен для извлечения информации, причем сразу из нескольких источников. Трендом в последнее время становится интеграция сервисов, открываются порталы и каталоги открытых данных. В итоге подобных трансформаций источники структурированных данных больших объемов становятся общедоступными.

В рамках данного исследования предложим рабочие определения данных понятий. Большие данные – серия подходов, инструментов и методов обработки структурированных и неструктурированных машиночитаемых данных объёмом от одного петабайта для получения воспринимаемых человеком результатов. Открытые данные – данные, находящиеся в свободном доступе для машиночитаемого ис-

пользования, обработки и распространения без ограничений авторского права, лицензий, патентов и иных механизмов контроля.

В использовании больших и открытых данных особое значение приобретает способ их обработки и представления, то есть аналитическая компонента, в первую очередь, профессиональная. Для масс-медиа «накопление данных и неограниченный доступ к цифровой информации становятся важными составляющими выживания журналистики как элемента общественной и экономической сферы» [30].

Новые форматы данных обусловили появление новых форм работы с данными и новых типов материалов, так называемой журналистики данных (англ. *data journalism*). Данный феномен, несмотря на отсутствие общепризнанной дефиниции, получил интенсивное распространение в ведущих зарубежных масс-медиа (с 2006 г. [18]), в России зафиксированы пилотные проекты профессиональных журналистов и журналистики граждан в 2010-х годах [11].

Понятие «журналистика данных», по мнению шведских исследователей Е. Аппельгрен и Г. Нигрен, сложно дефинировать, поскольку это комбинация компетенций нескольких профессий и навыков [13]. В рамках данной работы используем в качестве рабочего следующее определение: «Журналистика данных – это набор специфических навыков для поиска, анализа, визуализации информации цифровых источников данных с целью формирования интерактивных форматов уникальной подачи авторского аналитического журналистского контента и эффективного взаимодействия СМИ, журналиста с аудиторией; это формат актуального журнализма; формат профессионального журналистского медиатекста, медиаконтента; метод его создания, трансляции, потребления» [11].

Дата-журналистика становится все более востребованной: регулярно публикуются материалы в качественной прессе во всем мире («Гардиан»/*The Guardian*, «Файнэншл Таймс»/*Financial Times*, «Нью-Йорк Таймс»/*The New York Times*, «Чикаго Трибьюн»/*Chicago Tribune* и др.), для них отведены специальные разделы (например, блог в «Гардиан», *The Guardian Datablog*). Первое учебное пособие по журналистике данных переиздавалось неоднократно, переведено на многие языки, в том числе на русский [7]; ежегодно организация «Глобальная сеть редакторов» *(Global Editors Network)* проводит дата-хакатоны по всему миру; лучшим авторам присуждается международная премия *Data Journalism Award*.

В России данный формат журналистских материалов пока не вошел в регулярную практику СМИ, что выявило анкетирование, проведенное в 2015 году в десяти редакциях ведущих качественных СМИ [10, с. 8]: термин «журналистика данных» оказался известным и использовался журналистом только в газете «Коммерсант *daily*».

Появление и интенсивное развитие в журналистике проектов, основанных на новейших форматах цифровой информации, формирует научную проблему, которая связана с профессиональным поиском, обработкой, представлением и потреблением больших и открытых данных. Журналистские проекты всегда реализуются в междисциплинарной области, на границе между гуманитарными, социальными и техническими науками; однако сегодня с усложнением технических средств, виртуализацией коммуникации при их создании в обязательном порядке используются компьютерные знания и научные данные, журналистская деятельность приобретает все более интегрированный характер [8; 11]. Для исследователя базовым становит-

ся вопрос о том, создают ли новые форматы цифровой информации новые характеристики журналистики. Изучение свойств журнализма в парадигме больших и открытых данных в рамках ограниченного объема данной статьи сфокусируем на технологическом цикле работы над материалом.

Тема больших и открытых данных, журналистики данных, их применения в медиа является новой, обладает высоким дискуссионным потенциалом. Различные аспекты дата-журнализма отражены в работах зарубежных практиков и исследователей Е. Аппельгрен [13], Э. Головатого [18], С. Коэн [14; 15], М. Лоренца [19; 20], К. Ниппарда [23], С. Роджерса [25], Е. Сирккунен [27] и др.; российских ученых [11; 12] и аналитиков И. Бегтина [2], И. Радченко [24], Л. Черняка [9]. В «Пособии по журналистике данных» [7] представлен корпус первых зарубежных практик в данной сфере.

Молодые российские исследователи Д. В. Бабыничева и А. Г. Шилина при анализе практик ведущих британских и американских изданий в 2013–2015 гг. отмечают следующие характеристики использования новых форматов цифровой информации [10]. Материал (проект) дата-журнализма представляет собой интеграцию онлайнового журналистского текста, основанного на анализе больших массивов данных, визуализации этих данных в различных форматах (таблицы, диаграммы, инфографика, мультимедиа). Проект, как правило, постоянно обновляется в онлайновом режиме в процессе появления новых данных или по мере подключения к проекту новых читателей. В разработке проекта участвует креативная команда, в которую входят журналист, программист, статистик, аналитик, дизайнер, фотограф, инфограф и другие специалисты, которые нужны для формирования интегрированного текста дата-журнализма. Вербальный контент в большинстве случаев выполняет функцию разъяснения значимости данных, то есть базовой становится именно информация, которая содержится в *big & open data*; все более существенное значение приобретает визуальная компонента (графический дизайн, мэппинг данных, интерактивная графика и др.), которая начинает доминировать [10]. Функции материала дата-журналистики таковы: информационная, функция критики и публичного контроля над деятельностью властей, регулирующая, организационная, функция общественного участия, архивная функция [1, с. 98].

Отметим, что информация, которую используют журналисты, – различные виды структурированных и неструктурированных данных (базы данных, данные Интернета и др.), – является открытой, инструментарий журналиста распространяется под открытой лицензией с открытым кодом. То есть процесс получения, обработки, анализа, визуализации, представления данных выполняется в рамках именно концепции открытых данных, которая означает свободный доступ к большим массивам данных и к аналитическим инструментам их обработки.

Рассмотрим основные характеристики и особенности использования больших и открытых данных, сфокусировав внимание на технологическом цикле создания журналистского материала. Технологический цикл традиционно (по Г. В. Лазутиной [5]) включает творческую и техническую компоненты, хронологически включает создание первичной, предварительной концепции (до сбора материала) и окончательной (после сбора материала); работа с информацией осуществляется в парадигмах первичного сбора информации (методами наблюдения, эксперимента, интервью и т. д.) и дальнейшего анализа и интерпретации данных.

Первые же проекты, в которых журналисты использовали новые форматы данных, больших и открытых, показали отличия данного направления журнализма по всем базовым параметрам технологического цикла. Так, журналисты начали определять тему проекта, исходя из уже имеющегося набора данных (а не наоборот) и использовать читателей как активных соавторов для их обработки; цели проекта изменялись в зависимости от особенностей аналитики данных. В частности, британская ежедневная газета «Телеграф»/*The Telegraph*, изучив отчеты членов парламента о расходах, обнаружила махинации с налогами, траты представительских средств на личные нужды и т.д. Парламент в итоге открыл еще около 460 тысяч страниц отчетов, которые затем уже газета «Гардиан» разместила на своем сайте как базу данных, и 33 тысячи читателей приняли участие в их анализе. Данный пример стал уже хрестоматийным и показывает характерное изменение классической модели медиакоммуникации от объект-субъектной к субъект-субъектной, при этом автор становится коллективным (творческо-техническая команда: журналист, программист, дизайнер, фотограф, *SMM*-менеджер); равноправным соавтором становится активная аудитория просьюмеров; обязательным становится наличие заинтересованности аудитории в теме проекта и предварительное выявление этого интереса журналистами, следовательно, изменяются методы работы с информацией, технологический и хронологический циклы создания материала.

Большие и открытые данные формируют принципиально новые форматы журналистских материалов, для создания которых также требуется обновление параметров технологического цикла. Так, один из первых примеров американского проекта журналистики, основанного на данных, – формирование интернет-ресурса для информирования и обеспечения безопасности граждан Чикаго на основе алгоритмов сбора и анализа информации с сайтов администрации, полиции и других служб города [18], – начался в рамках работы газеты как «ЧикагоКрайм» *(ChicagoCrime)*, а затем стал полноценным агрегатором новостей «ЭвэриБлок» *(EveryBlock)*. То есть журналистский проект, благодаря точному «попаданию» в востребованную аудиторией тему, трансформировался в социально значимый самостоятельно функционирующий ресурс, трансформируя СМИ из медиацентричных в социоцентричные.

Растущая благодаря использованию новых типов данных социализация масс-медиа, расширение аудитории просьюмеров – и соответственно трансформации модели и технологического цикла работы над материалом – обретает не только креативную, но и техническую базу. Так, в зарубежных изданиях разрабатываются собственные оригинальные технологии подачи материала на основе использования новых форматов данных и взаимодействия с аудиторией. Например, проекты британской газеты «Гардиан» «Датаблог»/*The Guardian Datablog*) и «Датастор»/*Datastore*) предоставляют просьюмерам программу, которая делает возможным создание собственных визуализаций данных; американский проект *One Million Dollar Block* предлагает данные городских бюджетов с понятной визуализацией для любого квартала города и др.

Анализ актуальных практик дата-журнализма ведущих изданий США и Великобритании в 2013–2015 гг. [1; 10] фиксирует следующие их характеристики: новые форматы данных расширяют возможности фактографической базы журнали-

стики; использование больших объемов данных позволяет журналисту увеличить достоверность публикации; открытые данные дают возможность прямого доступа аудитории к массивам официальной открытой информации и работы с ней; варианты различной аналитической трактовки баз данных позволяют использовать одну и ту же информацию многократно [10]; дата-журнализм все еще сохраняет в себе признаки журналистики мнений, а не факта из-за сохранения фактора персональной интерпретации данных [1].

Каков же технологический цикл работы с новыми форматами данных в журнализме? Журналисты и исследователи фиксируют несколько подходов. Так, практики одного из ведущих в сфере дата-журнализма изданий – газеты «Гардиан» – описывают шесть этапов создания дата-проекта. На первом этапе журналист ищет данные, релевантные теме, формирует предварительную концепцию, организует первичный сбор данных из открытых источников (данные проходят первичную проверку, оцениваются с точки зрения актуальности, репрезентативности и др.). На втором этапе происходит формирование базы актуальных «сырых» данных, формируется основная концепция материала, идет поиск тех корреляций в базе, которые могут в результате анализа данных «выстрелить», стать интересными для читателей. На всех этапах к работе подключаются программисты и аналитики, которые работают с базой данных проекта и производят поэтапно их техническую обработку (например, переформатируют данные, создают унифицированный классификатор). Затем производится очистка, форматирование данных аналитиком (дешифровка, создание аналитических таблиц, выделение ключевых сюжетных линий и т. д.). В итоге на основе технически обработанных данных создается журналистский сюжет и начинается окончательный этап: выбор формы представления итоговых данных. Формат визуального представления данных зависит от сюжета, возможностей команды и ресурсов (технических, креативных и др.).

Исследователь М. Лоренц считает, что последовательность создания проекта на основе больших и открытых данных такова: получение данных, фильтрация (обработка) данных, визуализация данных, создание истории на основе данных [20].

Технологический цикл, по Б. Фраю, состоит из четырех этапов [16]. На первом этапе происходит выбор источников данных, их получение и компьютерный анализ (используется инструментарий информатики). Затем следует извлечение нужных данных и их фильтрация (с использованием математических и статистических методов работы с данными). На третьем этапе к работе над проектом подключается специалист по визуализации (веб-дизайнер, инфограф, графический дизайнер, фотограф), который представляет концепт визуализации. Программист «очищает» данные, создает интерактивный дизайн. На завершающем этапе проект открывают для читателей.

Общая логика формирования технологического цикла работе над дата-проектом в целом сходна: выбор данных и работа с ними (фильтрация «сырых» данных, поиск корреляций, очистка данных аналитика), и только затем – формирование истории, визуальной концепции, их реализация (представление читателям).

Более подробно проработанный (и апробированный на практике) технологический цикл создания дата-контента (журналистского и визуального материала) описывает А.Г. Шилина [10, с. 24].

Выбор темы проекта.

Выбор цели проекта.

Описание целевой аудитории проекта.

Поиск и анализ данных.

Объединение и интерпретация данных.

Написание журналистского текстового материала на основе анализа данных.

Выбор инструмента визуализации данных.

Визуализация.

Тестирование и оценка эффективности проекта.

Отметим отличия от описанных выше циклов работы над журналистским текстом в пунктах 3, 5, 7, 9, то есть изменения затрагивают даже по формальным признакам почти половину технологического цикла. Наличие выделенных нами позиций отражает обязательное повышенное внимание к запросам аудитории, именно в этом и заключается особость, социоцентричность дата-журнализма, которую обеспечивают большие и открытые данные.

Новаторские отличия технологического цикла дата-журнализма очевидны: данные диктуют тему, определяют целеполагание, особенности сторителлинга, расширение субъектности – числа авторов за счет привлечения технических специалистов и просьюмеров, необходимость работы достаточно большой креативной команды (журналист, программист, аналитик, дизайнер и т. д.) и наличия в индустрии новых профессиональных компетенций и профессий (программист, веб-аналитик). Изменяются технологии и технологический цикл работы с информацией и подготовки материала. Большие и открытые данные определяет необходимость новых способов представления вербальной и визуальной информации, их интеграции, а также интерактивность проекта. Отметим, что определяющим фактором эффективности дата-проекта становится не только высокий уровень профессионализма, но и качество внутрикомандной коммуникации.

Таким образом, анализ сущности, характеристик, параметров применения больших и открытых данных как форматов информации в журнализме позволяет зафиксировать появление новых его свойств. Выявленные особенности определяют необходимость создания релевантной методологии и методов профессиональной деятельности.

Список литературы

1. Бабыничева Д. В. Открытые данные в медиакоммуникации. М. : НИУ ВШЭ, 2015. 95 с.
2. Бегтин И. Готовы ли мы к журналистике данных? [Электронный ресурс] // Полит.ру. 2013. URL: http: // polit.ru/article/2013/04/29/data_journalism. (Дата обращения: 10.09.2015.)
3. Засурский Я. Н. Коммуникация в обществе знаний. Российская журналистика: 2008–2013. М.: МедиаМир, 2013. 296 с.
4. Канаракус К. Машина Больших Данных. [Электронный ресурс] // Сети. 2011. № 4. URL: http://www.osp.ru/nets/2011/04/13010802/. (Дата обращения: 10.09.2015.)
5. Лазутина Г. В. Основы творческой деятельности журналиста. М.: МедиМир, 2008. 240 с.

6. Моррисон А. Поиск эффективных инструментов работы с большими данными [Электронный ресурс] // Технологический прогноз. 2010. Вып. 3. С. 41–50. URL: http://ru.scribd.com/doc/83309742/. (Дата обращения: 12.09.2015.)
7. Пособие по журналистике данных / Под ред. Д. Грей. М.: РИА Новости, 2013. 240 с.
8. Севтунова Е. А. Дата-журналистика в системе медиакоммуникаций: особенности интеграции контента. М.: НИУ ВШЭ, 2015. 95 с.
9. Черняк Л. Большие Данные – новая теория и практика. [Электронный ресурс] // Открытые системы. 2011. № 10. URL: http://www.osp.ru/os/2011/10/13010990/. (Дата обращения: 10.09.2015.)
10. Шилина А. Г. Дата-журналистика в качественной прессе России: опыт идентификации. М.: Моск. гос. ун-т, 2015. 110 с.
11. Шилина М. Г. *Data Journalism* – дата-журналистика, журналистика метаданных как новый формат медиакоммуникации: к вопросу формирования исследовательских подходов [Электронный ресурс] // Медиаскоп. 2013. Вып. 1. URL: http://www.mediascope.ru/node/1263. (Дата обращения: 10.09.2015.)
12. Шилина М. Г. *Big data, open data, linked data,* метаданные в PR: актуальные модели трансформации теории и практики [Электронный ресурс] // Медиаскоп. 2014. Вып. 1. URL: http:// http://www.mediascope.ru/node/1486. (Дата обращения: 10.09.2015.)
13. Appelgren E., Nygren G. Data journalism in Sweden – opportunities and challenges. A case study of Brottspejl at Sveriges Television (STV). [Электронный ресурс] // Proceedings of the digital humanities congress. 2012. URL: http://www.hrionline.ac.uk/openbook/chapter/dhc2012-appelgren. (Дата обращения: 10.09.2015.)
14. Cohen S., Hamilton J. T., Turner F. Computational journalism // Communications of the ACM. 2011. Vol. 54. No. 10. P. 66–71.
15. Cohen S. Research Chat: Sarah Cohen of the New York Times on the state of data journalism and what reporters need to know [Электронный ресурс] // Harvard Kennedy School. Shorenstein Center on Media, Politics and Public Policy, 2014. URL:http://www.journaliatsresource.org/skills/reporting/research-chat-new-york-times-Sarah-Cohen-state-data-journalism-what-reporters-need-know. (Дата обращения: 10.09.2015.)
16. Fry B. Visualizing data: exploring and explaining data with the processing environment. Beijing etc.: O'Reilly, 2007. 367 p.
17. Gray J. The data journalism handbook. How journalists can use data to improve the news // Beijing etc.: O'Reilly, 2012. 182 p.
18. Holovaty A. A fundamental way newspaper sites need to change. [Электронный ресурс]. URL: http://www.holovaty.com/writing/fundamental-change/. (Дата обращения: 10.09.2015.)
19. Lorenz M. Information architect. 2013. [Электронный ресурс]. URL: http://www.mirkolorenz.com/?id=6. (Дата обращения: 10.09.2015.)
20. Lorenz M., Kayser-Bril N., McGhee G. Media companies must become trusted data hubs [Электронный ресурс] // European Journalism Centre. URL: http://ejc.net/magazine/article/media-companies-must-become-trusted-data-hubs#.VgPTu3dX9aR. (Дата обращения: 10.09.2015.)

21. Manyika J. et al. Big data: The next frontier for innovation, competition, and productivity. 2011 [Электронный ресурс]. URL: http://www.mckinsey.com/insights/business_technology/big_data_the_next_frontier_for_innovation. (Дата обращения: 10.09.2015.)
22. Mayer-Schönberger V., Cukier K. Big Data: A Revolution that will transform how we live, work, and think. London : John Murray, 2013. 242 p.
23. Nippard C. Data visualizations emerge across newsrooms, online publishers. [Электронный ресурс] // Deutsche Welle, 2011. URL: http://www.dw-world,de. (Дата обращения: 10.09.2015.)
24. Radchenko I. The view on open data and data journalism: cases, educational resources and current trends. Analysis of images, social networks and texts [Электронный ресурс] // Communications in computer and information science. 2014. Vol. 436. URL: http://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-319-12580-0_4. (Дата обращения: 10.09.2015.)
25. Rogers S. Data Journalism at the Guardian: what is it and how we do it? [Электронный ресурс]. URL: http://www.theguardian.com/news/datablig/2011/jul28/data-journalism. (Дата обращения: 10.09.2015.)
26. Rogers S. Facts are sacred: the power of data [Электронный ресурс] // Faber&Faber. 2013. URL: http://www.bookdepository.com/Facts-are-Sacred-Simon-Rogers/9780571301614. (Дата обращения: 10.09.2015.)
27. Sirkkunen E., Aitamurto T., Lehtonen, P. Trends in data journalism [Электронный ресурс] // Finnish Strategic Centre for Science, Technology and Innovation in the field of ICT. URL: http://virtual.vtt.fi/virtual/nextmedia/Deliverables-2011/D3.2.1.2.B_Hyperlocal_Trends_In%20Data_Journalism.pdf. (Дата обращения: 10.09.2015.)
28. The role of data repositories in reproducible research [Электронный ресурс] // Yale ISPS. URL: http://isps.yale.edu/news/blog/2013/07/the-role-of-data-repositories-in-reproducible-research. (Дата обращения: 10.09.2015.)
29. Thibodeau P. Gartner's Top 10 IT challenges include exiting baby boomers, Big Data [Электронный ресурс] // Computerworld. 2011. October 18. URL: http://www.computerworld.com/article/2497348/. (Дата обращения: 10.09.2015.)
30. Van der Haak B., Parks M., Castells M. The future of journalism: networked journalism [Электронный ресурс] // International journal of communication. 2012. Vol. 6. URL: http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/1750/832. (Дата обращения: 10.09.2015.)

BIG DATA, *OPEN DATA* AS NEW INFORMATION FORMATS: ESSENCE, FEATURES, APPLICATION IN JOURNALISM

M. G. Shilina

National Research University Higher School of Economics
the Department of integrated communications

The paper examines the nature and characteristics of new formats of digital data, the so called big (big data) and open (open data) formats. The author examines the impact of these types of information on technological aspects of the journalistic process, and

outlines new specific parameters of media communication which becomes more and more socially oriented, all this confirming the emergence of data-journalism as a special direction of journalism.

Keywords: *digital information, big data, open data, journalism, creative team, visualization, prosumer, work cycle, social orientation, data-journalism.*

Об авторе:

ШИЛИНА Марина Григорьевна – доктор филологических наук, доцент департамента интегрированных коммуникаций факультета коммуникации, медиа и дизайна НИУ ВШЭ (101000, Москва, ул. Мясницкая, 20), e-mail: marina.shilina@gmail.com.

About the author:

SHILINA Marina Grigorevna – doctor of Philological Sciences, associate Professor of the Department of integrated communications of the faculty of communication, media and design HSE (101000, Moscow, Myasnitskaya str., 20), e-mail: marina.shilina@gmail.com.

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ. ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ

УДК 316.772.2+614.253

РОЛЬ НЕВЕРБАЛЬНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ДИАЛОГА ВРАЧА С БОЛЬНЫМ

Е. Д. Аксенова, В. М. Мирзоева, А. А. Кузнецова

Тверской государственный медицинский университет
кафедра русского языка

В данной статье рассматриваются невербальные составляющие коммуникации на примере медицинских этико-деонтологических текстов и описывается эффективность их осознанного использования в речевой ситуации «врач – пациент» для установления коммуникативного контакта с больным.
Ключевые слова: *невербальные составляющие коммуникации, анализ медицинских этико-деонтологических текстов, аттракция, коммуникативные жесты, улыбка, зрительный контакт и взгляд.*

К невербальным составляющим коммуникации принадлежат оптико-кинетические средства – жесты, мимика, пантомимика, зрительный контакт, движения отдельных частей тела, движения всего тела в целом (прежде всего позы и их изменения); пространственно-временные средства, к которым относятся дистанция между общающимися, время и место общения, другие внешние обстоятельства ситуации общения. Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров рассматривают два невербальных языка – соматический и язык привычного поведения. К соматическому языку исследователи относят жесты – значащие телодвижения, исполняемые сознательно и в расчете на наблюдателя; мимику – значащие движения лица (мимика и жесты близки по всем характеристикам, но приложимость их разная: мимика избирательно охватывает лишь игру лицевых мышц); позы, то есть значащие положения человеческого тела, сохраняемые в течение определенного времени; выражения лиц – значащие фиксированные положения лицевых мышц (если позы – статичный аналог жестов, то выражения лиц – статичный аналог мимики); симптомы душевных движений и состояний – непроизвольное выражение лицом и телом эмоций и чувств, владеющих человеком.

Более подробно остановимся на семантике жестов, которая двупланова и имеет два типа употреблений: 1) физиологически исходное, симптоматическое, употребление в качестве средства выражения эмоции; 2) производное, коммуникативное употребление – сознательная передача адресату некоторой информации. Анализ медицинских этико-деонтологических текстов показал, что невербальные аспекты коммуникации врача и больного, наряду с аспектами речевого общения, являются объектом пристального внимания с позиций медицинской этики и деонтологии. Еще в древнеиндийской «Аюр-Веде» Харака («Книга жизни», IX–III в. до н. э.) имеется указание о должных позах, жестах врача: вступая в жилище больного, он должен быть хорошо одетым, с опущенной головой, размышляющим, с твердой осанкой и соблюдающим всякое возможное почтение. Гиппократ наставлял, что врачу, при-

ходя к больному, следует помнить о месте для сидения, о внешнем приличии, чтобы сейчас же присесть, во всем показывать внимание к нему. Что касается внешнего вида врача, пусть он будет с лицом, исполненным размышления, но не суровым, потому что это показывает гордость и мизантропию.

Приведенные указания иллюстрируют употребление жеста во врачебной коммуникации как коммуникативное, направленное на сознательную передачу адресату (больному) некоторой информации. В данных примерах эта информация имеет социальное содержание, определяя социально-ролевую позицию адресанта (врача) и выражая наиболее яркие признаки этого положения. Другими словами, врач, общаясь с больным, с одной стороны, «обращен к прагматической ситуации», с другой – «к ментальным процессам коммуникации» [5, с. 146].

Дальнейшее рассмотрение жеста с подобных позиций выводит на передний план контактоустанавливающую функцию жеста, позволяя расценивать его как средство возбуждения аттракции. Под аттракцией мы понимаем комплекс коммуникативных действий субъекта, направленных на повышение собственной привлекательности в глазах партнера по общению. К основным приемам формирования аттракции у партнера по общению относятся следующие:

– обращение к партнеру по имени;
– доброжелательная улыбка и другие невербальные проявления доброжелательного отношения к партнеру;
– комплименты в адрес партнера;
– терпеливое и внимательное выслушивание;
– проявление доброжелательного и тактичного внимания к личным увлечениям и пристрастиям партнера.

Врач, применяя любой из этих приемов, запускает общий механизм формирования аттракции в психике больного, «доминанты смысла» [4, с. 121]. Действие этого механизма схематически можно представить следующим образом: а) обращение по имени, доброжелательная улыбка, комплименты и иные приемы аттракции являются подчеркнутым выражением внимания и уважения к больному как уникальной и ценной личности; б) подобные проявления внимания способствуют удовлетворению таких значимых для большинства людей (а особенно для больных) психологических потребностей, как потребности в безопасности и самоутверждении среди окружающих, в устойчивых и высоких уровнях самоуважения и самооценки; в) удовлетворение указанных потребностей вызывает у больного положительные эмоции.

Основываясь на результатах исследования медицинских этико-деонтологических текстов, к числу наиболее информативных мимических движений врача необходимо отнести улыбку. Улыбка при неконфликтном общении, как правило, отражает дружелюбие, потребность в одобрении, является знаком уважения. Что из перечисленного побуждает партнера по общению улыбаться, можно понять, исходя из социального контекста общения. В общении врача с больным улыбка отражает в первую очередь открытость в общении, правдивость, искренность, в чем находят реализацию постулаты гуманистической психологии. Основное социальное назначение и мотивация улыбки врача – оказывать положительное влияние на больного, в частности, успокаивать его, ободрять, показывать добрые чувства к нему, ср.: «Врач должен подходить к больному с доброй улыбкой, когда врач мрачен и молчалив, каждый больной с тревогой смотрит на него и думает, что, по-видимому, дело у него очень серьезное» [8, с. 8].

Таким образом, улыбки как коммуникативные жесты являются сознательными и контролируемыми выражениями лица, хотя в разных ситуациях степень осознанности и контроля над улыбкой может быть различной. Отсутствие улыбки, как показывает приведенный пример, может интерпретироваться как коммуникативно значимое явление, поскольку говорит о напряженном актуальном состоянии партнера по коммуникации, что в условиях общения врача и больного воспринимается последним как манифестация опасности, угрозы. Смысловые компоненты, отвечающие за передачу позитивных чувств, тут отсутствуют, и в фокусе внимания больного оказываются элементы негативной оценки ситуации.

Ф. Углов в книге «Под белой мантией» вспоминает о работавшей у него женщине-хирурге, про которую больные говорили: «Она никогда не улыбнется, вся такая надутая, мрачная. Мы боимся ее, и не хочется говорить с ней о своих болезнях» [Там же]. Редукция невербального поведения, таким образом, жестко регламентируется условиями коммуникации: «Врач при исполнении своих обязанностей, как бы он себя ни чувствовал, что бы ни переживал, должен стараться прикрыть маской все свои страдания, думы и тяготы и заниматься только больным, только его горестями и радостями» [Там же, с. 11]. Полученный в результате исследования медицинских этико-деонтологических текстов материал показал, что положительно оценивается больными доброжелательная, приветливая, добрая улыбка, воспринимаемая как манифестация успокоения, ободрения, одобрения, эмпатии [3].

Названные виды улыбок формируют центр невербальной системы врачебного общения. За такими улыбками в ситуации врачебной коммуникации скрываются важные социально нагруженные, интерактивные и эмоциональные смыслы. Среди них предложение установить коммуникативный контакт, теплое, доброжелательное отношение к больному, обещание безопасности и т. д.

Особым, близким по своей сути к мимике средством невербального общения являются зрительный контакт и взгляд: «От того, как врач выслушает жалобы, как спросит, как посмотрит, какое уделит внимание, во многом зависит дальнейшее состояние больного»; «При общении с больным особое деонтологическое значение имеют его глаза и лицо. Они могут сообщить больному больше и достовернее, чем многословные ободряющие монологи» [7, с. 57]; «Как видно из наблюдений, пациенты могут делать безошибочные умозаключения по лицевым, глазным “симптомам” врача» [Там же, с. 60].

Зрительный контакт выражается в том, что в процессе непосредственного общения партнеры с определенной частотой смотрят друг другу в глаза. Как показывает анализ медицинских этико-деонтологических текстов, оптимальный по частоте зрительный контакт является необходимым элементом невербального поведения врача. При опросе больного рекомендуют стремиться к тому, чтобы он почувствовал искреннее сочувствие врача к его страданиям и глубокую заинтересованность в установлении диагноза. Для этого необходимо слушать больного предельно внимательно, не отрываясь смотреть ему в лицо или на то место, которое больной указывает рукой. Взять себе за правило: не делать записей во время своей беседы с больным, а внимательно слушать и почаще смотреть ему в глаза.

Направленность взгляда врача является содержательным невербальным сигналом. Однако как осознанно, так и бессознательно один или оба партнера по общению могут избегать контакта глазами, что также представляет ценную информацию. Если партнер пытается скрыть свою враждебность, какую-то информацию или лжет, то он стремится сделать зрительный контакт более редким (не смотрит в глаза, отводит глаза, его взгляд становится «бегающим»), ср.: «Если больной расска-

зывает о своем горе, о своей болезни, а врач смотрит в это время в сторону, то едва ли у больного будет желание продолжать эту беседу, вряд ли он почувствует уважение к такому врачу» [6, с. 43]. Клинический опыт показывает, что у больных вызывают неприязнь врачи с «сонными», «заспанными» глазами, как и те, которые при беседе с больным не смотрят ему в лицо либо смотрят исподлобья или не поднимая глаз. Эта манера общения врача дает повод к негативным умозаключениям самого неожиданного характера, так как активно противоречит установке Гиппократа – во всем показывать внимание к больному [1, с. 7].

Таким образом, врачи, хорошо понимающие содержание невербальной составляющей профессионального диалога с больным, могут не только получить более глубокое представление о личности пациента и его проблемах, связанных со здоровьем, но и улучшить с ним речевое взаимодействие, что, безусловно, положительно скажется на профессиональной деятельности самого врача [2, с. 103–104].

Список литературы

1. Аксенова Е. Д., Бородина Е. Ю., Мирзоева В. М. «Русский язык и культура речи» для студентов медицинской специальности // Теоретические и методологические проблемы современного образования: Материалы XVIII междунар. научно-практ. конференции. М.: Ин-т стратегических исследований, 2014. С. 7–9.
2. Аксенова Е. Д., Кузнецова А. А., Рюмшина Н. В. Доминанты идеального образа врача (концепт врач-больной в этико-деонтологической картине мира) // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2012. № 21. С.103–107.
3. Волков В. В., Гладилина И. В. Художественный текст в преподавании русского языка как иностранного : учеб. пособие. Тверь : Издатель Кондратьев А. Н., 2014. 156 с.
4. Гладилина И. В., Усовик Е. Г. Окказионализм как сигнал интертекстуальности (на материале романов М. Е. Салтыкова-Щедрина и Т. Н. Толстой) // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 4. С. 115–122.
5. Гладилина И. В., Усовик Е. Г. Типы дискурса в повести М. Е. Салтыкова-Щедрина «Пошехонские рассказы» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2015. № 1. С. 146–152.
6. Магазаник Н. А. Искусство общения с больными. М. : Медицина, 1991. 112 с.
7. Орлов А. Н. О внешней культуре врача: Избранные лекции по деонтологии. Красноярск : Изд-во Красноярского ун-та, 1990. 136 с.
8. Углов Ф. Под белой мантией. М. : Сов. Россия, 1984. 317 с.

THE ROLE OF NON-VERBAL COMPONENTS OF PROFESSIONAL DIALOGUE BETWEEN DOCTOR AND PATIENT

E. D. Aksenova, V. M. Mirzoeva, A. A. Kuznetsova

Tver State Medical University
the Department of Russian language

The article, based on the example from medical ethical-deontological texts, discusses the components of non-verbal communication, and describes the effectiveness of their

deliberate use for establishment of communicative contact with the patient in situation "doctor – patient".
Keywords: *non-verbal components of communication, analysis of the medical ethical-deontological texts, attraction, communicative gestures, smile, eye contact and look.*

Об авторах:

АКСЕНОВА Екатерина Дмитриевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка ГБОУ ВПО Тверской ГМУ Минздрава России (170000, г. Тверь, ул. Советская, 4), e-mail: ruslang@tvergma.ru.

МИРЗОЕВА Валентина Михайловна – кандидат филологических наук, заведующая кафедрой русского языка ГБОУ ВПО Тверской ГМУ Минздрава России (170000, г. Тверь, ул. Советская, 4), e-mail: ruslang@tvergma.ru.

КУЗНЕЦОВА Анжелика Алимовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка ГБОУ ВПО Тверской ГМУ Минздрава России (170000, г. Тверь, ул. Советская, 4),e-mail: ruslang@tvergma.ru.

About the authors:

AKSENOVA Catherine Dmitrievna – candidate of Philology, associate Professor of the Department of Russian language, Tver State Medical University (1700000, Tver, Sovetskaya str., 4), e-mail: ruslang@tvergma.ru.

MIRZOEVA Valentina Mikhaylovna – candidate of Philology, head of the Department of Russian language, Tver State Medical University (1700000, Tver, Sovetskaya str., 4), e-mail: ruslang@tvergma.ru.

KUZNETSOVA Angelica Alimovna – candidate of Philology, associate Professor of the Department of Russian language, Tver State Medical University (1700000, Tver, Sovetskaya str., 4), e-mail: ruslang@tvergma.ru.

УДК 070.15

ПУБЛИКАЦИИ В ГАЗЕТАХ И ПОПЫТКИ СОХРАНЕНИЯ МОНАРХИИ В ЕЕ ОГРАНИЧЕННОЙ КОНСТИТУЦИЕЙ ФОРМЕ В ФЕВРАЛЕ – ОКТЯБРЕ 1917 г. В РОССИИ: ШТРИХИ К ПОЗИЦИИ КАДЕТОВ И ПОВЕДЕНИЮ ПРАВИТЕЛЬСТВУЮЩЕГО СЕНАТА

А. А. Антонов-Овсеенко

Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

В статье проанализированы попытки сохранения монархии в России в ходе революционных событий 1917 г., проявлявшиеся как в позиции партии кадетов, так и в факте сохранения вплоть до Октябрьского переворота действующей структуры Правительствующего сената.
Ключевые слова: *революция, монархия, кадеты, правительствующий сенат.*

В начале марта 1917 г. революционный Петроград с воодушевлением воспринял известие о падении самодержавия. Эйфорию от перемен испытывали в равной степени различные сословия, в том числе дворяне и представители класса предпринимателей, также ощущавшие на себе угнетающее воздействие самодержавия. Так, видный представитель дворянского сословия кн. Е. Н. Трубецкой на страницах «Речи» в начале марта 1917 г. отмечал, что свершившаяся в России революция – «единственная в своем роде», она – «национальная», «народно-русская», «всенародная», и потому «никто не имеет на нее исключительные права» [3, с. 151].

Что касается представителей класса предпринимателей, то их неприятие самодержавия обуславливалось прагматически: монархия пренебрегала развитием отечественной промышленности, что в ходе начавшейся в 1914 г. Первой мировой войны повлекло за собой громадные, ничем не оправданные бюджетные траты. Это подтверждалось, в частности, публикациями газеты «Утро России». Издававшаяся на средства династии Рябушинских при поддержке других российских промышленников, газета с сожалением констатировала в декабре 1916 г.: «Он <министр финансов – А. А.-О.] предполагает выпустить еще на три миллиарда бумажных денег… Становится холодно при мысли о том, чего требует от человечества эта война, и какое “движение ценностей” она вызывает. Я говорю “движение” потому, что не следует думать, что эти ценности исчезают куда-то бесследно. Исчезает только часть их, та, что расстреливается из пушек, та, что уходит с изнашиванием машин, орудий, одежды, превышающим обычное изнашивание. Большая часть остается, лишь переходит из одних рук в другие, вызывая громадные социальные изменения… Всех тяжелее – если не считать Турции – будет нам, которым приходится выбрасывать за границу по заказам на снаряжение, т. е. как раз на то, что изнашивается и расстреливается, неслыханные количества… “единиц” труда русских людей… Жутко думать об этой реке миллиардов, текущей в Новый Свет и в Японию, где идет какое-то фантастическое обогащение и создается новый класс мультимиллионеров и даже миллиардеров, и где простой слух, что Россия может принять германское предложение

мира, вызвал на бирже панику… Все это – расплата за гордое пренебрежение к отечественной промышленности и за многое другое… Следствием этого будет новое понижение курса рубля, курса международного и особенно “внутреннего”, и новое усиление дороговизны, так как заработок значительной части населения не может сразу поспеть за возросшей ценой продукта или вещи, т.е. реальной ценности… В этом виновато не население России, экономические и моральные законы незыблемы даже во время войн. Чтобы это перестало быть так – нужно, чтобы изменилось что-то в системе государства, – чтобы ценности, которые оно дает, стали действительными ценностями» [1, с. 5] (автор оставляет за читателем право оценки того, насколько изменилось или не изменилось с тех пор отношение верховной власти в России к развитию отечественной предпринимательской инициативы).

Наконец самодержавие пало, – как казалось, навсегда, и воодушевление от этого в обществе было огромным. Меньшевистский «День» в выпуске, возобновленном после краткого перерыва, вызванного революционными событиями, в передовой статье декларировал: «Старая власть умерла, и ей не воскреснуть вновь. Она не страшна теперь России, и самодержавные холопы и лакеи в плену у революции ждут строгого и справедливого суда народа-победителя» [9].

Но так ли безвозвратно в действительности ушло самодержавие, и насколько категорически в новых правительственных кругах отвергалась сама мысль о его возвращении? Позволим себе усомниться в этом.

Известно, что лидер кадетов (Партии народной свободы) и министр иностранных дел во Временном правительстве первого состава П. Н. Милюков в самый разгар революционных событий 1917 г. выступал за сохранение самодержавия. «Монарх – это ось… Единственная ось страны!» – патетически восклицал в те дни Милюков [7, с. 99], хотя в собственных воспоминаниях настаивал на том, что он прежде всего имел в виду сохранение монархии не вообще, а в ее ограниченной конституцией форме. В своей речи в Екатерининском зале Таврического дворца (где, как известно, до Февральской революции заседала Государственная дума), произнесенной ближе к 15-ти часам пополудни 2 марта 1917 г., П. Н. Милюков заявил: «Старый деспот, доведший Россию до полной разрухи, добровольно откажется от престола или будет низложен. Власть перейдет к регенту, в. к. Михаилу Александровичу. Наследником будет Алексей (шум и крики: “это старая династия”). Да, господа, этот старая династия, которую, может быть, не любите вы, и, может быть, не люблю и я. Но дело сейчас не в том, кто что любит. Мы не можем оставить без ответа и без разрешения вопрос о форме государственного строя. Мы представляем его себе как парламентскую и конституционную монархию. Быть может, другие представляют иначе. Но если мы будем спорить об этом сейчас, вместо того, чтобы сразу решить вопрос, то Россия очутится в состоянии гражданской войны, и возродится только что разрушенный режим. Этого сделать мы не имеем права…» [4, с. 50].

Царь Николай, однако, отказался от престола не в пользу своего сына, как это объявил своим слушателям П. Н. Милюков, а в пользу своего брата Михаила. Тем не менее, главное, на что следует обратить внимание в заявлении лидера кадетов, – это его слова о том, что вопрос о форме государственного устройства следует, во-первых, «решить сразу», и, во-вторых, в пользу сохранения монархии: за демонстрировавшимися на публике опасениями начала гражданской войны скрывалось именно это его устремление.

В дальнейшей своей речи П. Н. Милюков как бы уговаривал собравшихся поступиться своей ненавистью к династии ради того, чтобы принять наиболее опти-

мальное с точки зрения пользы для будущего России решение: «Как только пройдет опасность, и установится прочный мир, мы приступим к подготовке созыва Учредительного собрания на основе всеобщего, прямого, равного и тайного голосования» [4, с. 50]. Однако нет сомнений в том, что, один раз отказавшись от окончательного свержения самодержавия и смирившись с ним как с неизбежностью, представители всех участвовавших в революционных событиях партий, движений и сословий в будущем Учредительном собрании не стали бы отказываться от него вновь. На это и рассчитывал, вне всяких сомнений, П.Н. Милюков, и, быть может, именно это – установление конституционной формы монархии – стало бы наиболее оптимальным разрешением всех накопившихся за века до того и выплеснувшихся в революционных событиях февраля 1917 г. противоречий российской действительности.

Другой активный участник февральских событий – октябрист А.И. Гучков, узнав об отречении от престола брата царя и намерении членов Исполнительного комитета Госдумы, невзирая на это, приступить к формированию нового правительства, заметил: «Господа, вы ведете Россию к гибели; я не последую за вами на этом гибельном пути» [2, с. 19]. Очевидно, что в его понимании любое правительство, которое принимало на себя ответственность за судьбу страны в отсутствие монарха, было обречено. Лишь после серьезных колебаний А.И. Гучков согласился возглавить военное и морское министерство, и дальнейшее развитие событий в 1917 г. в России лишь доказало правоту его опасений.

Кроме того, текст отречения брата царя – Михаила содержал допущение о возможности возвращения монархии в будущем. Михаил Романов писал: «Одушевленный со всем народом мыслью, что выше всего – благо родины нашей, принял я твердое решение в том лишь случае воспринять верховную власть, если такова будет воля великого народа нашего, которому и надлежит всенародным голосованием через представителей своих в Учредительном Собрании установить образ правления и новые основные законы государства Российского» [5, с. 2].

Необходимо также учитывать, что и само Временное правительство, возникшее по соглашению между Исполнительным комитетом Государственной думы и Петроградским советом, в течение марта – июля 1917 г. возглавлял князь Г.Е. Львов: представитель высшего дворянского сословия, бывшего в течение долгих веков главной опорой самодержавия, он своим пребыванием на посту высшего должностного лица государства символизировал преемственность власти и возможность ее возврата очередному самодержцу.

Наконец, сохранение в течение 1917 г. такого государственного института, как Правительствующий сенат, также говорит в пользу того, что в правительственных кругах вплоть до Октябрьского переворота подспудно допускалась возможность возврата самодержавия, хотя и в ее ограниченной рамками будущей Конституции форме.

Созданный в эпоху Петра I как высший государственный контрольно-надзорный и судебно-административный орган, Правительствующий сенат прошел долгий путь реформ и преобразований, переживая периоды отчуждения от государственных дел и, наоборот, подъема своего авторитета. Представляется очень показательным, что новая власть в лице Временного правительства не только не распустила Правительствующий сенат, но и решила сохранить за ним главенствующую роль в делах государственных – роль судьи и контролера. Именно в Правительствующий сенат Временное правительство направило акты об отречении от престола царя Ни-

колая и его брата Михаила [6, с. 176], и уже 5 марта 1917 г. сенаторы приняли присягу на верность новой власти.

Уважение новой власти к Правительствующему сенату было обусловлено, с одной стороны, тем, что в списках его членов встречались фамилии граждан, уважаемых в разных слоях и сословиях российского общества, – такие, как выдающийся ученый-исследователь П. П. Семенов-Тян-Шанский [8].

С другой стороны, в сенат входили и фигуры вполне одиозные, зарекомендовавшие себя в качестве рьяных апологетов старого самодержавного строя, – такие, как известный монархист, министр юстиции И. Г. Щегловитов, а также сами члены императорской фамилии – вел. кн. Константин и Андрей Романовы и др. [8].

Неудивительно поэтому, что А. Ф. Керенский в качестве министра юстиции в только что созданном Временном правительстве озаботился прежде всего реформой Сената в направлении его освобождения от подобных одиозных фигур. И. Д. Щегловитов, например, был арестован, а А. Ф. Керенский, кроме того, предложил учредить Высший суд, которому «будут подлежать и те сенаторы, в деятельности коих имеются признаки преступных по службе деяний» [2, с. 24].

Немаловажным представляется также и то, что сомнений в необходимости сохранения Правительствующего сената не испытывали, по-видимому, и члены Петроградского совета, состоявшего сплошь из представителей так называемых «низших» сословий – рабочих, солдат и крестьян. Что с очевидностью говорит о том, что как сами новые органы власти, возникшие в результате свершений Февральской революции, так и сословия, которые представляли эти органы власти, по-прежнему испытывали нужду, относящуюся скорее к потребностям психологического порядка, в «верховном» судействе над собой и собственными действиями – несмотря на упомянутую эйфорию от перемен и всеобщее стремление к «окончательному освобождению». Таким высшим органом и оставался, в представлении всех сословий, Правительствующий сенат, исполнявший одновременно роль (если проводить аналогии с современными государственными институтами) Конституционного суда и Счетной палаты.

Смена в течение марта – октября 1917 г. пяти министров юстиции Временного правительства, одновременно являвшихся генерал-прокурорами Сената, не позволила этому государственном органу в полном объеме исполнять свои контрольно-надзорные и административно-судебные функции. Однако функционирование Сената в течение этого чрезвычайно сложного периода свидетельствовало о сохранении шанса на переход к формированию принципиально иного государственного строя в России. Этот новый строй в случае принятия Учредительным собранием решения о сохранении монархии уже не был бы обременен средневековыми полицейскими привычками старого строя; монархия, как в других европейских государствах, была бы неминуемо ограничена в правах принятия судьбоносных решений, а роль и значение других государственных и общественных институтов, таких, как парламент в лице Государственной думы и Правительствующий сенат, должны были бы, наоборот, значительно возрасти.

22 ноября (5 декабря) 1917 г. общее собрание Правительствующего сената специальным решением объявило большевистский Совнарком структурой, не предусмотренной основными государственными законами, возникшей в результате насильственной узурпации власти. В тот же день Декретом Совнаркома «О суде» Правительствующий сенат и подведомственные ему учреждения были упразднены [6, с. 177]. Так был утерян серьезный шанс на возвращение страны к прогрессивному, демократическому пути развития.

Список литературы

1. Ардов Т. Векселя государства // Утро России. 1916. № 345. 11 декабря. С. 5.
2. Архив новейшей истории России. Журналы заседаний Временного правительства : в 4 т. Т. 1 / Отв. ред. Б. Ф. Додонов ; сост. Е. Д. Гринько, О. В. Лавинская. М. : РОССПЭН, 2001. 448 с.
3. Жердева Ю. А. Русский либерализм в 1917 году: по материалам периодической печати : дис. … канд. ист. наук : 07.00.02 / Ю. А. Жердева ; Самарский гос. экон. ун-т. Самара, 2005. 299 с.
4. Милюков П. Н. История второй русской революции. М. : РОССПЭН, 2001. 765 с.
5. Михаил. Отречение великого князя Михаила Александровича // День. 1917. № 1 (1573). 05 марта. С. 2.
6. Михайлик К. А., Тебиев Б. К.-Г. Правительствующий сенат и сенаторские ревизии в России 1711–1917 гг. М. : Интеграция, 2010. 186 с.
7. Октябрьское вооруженное восстание. Семнадцатый год в Петрограде : в 2 кн. Кн. 1 : На путях к социалистической революции. Двоевластие. Л. : Наука, 1967. 456 с.
8. Правительствующий сенат. СПб. : Типо-литография Санкт-Петербургской одиночной тюрьмы, 1912. 275 с. [Электронный ресурс] // Российская государственная библиотека. URL: http://dlib.rsl.ru/viewer/01003795559#?page=5. (Дата обращения: 12.07.2015.)
9. Революция и наши задачи // День. 1917. № 1 (1573). 05 марта. С. 1.

PUBLICATIONS IN NEWSPAPERS AND ATTEMPTS TO SAVE THE MONARCHY IN ITS LIMITED FORM BY CONSTITUTION IN FEBRUARY – OCTOBER 1917 IN RUSSIA: NOTES ON THE CADET'S POSITION AND THE BEHAVIOR OF GOVERNING SENATE

A. A. Antonov-Ovseenko

Tver State University
the Department of journalism, advertising and public relations

The article analyzes attempts to save the monarchy in Russia during the revolutionary events in 1917, manifested both in the cadet's position, and in sustaining of the structure of governing Senate till the October revolt.
***Keywords**: Revolution, monarchy, cadets, governing Senate.*

Об авторе:

АНТОНОВ-ОВСЕЕНКО Антон Антонович – доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: antonov-ovseenko@mail.ru.

About the author:

ANTONOV-OVSEENKO Anton Antonovich – doctor of Philology, Professor of the Department of journalism, advertising and public relations, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: antonov-ovseenko@mail.ru.

УДК 821.161.1.09-3+340.13

О РОЛИ ПРАВА В РАССКАЗАХ А. П. ЧЕХОВА

В. А. Жаров

Тверской государственный университет
кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

Статья рассматривает отражение норм позитивного права Российской империи в рассказах А. П. Чехова.
Ключевые слова: *А. П. Чехов, гражданское право, уголовное право, административное право, семейное право.*

Как позитивное, так и естественное право является неотъемлемой частью многих произведений А. П. Чехова, выступая в различных ипостасях: оно может быть частной деталью и развернутым фрагментом, движущей силой сюжета; может являться оттеночным штрихом и основой, базисом, без которого само произведение могло бы просто не состояться. Вспомним «Вишневый сад»; дамокловым мечом и направляющим вектором развития сюжета является одно из положений гражданского права того времени: сад заложен. Не будь этого юридического факта, сюжет развивался бы на основе совсем других данностей.

В настоящей статье рассматривается отражение реалий позитивного права Российской империи в рассказах А. П. Чехова.

Иногда эти реалии проскальзывают крошечным фрагментом, словом или словосочетанием, фиксируя внимание читателя на себе или гротескно подчеркивая ситуацию, например: «Такая тоска, что судебному приставу рад будешь» [4, с. 404] («Последняя могиканша»). «Посвяти он мне эти стихи, я бы на него мировому подал!» [Там же, с. 263] – читаем в рассказе «О женщины, женщины!» Под «мировым» подразумевается мировой судья, – согласно «Уставу о наказаниях, налагаемых мировыми судьями», он был вправе рассматривать иски о возмещении вреда, если ущерб не превышал 500 рублей, «а также мелких уголовных дел по искам, наказание по которым не превышало трех месяцев тюремного заключения или 300 руб. штрафа» [2, с. 289]. Вряд ли суд принял бы обоснование иска, предоставленное героем рассказа: «В одном стихотворении пять раз слово “стремглав”! А рифма!», – но сам факт упоминания мирового судьи свидетельствует, что читателям Чехова этот институт явно знаком. Мировой судья – частый гость страниц Чехова, ср.: «…великий изобретатель неоднократно был привлекаем в качестве обвиняемого в камеру мирового судьи» [4, с. 279–280] («Жизнеописания достопримечательных современников»); «А ежели я вру, так пущай мировой рассудит» [Там же, с. 309] («Хамелеон»); «Два друга, мировой судья Полуехтов и полковник генерального штаба Финтифлеев…» [Там же, с. 328] («О драме»); «Ваше высокородие, господин мировой судья!» [Там же, с. 472] («Унтер Пришибеев»). Из уст персонажа, волостного старшины Аляпова, мы узнаем, что указанные выше правомочия мирового судьи не являются секретом для населения: «Мировой… дальше своих пределов ничего обозначить не может. Только малые дела ему подсудны» [Там же, с. 474].

Рассказ «Гость» начинается так: «У частного поверенного…» [Там же, с. 456]. Современник Чехова мог представить себе, о ком идет речь, но уже поч-

ти век это понятие нуждается в разъяснении. Реформа системы юстиции 1864 года предусматривала создание адвокатуры, представленной присяжными и частными поверенными; последние допускались к ведению только гражданских дел.

Порой правовые реалии даются парой строк, рисуя внешне частные детали, но являясь одновременно отправной точкой развития событий: так, начало рассказа «Петров день» фиксирует временные рамки сюжета, обусловленные административным правом того времени: «…29-е июня <…> день, в который господину уряднику, запрещающему стрелять, можно показать двадцать кукишей» [Там же, с. 28], – с этого дня разрешалось охотиться.

Вне норм права своего времени многие рассказы Чехова не могли быть созданы: «Злоумышленник» основан на расследовании уголовного преступления, причем в тексте рассказа указана конкретная «1081-я статья уложения о наказаниях» [Там же, с. 454]. Рассказ «За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь» базируется на нормах семейного права: волостной писарь Иван Павлович (должность, подразумевающая определенный уровень юридических знаний) демонстрирует дремучее невежество в правоведении: соблазненный посулами тонущей майорши («Если меня спасешь, то я выйду за тебя замуж!») и майора («Женюсь на твоей сестре Марье…»), решает спасти обоих («С двоих получать лучше, чем с одного» [Там же, с. 19]), совершенно не принимая во внимание тот факт, что спасенные супруги никак не могли исполнить обещанного: двоеженство запрещалось и преследовалось в уголовном порядке. Именно это положение закона является завязкой рассказа «Ночь перед судом (рассказ подсудимого)»: «Ехал я в С-й окружной суд, где должен был сесть на скамью подсудимых за двоеженство» [Там же, с. 345]. Еще одно принципиальное положение семейного права – «Муж считался главой семьи, и жена должна была во всем ему подчиняться…» [Там же, с. 304] – находит диаметрально противоположное отражение в разных произведениях. Рассказ «Необходимое предисловие» в манере, близкой к притче, рисует начальное становление власти мужа: «Я прошу и… требую!» – только что венчанный супруг понуждает свою половину дернуть его за бороду. После исполнения его желания «муж берет жену за несколько волосков, что около виска, и сильно дергает. Жена громко взвизгивает» [Там же, с. 443], после чего следует нотация главы новой ячейки общества: «…я во много раз сильнее и выносливее тебя. Это тебе необходимо знать на случай, если когда-нибудь в будущем полезешь на меня с кулаками или пообещаешь выцарапать мне глаза… Одним словом, жена да убоится мужа своего!» [Там же, с.444]. Завершающая рассказ фраза апеллирует к Библии (Еф. 5: 22), напоминая читателю, что в то время семейное законодательство Российской империи носило сугубо церковный характер и регулировалось вероисповедальными нормами. Впрочем, данные примеры основанного на законе доминирования супруга в семье немногочисленны, в большинстве рассказов Чехова не номинальным, а действительным главой семьи является женщина, готовая утверждать свою власть силой. В том же рассказе «За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь» майор Щелколобов, обиженный словами жены, пытается найти обоснование попытке проучить супругу с помощью плетки ссылками на других мужей («Колотишь ли ты свою жену или нет?» [Там же, с. 16]), но при всем желании воспользоваться законным правом сильного майор терпит фиаско: «Не успела майорша воспользоваться вырванной из рук супруга плетью…» [Там же, с. 18] – что в дальнейшем и приводит к попытке волостного писаря спасти супругов. Рассказ «Мститель» основан на провозглашенном героем факте «Семейные основы поруганы, честь затоптана в грязь…» [Там же, с. 660], но обманутый муж не ищет основанного на законе выхода из ситуации, по-

скольку церковный брак допускал только очень сложную и длительную процедуру развода через епархиальный суд и Святейший Синод. Сигаев даже не задумывается о разводе и намеревается мстить, но он далеко не уверен в благоприятном для себя исходе судебного процесса, тем более что приказчик оружейного магазина приводит показательный пример: офицера, убившего любовника, «конечно, обвинят и сошлют на каторжные работы» [Там же, с. 663] по той причине, что «суд всегда бывает на стороне любовника» [Там же, с. 664].

Рассказ «Экзамен» («Из беседы двух очень умных людей») основан на одном из положений гражданского права, ср.: «На днях явился в кабинет отца старший сын и заявил ему, что он желает выйти из-под его опеки и самостоятельно вступить в свет. Заявление это он мотивировал своим недавно наступившим совершеннолетием (ему исполнилось ровно 21 год)» [Там же, с. 238].

Представления о праве в рассказах Чехова могут строиться не только на нормативно-правовой базе, но и на персонифицированной отсылке: «Прочность и постоянство законов природы заключаются в том, что их не может обойти ни один адвокат (кроме Лохвицкого, конечно)» [Там же, с. 281] («Плоды долгих размышлений»). Речь идет об Александре Владимировиче Лохвицком, докторе права и одном из известнейших московских адвокатов своего времени, прославившемся в качестве присяжного поверенного в уголовных процессах.

Рассказ «Юристка», при внешней трагикомичности, отсылает к одной из важнейших юридических проблем – к проблеме выбора средств воздействия для действенности закона. Героиня рассказа, «дочь одного европейского министра юстиции», первоначально уповает только на карающую силу закона, на репрессии: запреты, штрафы, тюремное заключение, лишение «некоторых особенных прав и преимуществ <…> тридцать горячих <…> смертная казнь через расстреляние <…> пожизненное одиночное тюремное заключение» [Там же, с. 229–230]. Но в финале, очевидно, убедившись в неэффективности сугубо карательной политики, героиня переходит от кнута к прянику: «Сходи к министру финансов и попроси его ассигновать сумму для выдачи ежегодных премий холостякам, намеревающимся жениться» [Там же, с. 230].

В рассказах Чехова можно найти и упоминание положений наследственного права: «хорошенькая дамочка» в рассказе «Загадочная натура» говорит, что старик муж после смерти «оставил кое-что» [Там же, с. 154], «его превосходительство» Алексей Иванович Козулин в рассказе «Торжество победителя (рассказ отставного коллежского регистратора)» упоминает о просьбе своей матери тогдашнему начальству отпустить сына «наследство делить» [Там же, с. 146].

Нельзя не упомянуть очевидный промах Чехова, свидетельствующий об определенных пробелах в его юридических знаниях: в одном из рассказов цикла «Ряженые» смешиваются понятия гражданского и уголовного судопроизводства: «На суде адвокат защищает подсудимую…» [Там же, с. 129]. Если «адвокат» достаточно расплывчатое понятие, встречающееся и в гражданском процессе, хотя присуще прежде всего уголовной юриспруденции, то «подсудимый» относится к понятиям сугубо уголовного суда. Во фразах «Дай мне истец сотней больше, и я упек бы ее» и «В роли обвинителя я был бы эффектней!» [Там же] явно смешиваются разнородные понятия: «истец» относится к стороне сугубо гражданского судопроизводства, «обвинитель» – уголовного. Хотя в праве существует понятие «гражданский иск в уголовном процессе», но и оно не объясняет возникшего противоречия. В роли обвинителя может выступать только представитель государства, и в других

рассказах Чехова это прослеживается с достаточной четкостью («Обвинял товарищ прокурора» («Случай из судебной практики») [Там же, с. 150]), роль адвоката – быть защитником («Защищал же знаменитейший и популярнейший адвокат» [Там же]). Разумеется, фраза адвоката «В роли обвинителя я был бы эффектней!» предполагает гипотетичность, «сослагательность», определенный выход за рамки статус-кво; можно рассматривать эту фразу как предположение, что могло бы быть, если бы адвокат был обвинителем, но предшествующая фраза «Дай мне истец сотней больше…» [Там же, с. 150] – свидетельство того, что адвокат не собирается изменять своим профессиональным привычкам (прокурор не может брать гонорар за выполнение своих профессиональных обязанностей). Показательно, что в рассказе «Беседа пьяного с трезвым чертом» дается иносказательная, но недвусмысленная оценка институту адвокатуры: «…отставные черти, поступившие в люди <…> Одни из них занимаются адвокатурой…» [Там же, с. 576].

Впрочем, указанное несоответствие в рассказах Чехова – единичное. Писатель достаточно детально разбирался в нормах права своего времени. В рассказе «Унтер Пришибеев» мировой судья рассматривает дело об оскорблении «словами и действием» должностных лиц и «шестерых крестьян» [Там же, с. 471–472]. Обратим внимание: в рассказе не упоминаются ни прокурор, ни присяжный поверенный – адвокат, так как институт мирового суда, представляя собой упрощенную форму судопроизводства, не предусматривал их участия в процессе. «Случай из судебной практики» рисует сцену заседания окружного суда, и в судебном разбирательстве по обвинению в «краже со взломом, мошенничестве и проживательстве по чужому виду» [Там же, с. 150] участвуют «знаменитейший и популярнейший адвокат» и товарищ прокурора. В рассказе «О драме (сценка)» мировой судья Полуехтов упоминает вынесение приговора «по внутреннему убеждению» [Там же, с. 239], – важное положение процессуальной реформы: «Отменялась и формальная теория доказательств. Взамен водился принцип свободной оценки при определении вины или невиновности подсудимых по внутреннему убеждению судей…» [2, с. 307].

Название рассказа «Клевета», казалось бы, напрямую отсылает к статье уголовного права того времени. Но Чехов использует внешние, формальные и несущественные признаки данного преступления, которое к тому же не произошло, для создания типично чеховской парадоксально-гротескной ситуации, когда «уголовное» название рассказа выступает не более чем прием, интригующий читателя.

Подобный – но не аналогичный – прием обнаруживается в рассказе «Ушла»: «Муж приподнялся, подпер голову кулаками и прочел целый обвинительный акт. Подойдя к письменному столу, он показал жене несколько вещественных доказательств…» [4, с. 136]. Опять юридическая терминология служит лишь декорацией, антуражем, иронией, интригующе-знакомым понятием, не несущим никакой правовой нагрузки. «Шведская спичка (уголовный рассказ)» представляет собой прежде всего картину нравов, социальное бытописание, скомпонованное по законам детектива, но являющееся пародией на него. Некоторые рассказы Чехова оформлены как нормативно-правовые акты, например, «Масленичные правила дисциплины» и «Дачные правила» разбиты на параграфы, в них упоминаются должностные лица: городовые, участковые приставы. Если ранее пародировалось содержание, то теперь пародируется форма.

Рассказ «Умный дворник» отсылает к реалиям современного Чехову административного («полицейского») права: дворнику Филиппу снится, что он «…идет в участок, чтобы прописать жильцов» [Там же, с. 149], за сон «на часах» помощник

участкового пристава грозится оштрафовать Филиппа, а «через два часа дворника потребовали в участок» [Там же, с. 150]. Современник Чехова не удивится знакомым реалиям правового положения дворников в царской России, но уже во второй половине XX века эти реалии были мало знакомы читателю, он не фиксирует внимание на том, что дворник держит в руках «шапку с бляхой» [Там же, с. 148] – символ статуса в административной иерархии, теряется в догадках, почему помощник участкового пристава (кто такой?) грозит штрафом дворнику и за что дворника требуют в участок. «Дворник Евсевий подходит к моему окну и подозрительно посматривает на мое писание. В его душу я заронил сомнение. Спешу потушить лампу» [Там же, с. 323] («И прекрасное должно иметь пределы»). Указанная спешка не вызвала бы удивления у знакомого с правовой нормой того времени: одним из составов государственных преступлений – вторых по значимости после преступлений против церкви – было «распространение сочинений, возбуждающих к восстанию против верховной власти…» [Там же, с. 306]. В той или иной степени боязнь обвинения в бунте против верховной власти преследует многих героев Чехова, ср. в «Мстителе»: «Приказчик оглянулся и прошептал: “А кто виноват, мсье? Правительство!”» [Там же, с. 664]. Обратим внимание, что приказчик боится говорить в голос, и боязнь эта небеспричинна. Унтер Пришибеев в одноименном рассказе задает риторический вопрос: «Да ты знаешь, говорю, куда за такие политические слова тебя угнать может господин мировой судья?» [Там же, с. 474].

Таким образом, являясь прежде всего художником человеческих душ, исследователем нравов общества, А.П. Чехов для глубины образа, для точности рисунка опирался и на правовые нормы своего времени, относясь к закону как «к сугубо социальному по происхождению явлению» [1, с. 99], преследуя цель показать всю «противоречивость и конфликтность внутреннего мира современного русского человека» [3, с. 201].

Список литературы

1. Гусев А. А. Историко-философская эволюция представлений о власти // Годичные научные чтения филиала РГСУ в г. Клину : сб. трудов. Вып. 2(12). Тверь : Твер. гос. ун-т, 2014. с. 94-110.
2. Лаптева Л. Е., Медведев В. В., Пахалов М. Ю. История отечественного государства и права. М. : Юрайт, 2011. 634 с.
3. Николаева С. Ю. Древнерусские памятники в литературном процессе (от Г. Р. Державина до Ю. П. Кузнецова) : монография. Тверь : Тверской гос. ун-т, 2010. 252 с.
4. Чехов А. П. Сочинения : в 3 т. Т. 1 Рассказы. СПб. : Золотой век, 1998. 668 с.

ABOUT THE ROLE OF THE LAW IN ANTON CHEKHOV'S STORIES

V. A. Zharov

Tver State University
the Department of philological basics of publishing and literary creation

The article examines the norms of the positive law of the Russian Empire in the stories of Anton Chekhov.

Keywords: *Chekhov, civil law, criminal law, administrative law, family law.*

Об авторе:

ЖАРОВ Владимир Алексеевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: foidid-red@rambler.ru.

About the author:

ZHAROV Vladimir Alekseevich – candidate of Philology, associate Professor of the Department of philological basics of publishing and literary creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: foidid-red@rambler.ru.

УДК 821.161.1.09-3

СУДЬБА ДВОРЯНСКОЙ УСАДЬБЫ В ПОВЕСТИ В. Н. ЦЕХОВСКОЙ (О. ОЛЬНЕМ) «ДИНАСТИЯ»

Т. С. Мясникова

Тверской государственный медицинский университет
кафедра иностранных и латинского языков

Статья посвящена анализу образа дворянской усадьбы в повести В. Н. Цеховской (Ольнем) «Династия». В статье рассматриваются особенности описания усадьбы и те представления о дворянстве и причинах его вырождения, которые характерны для творчества писательницы.
Ключевые слова: дворянская усадьба, дом, семья, В. Цеховская (О. Ольнем).

Невозможно представить себе русскую культуру без одного из ключевых ее символов – дворянской усадьбы. Усадьба – это «отдельное поселение, архитектурно-парковый ансамбль, включавший комплекс жилых, хозяйственных и иных построек, составляющих единое целое. В XVII – начале XX в. усадьба – владения русских дворян и зажиточных представителей других сословий» [5, с. 339].

Будучи одним из центральных символов русской культуры, дворянская усадьба не могла не войти и в литературу. В русской литературе прослеживается традиция изображения усадьбы, одним из родоначальников которой является Г. Р. Державин. В своих произведениях он обращается к усадебному миру, художественно осмысляя его. Усадьба в произведениях Г. Р. Державина – гармоничная, колоритная, детализированная обыденность («Похвала сельской жизни», 1798; «Евгению. Жизнь Званская», 1807). Усадьба, изображенная А. С. Пушкиным в романе в стихах «Евгений Онегин» (1823–1831), «есть подлинный “архетип” русской дворянской усадьбы, ее эталон для всей последующей русской литературы XIX в.» [3, с. 86].

После крестьянской реформы 1861 года жизнь усадьбы меняется коренным образом. Отмена крепостного права стала началом конца дворянской усадьбы. Пришло время других социально-экономических отношений, к которым дворяне не сумели приспособиться. Старый уклад усадебной жизни оказывается невозможным, в усадьбе воцаряются хаос и упадок, и она постепенно становится символом навсегда утраченного безмятежного счастья и гармонии.

Вместе с изменениями в обществе трансформируется и образ усадьбы в литературе. Произведения писателей второй половины XIX в. полны грусти, тоски по утраченному счастью, потерянному раю, что является центральным признаком «усадебного текста» (В. Г. Щукин). Яркие примеры подобных текстов – произведения И. С. Тургенева (повести «Три портрета», 1846, «Дневник лишнего человека», 1849 и др.; романы «Рудин», 1856, «Дворянское гнездо», 1859, «Накануне», 1860). Вместе с усадебной прозой в русской литературе появляется и «усадебная поэзия» (Т. М. Жаплова, М. В. Строганов), среди авторов – К. Н. Батюшков, И. И. Панаев, Н. П. Огарев, А. А. Фет, А. К. Толстой. Русская литература запечатлела историю дворянской усадьбы на всем ее протяжении: от расцвета до самых последних, трагичных, страшных страниц.

Тема разрушающихся «дворянских гнезд», символизирующих неминуемый конец целой исторической эпохи, стала одной из магистральных в русской литературе конца XIX – начала XX вв., когда наблюдалось огромное разнообразие всевозможных литературных течений и направлений.

Наряду с писателями-мужчинами в конце XIX – начале XX в. создают свои произведения и писательницы-женщины. Данное исследование посвящено анализу изображения усадьбы в повести Варвары Николаевны Цеховской (писавшей под псевдонимом О. Ольнем) «Династия». Впервые повесть «Династия» была опубликована в журнале «Русское богатство» (1910. № 4–6).

В центре повести «Династия» – дворянская семья Неповоевых. Действие происходит в старинной родовой усадьбе, на территории которой есть и «неказистый» дедовский дом, и отцовский дом, где «все подновлено, благоустроено», есть и новый «не то дом, не то замок», построенный Арсением Алексеевичем Неповоевым. В. Н. Цеховская (О. Ольнем), чтобы точнее раскрыть образ каждого из героев, использует прием, при котором дом характеризует своего хозяина, что часто можно наблюдать в литературной традиции XIX в., – достаточно вспомнить роман А. С. Пушкина «Дубровский» (1833), в котором усадьба прекрасно дополняет портрет помещика-хозяина, или поэму Н. В. Гоголя «Мертвые души» (1842), где представлена целая галерея помещиков-крепостников и каждая из усадеб также характеризует своего владельца. В повести «Династия», исследуя жизнь одной дворянской семьи, писательница проводит глубокий комплексный анализ внутренних, скрытых причин, которые приводят к катастрофе, к гибели не только семью Неповоевых, но и множества других дворянских семей.

В повести В. Н. Цеховской перед читателем предстает галерея мужских и женских образов представителей одной дворянской семьи, одной династии. Женские образы особенно интересны в контексте такой важной не только в литературе, но и в общечеловеческом смысле темы, как дом. Дворянская усадьба, дом вообще немыслим без женщины. Женщина является хранительницей семейного очага, кроме того, именно женщина, ее положение, ее самоощущение определяет счастье или несчастье не только ее личное, но и всей семьи.

Арсений Алексеевич Неповоев – деловой человек, он умело распоряжается имением. Он единственный из семьи, в отличие от своих братьев Вадима и Павла, удачно женился, по словам дяди, Валерьяна Мстиславовича: «Взял девушку из хорошей фамилии. С большими средствами… Красавицу» [6, с. 393]. У Арсения Алексеевича растет двое сыновей – Мстислав и Игорь.

Автор привносит в повествование холодную объективность страдания Ксении Викторовны – жены Арсения Алексеевича, человека сурового и деспотичного, считающегося лишь со своими взглядами и устремлениями. Фактически он несет своей жене моральные и физические страдания, медленно убивая ее. Боль, душевная и физическая, окрашивает всю жизнь героини, создает гнетущую атмосферу, настроение безысходности и предчувствие неминуемой гибели, которую предсказывает Ксении Викторовне цыганка: «Кто тебя любит, тот мучит. От него – твои слезы. От него и погибель твоя» [Там же, с. 412]. Писательница мастерски передает душевное состояние героини. Поскольку муж ее патологически ревнив, чтобы не провоцировать бесконечные скандалы, Ксения Викторовна закрывается от мира, погружается в себя только для того, чтобы муж в чем-то не заподозрил ее. Закрытость героини проявляется в поведении, в одежде: «На ней было белое, вышитое белым по тюлю платье на глухом, тоже белом чехле, доходящем до кистей рук и до самой шеи». Она стесняется того, чем, казалось бы, должна гордиться любая жен-

щина, – красоты и женственности. Вместо этого она «сама застенчиво тяготилась впечатлением, которое производила ее внешность» [Там же, с. 402].

В. Н. Цеховская ужасающе подробно изображает несчастную жизнь женщины, у которой есть всё для счастья: редкая красота, достаток, семья – двое детей и «любящий» муж. При внешнем благополучии она крайне несчастна. Писательница поднимает важный вопрос об одиночестве в семье, о разрушительной «больной» любви, о патологической ревности мужчины, мужа, влекущей за собой жестокость в отношении самых близких людей – жены и детей. Их «выломанные души», тяжелые душевные переживания, страдания, нехватка любви приводят к катастрофе, превращаются в страдания физические. Усиливают трагизм, безысходность аисты, которые несколько раз упоминаются в повести. Аист, как известно, является исключительно позитивным символом у большинства народов Европы, Азии, Америки и Австралии. Аист – это предвестник весны, образ его связан с началом любой новой жизни, он является символом семейного счастья. Ксения Викторовна мечтает о гармонии и спокойствии, о возможности общаться с детьми, но в глубине души понимает, что мечтам ее не суждено сбыться. «Я боюсь. Как представлю, что никогда не увижу Гори. Не увижу аистов весною. Не услышу музыки, шума деревьев» [Там же, с. 455]. Всему, что можно объединить под словом счастье, не суждено случиться в такой внешне благополучной жизни Ксении Викторовны.

Арсений Алексеевич не может справиться со смертью жены, с начавшейся болезнью сына, не может заснуть без впрыскивания морфия, что говорит о его дальнейшей нежизнеспособности, о его дальнейшей вероятной утрате воли к жизни. Причем причиной своих несчастий, несчастий своей семьи, смерти жены и болезни сына является он сам. Его душа уродлива, любовь его дает не счастье, а ужасную гнетущую зависимость, приносящую одни страдания. Его любовь деструктивна, эгоистична, – это не созидающая, а все разрушающая сила.

Созвучно душе Арсения и его жилище, которое является одним из многочисленных построек на территории усадьбы Неповоевых, – это дом, возведенный представителем третьего поколения Неповоевых. Странный, негармоничный дом Арсения Алексеевича похож на него. Интересным является тот факт, что в доме у Павла Алексеевича стояли цветы, принесенные из оранжерей Арсения Алексеевича. «На следующей ступени еще заметнее выраженной “несвободы” находятся оранжереи, где растения, покинувшие родину, приживаются в красивой неволе, подобно экзотической птице в золоченой клетке» [2, с. 104]. Такую искусственную, негармоничную, неестественную «счастливую» жизнь пытается создать своим близким Арсений Алексеевич, заключая их в «золоченую клетку», в которой не может жить вольная птица – человеческая душа.

Брат Арсения Алексеевича Павел Алексеевич безнадежно влюблен в Ксению Викторовну. Он прекрасно понимает, а точнее, чувствует все ее страдания, но не в силах ей помочь. Ведь он точно такой же безвольный, хотя очень добрый и чуткий человек, как и сломленная мужем Ксения Викторовна. Кроме того, Павел Алексеевич – морфинист, у него есть наркотическая зависимость – «впрыскивания», о которых знает вся семья, но ничего не может сделать с ними. Он не может стать хозяином своей судьбы, ему проще страдать, но смириться, плыть по течению, а не бороться с жизненными обстоятельствами для того, чтобы стать счастливым и осчастливить кого-то еще. Павел Алексеевич «незаконно сожительствует с крестьянской девкой» Оксаной, которую не любит. Но из-за своего безволия и тяготения к комфортной жизни без каких-либо усилий, из-за отсутствия ответственности он живет с нелюбимой женщиной, мучая ее, так как любит другую, обращается с ней, «как барин с горничной».

Павла Алексеевича, как и Арсения Алексеевича, прекрасно характеризует дом, в котором он живет. «Он жил в дедовском доме на опушке парка, в самой неказистой из неповоевских усадеб. Отцовский дом в глубине парка занимал летом Вадим пополам с матерью. У них было все подновлено, благоустроено: и мебель хорошая, и цветы из оранжерей Арсения Алексеевича, ковры, пианино, портьеры. Домик же Павла носил отпечаток запустенья. Приземистый, ветхий, с тростниковой крышей когда-то рубленный, а не так давно обложенный, как футляром, желтым кирпичом, – он не имел непроходной комнаты. Весь его беспрепятственно можно было обойти кругом, переходя из одной комнаты в другую. Свет в нем был мрачно-серый, напоминавший тюрьму. Низко нависшие потолки со сводами, старинные оконца, группа перистых белых акаций перед самыми окнами, тяжелая, топорно прочная мебель домашней выделки времен крепостного права. Кто заходил сюда, тому казалось, что здесь живут временно, как на постоялом дворе» [6, с. 407]. Так и вся жизнь Павла Алексеевича, как и его дом, носит «отпечаток запустенья», безразличия к своей жизни, собственной судьбе, хотя при всём этом Павел Алексеевич добрый, чуткий, внимательный, тонко чувствующий и способный любить и жалеть человек. У Павла Алексеевича нет будущего. Он живет прошлым или мечтами, для реализации которых совершенно ничего не предпринимает, он не готов принять действительность, взять на себя ответственность и выстроить свою жизнь. «Он не любил молодого парка с его показной красотою и порядком, называл новый парк вокруг замка – сквером. Павла больше тянуло в старый парк, полный тени и влажности, задумчиво тихий, словно грустящий о чем-то. <…> Тогда реяли вокруг опоэтизированные тени былого, отошедшие в небытие, и так хотелось прислушиваться подольше к тишине или к ночным звукам» [Там же, с. 408]. Усадьба глазами Павла Алексеевича – это тоска по состоянию «счастливой безмятежности и покоя в замкнутом пространстве обустроенной природы», которое так присуще усадебному тексту [7, с. 320].

Еще один представитель семьи Неповоевых, брат Арсения и Павла, Вадим Алексеевич, точно так же, как и Павел Алексеевич, выбрал себе женщину не из своего круга, но, в отличие от Павла, женился на ней. Лариса – «бывшая актриса и поповна», «пренекрасивая женщина». Однако и она, выйдя замуж за Неповоева, как и Ксения Викторовна, и Оксана, чувствует себя несчастной. Причину своего несчастья Лариса точно определяет как мезальянс, резюмируя свой разговор с Вадимом Алексеевичем словами своего отца, «из старинных батюшек», которые он говорил ее старшей сестре, собиравшейся замуж за офицера: «Ой, Маша, руби дерево по себе. Нехорошо не по себе рубить. И срубишь, а не потащишь» [6, с. 461]. Вадим Алексеевич любит Ларису, убеждает ее в этом; он счастлив, что жена поддерживает его, разделяет его взгляды на гомеопатию. Но разницу социального статуса, происхождения, воспитания эта любовь преодолеть не может, а значит, не может и осчастливить Ларису, так как она всегда будет чувствовать себя чужой и непонятой: и в Петербурге, и за границей, и в родовом имении, в Неповоевке. У Ларисы и Вадима Алексеевича нет детей, и поэтому у их семьи нет будущего, нет продолжения рода. Вадима Алексеевича прекрасно характеризует его жилище: «Он занял свою половину в отцовском доме. Но так тихо было возле этого дома, что дом и теперь казался необитаемым. Ни детей, ни собак, ни голосов – ничего не слышно. Изредка, подражая Падеревскому, играет Марго Шопена; остерегаясь шуметь, толпятся у бокового крылечка по утрам больные Вадима Алексеевича, ждущие облегченья от его гомеопатических лекарств. В остальное время дом стоит точно покинутый. Белый, с серыми верандами и серыми жалюзи, одноэтажный, выстроенный покоем, с площадкой и боковыми проездами перед крыльцом, – он больше походит на гранди-

озный памятник, чем на что-то жилое. Цветут заготовленные с весны клумбы перед верандами, открыты двери и окна, зеленеют в вазах по бокам каменных ступеней крыльца столетние, если не старше, исполинские кактусы, мясисто-сочные, словно обсыпанные бело-зеленой пылью. А всё кажется, что в доме никого нет и он лишь прикидывается, что в нем живут люди» [Там же, с. 443–444]. Так и «пресная» жизнь Вадима Алексеевича с Ларисой пройдет бесследно, тихо, незаметно, не оставив после себя следа, как будто бы и не было их никогда.

Маргарита Алексеевна Неповоева, сестра Арсения, Павла и Вадима, официально замужем, но с мужем не живет, детей у нее нет, да еще всю зиму, обманывая семью, «служила на сцене», где столкнулась с неприглядной стороной актерской жизни, которую сама характеризует резко отрицательно. Она сталкивается с безнравственностью, распущенностью той среды, в которой ей по происхождению не следовало бы находиться. Она не выполняет предназначения женщины быть женой и матерью, а значит, никогда не станет продолжательницей дворянского рода, хозяйкой дома, с ней нельзя связать будущее дворянства, так как она слишком «свободна» в своих поступках, что граничит с распущенностью и безнравственностью, недопустимыми как для дворянки, так и для женщины вообще.

Безнравственность и распущенность, легкомыслие – отличительные особенности поведения и образа жизни и матери героев Агриппины Аркадьевны. Будучи богатой женщиной, она не умеет распорядиться своим состоянием, а поэтому «всё идет прахом», ее «особняк бездоходный». Арсений Алексеевич очень верно подмечает в начале повести, что «и мама, и Марго компрометируют себя, сами того не примечая» [Там же, с. 398]. В Неповоевке Агриппина Аркадьевна и Маргарита Алексеевна проводят только лето. Неповоевка для них – не родовое гнездо, не дом в самом высоком смысле, не домашний очаг, а только дача, где они будут жить до той поры, пока не заскучают. Поиск удовольствия, веселья – вот что составляет смысл жизни двух этих женщин.

В повести есть еще представитель рода Неповоевых – «старый эротоман», как называет его Маргарита, – Валерьян Мстиславович, дядя Арсения, Павла, Вадима и Маргариты. Он, как и Агриппина Аркадьевна, не умеет правильно распорядиться имением, все у него «заложено-перезаложено». Нет у него семьи, нет детей, он безнравственен, циничен, язвителен. Точно так же, как и Агриппина Аркадьевна, он молодится, что производит скорее отталкивающее впечатление, так как он только кажется молодым, на самом деле являясь старым и больным человеком. Валерьян Мстиславович болен не только физически, у него больна душа. Духовное уродство дяди, его безнравственность и цинизм как будто влияют и на его внешнюю жизнь, на физическое состояние: он страдает спинной сухоткой, то есть формой позднего нейросифилиса. Духовная инвалидность дяди сочетается и с физической инвалидностью.

Таким образом, В. Н. Цеховская (О. Ольнем) в повести «Династия» остро, подробно, реалистично изображает разложение и гибель одной конкретной дворянской семьи, выражая тем самым предчувствие гибели всего дворянства в будущем. Не случайно повесть заканчивается смертью Ксении и последовавшей за ней на девятый день смертью Павла Алексеевича. Неслучайно и время года: «Осень торопилась на все наложить свой отпечаток. Грустно стало в Неповоевке» [Там же, с. 477]. Осень, связанная с постепенным умиранием природы, наступила не только и в жизни дворян Неповоевых, но и для дворянства вообще.

В. Н. Цеховская (О. Ольнем) не просто подробно изображает процесс вымирания дворянских гнезд, она обстоятельно анализирует причины этого процесса – менее заметные, чем социально-экономические, но, возможно, наиболее суще-

ственные, связанные с внутрисемейными отношениями. Писательница с присущей ей остротой социального восприятия, с убедительной правдивостью попыталась исследовать семейное несчастье, которое скрывается под маской внешнего семейного благополучия, разрушая жизни и «выламывая души» прежде всего женщин. А если страдает женщина, страдает и ребенок, – значит, невозможна счастливая семья, значит, нет и будущего. Холодная объективность, внимание к деталям, глубокий анализ позволяют писательнице выявить глубинные, скрытые причины вырождения дворянства: безнравственность, безволие, бездуховность – «внутреннее обесчеловечивание», ведущее к неминуемой гибели «дворянских гнезд» вместе с их обитателями.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
2. Евангулова О.С. Художественная «Вселенная» русской усадьбы. М.: Прогресс–Традиция, 2003. 304 с.
3. Звиняцковский В.Я., Панич А.О. «У Лукоморья дуб зеленый…» // Чеховиана. «Три сестры» – 100 лет. М.: Наука, 2002. С. 82–100.
4. Каждан Т.П. Художественный мир русской усадьбы. М.: Традиция, 1997. 320 с.
5. Текст пространства: материалы к словарю / Авт.-сост. Е.Г. Милюгина, М.В. Строганов. Тверь: СФК-офис, 2014. 368 с.
6. Только час: проза русских писательниц конца XIX – начала XX века / Сост. В. Ученова. М.: Современник, 1988. 592 с.
7. Щукин В.Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. 608 с.

THE FATE OF THE MANOR IN V. TSEKHOVSKAYA'S (O. OLNEM'S) STORY "DYNASTY"

T.S. Myasnickova

Tver State Medical University
the Department of foreign languages and Latin

The author analyzes the image of the Russian manor in V. Tsekhovskaya's (O. Olnem's) story "Dynasty". The article focuses on the features of the manor description, dwells on the ideas of nobility and causes of its degeneration as they are described in V. Tsekhovskaya's (O. Olnem's) works.

Keywords: *manor, home, family, V. Tsekhovskaya (O. Olnem).*

Об авторе:

МЯСНИКОВА Татьяна Сергеевна – старший преподаватель кафедры иностранных и латинского языков Тверского государственного медицинского университета (170100, Тверь, ул. Советская, 4), e-mail: tanya_mak_1987@mail.ru.

About the author:

MYASNIKOVA Tatyana Sergeevna – senior Lecturer of the Department of foreign languages and Latin, Tver State Medical University (170100, Tver, Soviet str., 4), e-mail: tanya_mak_1987@mail.ru.

УДК 398+908(470.331)

«НАИВНАЯ ЛИТЕРАТУРА» ТВЕРСКОГО РЕГИОНА: ИСТОРИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ

А. А. Петров

Тверской государственный университет
кафедра истории русской литературы

В статье проводится анализ творчества «наивных писателей» Тверского региона.
***Ключевые слова**: фольклористика, этнография, «наивные писатели», литературное краеведение.*

В настоящее время на кафедре истории русской литературы филологического факультета Тверского государственного университета идет активная работа по собиранию и изучению так называемого «наивного» искусства и «наивной» литературы [10, с. 186–187; 18, с. 291–292, 336–338] Тверского края. Это перспективное направление современной фольклористики и литературоведения. Одна из задач, стоящих перед исследователями творчества «наивных» авторов, – выявление и систематизация данного материала, который нередко насыщен фольклорно-этнографическими сведениями (например, в текстах используются местные топонимы и гидронимы, упоминаются локальные легенды, предания). Учебный курс для студентов «Чтение и наивная литература», экспедиционная работа, изыскания в государственных и частных архивах, а также сотрудничество с краеведами области способствуют выявлению творческого наследия «наивных» писателей.

Изучением «наивной» литературы и искусства в России начали активно заниматься во второй половине XX в. (см., например: [2; 5]), хотя отдельные исследователи упоминали об этом явлении еще в начале XX века. Так, В. И. Чернышев писал о том, что «люди с поэтическими наклонностями и талантами, выделяющимися из теперешней народной массы, являются не слагателями песен на старый лад, а самоучками» [17, с. 258]. В научной среде интерес к «наивной литературе» в Тверской губернии возник в 1920-е годы во время комплексных экспедиций, направленных на изучение края. В 1923 г. в населенном пункте Дары Старицкого уезда (ныне Торжокский район) студентами педагогического института были записаны стихотворения двадцатитрехлетнего Е. П. Голубева, анализу которых посвящена статья И. Е. Ивановой [6]. Сами тексты опубликованы в сборнике «Фольклор Тверской губернии» [15, с. 327–374, 604].

Интерес к творчеству «наивных авторов» не исчез у тверских собирателей и в 1930–40-е гг. Недавно в личном фонде профессора А. М. Смирнова-Кутаческого в Государственном архиве Тверской области (ГАТО) были найдены записи, сделанные Е. А. Вершинской (1920–1993) [4, с. 80]. Среди меморатов, песен и частушек о Великой Отечественной войне обнаружено стихотворение в духе «наивной поэзии». Его автор – инженер-конструктор завода КРЕПЗ г. Калинина. Текст имеет заглавие «Моя просьба», записано стихотворение 23 августа 1942 г.: «Писем нет от тебя. Почему? – Не пойму. / Жду я в грусти своей перемену. / Жду письма и не жалуюсь я никому: /

Ты всегда ненавидел измену» [13, с. 17]. Как видим, стихотворение посвящено одной из актуальных в годы войны тем – верности и измены (существовал ряд песен-переделок с подобной тематикой, в том числе и «Катюш»). Далее читаем: «Милый мой патриот, память нежно храня, / Твою гордость, клянусь, не задену, / Мсти врагу за народ, за друзей, за меня, / Всех учи ненавидеть измену» [Там же]. Это стихотворение, сочиненное мужчиной, написано от лица женщины. Налицо своеобразная гендерная инверсия, усиливающая эмоциональную напряженность текста.

В 2015 году среди архивных бумаг на кафедре истории русской литературы были обнаружены выписки из экспедиционных материалов, сделанные, видимо, Л. В. Брадис (Ерофеевой) для ее кандидатской диссертации. Это записи от некого Витчинникова. Предварительная атрибуция текстов позволяет датировать их примерно 1930–1950 гг., однако в данном случае важна не датировка, а сам факт фиксации сочинений «наивного» автора. Об авторстве свидетельствует пометка «сочинил», а не «записано», как принято у фольклористов фиксировать в паспорте информанта. В своих текстах Витчинников поднимает актуальные для него проблемы: некачественная продукция местного промышленного комбината, отсутствие лекарств в аптеке, пьянство. Стихотворения представляют собой песни-переделки произведений «Раскинулось море широко…», «На позицию девушка…», «Степь да степь кругом…», «Златые горы…», что и позволяет отнести их к разряду «наивной литературы». В качестве примера приведем текст, написанный на мотив «Степь да степь кругом»: «Дом культуры наш, снег лежит вокруг, / Здесь в кино вчера замерзал мой друг. / И набравшись сил, чуя смертный час, / Он товарищу отдавал наказ: / “Ты товарищ мой, в исполком сходи, / Председателя в клуб наш приведи. / Пусть он посидит, пусть он подрожит, / Может быть, тогда будут здесь дрова. / А еще скажи, здесь весь год я мерз, / А райтоп нам дров так и не привез. / Все машины там часто ломаются, / Шофер пьяный там напи<в>ается”».

Это характерный образчик «наивной» поэзии. Малочисленность экспедиционных фиксаций подобных текстов в этот период истории тверской фольклористики свидетельствует, на наш взгляд, о том, что в задачи полевых исследований не входил сбор произведений самодеятельных сочинителей. Однако отдельные тексты «наивных» авторов всё-таки попадали в архив филологического факультета. Показательный пример – машинопись С. Я. Волкова «Фольклор военных лет» на 19 листах. На первом листе после названия – запись: «Собрано Волковым С. Я., проживающим по адресу: г. Калинин, ул. Н. Кирьянова, д. 27, кв. 2». В машинописи представлены частушки, песни и стихотворения. Хотя отдельные тексты из этого собрания публиковались [16, с. 98–126], у сотрудников кафедры не было никаких биографических сведений о собирателе. В ходе учебной практики 2014 года студентке первого курса И. Д. Петрушенко удалось разыскать подробную информацию об этом человеке и его деятельности. Как оказалось, в музее школы № 2 г. Твери хранится аналогичная машинопись; кроме того, в школьном архиве есть автобиография Семена Яковлевича. Это самозапись, которая была сделана автором в 1983 г. Из текста становится известным, что родился он в д. Калистово Старицкого уезда Тверской губернии в 1903 г. Окончил четыре класса, участвовал в Великой Отечественной войне. Выяснилось, что в машинописи не только тексты, собранные С. Я. Волковым, но и стихотворения его собственного сочинения в духе «наивной литературы» [14, с. 81–91].

Как видим, в период 1920–1990-х гг. в нашем вузе наследие «наивных писателей» специально не изучалось, однако к концу XX – началу XXI вв. отдельные

фольклористы начали системный сбор и публикацию их материалов, например, стихотворений, записанных от В. Д. Николаевой из Бельского (запись 1996 г.) [7, с. 81–91], материалов Г. Д. Пеляк из Кашинского и А. С. Богдановой из Оленинского районов (записи 1997, 2001 гг.) [3, с. 91–99].

В пятом выпуске серии «Традиционная культура Тверского края», приуроченном к 70-летию победы в Великой Отечественной войне, один из разделов посвящен творчеству «наивных писателей». Кроме произведений С. Я. Волкова, опубликованы материалы писателей из Андреапольского (Н.С. Петрова), Лихославльского (Г. Н. Балакирева), Рамешковского (Л. Г. Соколова, З.А. Валентинова), Спировского (Н. А. Солнцева) районов Тверской области [11, с. 119–165].

Обратимся к текстам, представленным в сборнике. Из собрания Нины Сидоровны Петровой, 1929 г. р., опубликовано стихотворение «В 41-ом году мы не предвидели беду…»: «В 41-ом году мы не предвидели беду, / Мы жили мирно: кто работал, кто учился, / У каждого была своя мечта, / Но всё нарушила война. / 22 июня, не объявляя нам войну, / Немцы напали на страну. / Хотели нашу землю захватить, / Людей в рабов всех превратить» [9, с. 138]. Как видим, это текст, характерный для «наивного» поэта, что проявляется прежде всего в ориентированности на раешный стих. «Враги захватили нашу землю: / Устраивали огражденья, / Сгоняли всех туда людей, / Расстреливали и сжигали, / На детях опыт проводили. / Был слышен голос девочки одной: / “Мама, мама, помоги! / Сильно горит в моей груди! / Я так больше не могу!” – / Кричала девочка в бреду; / Мать не может ей помочь, / Ее сожгли <в> прошлую ночь» [Там же, с. 138–139]. Сбиваются рифма и ритм, прочитываются особенности местного говора (например, пропуск предлога «в»).

Из сочинений Г. Н. Балакиревой опубликовано стихотворение «Я помню», которому предшествует эпиграф – цитата из письма, присланного ее отцом с фронта: «Крутится-вертится шар голубой, / Крутится-вертится над головой, / Крутится-вертится, хочет упасть… / Папка домой очень хочет попасть» [1, с. 140].

Перед нами переделка популярной песни. В начале стихотворения Г. Н. Балакирева описывает свое детство, которое прошло в Ржевском районе, что делает текст автобиографичным (еще одно из свойств поэтики творчества «наивных авторов»): «Я помню церковь на краю села / И в васильках ржаное поле… / Я помню дом чужой, где я росла, / Он был ничей, хоть называли “школьным”. // В тот дом вселились беженцы из Ржева, / С тройной фамилией одна семья, / Отец ушел на фронт (он не вернулся), / С чужою мамой воспитывалась я. // Велел нам ждать. Ведь это “очень нужно” / Всем папкам “злую гидру” раздавить, / Сказал: “Живите, крошки, дружно, / Вот вам наказ мой: дружно жить”» [Там же].

В следующем фрагменте – характерное для поэтики «наивных авторов» обращение к прецедентным текстам (в данном случае – к «Катюше»): «В последних письмах песню про “Катюшу” / В окопах сочиненную прислал, / И внук его на первых же уроках / Пред всеми первоклашками читал. // “Разлетались головы и туши, / Дрожь колотит немцев за рекой, / Это наша русская “Катюша” / Немчурам поет “за упокой”. // В страхе немец в яму прыгать станет, / С головой зароется в сугроб, / Но и там мотив его достанет, / И станцует прямо в гроб. // Будет помнить душечку-“Катюшу”, / Будет помнить, как она поет, / Из врага выматывая душу, / А бойцам отваги придает…» [Там же, с. 141].

Таким образом, для поэтики «наивных авторов» характерны автобиографичность, использование цитат из фольклорных текстов, особенностей говора. Основные темы – родина, детство, Великая Отечественная война.

Полевая исследовательская работа в начале XXI в. на территории Тверской области показывает наличие в каждом районе представителей «наивной литературы». Так, во время экспедиции 2013 г. в фондах краеведческого музея г. Кашина было обнаружено сочинение Г.Н. Большакова и А. Спировского [8, с. 8–38], в д. Юрово Краснохолмского района сделаны фотокопии с рукописей «наивной» поэтессы А.И. Смирновой, 1942 г. р. В августе 2015 г. нами совместно с краеведом Л.М. Концедайло проведен выезд в с. Ведное Рамешковского района для фиксации творчества З.А. Валентиновой. На очереди – собирание, описание и исследование поэтического наследия Л.М. Майковой, фамилия и художественное творчество которой стало локальным маркером Кимрского района.

Представляется перспективным дальнейшее изучение поэтики тверских «наивных писателей» в контексте современной литературной жизни тверского региона.

Список литературы

1. Балакирева Г.Н. Я помню / Подгот. текста А.А. Петров // Традиционная культура Тверского края: статьи и публикации: Вып. 5 / Ред. М.Л. Логунов и др.; сост. Л.М. Концедайло и др. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2015. С. 140–142.
2. Богемская К.Г. Понять примитив: Самодеятельное, наивное и аутсайдерское искусство в XX веке. СПб.: Алетейя, 2001. 186 с.
3. Военные стихи. Публикация И.Е. Ивановой, О.Е. Лебедевой // Традиционная мужская культура и фольклор Великой Отечественной войны: сб. науч. тр. / Ред. М.В. Строганов. Тверь: Золотая буква, 2002. С. 91–99.
4. Воробьёва И.Г., Сергеева Т.П. Родословная А.Н. Вершинского // Традиции династий Верхневолжья. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2004. С. 76–81.
5. Давыдов Д.М. Русская наивная и примитивистская поэзия: генезис, эволюция, поэтика: автореф. дис. … канд. филол. н.: 10.01.01, 10.01.08 / Д.М. Давыдов; Самарский гос. пед. ун-т. Самара, 2004. 26 с.
6. Иванова И.Е. Произведения наивных авторов в сборнике тверского фольклора М.И. Рожновой и Ю.М. Соколова // В.И. Даль – писатель и этнограф: сб. науч. тр. Торжок: Всерос. ист.-этнограф. музей, 2003. С. 140–145.
7. Лебедева О.Е. Военная тема в репертуаре В.Д. Николаевой // Традиционная мужская культура и фольклор Великой Отечественной войны / Ред. М.В. Строганов. Тверь: Золотая буква, 2002. С. 81–91.
8. Петров А.А. Полевые исследования в Тверской области в 2013 году: фольклорно-этнографическая экспедиция в Кашинский район // Усадебный локус и фольклорный текст: из экспедиционных материалов / Ред. О.С. Карандашова. Тверь: Изд-во М. Батасовой, 2013. С. 8–38.
9. Петрова Н.С. «В 41-м году мы не предвидели беду…» // Традиционная культура Тверского края: статьи и публикации: вып. 5 / Ред. М.Л. Логунов и др.; сост. Л.М. Концедайло и др. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2015. С. 138–139.
10. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной, 2008. 358 с.
11. Традиционная культура Тверского края: статьи и публикации: вып. 5 / Ред. М.Л. Логунов и др.; сост. Л.М. Концедайло и др. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2015. 166 с.
12. Фольклор Великой Отечественной войны: сб. науч. тр. / Ред. О.Е. Лебедева, М.В. Строганов. Тверь: Золотая буква, 2005. 160 с.

13. Фольклор Великой Отечественной войны в записях Е. А. Вершинской // Традиционная культура Тверского края : статьи и публикации : вып. 5 / Ред. М. Л. Логунов и др. ; сост. Л. М. Концедайло и др. Тверь : Тверской гос. ун-т, 2015. С. 12–24.
14. Фольклор и «наивная литература» в записях С. Я. Волкова // Традиционная культура Тверского края : статьи и публикации : вып. 5 / Ред. М. Л. Логунов и др. ; сост. Л. М. Концедайло и др. Тверь : Тверской гос. ун-т, 2015. С. 119–132.
15. Фольклор Тверской губернии : сборник Ю. М. Соколова и М. И. Рожновой. 1919–1926 гг. / Ред. А. Ф. Белоусов. СПб. : Наука, 2003. 648 с.
16. Частушки, песни и стихотворения в записях С. Я. Волкова // В памяти народной: Великая Отечественная война в фольклорных и непрофессиональных произведениях / Сост. М. В. Строганов и др. Тверь : Тверской гос. ун-т, 2010. С. 98–126.
17. Чернышев В. И. Народная песня «На горах» Нижегородской губернии // Живая старина. 1903. Вып. 1–2. С. 250–260.
18. Чупринин С. Жизнь по понятиям. Русская литература сегодня. М. : Время, 2007. 768 с.

"NAIVE LITERATURE" OF TVER REGION: HISTORY AND PROSPECTS OF RESEARCH

A. A. Petrov

Tver State University
the Department of the history of Russian literature

The analysis of works of "naive writers" of Tver region is carried out in the article.
Keywords: *Folklore studies, ethnography, "naive writers", literary study of local lore.*

Об авторе:

ПЕТРОВ Алексей Андреевич – старший преподаватель кафедры истории русской литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: aapetrov-kraeved@mail.ru.

About the author:

PETROV Aleksey Andreevich – senior Lecturer of the Department of the history of Russian literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: aapetrov-kraeved@mail.ru.

УДК 821.161.1.09-3:82’06

АЛМА-АТА КАК ЛОКАЛЬНЫЙ ТЕКСТ

Э. Ф. Шафранская, Е. В. Лебедева

Московский городской педагогический университет
кафедра русской литературы

На материале прозы Дины Рубиной и Юрия Домбровского рассмотрен алма-атинский хронотоп их прозы, свидетельствующий о наличии алма-атинского локального текста в русской культуре. Основные паттерны алма-атинского текста – яблоки, горы, река Алма-Атинка (иные локусы), тополя и др.
Ключевые слова: *Алма-Ата, локальный текст, Дина Рубина, Юрий Домбровский, паттерны.*

Существует ли в русской культуре локальный текст Алма-Аты (или алма-атинский текст)? В поисках ответа мы провели устный опрос среди коллег и студентов, а также интернет-анкетирование, предложив элементарный вопрос: «Какие ассоциации вызывает у вас топоним Алма-Ата?» Мы не будем перечислять все ответы, назовем те, которые повторялись, а также оригинальные, на наш взгляд. Группа отвечающих – вполне репрезентативная, чтобы делать обобщение. Итак, ответы: столица / столица Казахстана (хотя, как известно, это уже не столица); яблоки; горы; Медео. Были ответы: Домбровский; эвакуация Зощенко.

Ответ «яблоки» лидирует. Были ответы детализированные: «Сорт сохранили в Гарме, горный Таджикистан. Если кто хочет понять, что такое алма-атинские яблоки – тем туда. Огромные, красные, реликтовые»; «В Таджикистане вообще хороших яблок нигде больше нет, только – гармские. Садовники по секрету говорили: алма-атинские»; «Я помню, как привозили эти яблоки из Алма-Аты – огромные, темно-красные, гранатового цвета. Квартиру сразу заполнял удивительный аромат; мякоть была хрустящая, персикового цвета, и совершенно особенный вкус. С годами они стали мельчать, мякоть превратилась в кашу, довольно безвкусную, они, как говорили мне знакомые агрономы, выродились. Печально, но факт. А вкус и запах этих яблок помнят только старожилы, которым под 80. А раньше они были чудом!»

Наиболее интересным выглядит ответ: Алма-Ата – это «маленький Ташкент», который встраивается в нашу концепцию ташкентского и туркестанского текста (см.: [9]).

Таким образом, если город вызывает ассоциацию в виде образа или его детали, культовых локусов, персоналий, ландшафта, а также в виде слухов, молвы о месте, в виде характерных артефактов и др. – и когда все эти ассоциации и образы тиражируются в речи, а также литературными произведениями, то можно говорить о наличии локального текста, в нашем случае – алма-атинского.

Писатель вправе селить своих персонажей где угодно – в любом, интересном ему, автору, географическом пространстве. И тут вступает в свои права «ткань» места или города, влияющая на сюжет, поведение персонажей, создавая, помимо воли автора, свою, локальную атмосферу, диктуя сюжету свои локальные законы.

«Ткачами» алма-атинского текста в русской литературе можно назвать современного писателя Дину Рубину и Юрия Домбровского, который, безусловно,

один из слагателей этого локального феномена – и по праву долгого проживания в Алма-Ате, и по хронотопу двух его романов – «Хранитель древностей» и «Факультет ненужных вещей».

Рассказчица Дины Рубинной, в контексте всей ее прозы «навеки ужаленная Европой» [7, с. 459], путешествует с одной непреходящей мыслью – поиском следов уничтоженного еврейства: она ищет их в Испании, Германии, Италии, Франции, Чехии, Австрии. В ее романах представлена широкая географическая палитра: Львов, Сахалин, Ленинград (Питер), Одесса, Иерусалим, Прага и другие города. Историко-смысловая мотивация, закрепленная за этими топосами в романах Рубиной, понятна и объяснима сюжетами произведений. При этом уникален механизм культуры места, воздействующий на сюжет произведений. Феномен *genius loci*, или гений места, является характерной чертой рубинской поэтики. Все места, в которых оказываются ее персонажи, выписаны со страстью и со знанием того спектра, который входит в понятие «локальный текст».

Рассказчица не оставляет своим вниманием и Восток, а именно – бывший советский Восток; здесь ее герои предаются рефлексии: как было и как стало. Взгляд рассказчицы останавливается на приметах и сигналах утраченной цивилизации городов-Вавилонов. Таким был Ташкент в романе «На солнечной стороне улицы». Тема Ташкента всплывает не только в этом сугубо «ташкентском романе», она намеком, деталью, воспоминанием, сравнением обнаруживается в прозе Рубиной повсюду, это также стало чертой рубинской поэтики.

И вдруг появляется совершенно новый для Рубиной локус – в романе «Русская канарейка» (2014). Это Алма-Ата. Именно в таком написании, а не в новой версии (Алматы). Этот графический жест дает установку, что речь пойдет о советском периоде восточного города.

Действие романа «Русская канарейка» завязано на истории двух родов – алма-атинского рода Ильи, отца Айи (главной героини), и одесского рода Этингеров. Однажды, в предреволюционное время, Николай Константинович Каблуков будет стоять влюбленным под окном одесской девушки Эсфирь Этингер. Пройдут гражданская война, Отечественная; тот влюбленный Каблуков уже давно будет вить гнездо в Алма-Ате, а Эсфирь вернется из действующей армии в разоренную Одессу. У племянника Каблукова – Ильи в Алма-Ате родится дочка Айя. У Эсфирь в Одессе появится родственник – мальчик Леон Этингер – то ли от племянницы, то ли от сестры (так закручена сюжетная интрига). Повзрослев, эти два молодых человека, Айя и Лео, они же главные персонажи романа, встретятся за океаном, на экзотическом острове, и полюбят друг друга. Дальше читателю предложена подноготная главных героев, и, чтобы понять и Айю, и Лео, в контекст каждого из них вплетен образ города.

Так мы подошли к Алма-Ате, городу, где выросла Айя. Понять дух города, его *genius loci* – значит понять многое в этой странной, талантливой, импульсивной глухой девушке.

Алма-Ата – это яблонное, или яблоневое, место. Как отмечено выше, одна из ведущих ассоциаций с Алма-Атой – яблоки. Историческая справка: в 1865 году в окрестности города Верного (будущая Алма-Ата) первые саженцы апорта привез переселенец из Воронежской губернии – Е. Редько. Путем селекции и скрещивания с дикорастущей яблоней был выведен новый сорт яблок. В 1900 году результаты плодоводства Верненского уезда экспонировались на Всемирной выставке в Париже, где сорт апорт и приобрел свое имя благодаря тому, что выставочный стенд находился у дверей, а по-французски *la port* – дверь.

«Алма-Ата недаром переводится как “дедушка яблок”. Яблочные сады после появления огромной массы эвакуированных подвергались самым настоящим набегам. Не привыкшие к такому количеству яблок “воришки” страдали от расстройства желудка. Сторожа гонялись за ними, заставляя вернуть похищенное, но бывало, глядя на жалкие, дрожащие от голода фигурки, разрешали уйти с яблоками, говоря: “Приходите еще, только не воруйте, не ломайте ветки, а попросите. Мы – дадим!”» [4].

Писатель Юрий Домбровский, которого называют хранителем алма-атинской старины, пишет: «Сады везде» [2, с. 11]; «А над садами тополя» [Там же, с. 12]; «А над тополями уже горы» [Там же, с. 12]. Алма-Ата – царство птиц: «С час как бойко началась перекличка петухов. Горланили – один бойчее другого – все дворы города. Не смолкая чирикал и заливался вишенник. <…> В городском парке по вечерам ухает филин. <…> …Иволги кричат и поют на автобусной остановке в центре. На тесовые крыши предместий (их тут зовут по-старому – “станицы”) садятся фазаны. Сидит такой красно-желтый красавец и тревожно озирается по сторонам: залетел с прилавка (так здесь называют травянистые холмы) и сам не поймет зачем. <…> Словом, нигде в мире, сказал мне один зоолог, дикая природа не подходит так близко к большому городу, как в Алма-Ате» [Там же, с. 12], – сообщает рассказчик Юрия Домбровского. Именно в таком птичьем царстве должен был поселиться рубинский Зверолов, Каблуков, заводчик канареек.

В Алма-Ате начинается одна из завязок сюжета «Русской канарейки». Персонаж с фамилией Каблуков (Николай Константинович), тот самый одесский воздыхатель, волею судьбы становится алма-атинцем, и его связь с Алма-Атой подкрепляется полушутливой городской топографией: «А Каблуков… да бог знает, откуда она взялась, немудреная эта фамилия (еще и тем оскандаленная, что одна из двух алма-атинских психушек, та, что на одноименной улице, одарила эту фамилию нарицательным смешком: “Ты что, с Каблукова?”)» [5, с. 16].

Помимо сугубо индивидуальных примет локального текста, Алма-Ата – это прежде всего Восток. Потому атрибуты восточной культуры также являются паттернами алма-атинского текста. «…Тюбетейка! Он <Каблуков. – Э. Ш., Е. Л.> всю жизнь их носил: четырехгранные “дуппи” – твердые коробочки, с простеганными белой ниткой перцами-калампир, самаркандские “пилтадузи”, бухарские золотошвейные… Самые разные тюбетейки, любовно вышитые женской рукой. <…> Он бегло говорил по-узбекски и по-казахски; если брался готовить плов, от чада нечем было дышать, и морковка прилипала к потолку, но получалось вкусно» [Там же, с. 18].

Горы, сады, тополя – центрально-азиатская специфика, она же – ряд паттернов как восточного текста, так и алма-атинского: «Дом стоял на окраине Алма-Аты, у самых гор, в апортовых садах Института плодоводства и виноградарства… <…> Справа тянулся бетонный забор за шеренгой серебристых тополей, раскидистых и светлых, с большими, в две женские ладони, плескучими листьями… <…> …Простирались сады… <…> Они просто назывались так: апортовые сады… <…> Еще была поляна, обсаженная пирамидальными, с недовольным вороньем в кронах, прямыми и темными тополями… <…> И всегда висел над садами, то потрескивая и вибрируя от зноя, то разбухая – особенно весной после дождя, – терпкий слоистый запах, вернее, пестрый ковер из неописуемых горных запахов: шалфея, душицы, лаванды, сладковатого красного клевера и лесных фиалок, что росли в укромных уголках сада» [Там же, с. 24–25]. Не прошел мимо тополей и Домбровский: «Тополей было много, целая аллея тополей – весь внутренний двор и тюрьма…» [1, с. 362] – их

видит из окон кабинета допроса персонаж Домбровского. «…Корнилов увидел в нем сияющую призму фонаря и черно-синие чуткие острые листья тополей» [Там же, с. 430]. «Тополя эти посадили еще при самом основании города. <…> Они были веселые, свободные, живые. <…> Гулял небольшой ветерок, и листья поднимались, опадали, ползли – дерево дышало, по его жилкам пробегала зеленая кровь, в нем бились миллионы крохотных сердечек. И какими же живыми, дружественными, сердечными, настоящими показались ему эти тополя. И плевать ему было на тюрьму, прокурора, оперативников!» [Там же, с. 453], – думал Зыбин, герой «Факультета ненужных вещей».

Рубинский алма-атинец Зверолов/Каблуков научил Илью чувствовать «воздушный пирог» – загадочное и чудесное метеорологическое явление, когда вечерами в садах теплый и холодный воздух перемежаются слоями; теплый пах алма-атинскими яблоками, а холодный – остывшим камнем и травами; и если, утихнув и закрыв глаза, стоять, то кожей можно почувствовать дыхание сада, ощутить, как ходят волны, слои «воздушного пирога», – делится ощущениями Ильи рассказчик.

«Ты вдыхай его, питайся, – говорил ему Зверолов, – ноздрями втягивай – смакуй… Хороший нюх человеку очень пригождается» [5, с. 39]. Впоследствии Илья передаст эту премудрость, этот взгляд, умение видеть и вдыхать красоту своей дочке – Айе. «Она и много лет спустя, в невообразимой дали от дома, стоя на берегу океана и глядя в слепящую синь, заряженную мощной стихией запахов: водорослей, рыбьей чешуи, мокрого камня, песка и просмоленных лодочных досок, могла без труда воссоздать в носовых пазухах точный отпечаток многоструйной симфонии запахов сада, терпкий аккорд, в котором слились острый весенний запах старых тополей (палые ветви, кора, резковатая пыль); плесневелый дух грибницы после дождя: прозрачный аромат цветущих яблонь и несладкий, тонкий, но парящий над всем садом незабываемый апорт, его душистая кислинка» [Там же, с. 301].

И Домбровский отмечает воздух как портретную черту Алма-Аты: «А воздух, чуешь? Да, воздух здесь был особый. Болото курилось тысячами запахов, тонких, терпких, не смешивающихся друг с другом. По-одному пахли мох и вода, по-другому – неясно и терпко – осоки. Неуловимый чайный аромат исходил от странных, бурых цветов с телесно-серыми лепестками и мохнатой пчелиной шапочкой, и совсем иным – водой и торфом – несло от широких промоин с совершенно прозрачной, но, как казалось сверху, черной водой» [2, с. 127].

Не случайно фотоработы, исполненные Айей в Алма-Ате и ставшие трамплином к «свободе», или отъезду, или бегству, назывались циклом рассказов (так она именовала свои снимки) – «Ветер апортовых садов».

Так, воздух, закипавший «всепобеждающим ароматом яблок сорта апорт» [5, с. 26], становится паттерном алма-атинского текста.

«Главный признак Алма-Аты – Апорт называли символом Алма-Аты: яблоко весило чуть не килограмм. Гигантские, круглые пахучие плоды, красно-полосатые, от малинового до бордового, с зеленоватой кисло-сладкой сердцевиной – они до февраля могли храниться просто в серванте. Бабушка рассказывала, что раньше их продавали с телег, выстланных сеном, – горы пунцовых яблок, покрытых тонким слоем воска.

На вокзал апорт ведрами выносили к поездам, ведрами продавали на подходе к базару; золотисто-малиновыми курганами пузатились прилавки фруктовых рядов на Зеленом базаре.

На улице Абая, где яблони росли вдоль арыка, роняя в воду плоды, а те плыли, плыли, стремительно кружась, как поплавки, и скапливались у коллектора,

можно было просто опустить руку в холодную воду и выудить самое красное, самое пахучее и уже мытое яблоко: бери и надкусывай, успевай лишь отирать ладонью сладкий сок с подбородка» [Там же, с. 26].

Рассказчик, как бы предвидя недоуменный вопрос читателя XXI века: а где эти яблоки ныне, отвечает устами героини-бабушки: «…срок жизни любого сорта яблок – лет сорок, после чего им снова нужно заниматься: се-лек-ци-они-ро-вать» [Там же, с. 27].

Так и случилось: такого сорта больше нет, как раз к нашему времени.

Рубинское описание алма-атинских яблок звучит в унисон описанию, сделанному Домбровским: «…Он сказал: если я хочу достать яблочек… <…> …вы апорт спрашивайте! Только его, только его! Как вы в Москве чемодан с ним раскроете, так все рты поразевают, там и яблок таких сроду не видели. Каждое с килограмм! Потому и город называется Алма-Ата, что – отец яблок. <…> Только апорт! <…> Это действительно почти невероятное яблоко – огромное, блестящее, ярко-красное. Когда я впервые увидел его, то не поверил своим глазам. Оно лежало на черном жестяном подносе, исписанном огромными трактирными розами, и розы не казались уже огромными, яблок было всего три, но они занимали весь поднос – лучистые, лакированные, как ярмарочные матрешки, расписанные мазками, пятнами, какими-то вихрями света и зелени. Они были так хороши, что я побоялся их тронуть. А вечером я все-таки разломил одно. Оно сухо треснуло, едва я прикоснулся к нему, и мне в лицо брызнул искристый, игольчатый сок. Я поднес половину яблока к лампе, и оно вдруг сверкнуло, как кремень, льдистыми кристаллами и хрусталиками, – кусок какой-то благородной породы – не мрамор, не алебастр, а что-то совсем другое – легкое, хрусткое, звонкое, не мертвое, а живое лежало у меня на ладони. Алма-атинский апорт! <…> По имени этого яблока не стыдно назвать не только город, но и целый край. Если бы Вильгельму Теллю пришлось целиться в такое яблоко, он бы не был героем» [2: 64–65]; «Это почтовая контора. Отсюда во все концы страны летит знаменитый алма-атинский апорт» [1, с. 82].

Главная мета города провоцировала на избыточные поступки; так, алма-атинец Потапов из романа Домбровского научился выращивать яблоки, «на которых проступали совершенно ясные изображения Ленина или Сталина… Пять из этих яблок экспонировались в музее. Сейчас Потапов вырастил и хотел прислать еще три, с лозунгами и государственным гербом» [1, с. 55].

Еще паттерны алма-атинского текста – это горы и речка Алма-Атинка. Илья, персонаж романа «Русская канарейка», описывает профессиональную вотчину своей бабушки: «Мы в полукольце гор, понимаешь? <…> …Протекала речка Алматинка… <…> А дальше холмились предгорья… С них начинался подъем в настоящие горы, в Алатау. Почему-то назывались эти предгорья по-базарному, “прилавками”, и каждой весной Илюша с бабушкой ходили туда за подснежниками» [5, с. 27–28]. В этом фрагменте сосредоточен почти весь ландшафт Алма-Аты. Домбровский: «Мы прошли между двумя рядами яблонь, пересекли по тропинке густой темный вишенник и спустились к Алма-Атинке. Она кипела между узкими берегами и била зелеными фонтанами. У больших камней вскипали водяные воронки и мелкие буруны, а на самой середине ее, около огромной глыбины, гладкой и черной, как бегемот, опустившийся на колени, крутились клочья сердитой пены, листья и какой-то сор. Мельчайшая водяная пыль висела над кустами…» [2, с. 67]; «…Стоял и смотрел, как она грохочет, крутится и шипит меж камней, и чувствовал всей кожей, какая это ледяная, обжигающая вода» [Там же, с. 114]; «…Горная речка, вдруг резко из-

гибаясь, ныряет в лопухи и через двести метров появляется снова ласковой тихой Алма-Атинкой – спокойной городской речкой. <…> Здесь купаются. Здесь лежат и загорают. Сюда любят бегать ребята» [Там же, с. 126]; «…Настроение… было такое, что хоть сейчас в Алма-Атинку» [1, с. 382]. Мы намеренно перемежаем фрагменты рубинского повествования с отрывками из романа Домбровского, – создается единый текст, с заостренными деталями портрета города, а значит, с рецептивными стереотипами Алма-Аты.

«…Алатау, "пестрые", – принакрылись ворсистым густотканым ковром, с бесчисленными оттенками желто-багряных, пунцовых, ржаво-золотых кустов и деревьев. По небу кружили дырявые – пенка на молоке – облака» [5, с. 40]. «Утренние горы поднимались спокойные, ясные, в матовом серебре и сизом сорочьем оперении» [1, с. 351]. Так вырисовывается ландшафт, а с ним и распространенный портрет собственно Алма-Аты, который знаком носителю культуры страны, даже никогда не бывавшему в этом городе. Писатели лишь размыкают расхожие локальные клише и наполняют их плотью и кровью. (См. информацию выше об опросе интернет-пользователей о городе Алма-Ате.)

По аналогии с ташкентским текстом (см.: [9, с. 168–172]), в рубинской Алма-Ате также живут полуряженые, полусумасшедшие – видимо, таков портрет любого полиэтнического города, или «маленького Ташкента»: «Встреча с безумцами всегда была – нечаянный театр. Две его знакомые чокнутые старушки ездили в троллейбусе номер девять – от проспекта Ленина до кинотеатра "Целинный"» [5, с. 35].

Алма-Ата Домбровского также населена чудаками: «Здесь же печально бродит между ларьками некая туманная личность. Завсегдатаи знают, что это актер и поэт-новеллист. У него страшное, иссиня-белое, запойное лицо. Из театра его сократили, и вот он теперь ходит по рынку и гадает. Под мышкой у него толстый фолиант "Как закалялась сталь" – издание для слепых. Он кладет его на колени, распахивает и гадает» [1, с. 83]; «Зыбин этого чудака знал. Месяц тому назад он подал объяснение в милицию (нажаловались соседи) и подписался так: "Гений I ранга Земли и Галактики, декоратор-исполнитель Балета им. Абая Сергей Иванович Калмыков". <…> …Он был… одет не для людей, а для галактики. На голове его лежал плоский и какой-то стремительный берет, на худых плечах висел голубой плащ с финтифлюшками, а из-под него сверкало что-то невероятно яркое и отчаянное – красно-желто-сиреневое. <…> По улицам Алма-Аты ходил странный человек – лохматая голова в старинном берете, широкие брюки из мешковины, сшитой цветными нитками большими стежками, с огромной расписной сумкой на боку» [Там же, с. 85–89].

Ненавязчиво повествователь Рубиной знакомит читателя с топографией Алма-Аты: Татарка, один из старейших районов города, – в Татарке жил один из персонажей романа – Морковный, это «неподалеку от Малой Станицы – некогда старой казачьей окраины. Татарка граничила с зоопарком, и потому днем и ночью над ее разбитыми, запутанными, тесными колеями улочек… разносился вой, клекот и рык обитателей клеток. <…> Помимо типичных казачьих домов, с наличниками и ставнями на окнах, с высоким крыльцом, окруженным курами, – встречались там дома из вагонных шпал» [5, с. 41–42]. Упомянут и Государственный музей искусств имени Абылхана Кастеева – «Кастеевка», где Айя, главная героиня романа, выставляет на фотовыставке свои рассказы.

Здесь же, в одном из городских локусов, Айя получила «отметину», легкое увечье: «…Айе исполнилось лет пятнадцать, когда с подругой Милкой она гуляла по проспекту Аль-Фараби, объездной кольцевой дороге недалеко от дома.

Их обогнал грузовик – обычный армейский грузовик с брезентовым верхом, в котором сидело четверо солдат на ящиках с апортом. Обогнав девочек, солдатики что-то приветливо прокричали, а один, высунувшись из-под навеса, перегнулся через борт и с силой кинул им огромное яблоко.

Этот роскошный, твердый, увесистый плод, обретя в полете дополнительную силу скорости, как маленький снаряд прилетел Айе прямо в левую грудь… От силы удара и от страшной боли, пронзившей левую половину тела, девочка упала и долго молча корчилась на асфальте, прижимая обе ладони к левой груди, будто клялась кому-то в вечной любви, а вокруг нее на коленках ползала перепуганная, плачущая от жалости Милка» [Там же, с. 309–310]. Этот «яблоневый» след останется с Айей на всю жизнь.

Главный локус Алма-Аты в мировом дискурсе, конечно же, Медео – «с этим овально-медовым, леденцовым, дух захватывающим словом в их жизни появилась ликующая тайна двух заговорщиков: счастливые острова воскресных дней…» [Там же, с. 268–269]. В будущем, когда Айя повзрослеет и покинет, почти бродяжничая, родной дом, это счастье от Медео, этот ветер будет ей напоминать детство. «В бесстрашии ее натуры, в бродяжьей цыганской тяге, что позже вспыхнула в крови солнечным пучком, выжигая в ее душе тавро ликующей свободы, содержалась, возможно, толика того ветра воскресных дней на Медео, с которым она породнилась в детстве. Того сильного ветра, что отвешивал поощрительные оплеухи, подгонял в спину и учил подниматься со льда» [Там же, с. 273].

Базары и гастрономия – конек Рубиной, с одной стороны; с другой – одна из содержательных ниш локального текста. Алма-Ата, будучи по культуре все же восточным городом (несмотря на большую долю русского населения), имеет базары, те самые, что «визитная карточка Востока», или, по словам исследователей локальных текстов, «брендинговый подход к формированию туристически привлекательного образа территории» (см. тематический выпуск сетевого журнала «Лабиринт»: [3]).

Рубинский повествователь взглядом культуролога комментирует растиражированность базара как меты Востока: «…Еще несколько фраз, вполне, на посторонний взгляд бессмысленных или банальных, вроде упоминания о “прекрасных рынках Востока”, где можно увидеть все, что душе угодно, “вплоть до настоящих персидских ковров, которым так фанатично предан твой супруг”» [6, с. 393], – в этом суждении сформулирован, по сути, один из ориенталистских паттернов.

«…С утра просыпался Зеленый базар напротив, раскочегаривал свои тандыры, раздувал угли для шашлыков, насаживал кусочки баранины на палочки и выкладывал их рядком на мангалы» [5, с. 53]. Как видим, Рубина одухотворяет и олицетворяет базар, потому как именно таким живым организмом и является базар на Востоке. «Опрятные кореянки выставляли на прилавки миски со своими остропахучими салатами и закусками, всеми этими пряными морковками, капустами, грибами, требухой, фунчозой, рыбным и мясным хе… Сухие терпкие струи запахов – перец, куркума, кинза, зира, барбарис – витали над мисками и горками разноцветных специй, и вся эта благоуханная отрава, смешавшись за день с приторным духом кондитерского рая, под вечер способна была довести голодного человека до обморока» [Там же, с. 53–54]. «…Илья с завернутым в кулек увесистым куском саномяна – рассольного острого сыра, похожего на брынзу, – вышел из центрального павильона Зеленого базара на улицу Горького» [Там же, с. 57]. Автор упоминает еще ряд базаров – достопримечательностей Алма-Аты: Рахат, Аль-Фараби, Болашак, Европа, Барыс-3 – «страна чудес», «где можно было купить всё, с серьезным видом

увлеченно добиваясь мизерной цены» [Там же, с. 294], – еще одна черта восточного текста.

Алма-атинскому Зеленому базару Домбровский сложил оду в романе «Факультет ненужных вещей» (см.: [1, с. 79–82]): базар – «здраво продуманный и четко сформированный организм» с плодами чрезмерными – вкусом, размерами, рвущейся наружу страстью: дыни, арбузы, помидоры, лук… «Я… три яблока ей самых крупных сорвал, она даже перепугалась: “Ой, ой, какие, разве такие бывают?”» [Там же, с. 32].

Стихия в виде землетрясения стала паттерном восточного (в рамках советского Востока) текста: «Выросший на земле, в апортовых садах, Илья высоту ненавидел и втайне ее боялся. <…> …За годы студенчества пережил тут несколько землетрясений, однажды застряв в темной и душной кабине <лифта. – Э. Ш., Е. Л.>» [5, с. 54–55].

В романе Ю. Домбровского «Хранитель древностей» алма-атинская ветвь этого паттерна прописана исторически и аналитически: «…На этом месте ничего не было. Все начисто землетрясение снесло. Одни завалы остались. <…> Хотели уж на другое место город перенести и с Зенковым <градостроитель Верного/Алма-Аты. – Э. Ш., Е. Л.> советовались, а он отсоветовал. Говорит: “Незачем переносить – строили неправильно, вот и снесло. А мы построим как следует – и будем стоять век. Ни одно землетрясение не шелохнет”. И вот верно, стоит – не шелохнется.

– Так, может, и землетрясений с той поры не было? – спросил я.

– Здравствуйте! А одиннадцатый год? – обиделся сторож. Страшнейшее землетрясение было! Земля провалилась, горы разошлись. А что зенковское было, то так и осталось стоять. Даже стекла не вылетели. А вы знаете, какое это строение? Второе в мире по вышине. И ни гвоздя, ни железинки – одно дерево – вот! Что там – никто не знает, может – клей какой. Весь мир удивляется. Иностранцы приезжали – смотрят, ничего понять не могут, как так? Вот что это за здание. А вы: “Землетрясений не было!” Тут такое было, что…» [2, с. 13]; «У города Верного в то время была тревожная и плохая слава. Его знали как край света и гнездо землетрясений необычайной разрушительной силы, как город на вулкане» [Там же, с. 15].

Рубина не обошла своим внимание и местные национальные ритуалы. Так, герой романа, Илья женится на казашке. Ее «тетка настояла на настоящем казахском тое в ауле, настоящем кыз узату.

– Чтобы уж проводы невесты были по всем правилам! Я ее как дочь воспитала и как дочь провожаю; и чтобы бешатар, как положено… И не надо закатывать глаза, Илья! Вот увидишь, это торжественно и трогательно, как и любой народный обряд!

Надо признаться, бешатар – ритуал обнажения перед гостями лица невесты – и вправду его взволновал. <…> …Когда взлетело над нею полотно из белой парчи, больно стало глазам от алебастровой белизны неподвижного, как на персидской миниатюре, лица… <…> …Илья, как и положено жениху, высидел во главе стола целое действо под цветистые, невыносимо длинные речи аксакалов» [5, с. 216–217].

Кухня, гастрономия – всегда паттерн локальных текстов. И Рубина не преминула этим воспользоваться, благо – удачный повод, праздничное застолье. «Тут были и баранья сорпа, и хрустящие баурсаки, и жирный бешбармак, не говоря о конских деликатесах – казы, карта и шужуке; а томленный в бараньем жиру лук, припущенный чесноком и специями, щедро заливал мясо и тесто.

Наконец, как корона на царственную главу, была на стол водружена кой басы, баранья голова, над которой в аулах долго и торжественно колдуют: и палят ее, и маринуют, а потом еще томят часами на слабом огне, после чего на огромном, как солнце, керамическом блюде выплывает она, оскаленная… под нож самого почитаемого родственника, чтобы тот под выкрики присутствующих острословов и собственные поучительные комментарии принялся кромсать ее, одаряя каждого из гостей заветным кусочком» [Там же, с. 217–218].

Финальным аккордом в представлении Алма-Аты можно считать панораму города, изображенную рубинским повествователем: «…В кабине фуникулера, всплывавшей над острыми пиками елей, поднялись на Кок-Тюбе, где с площадки открывался вид, как отметил гость <германский. – Э.Ш., Е.Л.>, “из первейших в мире”: до кромки горизонта разлилось и шевелилось море огней со сверкающими утесом гостиницы “Казахстан”, увенчанным рубиновой короной, с золотой змеей проспекта Аль-Фараби, с едва видимой, но ощутимо доминирующей над долиной громадой черных гор. И, довершая картину, над этим праздничным кипением пульсировали красные огоньки пролетающих самолетов» [Там же, с. 315].

Однако на этом представление читателю Алма-Аты не заканчивается. Город еще раз предстанет в романе «Русская канарейка» глазами чужого – одессита-израильтянина-парижанина – главного героя Леона Этингера, который приедет в Алма-Ату на поиски Айи. Первое, на чем останавливается его взгляд, – это горы: «Красивая дорога… плавно влившись в проспект Аль-Фараби, ввела в город, и некоторое время машина ехала между …небоскребов, а горы оказались слева, и между тобой и горами практически ничего уже и не было, и дорога поднималась вверх, вверх и вверх… Как-то это называется, она говорила… “прилавки”? <…> На одном повороте внизу он углядел уходящую вниз роскошную березовую аллею, тоже знакомую по ее рассказам и рисуночкам на мокром песке. Вообще, странно было видеть, как пространство ее детства постепенно собиралось и терпеливо, хотя и довольно стремительно, разворачивалось перед его глазами» [6, с. 460–461].

Помимо приведенных примеров – аргументации алма-атинского текста, в локальных пространствах существует пласт, продуцирующий «мифы и предания, дивинации и пророчества…» [8, с. 287–288]. Для алма-атинского текста такая способность весьма характерна. По большей части это опять «яблоневая» тема. Одной из интриг, вокруг которой разворачивается сюжет романа Ю. Домбровского «Хранитель древностей», становится именно фольклорная. В прессе появляются заметки о гигантском удаве – пожирателе алма-атинских яблок. Есть ссылки на очевидцев, обыватели находят их – информация подтверждается. Этим необъяснимым феноменом, неуловимым удавом, заинтересуется НКВД, увидев в распространителе слухов посягательство на устои советской власти. Итог истории не прописан, но вполне предсказуем.

После публикаций в местной печати таких сообщений: «За последние дни в районе стана 6-й бригады колхоза “Горный гигант” участилась пропажа кур и кроликов. Колхозники знали вора, но на глаза он показывался редко. 3 августа ребята из 6-й бригады играли в саду недалеко от стана и заметили большую змею. Она поднялась до первых ветвей яблони, срывала яблоки и ела. Ребята догадались, что это удав, и побежали в стан. Колхозники вооружились веревками, длинными шестами, и когда побежали к указанному месту, удава уже не было» [2, с. 24]. «Несколько лет тому назад наш город посетил передвижной зверинец. …В отдельном павильоне жила огромная, похожая на дракона змея. Днем она спала, свернувшись чудовищ-

ными кольцами, а ночью зеленые фосфорические глаза гада… <…> С этих пор этот легендарный, библейский зверь поселился в яблочных садах Алатау. Два года он был неуловим и невидим. Но неделю тому назад бригадир шестой бригады колхоза “Горный гигант” Иван Федорович Потапов, обходя хозяйскими шагами свой участок…» [Там же, с. 25] – по законам бытования устных нарративов, началось «триумфальное шествие» этого якобы правдивого сюжета. «“Здеся, – говорит он. – В кассете, я его сорок раз щелкнул, во всех видах: и как спит, и как воду лакает, и как яблоки ваши лопает”. – “Ну, а ловить, говорю, кто же будет?” – “А ловить, говорит, специалиста вызывают, я, говорит, не охотник. Мое дело выяснить – есть он или нет”. Ну вот теперь и вы приехали. Как он там, показывал кому эти снимки или врет?

– Врет, конечно, – ответил я, – змеи яблоки не едят.

– Ну, это уж вы, пожалуйста, не говорите, – поднял ладони бригадир. – Что змей яблоки лопал, это я сам видел.

– А как вы это видели? – спросил я.

– А вот так. <…> …Пастушок Степка бежит, задохнулся, орет: “Дядя Вань, дядя Вань, идите скорее, там у яблони…” Как он называется-то? Ну, змей-то, как он называется?

– Удав.

– Нет, как-то не так. Он по-научному его как-то. Последнее-то слово – “конструктор”, а вот первое имя – короткое, а все из головы вылетает.

– Боа-констриктор?

– Вот-вот, совершенно точно сказали. – Бова-конструктор. <…> Нет, вы не сомневайтесь, он и в самом деле яблоки лопает» [Там же, с. 67–68].

Молва и слухи, став запредельными, вызвали бурю в прессе – «за» и «против», пока этим сюжетом не заинтересовались «органы». На преддопросе следователь сообщает рассказчику: «К чему подняли этот шум? А шум поднят действительно немалый. В республиканской газете – одна статья, в вечерней – другая. А затем эта история вынырнула за границей и появилась знаете где? В фашистской Германии <дело происходит в 1937 году. – Э. Ш., Е. Л.>. В газете “Фелькишер беобахтер”…» [Там же, с. 121]. Из всей этой фольклорной истории, как водилось, было раздуто шпионское дело.

Город Алма-Ата у Юрия Домбровского представлен в фазе своего зачатия и советского периода – первой половины XX века, у Рубиной – позднесоветского и постсоветского времени; таким образом, у читателя есть возможность ощутить город, наблюдать портрет Алма-Аты почти полуторавековой протяженности. Несмотря на такую «дистанцию огромного размера», «узора милого не зачеркнуть»: алма-атинский локальный текст оставил свой след как в русской литературе, так и в культуре.

Список литературы

1. Домбровский Ю. Факультет ненужных вещей : роман. М. : Новая газета, 2011. 720 с.
2. Домбровский Ю. Хранитель древностей : роман, новеллы, эссе. М. : Известия, 1991. 224 с.
3. Локальный дискурс и конструирование образа территории [Электронный ресурс] // Сетевое научное издание «Лабиринт» : журнал социально-гуманитар-

ных исследований. 2015. № 1. URL: http://journal-labirint.com/. (Дата обращения: 15.09.2015.)
4. Простаков С. Драники войны [Электронный ресурс] // Русская планета. URL: http://rusplt.ru/sub/books/eda-11398.html. (Дата обращения: 15.09.2015.)
5. Рубина Д. И. Русская канарейка : роман : в 3 кн. Кн. 1 : Желтухин. М. : Эксмо, 2014. 480 с.
6. Рубина Д. И. Русская канарейка : роман : в 3 кн. Кн. 2 : Голос. М. : Эксмо, 2014. 512 с.
7. Рубина Д. И. Синдикат : роман-комикс. М. : Эксмо, 2004. 576 с.
8. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : исследования в области мифопоэтического : избранное. М. : Прогресс-Культура, 1995. 621 с.
9. Шафранская Э. Ф. Ташкентский текст в русской культуре. М. : Арт Хаус медиа, 2010. 304 с.

ALMA-ATA AS A LOCAL TEXT

E. F. Shafranskaya, E. V. Lebedeva

Moscow City Pedagogical University
the Department of Russian literature

The article considers the Alma-Ata chronotope on the material of the prose by Dina Rubina and Yuri Dombrovsky, which indicates the presence of Alma-Ata local text in Russian culture. The main patterns of Alma-Ata text are apples, mountains, river Alma-Atinka (different loci), the poplars, etc.
Keywords: *Alma-Ata, local text, Dina Rubina, Yuri Dombrovsky, the patterns.*

Об авторах:

ШАФРАНСКАЯ Элеонора Федоровна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Московского городского педагогического университета (129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, 4-1), e-mail: shafranskayaef@mail.ru.

ЛЕБЕДЕВА Екатерина Валерьевна – магистрант кафедры русской литературы, магистерская программа «Культурно-исторический и этнолитературный контекст XX века в преподавании гуманитарных дисциплин» (129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, 4-1), e-mail: lebedeva16@mail.ru.

About the authors:

SHAFRANSKAYA Eleonora Fedorovna – doctor of Philology, Professor of the Department of Russian literature, Moscow City Teacher's Training University (129226, Moscow, 2 Selskokhozyaystvenny pas., 4-1), e-mail: shafranskayaef@mail.ru.

LEBEDEVA Ekaterina Valerevna, master Student of the Department of Russian literature, the Master's programme "Cultural-historical and ethno-literally context of the XXth century in the Humanities teaching" (129226, Moscow, 2 Selskokhozyaystvenny pas., 4-1), e-mail: lebedeva16@mail.ru.

ГОЛОСА МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

УДК 821.161.1.09-3

ПУБЛИЦИСТИКА А. Н. ТОЛСТОГО ПЕРИОДА ЭМИГРАЦИИ

А. Л. Александрова

Тверской государственный университет
кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

Рассматриваются и обобщаются подходы, которые используются современными исследователями творчества А. Н. Толстого, обозначены их отличия от работ предыдущих десятилетий. Особое внимание уделяется мировоззрению писателя, эволюции проблематики его произведений. Отдельно рассматривается проблема «Россия и Запад».

Ключевые слова: *А. Н. Толстой, эмиграция, Запад, Восток, публицистика, идеология, жанровая система.*

Начнём эту статью с высказывания об Алексее Николаевиче Толстом, которое произнес В. М. Молотов на VIII Всероссийском съезде Советов в 1936 года: «Передо мной выступал всем известный писатель А. Н. Толстой. Кто не знает, что это бывший граф А. Толстой? А теперь? Один из лучших и один из самых популярных писателей земли советской – товарищ Алексей Николаевич Толстой. В этом виновата история. Но перемена-то произошла в хорошую сторону» (цит. по: [8]).

Творчество Алексея Толстого – особенное явление в советской литературе. Сначала поэт дворянского уклада, затем – певец советской власти; кажется, что его натура вобрала в себя абсолютно несочетаемые между собой ипостаси. Чем объяснить кардинальные перемены в мировоззрении писателя: действительной сменой вех и настроений или банальным мимикрированием под советскую реальность? Этот вопрос до сих пор волнует литературоведов. Не случайно вокруг самого Алексея Толстого и его творческого наследия уже столетие ведутся жаркие споры. В большинстве своем литературоведение склоняется к следующей версии: Алексей Николаевич, прежде всего, любил Россию – как Родину. Он был готов поступиться своими взглядами и идеологическими принципами, чтобы вернуться жить на родную землю. «Он считал, что доминирующие политические течения эпохи – это природная данность, вроде рельефа и климата, и приспосабливаться к ним не зазорно, а где-то даже и должно» [2].

Рассмотрим эмигрантский период творческой биографии писателя, чтобы составить на этот счет свое, непредвзятое мнение. Вернемся в 1917 год. Писатель с энтузиазмом встретил Февральскую революцию. О настроениях Толстого летом 1917 г. можно судить по первой его статье «Из записной книжки» в первом номере «Народоправства». Поражает оптимистический, мужественный тон этой статьи, призывающей видеть происходящее в двойной перспективе – в проекции на Французскую революцию и глазами потомков. Но предвкушение счастливых перемен длилось недолго. Дневник, публицистика и рассказы Толстого конца 1917 – начала 1918 годов отражают беспокойство и подавленность писателя событиями, последовавшими за Октябрем. В июле 1918-го Толстой с семьей выехал в литературное

турне на Украину, а в апреле 1919-го эвакуировался из Одессы в Стамбул. Два эмигрантских года прошли в Париже. В 1921-м Алексей Толстой переехал в Берлин, где были налажены более интенсивные связи с писателями, оставшимися в России. В период нэпа Толстой вернулся на Родину (1923).

Уезжая из России, охваченной пожаром революции (правильнее было бы сказать – спасаясь бегством), Алексей Толстой нес антибольшевистское знамя. «…В эпоху великой борьбы белых и красных я был на стороне белых. Я ненавидел большевиков физически. Я считал их разорителями русского государства, причиной всех бед. В эти годы погибли два моих родных брата, один зарублен, другой умер от ран, расстреляны двое моих дядей, восемь человек моих родных умерло от голода и болезней. Я сам с семьей страдал ужасно. Мне было за что ненавидеть…» [12].

В советском литературоведении принято было считать, что, находясь в Европе, Алексей Толстой тосковал по России, наполняя лиричным пафосом ностальгии такие замечательные произведения, как повесть «Детство Никиты» или фантастический роман «Аэлита». Однако после распада Советского Союза некоторые скептически настроенные критики интерпретировали эмигрантское и постэмигрантское творчество писателя совершенно иначе, опираясь при этом на воспоминания И. Бунина, Р. Гуля, Е. Шкляра. Русские эмигранты, которые покинули Родину в связи с острым неприятием советской власти, смотрели на Толстого как на предателя и приспособленца.

Белоэмигранты, оставшиеся в Париже и Берлине, а также русские «диссиденты» в один голос признавали постэмиграционные произведения Толстого «халтурой». Роман Гуль отзывается о них как о «коммерческой» литературе, написанной по заказу большевистского правительства. Толстого обвиняли в цинизме, беспринципности, измене принципам. Отчасти в этом виноват сам писатель, который в беседах со знакомыми и друзьями позволял себе шутить над большевизмом, признаваться в том, что он был и остается настоящим русским барином, который любит роскошь и «легкую и изящную жизнь».

Вероятно, что Алексей Николаевич думал о возвращении в СССР как о личной выгоде: как видно из воспоминаний, он действительно любил жить на широкую ногу, и ему это удавалось. Его духовное перерождение, конечно, на каком-то уровне было чистым театром: чего стоит, например, подпись «гр. Толстой», в которой «гр.» можно прочесть одновременно как «граф» и как «гражданин». Однако литературное наследие его эмигрантского периода ни в коей мере не было «халтурой». Там, за границей, Толстого постигла перемена. «Что с ним случилось, не знаем, он весь внезапно переменился, – писал К.И. Чуковский. – Переменившись, написал “Аэлиту”; “Аэлита” в ряду его книг – небывалая и неожиданная книга. В ней не Свиные Овражки, но Марс. Не князь Серпуховский, но буденновец Гусев. И темы в ней не похожи на традиционные темы писателя: восстание пролетариев на Марсе» [8]. «Аэлита» стала точкой перелома от Толстого дореволюционного к Толстому советскому. В этом романе дали себя знать противоречия, которые проявились у многих отечественных творцов: несомненный художественный талант, прозорливость оказывались в неразделимом переплетении с идеологическими догмами, отчасти усвоенными, отчасти навязанными.

В это же время выходит заметка Алексея Толстого, которая впервые открыто свидетельствовала о смене эмигрантских настроений писателя на возвращенческие. В смысловой центр текста Алексей Николаевич поставил свое тело, которое уподобил червяку: «В первые дни террора червяк уполз из Москвы. И вот начались

мучительные и долгие года скитаний. Огонек в сильно помятом и потрепанном бурями теле то угасал, то начинал дымить черным пламенем мщения и ненависти, то вспыхивал сумасшедшей верой в преображение родины. Тело продолжало ползать по карте Европы: оно ползло на юг, потом на запад, потом поползло на восток. На запад гнали его ужас и мщение, на восток повлекли его любовь и неизбежность…» [12, с. 11–12].

Так писатель постепенно начинает выстраивать новую для себя систему ценностных координат. Запад он сопрягает с ненавистью, а восток с любовью и «неизбежностью», под которой, конечно же, подразумевает надежду. Не случайно Толстой устраивается редактором берлинской газеты «Накануне», которая финансировалась большевиками из Москвы. Многие исследователи считают, что создание этого печатного органа являлось звеном в цепи продуманного наступления на свободную русскоязычную литературу за рубежом.

Мысль о родине красной нитью будет прослеживаться во всех эмигрантских публицистических статьях Толстого. Возьмем для примера «Открытое письмо Н. В. Чайковскому» [13], которое многие исследователи советского периода называли «великолепным» и «блестящим» письмом-манифестом. Письмо, представлявшее собой «духовное завещание» писателя, сменившего вехи и готового вернуться на родину. Вот что он пишет, обращаясь к народовольцу Николаю Васильевичу Чайковскому:

«Я представляю из себя натуральный тип русского эмигранта, то есть человека, проделавшего весь скорбный путь хождения по мукам. В эпоху великой борьбы белых и красных я был на стороне белых. Я ненавидел большевиков физически. Я считал их разорителями русского государства, причиной всех бед. <…> Красные одолели, междоусобная война кончилась, но мы, русские эмигранты в Париже, все еще продолжали жить инерцией бывшей борьбы. <…> Мы были просто несчастными существами, оторванными от родины, птицами, спугнутыми с родных гнезд. Быть может, когда мы вернемся в Россию, остававшиеся там начнут считаться с нами в страданиях. <…> Затем наступили два события, которые одним подбавили жару в их надеждах на падение большевиков, на других повлияли совсем по-иному. Это были война с Польшей и голод в России.

Я в числе многих, многих других не мог сочувствовать полякам, завоевавшим русскую землю. <…> Всей своей кровью я желал победы красным войскам. Какое противоречие. Я все еще был наполовину в призрачном состоянии, в бреду. Приспело новое испытание: апокалипсические времена русского голода. Россия вымирала. Кто был виноват? Не все ли равно – кто виноват, когда детские трупики сваливаются, как штабели дров у железнодорожных станций, когда едят человечье мясо. Все, все мы, скопом, соборно, извечно виноваты. <…> В Россию все же повезли хлеб, и голодные его ели» [13].

Какую же роль Толстой отводит себе? «Так вот, мне представились только три пути к одной цели сохранению и утверждению русской государственности. <…> Третий путь: признать реальность существования в России правительства, называемого большевистским, признать, что никакого другого правительства ни в России, ни вне России – нет. (Признать это так же, как признать, что за окном свирепая буря, хотя и хочется, стоя у окна, думать, что – майский день.) Признав, делать все, чтобы помочь последнему фазису русской революции пойти в сторону обогащения русской жизни, в сторону извлечения из революции всего доброго и справедливого и утверждения этого добра, в сторону уничтожения всего злого и несправедливого,

принесенного той же революцией, и, наконец, в сторону укрепления нашей великодержавности. Я выбираю этот третий путь» [Там же].

Итак, писатель признается, что готов оказывать содействие окончательному установлению власти большевиков. Он говорит своим читателям: хотите вы того или нет, но революция свершилась, и нам с вами остается только смириться с этим фактом, если мы планируем вернуться на Родину.

В своей следующей статье «Несколько слов перед отъездом» Толстой окончательно расставляет акценты: «Я уезжаю с семьей на родину, навсегда. Если здесь, за границей, есть люди, которым я близок, – мои слова – к вам. Я еду на радость? О нет: России предстоят не легкие времена. Снова ее охватывает круговая волна ненависти. Враждебный ей мир вооружается резиновыми палками» [11].

Получается, писатель не просто принимает новый политический строй России, он готовится встать на его защиту. В этой статье писатель снова прибегает к любимому приему: противопоставлению губительного Запада и возрождающейся, буквально животворящей, родины. Эти тенденции в публицистике Толстого позднего эмигрантского периода напоминают острую критику буржуазной политической экономии и капиталистического строя в целом, которую проповедовал Ф. Энгельс как один из основоположников диалектического и исторического материализма. Целесообразно отметить, что в результате этой критики Ф. Энгельс приходит к выводу о необходимости революционного отрицания капитализма и его идеологии. К. Маркс считал, что необходимо уничтожить не ту или иную отдельную сторону капиталистической системы, а капиталистический способ производства в целом (см., например: [4, с. 170]).

А вот как Алексей Толстой описывает в вышеупомянутой статье капиталистов: «Назавтра Джиппи Морган в надвинутом на глаза котелке поднимается по ступеням биржи. Длинное лицо его – мертвенно. Сигара – в правом углу рта… Девизы летят вверх. В шикарных особняках (других) пишут предсмертные записки и стреляются. На рынках исчезают продукты. Рабочие безумными глазами глядят в витрины съестных лавок. Жалкий обыватель, разменявший давеча валюту, видит, как денежные знаки гниют у него между пальцами» [11].

В противовес этому Толстой пишет о России и будто вторит Марксу, утверждавшему, что государство лишь тогда становится воплощением свободы и нравственности, когда оно представляет не частные интересы, а интересы широких народных масс: «А там (в Москве) на трехгранном обелиске написано: «Кто не работает, тот не ест». Там утверждают, что истина – в справедливости; справедливость в том, чтобы каждый осуществил право на жизнь; право на жизнь – труд. Государство берет на себя эту задачу – провести в жизнь эти принципы. Это волевое устремление проявляется в диктатуре. Диктатура государственной власти действует между крайними точками: военной борьбой и неподвижностью растительной жизни. Идея государства (коллектив) мыслится выше идеи личности. Коллектив понимается как понятие качественное, а не количественное (то есть собрание личностей). Личность свободна, покуда ее воля не направляется на разрушение коллектива. Такова Россия в пятый год революции, через девять лет после начала мировой войны» [Там же].

Заканчивается статья на возвышенной, пафосной ноте: «Я возвращаюсь домой на трудную жизнь. Но победа будет за теми, в ком пафос правды и справедливости, – за Россией, за народами и классами, которые пойдут с ней, поверят в зарю новой жизни. И тогда увидим с порогов мирных своих жилищ успокоенную землю,

мирные поля, волнующиеся хлеба. Птицы будут петь о мире, о покое, о счастье, о благословенном труде на земле, пережившей злые времена» [Там же].

Толстой прогнозирует, как, развиваясь по спирали, советское общество постепенно переродится в идеальное государство. Нужно сказать, что образ спирали, интуитивный, спонтанный, давно появился в человеческой культуре. Однако его познавательная эвристика, его интегративные возможности впервые были раскрыты лишь в диалектике – сначала гегелевской, а потом (и в основном) марксистской [3, с. 90]. Таким образом, картинка, нарисованная Алексеем Толстым, вновь отсылает нас к трудам марксистской идеологии (что не кажется случайным).

Становится ясно, что в своей публицистике 1922–1923 годов Толстой откровенно заигрывал с большевистским режимом, подготавливая почву к своему возвращению. Некоторые современные исследователи с горечью признают, что гений своего таланта писатель бросил в угоду кровавому режиму Сталина [8]. Но вправе ли мы упрекать в этом Алексея Николаевича? Наведение мостов с Советской Россией было для эмиграции главным событием 1921–1923 гг., в котором участвовали тысячи людей, по-разному пытавшихся преодолеть раскол (см., например: [15]). Хотели бы вернуться сотни тысяч. Взвешивали возможность возвращения многие. Реально вернулось несколько десятков человек. В их числе Алексей Толстой. Вот как вспоминает о нем Ю. П. Анненков:

«…Алексей Толстой не интересовался политической судьбой своей родины. Он не стремился стать официальным пропагандистом марксизма-ленинизма… Весельчак, он просто хотел вернуться к беззаботной жизни, обильной и спокойной. Жизнь за границей, жизнь эмигранта не отвечала таким желаниям, несмотря даже на успех его пьесы в Париже и на другие возможные успехи в дальнейшем… Я вновь встретился с Толстым в 1937 году, в Париже, куда он приехал на несколько дней в качестве знатного советского туриста, “советского графа”. Мы провели несколько часов с глазу на глаз.

Пойми меня, – говорил он, – я иногда чувствую, что испытал на нашей дорогой родине какую-то психологическую или, скорее, патологическую деформацию. Но знаешь ли ты, что люди, родившиеся там в 1917 году, год знаменитого Октября, и которым теперь исполнилось двадцать лет, для них это отнюдь не “деформация”, а самая естественная “формация”: советская формация…

Я циник, – продолжал он, – мне на все наплевать! Я – простой смертный, который хочет жить, хорошо жить, и все тут. Мое литературное творчество? Мне и на него наплевать! Нужно писать пропагандные пьесы? Черт с ним, я и их напишу! Но только это не так легко, как можно подумать. Нужно склеивать столько различных нюансов! Я написал моего “Азефа”, и он провалился в дыру. Я написал “Петра Первого”, и он тоже попал в ту же западню. Пока я писал его, видишь ли, “отец народов” пересмотрел историю России. Петр Великий стал без моего ведома «пролетарским царем» и прототипом нашего Иосифа!

Я переписал заново, в согласии с открытиями партии, а теперь я готовлю третью и, надеюсь, последнюю вариацию этой вещи, так как вторая вариация тоже не удовлетворила нашего Иосифа. Я уже вижу передо мной всех Иванов Грозных и прочих Распутиных реабилитированными, ставшими марксистами и прославленными. Мне наплевать! Эта гимнастика меня даже забавляет! Приходится, действительно, быть акробатом. Мишка Шолохов, Сашка Фадеев, Илья Эренбрюки – все они акробаты. Но они – не графы. А я – граф, черт подери! И наша знать (чтоб ей лопнуть!) сумела дать слишком мало акробатов! Понял?

Моя доля очень трудна…

Что это? Исповедь или болтовня? – спросил я.

Понимай, как хочешь, – ответил Толстой» [1, с. 128–129]

Получается, мировоззрение писателя, несмотря на внешнюю смену настроений, не поменялось? С каких позиций мы должны оценивать публицистику А.Н. Толстого: 1) он – человек, уверовавший в то, о чем пишет, человек, искренне следующий за идеями Карла Маркса и все свои силы бросивший на их воплощение в молодом Советском Союзе; 2) он – человек, которого заслуженно обвиняли в лицемерии, фальши и лжи?

Найти ответ нам, потомкам писателя, чрезвычайно сложно. Есть литературоведы, которые считают так: «В самом деле, сегодняшний исследователь видит в Толстом равнодушие или высокомерие человека, видевшего, как невелико значение политических разногласий рядом с другими ценностями. Художественное творчество является лучшим “детектором лжи”, и писатель, кривящий душой перед самим собой, никогда не напишет ничего достойного. “Ни к красным, ни к белым! Ни с Лениным, ни с Врангелем”, – призывали русские левые демократы. Толстой не был левым демократом, сменовеховцем, “наканунцем”. Он был писателем, а это даёт право на истинный аристократизм и аристократическое чувство превосходства: не обращая внимания на рябь на поверхности воды, бывшую настоящим штормом для многих других, Толстой-писатель думал об эпической глубине литературы» [16]. В защиту писателя приводится и тот довод, что в момент принятия решения о возвращении в Союз он переживал творческий кризис.

Как бы то ни было, перелом в судьбе Алексея Толстого принес ему славу, почести, привилегии. После смерти Горького он прочно занял место патриарха советской литературы. «Неподдельный граф», он был ласково прозван вождями пролетарской революции «рабоче-крестьянским графом», «товарищем графом», «нашим советским графом». Вернувшись в Советский Союз, А.Н. Толстой «заступил на службу» к большевикам, что особенно заметно в его публицистике: если художественные произведения современные исследователи вольны трактовать вразрез с идеологией, пытаясь найти (и находя!) скрытые подтексты, то в статьях Толстого нотки пропаганды звучат особенно ясно. Он стал одним из самых ярких представителей социального реализма – «марксизма, освоенного художнически».

«Марксизм углубляет искусство, вводя социальную среду, определяющую бытие личности, и труд, как высшую моральную ценность. Мы более не можем брать человека изолированно, в бесплотном пространстве и для объяснения некоторых “загадочных” движений души посматривать на небо, как это делали романтики. Мы разгадываем загадки, находя причины в окружении личности, в действии на нее извне социальных сил. Изолированного человека больше нет, – это неправда искусства. Мы делаем шаг в глубь правды, определяя человеческую психику как становление личности в социальной среде. Отсюда мы называем наш художественный метод – социалистическим реализмом» [14].

Спустя десять лет после возвращения из эмиграции Алексей Толстой произнесет фразу, которая после, вырванная из контекста, стала едва ли не известнее самого писателя: «Октябрьская революция дала мне все». На самом деле фраза звучала иначе. 10 января 1933 года, когда Алексею Николаевичу исполнилось пятьдесят и двадцать пять лет литературной деятельности, на квартиру в Детском Селе к юбиляру приехал корреспондент «Литературной газеты» Борис Раст. Среди вопросов был и такой: «Какую роль в вашей судьбе сыграла Октябрьская революция?» Ответ: «Если бы не революция, меня бы ожидала серая, бесцветная деятельность дореволюционного среднего писателя Октябрьская революция как художнику дала мне все» [7].

Список литературы

1. Анненков Ю. П. Дневник моих встреч : цикл трагедий : в 2 т. Т. 2. Л. : Искусство, 1991. 303 с.
2. Бурьяк А. Алексей Толстой, или Победа гибкости над грубой силой [Электронный ресурс] // Журнал «Самиздат». URL: http://samlib.ru/b/burxjak_a_w/tolstoy_alexey.shtml. (Дата обращения: 15.09.2015.)
3. Гречко П. Концептуальные модели истории. М. : Логос, 1995. 144 с.
4. Краткий очерк истории философии / Под ред. М. Т. Иовчука и др. М. : Мысль, 1971. 446 с.
5. Накануне. 1922. № 7. 3 апреля.
6. Передерин В. М. Страницы жизни русских писателей и поэтов [Электронный ресурс] // Персональный сайт В. М. Передерина. URL: http://vmperederin.narod.ru. (Дата обращения: 15.09.2015.)
7. Раст Б. Двадцатипятилетие литературной деятельности // Литературная газета. 1933. 11 января. С. 7.
8. Ревич В. Алексей Толстой как зеркало русской революции М. : Ин-т востоковедения РАН, 1998. С. 47–68. [Электронный ресурс] // История фэндома. URL: http://www.fandom.ru/about_fan/revich_20_03.htm. (Дата обращения: 15.09.2015.)
9. Румянцев В. Алексей Николаевич Толстой. «Неподдельный граф» [Электронный ресурс] // Хронос. Биографический указатель. URL: http://www.hrono.info/biograf/bio_t/tolstoi6an.php. (Дата обращения: 15.09.2015.)
10. Толстой А. Н. Задачи литературы // Писатели об искусстве и о себе. М. ; Л. : Круг, 1924. № 1. С. 125–127.
11. Толстой А. Н. Несколько слов перед отъездом // Накануне. 1923. 27 июля.
12. Толстой А. Н. [заметка] // Новая русская книга. 1922. № 4. С. 11–12.
13. Толстой А. Н Открытое письмо Чайковскому // Накануне. 1922. 14 апреля.
14. Толстой А. Н. Социалистический реализм [Электронный ресурс] // Толстой А. Н. Собрание сочинений : в 10 т. Т. 10 : Публицистика. М. : Худож. лит., 1982. URL: http://mreadz.com/new/index.php?id=106995&pages=94. (Дата обращения: 15.09.2015.)
15. Толстая Е. Деготь или мед: Алексей Н. Толстой как неизвестный писатель [Электронный ресурс] // Елена Д. Толстая – статьи, проза, монографии. URL: http://www.elenatolstaya.com/?cat=mon&id=39. (Дата обращения: 15.09.2015.)
16. Халил Х. И. Берлинский период творчества А. Н. Толстого: поэтика пародийности : автореф. дис. …канд. филол. наук : 10.01.01 / Х. И. Халил ; Петерб. гос. ун-т. СПб., 2009. 24 с.

SOCIAL AND POLITICAL JOURNALISM OF A. N. TOLSTOY IN THE EMIGRATION PERIOD

A. L. Alexandrova

Tver State University
the Department of philological basics of publishing and literary creation

The approaches that are used by modern researchers in their study of of A. N. Tolstoy's work, are considered and summarized, their difference from the research of the past

marked. The emphasis is made on the worldview of the writer, on the evolution of his . The problem of “Russia and the West” is outlined.
Keywords: *A. N. Tolstoy, emigration, West, East, journalism, ideology, genre system.*

Об авторе:

АЛЕКСАНДРОВА Александра Лютфияровна – аспирант кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: bairamova_a@mail.ru, 170100.

About the author:

ALEXANDROVA Alexandra Lutfiyarovna – postgraduate student of the Department of philological basics of publishing and literary creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: bairamova_a@mail.ru.

УДК 821.112.2.09-1+32.019.5

«РЕШЕНИЕ» БРЕХТА: ПОЭТИКА И ПОЛИТИКА

О. Д. Антошина

Тверской государственный университет
кафедра теории литературы

Анализируется одно стихотворение Б. Брехта, при этом применяется исторический подход, целесообразный для комментария произведений, непосредственно реагирующих на политические события. Статья ставит целью внести вклад в постепенную коррекцию неполной и искаженной рецепции общественно значимой лирики бывшей ГДР в России и в установление межкультурного диалога.
Ключевые слова: *лирика, Бертольт Брехт, «Буковские элегии», 17 июня 1953 года в литературе ГДР, рецепция.*

Речь пойдет о самом цитируемом и наименее типичном стихотворении Бертольта Брехта из его последнего замкнутого стихотворного цикла «Буковские элегии».

«Буковские элегии» Брехт, будучи уже драматургом с мировым именем, пишет в июле и августе 1953 года в своем загородном доме в Букове. Игра слов в названии не случайно отсылает нас к буколикам – античной пастушеской поэзии, воспевающей прелести природы и села: в «Буковских элегиях» на первый план выходит природа, повседневное окружение, «вещность», лирическое Я. При этом именно Брехту принадлежит знаменитое и богатое последствиями для немецкой литературы изречение, запрещающее «природную лирику» как «форму эскапизма» [19, с. 486]. Имеется в виду его стихотворение «К потомкам», написанное в эмиграции между 1934 и 1938 гг. Строки 6–8 включают знаменитую цитату, на которую ссылались потом многие авторы и теоретики литературы: “Was sind das für Zeiten, wo / Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist / Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!” [7] («Что же это за времена, когда / Разговор о деревьях кажется преступленьем, / Ибо в нем заключено молчанье о зверствах!» [1]; перевод Б. Слуцкого).

Автор высказывался против поэтов, продолжавших писать в традиционных для лирики жанрах и при этом молчавших о преступлениях фашизма. Поэзия в Германии после 1945 г. перестала быть невинной, она должна была искать новые темы и новый язык, этически приемлемые в современном мире. Новый язык Брехт нашел в форме «нерифмованной лирики с рваными ритмами» [5, с. 364], открыв для немецкоязычной поэзии эру ее современного – обыденного – языка; новыми темами долгое время были антифашизм, возвращение после войны, строительство «нового мира», нередко предполагающее в условиях ГДР «социалистическую» критику. И вдруг – снова «деревья»!

«Буковские элегии» [4, с. 305–315, 444–450] представляют собой короткие стихотворения, содержащие лаконичные зарисовки с натуры, удивительные по простоте и поэтической ёмкости. Как на фотоснимках, в большинстве из них запечатлен какой-то визуальный образ или кратко обрисована какая-то будничная ситуация: вот

медные на рассвете ели; вот дом, деревья, озеро, и дым из трубы; вот водитель меняет колесо; вот двое юношей в лодке гребут и разговаривают; вот почтальон с прямой походкой… А потом неожиданная концовка, зачастую парадоксальная, заставляющая задуматься над текстом заново и искать в нем новые смыслы. В рецепции обеих Германий сперва заговорили о возврате автора к природе в связи с тем, что это его «старческая лирика». А спустя лет пятнадцать (во второй половине шестидесятых) начали находить смыслы другого – общественного – порядка. Современное брехтоведение сходится во мнении, что значительная часть «Буковских элегий» обращена в закодированной форме к событиям 17 июня 1953 года, когда рабочие Берлина вышли бастовать изначально против повышения рабочих норм (см.: [16]). Восстание 17 июня освещалось и понималось в Западной и Восточной Германии кардинально противоположно. В ФРГ оно восславлялось как день свободы, в ГДР по официальной версии этот день было принято считать «днем икс Запада», когда контрреволюция и фашистский путч были предотвращены героическим вступлением советских танков.

В «Буковских элегиях» есть одно стихотворение, которое – нетипично для сборника – обращено напрямую к событиям 17-го июня 1953 года:

Die Lösung	**Решение**
Nach dem Aufstand des 17. Juni	После восстания 17-го июня
Ließ der Sekretär des Schriftstellerverbands	Секретарь союза писателей велел
In der Stalinallee Flugblätter verteilen	Раздавать на аллее Сталина листовки
Auf denen zu lesen war,	В которых можно было прочитать,
daß das Volk	что народ
Das Vertrauen der Regierung verscherzt habe	Утратил доверие правительства
Und es nur durch verdoppelte Arbeit	И теперь только удвоенной работой
Zurückerobern könne.	Может его снова завоевать.
Wäre es da	Разве не было бы
Nicht doch einfacher, die Regierung	Проще, если бы правительство
Löste das Volk auf und	Распустило этот народ и
Wählte ein anderes?	Выбрало другой?
[4, с. 310]	<Перевод мой. – О.А.>

Это стихотворение имело – также нетипично для сборника – совершенно конкретный повод: секретарь союза писателей, Куба (Курт Бартель), 20 июня опубликовал в газете «Нойес Дойчланд» манифест с названием «Как мне стыдно»:«Как мне стыдно! Строители-маляры-плотники. Загоревшие на солнце лица под белыми льняными кепками, мускулистые руки, шеи – рослые, не плохо вы питались в вашей Республике, это было видно… Не было причин, чтобы в ту, для вас – больше всего вас – вредную среду вы не строили домов… Стыдитесь ли вы так, как стыжусь я? Теперь вам придется много и очень хорошо строить, вести себя очень осторожно, а в будущем действовать очень умно, прежде чем вам забудется этот позор. Отремонтировать разрушенные дома – это легко. Снова завоевать разрушенное доверие очень, очень трудно [16, с. 57].

«Решение» Брехта – это его непосредственная реакция на манифест Кубы. От этого манифеста, следует заметить, официальная власть дистанцировалась: Куба потерял из-за него свой пост Секретаря Совета писателей (ср.: [14, с. 448; 13, с. 197]).

В своем поэтическом произведении, написанном повседневным языком: 10 строчек «нерифмованной лирики с рваными ритмами», – Брехт несколько меняет реалии. Так, воззвание публикуется не в газете, а выбирается традиционное пролетарское средство борьбы – листовки, которые Куба *велит* раздавать, то есть действует как партийный функционер. Слова «удвоенной работой» дополнительно поляризуют картину, поскольку рабочие вышли бастовать именно против повышения трудовых норм. В концовке-комментарии происходит неожиданный поворот описанной выше ситуации: «решение», предлагаемое Кубой в листовках, додумывается до парадоксального конца и тем самым отрицается.

Сама парадоксальная концовка была не нова (ср.: [15]): ее Брехт взял из своего материала для будущей пьесы «Турандот, или Конгресс обелителей». Эти слова уже в тридцатые годы были вложены в уста разбойнику Гогеру Гогу:

«**Гогер Гог**: Что это значит: народ должен иметь возможность сам выбирать себе режим? Разве режим имеет возможность сам выбирать себе народ? Нет, никогда. Вы, например, будь у вас возможность выбирать, разве вы выбрали бы себе именно этот народ?

Император: Конечно, нет. Этот народ только и думает что о своем благополучии. Он явно хочет жить лучше, чем это позволяют мои доходы» (перевод И.М. Фрадкина) [2].

Пьесу «Турандот, или Конгресс обелителей» автор дописывает непосредственно после событий 17-го июня. Хотя пьеса и представляет в параболической форме восхождение фашизма, в ней много аллюзий к актуальной политике ГДР. Гогер Гог соотносится в этом драматическом произведении с фигурой Гитлера. То есть, чтобы прокомментировать 17-е июня, Брехт берет готовое изречение, которое могло бы быть произнесено фигурой Гитлера. Ассоциативные источники дают пищу к размышлению: помимо отсылки к Гитлеру, стихотворение содержит и имя Сталина в названии улицы «аллея Сталина».

Разрабатывая тему связи пьесы «Турандот» с событиями 17-го июня, Ян Кнопф приходит к выводу, что актуализация по отношению к ГДР *не* означает уравнивание фашизма и коммунизма как исторических событий, приведших к концу Веймарской республики, и актуальной политики ГДР; просто злободневные исторические вопросы *добавляются* к историческим событиям, представленным в форме параболы [12, с. 335]. Клаус Дитер Крабиль приходит к выводу, что некогда написанная пьеса-парабола про фашизм применяется автором для критики ГДР целенаправленно. В ней невозможно не заметить двойной смысл многочисленных сцен и мотивов, который для зрителя того времени был совершенно очевиден. Узнаваемыми для современников были «общая атмосфера репрессий и запугивания, страха и лицемерия; запрет неудобных вопросов и оставление их без ответа; привилегированное положение интеллигенции при одновременном к ней недоверии; оппортунизм, подкупность, приукрашивание действительности работниками умственного труда и теми, кто формирует общественное мнение; преследование представителей интеллигенции, которые вели себя не конформистски» [15, с. 608].

Даже в предисловии к «Турандот» Брехт пишет не о пьесе, а о причинах июньского восстания, при этом наряду с тяжелым экономическим положением в результате перенесенной войны и репараций он особенно обвиняет новую бюрократию ГДР в продолжающем жить нацистском мышлении:

«В начале лета, когда я писал эту пьесу, ужасное событие глубоко потрясло каждого думающего человека в Республике… После окончания войны с Гитлером…

социалистические меры… привели к сильному изменению образа жизни. Однако добиться столь же сильного изменения образа мыслей не удалось. Этому было много причин…

Везде делались ошибки, людям наносился вред или нарушались их права… снова и снова действовали путем приказаний вместо убеждений… И так среди новых командующих снова зашевелились аппаратчики-нацисты… Не уверенно, но трусливо, враждебно, прячась закоснелые чиновники снова начали править против населения» [8, с. 409–410].

Брехт – не в последнюю очередь из-за своего жизненного опыта в эмиграции – сильно боялся внешних и внутренних неофашистских сил, которые смогли бы сломить новое социалистическое государство и развязать новую войну. 17-го июня он был дважды у Бранденбургских ворот и увидел, что есть основания опасаться влияния на рабочих тех же сил, которые во времена Веймарской республики привели к власти фашистов. Он описывал увиденное своему другу и издателю в Западной Германии Перету Зуркамп в письме от 1 июля 1953 г. такими словами:

«Правда, уже в утренние часы 17-го июня к рабочим и работницам на улице примешивались уродливые черты всякой деклассированной молодежи … а также резкие, брутальные персонажи нацистского времени, местные, которых уже в течение нескольких лет не было видно выступающими толпами, *но которые все же всегда были здесь*. Пароли менялись быстро. Из “Долой правительство!” стало “Повесить их!”… Везде были задействованы “силы”, которые только и делают, что думают о благополучии рабочих и “маленьких людей”, обещая им высокий уровень жизни, который потом в конце всегда приводит к высокому уровню смерти. Там, казалось, присутствовали большие люди, которые были готовы вести рабочих с улицы прямо к свободе военных фабрик. Многие часы, вплоть до вмешательства оккупационной власти, Берлин находился на грани третьей мировой войны…

В борьбе против войны и фашизма я был и остаюсь на ее (СЕПГ) стороне» [9, с. 183–185].

В день восстания Брехт произнес речь в «Берлинер ансамбль», в которой призвал к «большому разговору с рабочими и большой просветительской кампании о фашизме, прежде всего, о его самой опасной стороне: восприимчивости по отношению к демагогии» [16, с. 53].

Мрачная и едкая ирония стихотворения «Решение» заставила многих воспринимать его как резкую критику государственной системы ГДР. Текст после своей первой публикации в 1959 году в газете «Ди Вельт» в Западной Германии с удовольствием цитировался на Западе именно в такой трактовке. Однако публичные высказывания Брехта сразу после июньских событий идут вразрез с таким пониманием. Через неделю после 17-го июня он еще раз прокомментировал свою позицию в газете «Нойес Дойчланд»: «Утром 17-го июня, когда стало ясно, что демонстрации рабочих использовались в воинственных целях, я выразил свою солидарность с Социалистической единой партией Германии. Сейчас я надеюсь, что провокаторы будут изолированы, а их сети разрушены. Однако одновременно я надеюсь, что рабочие, вышедшие на демонстрацию с обоснованным недовольством, не будут поставлены на одну ступень с провокаторами, чтобы тем самым не сделать заведомо невозможным так необходимый большой разговор о сделанных со всех сторон ошибках» [6, с. 250].

Брехт призывал к «большому разговору» партии и правительства с массами для выхода из кризиса. Опасность ситуации после 17-го июня для него виделась в

том, что «большой разговор» может быть сорван с двух сторон: с одной стороны, фашистские и антикоммунистические силы могут использовать восстание рабочих для своих целей и помешать диалогу между рабочими и партией. С другой стороны, некоторые партийные функционеры могут попытаться проигнорировать обоснованные требования рабочих и уйти от ответственности, списав причины восстания исключительно на пропаганду этих сил и обвинив рабочих в попытке антисоциалистического путча. Манифест Курта Бартеля готовил почву именно для такого «решения» вопроса, против которого направлен текст Брехта.

Тема нарушенной коммуникации между партией и народом – это одна из основных тем «Буковских элегий», которые полностью становятся понятными только в контексте исторического события 17 июня 1953 г. и были написаны как непосредственная реакция на них в поэтической форме, «как личностно-побужденное разбирательство с их причинами и последствиями» [14, с. 444].

Поскольку в ФРГ Брехт после событий 17-го июня долгое время бойкотировался, так как выразил солидарность с СЕПГ, то «Буковские элегии», как, впрочем, и все творчество Брехта, было мало известно по ту сторону немецкой границы и не подвергалось эмоционально спокойной и более или менее политически нейтральной научной оценке (см.: [11]). Подливали масла в огонь и высказывания западных авторов о Брехте. Фридриху Дюрренматту принадлежит высказывание: «Брехт думает непреклонно, потому что он обо многом непреклонно не думает» [Там же]. Макс Фриш обозвал брехтовский театр «музеем» [Там же]. Гюнтер Грасс, поставив в центр своей пьесы «Плебеи репетируют восстание» (1966 г.) «шефа», то есть Брехта, обвинил его в том, что он больше интересовался собой и своим театром, чем восстанием рабочих 17-го июня 1953 г., после чего Елена Вайгель запретила играть пьесы Брехта всем западным театрам, в которых ставили пьесу Грасса [Там же].

Первое научное исследование творчества Брехта принадлежит Эрнсту Шумахеру, баварцу, который посвятил драматическим произведениям Брехта свою диссертацию, но защитить ее в Западной Германии по политическим причинам не смог и вынужден был переселиться в Восточную Германию, где и защитился в Лейпцигском университете в 1953 г., положив начало немецкому брехтоведению. Что до «Буковских элегий», то в рецепции ГДР по понятным причинам была предпринята попытка не замечать их политического значения.

В настоящее время «Решение» Брехта из цикла «Буковские элегии» является одним из самых цитируемых стихотворений, – как сегодня любят писать в Германии авторы дипломных работ по Брехту, в бóльшей степени из-за своего политического значения, чем поэтического. Хочется переформулировать: из-за своего большого поэтического значения, вытекающего в том числе из политического, – как лучшее подтверждение представления Брехта о неразделимости эстетического и этического. Эти десять строк в своем сплаве кажущейся простоты формы и масштабности содержания напоминают формулу коммунизма из брехтовского «зонга» к адаптации пьесы Горького «Мать»: “Er ist nicht das Rätsel / Sondern *die Lösung*. / Er ist das Einfache / Das schwer zu machen ist” [10] («Он не загадка / Но *решение*. / Он то простое / Которое трудно сделать»; перевод и курсив мой. – О.А.)

Список литературы

1. Брехт Б. К потомкам. [Электронный ресурс] // Бертольт Брехт. Избранная лирика. М. : Молодая гвардия, 1971. URL: http://poetrylibrary.ru/stixiya/all-22.html#pravo-ya-zhivu. (Дата обращения: 15.09.2015.)

2. Брехт Б. Турандот, или Конгресс обелителей [Электронный ресурс] // Бертольт Брехт. URL: www.theatre-library.ru/files/b/breht/breht_33.doc. (Дата обращения: 02.10.2015.)
3. Bödeker P. Die Lösung // Ausgewählte Gedichte Brechts mit Interpretationen. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1978. S. 129–133.
4. Brecht B. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe : 30 Bände. Band 12. Gedichte 2 / Hrsg. Jan Knopf, Brigitte Bergheim u.a. Berlin ; Frankfurt : Suhrkamp Verlag, 1988. 496 s.
5. Brecht B. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe : 30 Bände. Band 22.1. Schriften 2. 1933–1942 / Hrsg. Werner Hech, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller. Berlin ; Frankfurt : Suhrkamp Verlag, 1993. 1168 s.
6. Brecht B. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe : 30 Bände. Band 23. Schriften 3. 1942–1956 / Hrsg. Werner Hech, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller. Berlin ; Frankfurt : Suhrkamp Verlag, 1993. 628 s.
7. Brecht B. An die Nachgeborenen [Электронный ресурс] // Bertolt Brecht. Bertolt Brecht Werke : Gedichte 2. Vol. 12. Berlin : Aufbau-Verlag, 1988. S. 85–87. URL: http://www.usc.edu/libraries/archives/arc/libraries/feuchtwanger/exhibits/Brecht/Nachgeborenen.html. (Дата обращения: 15.09.2015.)
8. Brecht B. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe : 30 Bände. Band 24. Schriften 4. Texte zu Stücken / Bearbeitet von Peter Kraft unter Mitarbeit von Marianne Conrad, Sigmar Gerund und Benno Slupianek. Berlin ; Weimar : Suhrkamp Verlag, 1988–1999. 605 s.
9. Brecht B. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe : 30 Bände. Band 30. Briefe 3. 1950–1956 / Hrsg. Günter Glaeser u.a. Berlin ; Frankfurt : Suhrkamp Verlag, 1998. 816 s.
10. Brecht B. Lob des Kommunismus [Электронный ресурс] // Bertolt Brecht. URL: http://www.arbeiterlieder.de/kommu.htm. (Дата обращения: 15.09.2015.)
11. Götze L. Bertolt Brecht in Ost- und Westdeutschland [Электронный ресурс] // Magazin GlobKult. Hrsg. Peter Brandt, 07.09.2012. URL: http://www.globkult.de/kultur/l-iteratur/802-lutz-goetze. (Дата обращения: 15.09.2015.)
12. Knopf J. Brecht-Handbuch. Theater. Stuttgart : Metzler, 1980. 335 s.
13. Knopf J. Brecht-Handbuch. Lyrik, Prosa, Schriften. Eine Ästhetik der Widersprüche. Stuttgart : Metzler, 1984. 557 s.
14. Knopf J. Kommentar // Bertolt Brecht. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe : 30 Bände. Band 12. Gedichte 2. / Hrsg. Jan Knopf, Brigitte Bergheim u.a. Berlin ; Frankfurt : Suhrkamp Verlag, 1988. S. 444–450.
15. Krabiel K.-D. Turandot oder Der Kongreß der Weißwäscher // Brecht-Handbuch in fünf Bänden : Bd. 1. / Hrsg. Jan Knopf. Stuttgart, Weimar : Verlag J. B. Metzler, 2001. S. 597–612.
16. Mohr H. Der 17. Juni als Thema der Literatur in der DDR // Die deutsche Teilung im Spiegel der Literatur. Beiträge zur Litratur und Germanistik der DDR / Hrsg. Karl Lamers. Stuttgart : Verlag Bonn Aktuell, 1978. S. 43–84.
17. Schuhmann K. Untersuchungen zur Lyrik Brechts. Berlin : Aufbau-Verlag, 1977. 205 s.
18. Weinrich H. Bertolt Brecht in Buckow oder: Das Kleinere ist das Größere // Gedichte und Interpretationen Gegenwart : Bd. 6. Stuttgart : Reclam, 1994. S. 30–39.
19. Woesler W. Naturlyrik auf dem Gebiet der DDR, vor und nach der Wende // Studia Niemcoznawsze : 54 t. T 26 / Pod redakcią Lecha Kolago/ Warszawa : Uniwersytet Warszawski ; Instytut Germanistyki, 2003. S. 485–494.

“DECISION” BY BRECHT: POETICS AND POLITICS

O. D. Antoshina

Tver State University
the Department of theory of literature

One single poem by B. Brecht is analyzed, the historical approach is used that is appropriate for the review of works directly responsive to political events. The article aims at contributing to the gradual correction of incomplete and distorted reception of socially significant lyrics of the former GDR in Russia, and the establishment of intercultural dialogue.
Keywords: *lyric, Bertolt Brecht, “Buckow elegies”, 17 June 1953 in the GDR literature, reception.*

Об авторе:

АНТОШИНА Ольга Дмитриевна – аспирант кафедры теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: antoschina@hotmail.ru.

About the author:

ANTOSHINA Olga Dmitrevna – postgraduate student of the Department of theory of literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: lebedeva.marija@yandex.ru.

УДК 811.161.1:81’373.46 "18"

ТЕРМИНОЛОГИЗАЦИЯ КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ ПОПОЛНЕНИЯ МЕДИЦИНСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ XIX ВЕКА

Н. А. Буданова

Тверской государственный медицинский университет
кафедра русского языка

Предметом настоящей статьи является описание медицинских терминов русского языка XIX века, которые образовались путем терминологизации лексики бытового языка. Терминологические наименования, образованные таким способом обладают характерными чертами: краткостью термина, связью с национальным языком и легкостью запоминания. Многие термины используются в медицине в настоящее время.

***Ключевые слова**: русский язык, медицинская терминология, термин, лексика, терминологизация.*

Формирование медицинской терминологии – длительный исторический процесс, который не закончен и в наше время. XIX век – особый период, когда наиболее интенсивно пополняется лексический состав терминосистем, формируется грамматический и синтаксический строй не только медицинских текстов, но и всего научного стиля русского языка.

Существует несколько источников образования новых терминологических единиц. По происхождению обычно выделяют исконно русские слова и их элементы и заимствования, далее различают три группы терминов: исконно русские, термины-заимствования и термины, созданные на базе греческих и латинских элементов.

К терминам исконно русского происхождения относятся лексические единицы, появившиеся в результате семантических сдвигов, которые вызвали несоответствие между их старым значением и новым понятием. Данный лексико-семантический способ терминообразования впервые охарактеризовал и выделил В. В. Виноградов, он же назвал его самым продуктивным типом исторического терминообразования. Данный способ заключается в «переосмыслении прежних слов, в формировании омонимов путем распада одного слова на два» [1, с. 158]. Перенос названия общего понятия на специальное, образование новых терминологических значений, переносное употребление значений слов являлись основными средствами формирования специальной лексики на протяжении XVIII–XIX веков. Образованные таким способом терминологические именования обладают характерными чертами термина (краткость, связь с национальным языком, легкость запоминания). Переосмысление слов общенародного языка, их переход в термины именуют терминологизацией. В широком понимании терминологизацией называют все процессы образования новых терминов в результате семантического переосмысления общеупотребительной лексики. В узком смысле терминологизация –

это отдельные семантические изменения, связанные с расширением или сужением лексического значения общеупотребительного слова при его переходе в термин.

Для медицинских текстов XIX века при наименовании болезни было характерно дублирование русского термина латинским названием, потому что русская медицинская терминология в этот период не была окончательно сформирована, а в медицине использовалась общепризнанная латинская терминология.

В медицинской литературе XIX века часто встречаются исконно русские термины. Примером терминологизации может служить название болезни *молочница (Aphthae)*. В словаре В.И. Даля это слово представлено в гнезде «млеко, молоко» («питательная жидкость в грудях и вымени матерей, у молочных млекопитающих животных и у людей, для кормления детенышей; такая же белая жидкость в молочных (лимфатических) сосудах животных; …белый сок, выгнетаемый из разных семян…» [3, с. 333]. При описании значений этого слова используется прилагательное *белый*. Здесь же есть другое значение слова *молочница*: «сыпь во рту младенцев» [Там же, с. 334]. Почему для обозначения медицинского заболевания используют это слово? В энциклопедическом словаре медицинских терминов находим два определения: молочница (стоматит кандидозный) – «вызванный дрожжеподобными грибами рода *Candida*; характеризуется появлением точечных белых налетов, сливающихся в пленки» [8, с. 774] и молочница влагалища (Вульвовагинит микотический) – «вызываемый дрожжеподобным грибом рода *Candida* и характеризующийся белым творожистым налетом на слизистой оболочке влагалища и вульвы» [Там же, с. 172]. В обоих определениях отмечен видимый невооруженным глазом налет белого цвета. Белый цвет в представлении русского народа издавна имеет ассоциативную связь с белым цветом молока. Таким образом, сущ. *молоко* стало основой для образования медицинского термина, обозначающего название заболевания. Данный термин легко запомнить, поэтому название *молочница* прочно закрепилось в русской медицинской терминологии.

Интересно, что латинское название *Aphthae* произошло от латинского глагола *Apto*, которое имеет значение «воспламеняется – вследствие жгучих болей» [5, с. 29]. Таким образом, в русском языке в качестве ассоциативного признака, который лег в основу именования болезни, был выбран белый цвет (молока), то есть внешний признак болезни, а в латинском названии в качестве основного признака было выбрано субъективное чувство жгучей боли, которую испытывает больной.

Название болезни *чесотка (Scabies)* сложилось на основе перехода исконно русского слова из слова бытового языка в раздел медицинской терминологии.

В энциклопедическом словаре медицинских терминов *чесотка* (*scabies*; син. чесотка зудневая) трактуется как «дерматоз, вызываемый клещом *Sarcoptes scabiei*, паразитирующим в роговом слое кожи; проявляется расчесами, парными папуловезикулами, чесоточными ходами, ночным зудом в складках кожи, чаще между пальцами кистей рук» [8, с. 878]. В словаре Даля чесотка – это «сыпь, долговременная (хроническая, не острая), с сильным зудом, свербежем, бол. на руках» [4, с. 599]. В русском языке есть однокоренной глагол *чесать*: «скрести, царапать тело от зуда, когда чешется, свербит» [Там же, с. 598], который и дал название болезни. Латинский термин *Scabies* произошел от латинского глагола scabere, который также означает «царапать», «чесаться» [5, с. 410]. Таким образом, в основу названия болезни в языке-источнике (латинском) положен главный признак заболевания – желание расчесывать кожу от сильного зуда. В русском языке существует глагол *чесать*,

от которого образовалось сущ. *чесотка*, а затем это слово приобрело терминологическое значение и пополнило медицинскую терминологию русского языка. Таким образом, налицо типичный прием терминологизации: произошло образование термина в результате семантического переосмысления общеупотребительной лексемы. Важно отметить, что, хотя термин «чесотка» по-прежнему используется в медицинской литературе, на современном этапе в медицинской документации из этических соображений его часто заменяют словом «скабиес». Может быть, причина в том, что русский термин связан с глаголом *чесаться*, который обозначает действие, возникающее вследствие несоблюдения человеком элементарных санитарно-гигиенических норм, и несет негативный коннотативный компонент, что нехарактерно для термина.

В названии болезни *детская сухотка (Atrophia infantum)* сущ. *сухотка* является однокоренным с прилагательным *сухой*, одно из значений которого – «худой, чахлый, худощавый» [4, с. 365]. В словаре Даля сущ. *сухотка* находится в гнезде «сухой» и трактуется как «болезнь истощенья питания, или непомерная худоба, болезненое изнуренье» [Там же, с. 366]. Таким образом, в названии болезни отражается главный внешний симптом заболевания: больной ребенок сильно теряет массу тела, худеет. Л. Я. Скороходов в очерке по истории русской медицины пишет, что «представления русских об анатомии человека состояли из причудливой смеси неправильно понятых библейских легенд и практического опыта… Мозг представлялся полужидкой массой, которая при известных болезнях (сухотка) через позвоночный канал, по спинной кости (позвонки), вытекая в мочевой канал, заставляет человека худеть» [7, с. 321]. В современном толковом словаре сущ. *сухотка* трактуется как просторечное, обозначает болезненную худобу. В XIX веке термин *детская сухотка* сформировался на основе перехода из обиходно-бытовой речи в медицинскую терминологию.

В медицинских текстах XIX века часто использовался термин *горячка*, в словаре Даля – «общее воспаление крови в человеке или животном: жар, частое дыхание и бой сердца» [2, с. 385]. Далее отмечается, что в XIX веке «неясно различают слова горячка и лихорадка: обычно, лихорадкой зовут небольшую и недлительную горячку, а более перемежную, а горячкой – длительную и опасную, нпр. нервную, желчную, гнилую» [Там же, с. 385]. Таким образом, термин *горячка* образован от прил. *горячий* в значении «сильно нагретый; жаркий, накаленный или разожженный; вскипяченный…» [Там же], потому что при повышении температуры тело человека становится горячим, что ощущает и сам больной, и врач. В XIX веке термин *горячка* употребляли при разных видах заболеваний, если они сопровождались сильным повышением температуры тела больного.

Сущ. *сумасшествие* в медицинских текстах XIX века использовалось в качестве термина для обозначения болезни. «Сумасшедший – безумный, сошедший с ума, кто не в своем уме, помешанный, рехнувшийся, умалишенный, кто одурел, одичал, очумел… Сумасшествие – состоянье и поступки помешанного, безумного» [4, с. 360]. «Ум – общее названье познавательной и заключительной способности человека, способность мыслить…» [Там же, с. 494]. «Сойти, сойду, сойдешь; сошел, сошла, сойди; сошедший; сойдя; 1. с чего. Идя, покинуть свое место, спуститься. 2. с чего. Уйти с места, освободив его. 3. с кого-чего. Исчезнуть с поверхности чего-н….» [6, с. 744]. Получается, что *сумасшедший* буквально означает «с ума сошедший», то есть именует человека, который покинул свой ум («сошел», «спустил-

ся» с него и теперь находится в другом месте) и больше не обладает способностью мыслить.

В современном толковом словаре у сущ. *сумасшествие* фиксируется три значения: «1. Психическое расстройство, умопомешательство. 2. перен. Неистовство, исступление. 3. перен.То же, что безрассудство (разг.)» [Там же, с. 779]. Понятный для носителя русского языка термин *сумасшествие* использовался в медицинской научной литературе XIX века и, видимо, обозначал все виды психических расстройств. В разговорной речи этот термин используется и в настоящее время, но в медицинской терминологии его заменили на другой – *психическое расстройство*.

Термин *психика* является заимствованием из греческого (*psyche* ‘душа’ и psychikos ‘относящийся к душе, душевным свойствам’), синонимом термина *психическая деятельность*, обозначает «форму активного отображения субъектом объективной реальности, возникающую в процессе взаимодействия высокоорганизованных живых существ с внешним миром и осуществляющую в их поведении (деятельности) регулятивную функцию» [8, с. 652].

«Душа – бессмертное духовное существо, одаренное разумом и волею; в общем знач. человек с духом и телом…» [2, с. 504]. Дух – «…относя слово это к человеку, иные разумеют душу его, иные же видят в душе только то, что дает жизнь плоти, а в духе высшую искру Божества, ум и волю…» [Там же, с. 503]. Исходя из этого, можно понять и термины *душевные болезни, душевнобольной*, которые являются синонимами *сумасшествие, сумасшедший*. Однако в язык науки вошло заимствование *психика*, что было обусловлено необходимостью выделить у многозначного русского сущ. *душа* только одно значение («наличие ума, разума»); это значение стало терминологичным. В современном словаре медицинских терминов читаем: «Психически больной (син. душевнобольной) – больной с врожденным или приобретенным расстройством психической деятельности» [8, с. 652].

Таким образом, в медицинском дискурсе XIX века используются термины, сложившиеся на основе терминологизации обиходно-бытовых лексем. Их значения обособились, приобрели в рамках терминосистемы медицины самостоятельность. Многие из них используются в медицине и в настоящее время, некоторые по разным причинам вышли из употребления.

Список литературы

1. Виноградов В. В. Исследования по русской грамматике : избранные труды. М. : Наука, 1975. 559 с.
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 1. М. : Рус. яз., 1978. 670 с.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 2. М. : Рус. яз., 1981. 780 с.
4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 4. М. : Рус. яз., 1982. 684 с.
5. Арнаудов Г. Д. Медицинская терминология. София : Медицина и физкультура, 1979. 943 с.
6. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М. : Азбуковник, 2000. 944 с.
7. Скороходов Л. Я. Краткий очерк истории русской медицины. М. : Вузовская книга, 2010. 430 с.
8. Энциклопедический словарь медицинских терминов / Под ред. В. И. Покровского. М. : Медицина, 2001. 960 с.

TERMINOLOGIZATION AS ONE OF THE WAYS OF FORMING RUSSIAN MEDICAL TERMS AT THE XIX CENTURY

N. A. Budanova

Tver State Medical University
the Department of the Russian language

The subject of this article is the description of medical terms found in the Russian language of the 19th century, which were formed by terminologization of the lexicon of everyday language. Terminological names formed in this way have characteristic features: the brevity of the term, its connection with the national language and the ease of remembering. Many of those terms are used in medicine up to the present time.
Keywords: *Russian language, medical terminology, term, lexicon, terminologization.*

Об авторе:

БУДАНОВА Наталья Александровна – ассистент кафедры русского языка Тверского государственного медицинского университета (170100, Тверь, ул. Советская, 4), e-mail: fraubudanova@yandex.ru.

About the author:

BUDANOVA Natalya Alexandrovna – teacher of the Department of the Russian language, Tver State Medical University (1700000, Tver, Sovetskaya str., 4), e-mail: fraubudanova@yandex.ru.

УДК 82.091"18"

ПЯТЬ ПУТЕШЕСТВИЙ В ЦАРСКУЮ РОССИЮ

Р. В. Гурский

Тверской государственный университет
кафедра истории русской литературы

В статье сопоставляются дорожные заметки пяти литераторов, побывавших в Российской империи примерно в одно и то же время: Астольфа де Кюстина, Теофиля Готье, Александра Дюма, Джереми Кёртина и Марка Твена. Особое внимание уделяется почти неизвестной в российском литературоведении фигуре Джереми Кёртина – американского этнографа, лингвиста и фольклориста.
Ключевые слова: *Джереми Кёртин, Астольф де Кюстин, Теофиль Готье, Александр Дюма, Марк Твен, дорожные заметки.*

В 30–60 гг. XIX века многие иностранные литераторы побывали в России. Остроумный и язвительный аристократ Астольф де Кюстин, литературный критик, художник, прозаик и поэт Теофиль Готье, прославленный романист и драматург Александр Дюма, дипломат, лингвист и собиратель фольклора Джереми Кёртин *(Jeremiah Curtin)*, молодой журналист Марк Твен – и всех объединял интерес к огромной империи, желание рассказать соотечественникам о своих впечатлениях. В данной статье предпринимается попытка сопоставить дорожные заметки названных авторов, путешествовавших по России приблизительно в одно и то же время.

Наименее известен у нас Джереми Кертин (1835–1906), хотя он не только путешествовал, но и прожил в России восемь лет, с 1864 по 1872, будучи секретарем американского посольства в Петербурге. Позднее он прославился как переводчик романов Сенкевича, но англоязычная аудитория столь же высоко ценила выполненные им переводы Загоскина, А. К. Толстого, Пушкина. Всю жизнь Кертин был неутомимым исследователем, за годы научной и литературной работы сформировавшим собственный метод изучения национальных культур. Кертин осваивал языки, общался с местными жителями, погружался в историю, читал и переводил классическую литературу. Он не столько изучал, сколько обживал новую для себя среду. Поэтому его путевые очерки, собранные в книге мемуаров [5], особенно ценны своей достоверностью и пониманием российского менталитета.

Астольфа де Кюстина российский читатель знает прежде всего в качестве автора книги «Россия в 1839 году» [3]. Этот сборник писем вышел во Франции в 1843 году, сразу же был переведен на английский и немецкий языки и принес маркизу европейскую известность. За два летних месяца Кюстин побывал в Петербурге и Москве, составив противоречивое, в основном негативное представление о России, где «люди бедствуют больше всего на свете, страдая от тягот варварства и цивилизации одновременно» [3, с. 428]. Хотя книга была запрещена, ее прочла вся российская интеллигенция, мнения которой разделились. Одни считали книгу пасквилем, другие увидели в ней хоть и досадную, но во многом верную критику тогдашнего государства и общества.

Популярность кюстиновской «России» составитель и редактор первого полного перевода Вера Мильчина объясняет двумя особенностями: идеологическим

экспериментом и афористичным стилем. Будучи монархистом, Кюстин отправился в Россию, чтобы найти подтверждение своим взглядам, но разочаровался. Из России он вернулся противником абсолютизма и «сторонником представительного правления как наименьшего из зол» [Там же, с. 484]. Все, о чем написал Кюстин, было, конечно, известно русским современникам, – и разрыв между народом и властью, и обманчивость парадного блеска российской жизни. Читателя привлекла резкая и отточенная форма кюстиновских писем – никто ранее, при том, что в Европе сложилось определенное восприятие России, не называл ее «царством фасадов» и не был столь увлекателен и неоднозначен в своих описаниях, как Астольф де Кюстин.

Совершенно иной рисует Россию в своей книге очерков Теофиль Готье [1]. Именно рисует, поскольку читателю открываются наблюдения художника, которого привлекает живописная, вещественная сторона действительности – от панорам сельской и городской природы до тщательно детализированных портретных и архитектурных зарисовок. Готье пытается запечатлеть время во всех подробностях – но никакой политики. «Путешествие в Россию» – произведение о повседневной жизни русских в интерпретации дружелюбно настроенного наблюдателя с утонченным художественным вкусом.

Книга состоит из корреспонденций, отправленных автором во французские газеты и журналы за время двух путешествий по России в 1858–1859 и в 1861 году. Сначала Готье посетил Петербург и Москву, затем побывал на Волге. Подобно Кюстину, он писал прямо в дороге о сиюминутных впечатлениях, делая как бы снимок увиденного, но, в отличие от маркиза, который едва касался культуры, Готье интересовался сугубо этой темой, до мелочей описывая многие реалии того времени – устройство дрожек, наряд мужика, Щукин двор, петербургские театры… Его первое путешествие было посвящено сбору материалов для серии альбомов «Художественные сокровища древней и новой России», однако начатое в 1861 году издание завершить не удалось. Не меньше чем искусство, Готье занимала городская жизнь русских. В его заметках рассказано не только о столицах, но и о таких городах, как Ярославль, Тверь, Кимры, Углич, Рыбинск.

Отправляясь во второе путешествие по «империи царей», Готье осуществлял давно мучившую его мечту: «А можно ли жить, не повидав Нижнего Новгорода?» [Там же, с. 349]. Художник хотел посетить знаменитую Нижегородскую ярмарку и потому выбрал более надежный, хотя и долгий, путь по воде. В Твери, откуда начался волжский вояж на пароходе «Русалка», Готье пробыл весь вечер и следующее утро. Здесь он гулял по лучевым улицам и набережной, где поразился несоответствию изящного женского наряда и грубой одежды мужика. «Нигде крайняя цивилизованность, – пишет он, – и примитивное варварство не достигают такого разительного контраста, как здесь» [Там же, с. 353]. Кюстин подмечает социальные контрасты, а Готье поражают эстетические.

Однако в целом «Россия» Готье – уютная, привлекательная, с особым пейзажем и колоритом страна, где атвор повсюду умеет разглядеть красоту.

В это же время, в 1858–1859 годах, по Российской империи путешествовал Александр Дюма, который проделал «три тысячи лье по стране и по ее истории, не переводя дыхания и не утомляясь» [2, с. 21]. Эта формулировка Дюма-младшего в письме к Жорж Санд очень точно характеризует трехтомник Дюма «Путевые впечатления. В России». Знаменитого романтика и романиста привлекала русская история как богатый поэтический материал, а протяженное путешествие давалось необыкновенно легко. Дюма то и дело удивляется и возносит хвалы русскому гостеприимству. Многие путевые главы он пишет в дороге и отправляет в свой па-

рижский журнал «Монте-Кристо». По возвращении выпускает собрание очерков в нескольких изданиях, дополняя каждое последующее. Полный текст книги выходит в 1865 году.

Маршрут Дюма поражает размахом: Париж – Берлин – Штеттин – Кронштадт – Санкт-Петербург – Москва – Елпатьевск – Калязино – Нижний Новгород – Казань – Астрахань – Саратов – Кизляр – Дербент – Баку – Тифлис – Поти – Трапезунд – Марсель.

Российскую историю Дюма изучает по работам различных исследователей, в том числе Карамзина, и оживляет в очерках, пересыпая анекдотами и перемежая путевыми главами. Ему важно, придерживаясь фактов, сделать ее захватывающей, как свои романы. Очерковый метод Дюма – история в историях. При этом одна из ценных особенностей трехтомника – в том, что он содержит переведенные с подстрочника стихи Пушкина, Лермонтова и Рылеева, которые, будучи запрещенными в России, были впервые опубликованы в Европе. Благодаря этим стихам и собственным комментариям, автор «Трех мушкетеров» предал международной огласке казнь и сибирскую ссылку декабристов.

Россия в работах Дюма предстает огромной страной с великой историей, где цари показаны не только как могущественные самодержцы, но и как обычные люди – со своими привычками и слабостями. Писатель полемизирует с Вольтером, отказавшимся говорить о сыноубийстве Петра Великого, потому что это «недостойно потомков». «Но кто вам скажет, что их достойно? – спрашивает Дюма. – Расскажите все, потомки сами сделают свой выбор» [Там же, с. 176].

Через пять лет после путешествия Дюма, в 1864 году, в составе американского посольства в Россию приехал двадцатидевятилетний Джереми Кертин. О его жизни рассказано в мемуарах, которые он написал вместе с супругой Альмой Карделл-Кертин [5]. Простой паренек с гринфилдской фермы, романтик, одержимый жаждой познать «мир и множество народов, живущих в нем», выпускник Гарварда, изучавший юриспруденцию в Нью-Йорке, но не окончивший учебы, Кертин последовал своему призванию и отправился в Россию – видимо, чтобы не только сделать карьеру, но и углубить знание славянских языков. Примерно пятую часть «Мемуаров Джереми Кертина» составляют «русские» и имеющие отношение к России главы: «IV. Знакомство с Россией», «V. Московский банкет», «VI. Визит Фокса в Россию», «VII. Приключения на Кавказе», «XI. Свадьба и возвращение в Россию», «XII. Снова Кавказ», «XIV. Кавказский лес и ландшафт», «XLI. Экспедиция в Польшу и Россию», «XLVII. Встреча с Толстым», «XLIX. Сибирь, Япония и Китай».

В течение многих лет Кертин неоднократно возвращался в Россию и к русскому языку. Переводил Лермонтова, Загоскина, А. К. Толстого, Пушкина, а в конце жизни и Достоевского. Среди перечисленных путешественников он занимает особое место как исследователь и носитель американской, европейской и русской культуры. Он был странник и собиратель, не имевший собственного дома и кочевавший всю жизнь. С любым аборигеном, будь то крестьянин или царь, Кертин находил общий язык. В любом обществе умел быть своим. Русские друзья называли его Иеремией Давыдовичем.

Российскую империю Кертин изъездил вдоль и поперек. Жил в столицах и в провинции, любил Кавказ, путешествовал по Сибири в поисках фольклора. Свои мемуары составлял незадолго до кончины из дневников, беглых записок, газетных публикаций, и потому книга фрагментарна. Подобно Дюма, Кертин попутно рассказывает об исторических событиях, только короче и суше, отмечает русские традиции, обычаи, суеверия, бытовые детали. Делает скупые и точные портретные за-

рисовки в динамике (прием у Александра II, встреча с Л.Н. Толстым). Цитирует Лермонтова, Гете и других поэтов. Пытается не только рассказать историю местности, которую посещает, но и проанализировать и выявить ее особенности, понять законы, по которым живет многонациональная страна. Так, Кертин размышляет о значении Кавказа в Российской империи, о соединении различных народов на огромной территории России. О российской истории, отличной от европейской не только событиями, но и всей своей логикой. В то время как Англия удерживает доминионы за счет силы и дипломатии, Россия объединяет народы исторически и географически. Кертин отмечает феномен преданности нерусских, других народов России: «…атаман терекских казаков <генерал Мелихов. – Р.Г.> – самый русский из русских». Кертин пишет, что Кавказ для России важнее, чем Индия для Англии. Кавказ – естественный форпост на восточных рубежах.

Одна из особенностей кертиновских мемуаров – обилие диалогов. Раздумья об истории зачастую вложены в уста собеседников и соотносятся с действительностью. Как и все наши путешественники, за исключением Готье, Кертин касается политических вопросов. Под ними он понимает внутренние и внешние социальные отношения. Его записи изобилуют портретами случайных встречных, попутчиков, знакомых, приятелей, друзей, среди которых немало сильных мира сего и людей искусства.

В 1867 году Кертин путешествовал вдоль крымского побережья на пароходе «Квакер-Сити». Он пишет: «…ни один европейский монарх не принял бы американских туристов с “Квакер Сити” так, как русский царь… Александр II не привечал бы других гостей так радушно. Вместе с американцами императорская семья приветствовала Америку… На борту “Квакер Сити” был мистер Клеменс (Марк Твен), который по возвращении домой издал юмористическую книгу “Простаки за границей”» [5, с. 135].

Марк Твен не упоминает Кертина в своей книге, но согласен с ним и с другими авторами «путешествий», что Россия гостеприимна к иностранцам. «…царская фамилия, – пишет он в «Простаках за границей, или Пути новых паломников», – несомненно, считала, что, принимая нас, она может выказать свое отношение к народу Америки… И мы так и поняли их приветливость, поняли, что она адресована не лично нам. Но не скрою, каждый из нас был преисполнен гордости оттого, что его принимают как представителя нации…» [4, с. 318]

Твен отправился в круиз в качестве корреспондента калифорнийской газеты «Альта». За время путешествия он послал около шестидесяти репортажей в форме путевого дневника. Они имели большой успех, даже нью-йоркские газеты перепечатывали их, а вернувшись на родину, автор «Простаков» получил предложение от крупного издательства выпустить книгу. В ней отразилось отношение представителей молодой предприимчивой нации к «обветшалой» Европе, как «царству смешных условностей». Конечно, позиция «простаков» была юмористической маской, но для раннего Твена характерна вера, хотя и сниженная иронией, в исключительность и передовую позицию своего отечества.

В России он побывал на черноморском побережье и написал о Севастополе и Одессе, которую «простаки» с радостью назвали американским городом, о Ялте и Ливадии. Делегацию с «Квакер-Сити» принимали в ливадийском дворце. Твен отметил скромность, радушие и простоту в обхождении. В его заметках нет утомительных исторических подробностей и длинных описаний, экзотики. Они психологичны и беспощадны к любым ритуалам. Отдав искреннюю дань уважения членам царской фамилии, юморист то и дело приговаривает после каждого приема, что те ушли пересчитывать серебряные ложки.

Несмотря на то что путешествие Марка Твена по Российской империи ограничилось несколькими приморскими городами, можно сказать, что его «Россия» радует глаз южной природой, рисует привлекательное человеческое лицо монарха, и вместе с тем в ее образе чувствуется насмешливо-проницательный взгляд американского «простака».

Таким образом, в рассмотренных путевых записях мы видим интерес и уважение к России (даже в замечаниях Кюстина) и слышим авторский голос: Кюстина – салонного остроумца и популярного писателя, Готье – тонкого художника и поэта, Дюма – исторического романиста с жизнеутверждающим взглядом вопреки трагичности многих избираемых сюжетов, Кертина – опытного дипломата, этнографа, внимательного наблюдателя, Твена – умного и насмешливого журналиста и сатирика. Любопытно, что все, кроме Твена, побывавшего только на морском юге империи, отметили контрасты русской жизни: соседство образованности и невежества, благополучия и упадка, чести и лицемерия.

Список литературы

1. Готье Т. Путешествие в Россию. М. : Мысль, 1988. 396 с.
2. Дюма А. Путевые впечатления. В России : в 3 т. Т. 1. М. : Ладомир, 1993. 448 с.
3. Кюстин А. Россия в 1839 году : в 2 т. Т. 1. М. : ТЕРРА, 2000. 640 с.
4. Твен М. Простаки за границей, или Путь новых паломников. М. : Правда, 1984. 560 с.
5. Memoirs of Jeremiah Curtin. Madison : State Historical Society of Wisconsin, 1940. 901 p.

FIVE JOURNEYS TO TSARIST RUSSIA

R. V. Gursky

Tver State University
the Department of THE history of Russian literature

The travel notes of five writers – Astolphe de Custine, Theophile Gautier, Alexandre Dumas, Jeremiah Curtin and Mark Twain – who visited Russian Empire almost at one and the same time – are compared in this article. Special attention is paid to the figure of Jeremy Curtin, an american ethnographer, linguist and folklorist, almost unknown to Russian literary criticism.

Keywords: *Jeremiah Curtin, Astolphe de Custine, Theophile Gautier, Alexandre Dumas, Mark Twain, travel notes.*

Об авторе:

ГУРСКИЙ Роман Васильевич – старший научный сотрудник Научно-образовательного центра комплексного изучения проблем романтизма Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: Drian@list.ru.

About the author:

GURSKY Roman Vasilevich – the senior researcher of Scientific and educational center of integrated studies of romanticism, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: Drian@list.ru.

УДК 82’06:82-32+004.738.5

О ПРИЧИНАХ СЮЖЕТНОЙ РЕДУКЦИИ В СВЕРХКРАТКИХ РАССКАЗАХ

М. Н. Лебедева

Тверской государственный университет
кафедра теории литературы

В статье рассматриваются причины, приведшие к конвергенции жанров и форм в современной литературе, и явление сюжетной редукции в сверхкратких мистических рассказах, выделяются типы композиционной редукции в жанре сверхкраткого рассказа.

***Ключевые слова**: жанр, сюжет, композиция, современная литература, микролитература, новелла, рассказ, редукция, Интернет.*

Блог породил новый формат текста, «быстрого и емкого, рассчитанного на ответную реакцию и в то же время самоценного, не требующего для понимания контекста. Литература, вышедшая из блогов, похожа на антологию мгновенных снимков экрана. Она бессвязна, не предполагает определенного порядка чтения, в ней нет развернутого повествования, она составлена из микросюжетов» [6]. Тексты «блогового формата» ярко иллюстрируют феномен клипового мышления, нелинейного восприятия мира, текст становится инструкцией, «набором спрятанных ключей, нужных для понимания ситуации» [9]. Конвергенция жанров и форм приводит к тому, что все чаще говорят о жанре «интернет-миниатюры».

Опять же под влиянием блога происходит своеобразная гибридизация медийных текстов, художественных произведений и того, что называют «естественной письменной речью», под которой понимается «речевая деятельность, обладающая следующими признаками: письменный способ воплощения, спонтанность, непрофессиональность исполнения, неофициальность сферы бытования, отсутствие промежуточных инстанций (корректоров, редакторов и пр.) между отправителем и реципиентом» [2, с. 3].

Эта гибридизация отчасти обусловлена непосредственным сосуществованием в сети естественной письменной речи и образцов непрофессионального литературного творчества, так что между ними зачастую трудно провести грань. Решающим моментом в данном случае становится лишь среда функционирования: так, история, рассказанная на сайтах «присланных откровений» (вроде «Подслушано», «КМП» или «Нефарт»), будет относиться к естественной письменной речи, – в то время как тот же текст, размещенный (опять же в Сети) на ресурсах литературного журнала (даже с соответствующей пометкой о том, что перед нами реальный случай, – вспомним многочисленные литературные мистификации) или же сайта со свободной публикацией вроде «Проза.ру», будет, согласно этой логике, восприниматься уже как художественное произведение.

Ситуация становится еще более запутанной, когда вместо естественной письменной речи мы имеем дело с зафиксированной в письменном виде естественной устной речью – с записанными разговорами без контекста или диалогами, услышанными на улице. Дело в том, что учесть, в каких случаях тексты действительно

записаны дословно, а в каких видоизменены, будучи пропущены через сознание записывающего, в принципе невозможно.

Зачастую стирая границы между fiction и non-fiction, микролитература завоевывает все большую популярность: доказательством этого служит как количество самих текстов «сверхмалого» формата, так и постоянно возникающие новые жанры. В целом же исследователи сходятся во мнении, что именно «концепция микролитературы может стать основной тенденцией литературы XXI века» [12].

В России об этом заговорили сравнительно недавно; первым шагом на пути собирания и осмысления текстов отечественной малой прозы стал фестиваль, проведенный в 1998 году в рамках празднования 180-летия И.С. Тургенева. Произведения участников фестиваля малой прозы легли в основу антологии «Очень короткие тексты» [5], выпущенной в 2000 году. Композиция антологии отражает сомнения исследователей относительно жанровой дифференциации. Как указано в предисловии, «основной корпус антологии, составленный из текстов последних 20 лет, был разбит на 11 разделов, название которых образовывалось по единому принципу: “В сторону психологизма”, “В сторону бытописания”, “В сторону эссе”, “В сторону авангарда” и т.п. Такая структура книги отражала понимание малой прозы как многогранного явления … при том, что, конечно, отнесение тех или иных текстов к одному из разделов было достаточно условным, а в ряде случаев содержание понятий перекрывалось» [8].

Один из вариантов классификации малой прозы – по жанровым прототипам, как литературным (эссе, роман, рассказ), так и речевым (дневник, анекдот, черновой набросок). Ю. Б. Орлицкий четко дифференцирует тексты по фабульному признаку. «Главное разграничение, возможное (но вовсе не обязательное) в рамках малой прозы, связано с функцией фабулы: бесфабульные, чисто лирические стихотворения в прозе можно называть “лирическими миниатюрами”, фабульные – “короткими рассказами”. В отдельную рубрику следует выделить “выросшие” из дневниковой записи (и постоянно в нее “возвращающиеся”!) мини-эссе» [4].

Возникает вопрос: каким может быть сюжет в сверхкратком, то есть ограниченном по объему рассказе? Исследователи, отмечая, что микрожанры эксплуатируют «те же сюжеты, что и другие литературные жанры» [13, с. 9], не показывают сам механизм этой реализации.

Рассмотрим, какие сюжеты встречаются в сверхкратких текстах мистической тематики, каким образом они реализуются и влияет ли малый размер на полноценное воплощение фабулы. В качестве материала были взяты тексты с мистическим сюжетом из сборника «Современная малая проза. В сторону антологии» [8]. Выбор этот не был случайным: фантастическое, мистическое как вариант «неслыханного» многие исследователи со времен Гете считают жанровым признаком новеллы [11, с. 215].

Наиболее распространенными среди авторских текстов подобного рода стали сюжеты, знаменующие переход от ирреального к реальному: фантастическая ситуация показывается как обыденная. К примеру, в рассказе Г. Балла «Голубые их одежды» реализуется метафора «пахать как лошадь»: перетрудившаяся старуха превращается в лошадь и обратно. Бабка Лукерья становится огромной свиньей, чтобы напугать деревенского учителя («Борьба с грамотностью в селе Жерновка» В. Беликова). Охотникам попадается под колеса бес («Охота». А. Цветкова-мл.). Чудище, душащее Иванова, спокойно ложится спать, узнав, что Иванов оставил ему борща («Страшная сказка» Р. Воронежского).

В некоторых случаях мистическое выходит на первый план: из ирреального плана повествование переходит в реальный, но с материальным подтверждением случившегося. В сверхкратких рассказах Игоря Холина «Два лимона» и «Рыбий хвост» герои получают материальное подтверждение реальности своих снов, в «Трех богатырях» картина влияет на характер сновидений. Во всех трех текстах реальному соответствует «свое» пространство дома, комнаты, ирреальному – безграничное «чужое» пространство сна, который хоть и снится герою, но не принадлежит ему и существует по своим законам. С точки зрения персонажей, «обыденная мистика» зачастую настолько органично вписывается в окружающей мир, что не воспринимается как нечто из ряда вон выходящее.

Если говорить о репрезентации бинарных оппозиций «свое – чужое» и «привычное – непривычное», то потустороннее, мистическое воспринимается как свое, однако непривычное. Бабка, превращающаяся в лошадь, расценивает это как болезнь и вызывает врачей. Мужики убивают оборотня, однако пьют его кровь и говорят: «Мы теперь – оборотень и иже с ним» («Оборотень» Н. Кузьмина), – явная параллель с христианским таинством причащения знаменует переход «чужого» в сферу «своего»; ту же функцию выполняет и хвост беса, повешенный в машине в качестве украшения («Охота», А. Цветков – мл.).

Во всех рассмотренных сверхкратких рассказах нет четко структурированного, сконцентрированного вокруг пуанта сюжета, в отличие от *short short story*, сверхкраткой сюжетной новеллы. Нет и самого пуанта: он гасится обыденной реакцией героев на «неслыханное».

Финал также остается неопределенным: эпический сюжет, который мог бы быть развернут (в рассказе «Охота» – последующая месть убитого черта либо несчастья, принесенные его хвостом), не реализован, замещен описанием. Развертывание сюжета в традиционном фольклорном ключе повлекло бы неизбежный «перевес» в сторону мистического, тексты же такого рода, скорее, балансируют на грани реального и ирреального. Своей структурой рассказ «Охота» напоминает быличку – не исчезнувший по сей день фольклорный жанр, с теми или иными изменениями бытующий в сети Интернет, на сайтах мистической направленности с установкой на правдивое повествование («Страшные истории из жизни» на сайте *jutkoe.ru*, «реальные мистические жуткие истории» на сайте *fearstory.my1.ru* и т. д.).

В сверхкратком рассказе «Оборотень» (Макса Козлова) заглавие проецируется на нерассказанную историю и являет собой пример обманутых читательских ожиданий.

Оборотень

– Это еще что, – сказал Вадим Петрович З., когда Олег закончил свой рассказ, – я знаю такой случай, что у вас просто кровь в жилах…

– Ой, Вадька, не надо, – нахмурилась Нинель Николаевна, – и вообще я спать хочу.

– Мам, ну что ты, ну не мешай, ну дай послушать, – запищала Светик.

Нинель Николаевна зевнула и пожала плечами.

– Так вот, друзья мои, – начал Вадим Петрович, и все поуютнее устроились в креслах; за окном над кустами живой изгороди дотлевала полоска вечерней зари, стучал невдалеке состав на стыках; Олег, засунув руку в карман старой куртки, обнаружил там моток лески и стал накручивать ее на указательный палец. – Случай этот произошел совсем недавно, в одном сибирском городке, где я был в командировке, и рассказала мне его Маша, администраторша гостиницы…

Вадим Петрович закончил свой рассказ, потянулся, закурил и откинулся в кресле, прикрыв глаза.

Предполагается, что оборотень появится в рассказе Вадима Петровича. Интерес к будущей истории подогревается обещанием, что от нее «просто кровь в жилах…». Но после слов о том, что «случай этот произошел совсем недавно» следует многоточие, а затем Вадим Петрович заканчивает свой рассказ. Подобные «пустоты» в новелле не редкость, однако здесь они не получают сюжетного оправдания (для сравнения: в новелле Дж. К. Оутс «■■■■■■» замена черными прямоугольниками описания случая, послужившего причиной частичной потери памяти у героини, сюжетно оправдана: рассказ ведется от ее лица).

Поскольку развертывание повествования предполагает наличие вставной конструкции и, как следствие, разрастание сверхкраткого рассказа, эта часть попросту опускается. Перед нами один из вариантов композиционной редукции: остается только новеллистическая рамка, то есть сюжетные пролог и эпилог. Техника редукции жанра, введение потенциальной модели сверхкраткой новеллы была обнаружена еще в новелле А. П. Чехова «Душечка». Редукция здесь видится в том, что одни элементы ужимаются до предела, другие же прописываются подробно [10, с. 95].

В отличие от сверхкраткой новеллы (история, которая, как отмечают некоторые исследователи, может быть заменена в новелле «длящимся состоянием», как в «Спать хочется» А. П. Чехова [7, с. 150]), в сверхкратком рассказе любой из этих элементов может быть изъят. Таким образом, в самой структуре отражается суть клипового мышления: фрагментарно явленный мир, расплывчатый финал или же вовсе его отсутствие роднит такие тексты с образцами «естественной письменной речи», отражая современный синкретизм жанров и форм.

Все это работает на усиление роли реципиента в восприятии текстов подобного рода: читатель становится вторым автором, вынужденным домысливать то, что не было сказано, восстанавливать нарушенную структуру.

Список литературы

1. Воробьева Е. Заметки о малых прозаических жанрах (Парабола как явление «постлитературы») // Новое литературное обозрение. 1999. № 38. С. 289–301.
2. Зырянова Е. Г. Частная записка как жанр естественной письменной русской речи : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.02.01 / Е. Г. Зырянова ; Кемеровский гос. ун-т. Кемерово, 2009. 24 с.
3. Лебедева М. Н. К вопросу о жанровой специфике *short short story* // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2015. № 1. С. 324–328.
4. Орлицкий Ю. Б. Большие претензии малого жанра [Электронный ресурс] // НЛО. 1999. № 38. URL: http://magazines.russ.ru/nlo/1999/38/orlic-pr.html. (Дата обращения: 20.05.2015.)
5. Очень короткие тексты: в сторону антологии / Сост. Д. Кузьмин. М. : Новое литературное обозрение, 2000. 400 с.
6. Пустовая В. Матрица бунта [Электронный ресурс] // Континент. 2009. № 140. URL: http://magazines.russ.ru/continent/2009/140/pu23.html. (Дата обращения: 20.05.2015.)
7. Семенова Н. В. Коммуникативный код в рассказе А. П. Чехова «Спать хочется» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2011. № 1. С.147–153.

8. Современная малая проза. В сторону антологии. Интернет-проект Дмитрия Кузьмина [Электронный ресурс] // Современная малая проза. URL: http://www.vavilon.ru/shortprose/index.html. (Дата обращения: 20.05.2015.)
9. Фрумкин К.Г. Клиповое мышление и судьба линейного текста [Электронный ресурс] // Портал «Концепция двух продолжений». URL: http://nounivers.narod.ru/ofirs/kf_clip.htm. (Дата обращения: 20.05.2015.)
10. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры. 2003. 312 с.
11. Эккерман И.П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М.: Худож. лит., 1981. 688 с.
12. Arino M. Du local au global: «La perpignolade: un concept local – Entretien avec le professeur Robert Marty» [Электронный ресурс] // Esprit critique. 2003. Vol. 05. № 04. URL: http://www.espritcritique.fr/0504/esp0504article12.html. (Дата обращения: 15.07.2015.)
13. Laknizi T. Amuse-gueule. Saint-Denis: Edilivre. 2012. 140 p.

THE REASONS FOR PLOT REDUCTION IN "EXTRA-SHORT" STORIES

M.N. Lebedeva

Tver State University
the Department of theory of literature

The article deals with the review of the reasons for convergence of genres and forms in contemporary literature, observing the phenomenon of plot reduction in mystical "extra-short" stories. The author advances the theory of types of composition reduction of the "extra-short" story.
Keywords: *genre, composition, story, contemporary literature, micro-fiction, short story, "extra-short" story, reduction, Internet.*

Об авторе:

ЛЕБЕДЕВА Мария Николаевна – аспирант кафедры теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: lebedeva.marija@yandex.ru.

About the author:

LEBEDEVA Mariya Nikolaevna – postgraduate student of the Department of theory of literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: lebedeva.marija@yandex.ru.

УДК 808.1:028.02

АБЗАЦНОЕ ЧЛЕНЕНИЕ ТЕКСТА: ТАКТИКА АВТОРА И ВОСПРИЯТИЕ ЧИТАТЕЛЕЙ (ПО ДАННЫМ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЭКСПЕРИМЕНТА)

Ли Ин

Пекинский университет, Пекин
факультет иностранных языков
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
кафедра русского языка

В статье рассматривается абзац – композиционно-стилистическая единица текста, которая содержит и авторско-субъективные, и грамматико-языковые признаки. Абзацное членение отражает ход авторского текстообразования, развитие авторской логики, основывающейся на общечеловеческих законах мышления. Основными критериями абзацного членения являются смена времени и места действия повествования, действующих лиц, переход к новой теме, изменение коммуникативного регистра и др.

Ключевые слова: *абзац, абзацное членение, фрагмент, авторское текстообразование.*

Текст – результат целенаправленного осуществления автором своего замысла, отражение созданного им посредством языка мира и авторского идиостиля. Поэтому исследование текста требует большего внимания к субъективным факторам, чем анализ слова и предложения.

Анализ текста – интереснейшая научная сфера, в которой до сих пор остается много открытых вопросов, связанных как с общей структурой текста, так и с организацией текстов определенных жанров и стилей, как универсальных, так и специфичных для отдельных языков. Например, для русского научного текста характерны длинные сложные предложения, одно предложение может представлять собой даже целый абзац. Для китайского языка данное явление не типично и встречается редко. В целом проблема абзаца как способа внешней организации текста, отражения коммуникативной тактики автора и смыслового единства остается актуальной, хотя в настоящее время она мало изучается в русистике.

Текст складывается из предикативных единиц, как жизнь – из событий, а кинофильм – сцен [2, с. 207]. Работая над художественным или научным текстом, автор создает новой языковой мир из множества отдельных ситуаций, рассказывая какую-либо историю. Когда он записывает ее, ситуации превращаются в предикативные единицы, которые различаются по объему. Самый маленький предикативный фрагмент текста – предложение или даже его часть.

Как известно, абзац складывается из предложений, является одной из наиболее четко выделяемых единиц текста, наряду с главой и разделом [1, с. 36; 4, с. 212]. Абзац является одной из единиц членения текста, промежуточной между предложением и главой, и служит для объединения однородных единиц изложения. Выделение абзаца происходит на разных основаниях, существуют как объективные,

так и субъективные причины членения текста на абзацы. Членение на абзацы облегчает читателю восприятие сообщения, так как дает некоторую «передышку» при чтении. Абзацное членение имеет авторскую специфику, так как абзац выделяется по воле автора, в соответствии с присущим ему стилем, а также определяется объективными грамматическими законами, что помогает автору организовать свою речь.

Нами были проведены два эксперимента по определению критериев абзацного членения текста. Участникам предлагались тексты, в которых нами было устранено авторское членение на абзацы. Задание требовало прочитать текст и разделить его на абзацы. Затем мы сравнивали полученные от участников варианты с оригинальным абзацным членением.

Первый эксперимент: абзацное членение двух рассказов Л. Толстого «Как волки учат своих детей» и «Воробей и ласточки» (художественные тексты, предназначенные для детской аудитории); второй: членение научно-популярного текста «Мы выбираем, нас выбирают» кандидата биологических наук Василия Колбина [3].

В ходе первого эксперимента было получено 35 ответов студентов филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова, причем каждый из участников эксперимента предложил свое собственное деление сказок на абзацы.

Если в сказках Толстого текст разбит на большое количество мелких абзацев, то студенты-филологи, принявшие участие в эксперименте, наоборот, стремились объединить мелкие фрагменты в более крупные. И ни у кого разбиение текста на абзацы не совпало с авторским.

Возьмем для иллюстрации сказанного произведение Л. Толстого «Как волки учат своих детей».

(1) Я шёл по дороге и сзади себя услыхал крик. (2) Кричал мальчик-пастух. (3) Он бежал полем и на кого-то показывал. ///

(4) Я поглядел и увидал – по полю бегут два волка: один матёрый, другой молодой. (5)Молодой нёс на спине зарезанного ягнёнка, а зубами держал его за ногу. (6) Матёрый волк бежал позади. //

(7) Когда я увидал волков, я вместе с пастухом побежал за ними, и мы стали кричать. (8) На наш крик прибежали мужики с собаками. ///

(9) Как только старый волк увидал собак и народ, он подбежал к молодому, выхватил у него ягнёнка, перекинул себе на спину, и оба волка побежали скорее и скрылись из глаз. /

(10) Тогда мальчик стал рассказывать, как было дело: // (11)из оврага выскочил большой волк, схватил ягнёнка, зарезал его и понёс. ////

(12) Навстречу выбежал волчонок и бросился к ягнёнку. (13) Старый отдал нести ягнёнка молодому волку, а сам налегке побежал возле. ///

(14) Только когда пришла беда, старый оставил ученье и сам взял ягнёнка.

В этой сказке всего 14 предложений, 7 абзацев. Первый абзац включает три предложения. Эти три предложения представляют собой одно цепное сверхфразовое единство – СФЕ [1, с. 15; 4, с. 38; 5, с. 8]. Второй абзац – лучевое СФЕ. Третий абзац – цепное СФЕ. Как четвертый, так и пятый абзацы состоят из одного предложения. Шестой абзац является одном параллельным СФЕ. И, наконец, последний, седьмой абзац – это самостоятельное предложение.

Четверо из 35 участников эксперимента разделили текст на два абзаца, отделяя только предложение (4) от предложения (3). Предлагалось такое членение (здесь и далее перед косой чертой указывается «пограничное» слово): (1)–(3) *показывал* / (4)–(14), то есть четверо из 35 студентов посчитали, что предложение (3) и предло-

жение (4) не могут быть соединены вместе, что эти два предложения принадлежат к разным смысловым фрагментам, в то время как желания провести раздел абзацев в других местах текста у них не возникло. Предлагались и другие варианты абзацного членения предложений. 18 из 35 студентов решили, что предложение (6) и предложение (7) также должны находиться в разных фрагментах: (1)–(6) *бежал позади* / (7)–(14). Остальные дали следующее разбиение текста: 9 из 35 человек выделили (1)–(8) *с собаками* /. (9)–(14); 26 из 35 дали: (1)–(9) *скрылись из глаз* / (10)–(14). Все 35 студентов выделили: (1)–(11) *и понёс* / (12)–(14); 2 из 35 предложили: (1)–(13) *побежал возле* / (14).

Наиболее спорным оказалось место между предложением (9) и предложением (10). 26 из 35 участвующих в эксперименте отделяли предложение (10) от предложения (9). Такое разбиение как раз совпадает с первым иерархическим членением рассматриваемого текста. Четыре человека разделили сказку лишь на два абзаца. Первые 9 предложений (1)–(9) перед *Тогда мальчик стал рассказывать* они объединили в один абзац, а все остальные предложения – во второй. У такого абзацного членения есть своя логика, так как в первой части говорится о том, что случилось, а во второй – о том, что рассказал мальчик.

12 студентов разбили сказку на три абзаца: от начала текста до предложения *Матёрый волк бежал позади* – первый абзац, от *Когда я увидал волков до скрылись* из глаз – второй абзац, а остальные – третий абзац. Схема членения: (1)–(6) / (7)–(9) / (10)–(14). Предполагается, что в первом абзаце дается описание воспринимаемых (наблюдаемых) автором событий, и этот абзац совпадает с репродуктивным регистром. Второй абзац повествует о действиях говорящего и мальчика: *мы (пастухи) начали бежать*. Он относится к репродуктивно-повествовательному регистру. Во втором абзаце событие (погоня) происходит очень быстро. А третий абзац – рассказ мальчика о том, как все началось. И эта часть принадлежит к ретроспективе.

В итоге получилась следующая схема иерархической организации данной сказки:

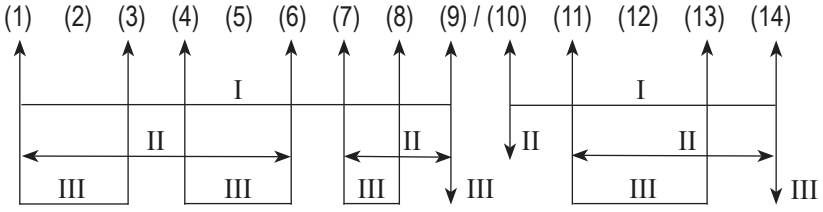


Рис. 1. Схема иерархической организации сказки Л. Н. Толстого «Как волки учат своих детей»

Как видно из проведенного анализа, хотя текст можно членить различными способами, в нем существуют все же смысловые доминанты, требующие его соответствующей разбивки на абзацы. А это означает, что абзац совпадает со смысловым фрагментом и подчиняется как грамматическим законам, так и общечеловеческой логике.

Абзац представляет собой композиционно-стилистическую единицу. Абзацное членение в большинстве случаев зависит от воли автора, но в то же время подчиняется внутренним правилам текстообразования. Так, мы не можем соединять половину СФЕ с половиной другого СФЕ в один абзац.

Например:

(1) Я шёл по дороге и сзади себя услыхал крик. (2) Кричал мальчик-пастух. (3) Он бежал полем и на кого-то показывал. (4) Я поглядел и увидал – по полю бегут два волка: один матёрый, другой молодой. (5) Молодой нёс на спине зарезанного ягнёнка, а зубами держал его за ногу. (6) Матёрый волк бежал позади. (7) Когда я увидал волков, я вместе с пастухом побежал за ними, и мы стали кричать. (8) На наш крик прибежали мужики с собаками.

При такой разбивке на абзацы текст теряет смысловую стройность. Хотя смысл происходящего передан, его формальное выражение противоречит законам текстообразования. Таким образом, авторское абзацное членение должно совпадать с разделением текста на смысловые фрагменты, то есть с содержанием или темой составляющих его частей. Как известно, в литературе модернистского направления авторы могут прибегать к такому художественному приему, как поток сознания. Подобные тексты представляют собой внутренний монолог персонажа; соответственно, нелинейный характер мышления отражается в композиционном строении и в синтаксической оборванности предложений. Тем не менее общая структура текста, в том числе и абзацное членение, всегда организованна.

В результате проведенного нами лингвистического эксперимента по абзацному членению научно-популярного текста, материалом для которого послужил отрывок из статьи кандидата биологических наук Василия Колбина «Мы выбираем, нас выбирают» [3], было получено 34 варианта разбивки текста на абзацы.

Для проведения эксперимента по абзацному членению текста мы выбрали первую половину статьи до предложения Самки отстают в размерах от самцов вследствие того, что несут значительные энергетические затраты на продуцирование яиц и к тому же естественный отбор направлен против гигантизма включительно.

Почти каждый из участвовавших в эксперименте студентов-филологов отделял предложение Это свидетельствует о его великолепной физической форме от предложения Гипотезу о том, что самки, следуя своим предпочтениям, выбирают… и разделил их в разные части, так как второй фрагмент содержит уже новую информацию – не логический вывод из предыдущего, а изложение гипотезы, которая будет раскрываться дальше.

Хотя предлагались разные варианты, почти никто из испытуемых не разбил одно СФЕ на два абзаца. Интересно, что лишь 11 из 35 студентов объединили два первых предложения в один абзац, как это сделано в авторском тексте. 24 из 35 участников отделили предложение (9) Проследить в такой ситуации механизм полового предпочтения затруднительно / от (10) Пристрастность в выборе партнёра может быть обнаружена у всех видов, где особи делятся по признаку пола. 13 из этих 24-х объединили первые 9 предложений в одни абзац, в то время как у автора первые 9 предложений разделены на 3 абзаца: (1)(2) / (3)(4)(5) / (6)(7)(8)(9)/. 25 из 35 студентов объединили последние 7 предложений в один абзац, то есть от (40) *Пристрастие самок к самцам больших размеров в природе встречается часто* до (46) *Самки отстают в размерах от самцов вследствие того, что несут значительные энергетические затраты на продуцирование яиц и к тому же естественный отбор направлен против гигантизма*, что совпадает с авторским членением текста.

Возникает вопрос: почему абзацное членение первых 9 предложений (1)–(9) лишь у одного студента соответствовало авторскому замыслу, а остальные информанты предложили свои варианты? И почему абзацное членение последних 6 предложений почти у всех студентов одинаково и совпадает с авторским?

Во-первых, создание текста с его механизмом членения на абзацы отличается от читательского восприятия, направление авторского членения отличается от направления членения читателя. Создавая текст, автор движется от малых языковых единиц к крупным, то есть от слов и словосочетаний – к предложениям, от предложений – к абзацам, от абзацев – к главам. Читатель же, наоборот, вначале воспринимает полный текст и лишь затем переходит к составляющим его элементам. Именно этим и объясняется тот факт, что объем абзаца в авторском тексте зачастую бывает меньше того, что представляется более логичным для читательского восприятия. Не случайно некоторые испытуемые даже посчитали возможным объединить все предложения сказки Толстого «Как волки учат своих детей» в один абзац.

Во-вторых, тексты, принадлежащие разным функциональным стилям, имеют свою специфику. И предложения, находящиеся в том или ином месте текста, могут выполнять разные функции. Первые 9 предложений в рассматриваемом нами научном тексте имеют целью пробудить интерес читателя, чтобы ему захотелось продолжить чтение. А последние 7 предложений посвящены обсуждению конкретной проблемы. Такое абзацное членение характерно для научного текста, в котором вначале содержится проблема (или тема), рассматриваемая в статье, а потом следует ее всесторонний анализ, формулируется тезис и следует его доказательство. Абзацное членение научного текста во многом опирается на единые принципы его строения, а членение художественного текста более разнообразно. Вот почему участники эксперимента дали значительно меньше вариантов абзацного членения научного текста по сравнению с художественным.

Наш эксперимент показывает, что абзацное членение не только зависит от воли автора, но и подчиняется общим семантико-синтаксическим законам построения текста. Абзац указывает на изменение места или времени действия, смену субъекта, на переход к другой теме, смену коммуникативного регистра и т. д.

Наше исследование подтвердило, что абзац – это композиционно-стилистическая единица, выделение которой вариативно и зависит от многих факторов. Однако у абзаца имеется свой «стандарт», который связан с сюжетным развитием текста. Абзац членит текст на формально выделенные композиционно-смысловые единицы, облегчающие читателю успешное и быстрое восприятие и понимание.

В зависимости от функционального стиля текста стандартная величина абзаца бывает различной; также это связано с объемом всего текста и с индивидуальным стилем автора. Как мы уже отмечали, некоторые из наших студентов вообще не членили текст «Как волки учат своих детей» на абзацы. В этой сказке дается описание одной ситуации, а именно: пример того, как волки обучают своих детенышей, – но у Толстого почти каждое предложение выделено в отдельный абзац, поскольку он писал этот текст для учебной книги, адресованной крестьянским детям. И все эти маленькие абзацы могут быть объединены в один без ущерба для смысла и композиции сказки.

Со стороны содержания обычный текст строится как описание целого ряда разных ситуаций, то есть смысловых фрагментов, а со стороны формы или структуры текст состоит из абзацев. С точки зрения означающего, в тексте наличествует много предложений и СФЕ. Предложения и СФЕ образуют фрагменты, эти фрагменты совпадают с абзацами. Фрагментом может быть либо предложение, либо СФЕ, либо их сочетание. Это означает, в свою очередь, что абзац может представлять собой либо самостоятельное предложение, либо СФЕ, либо их сочетание, либо одно из предложений, составляющих СФЕ.

Вернемся к сказке Л. Толстого «Как волки учат детей»:

Тогда мальчик стал рассказывать, как было дело: из оврага выскочил большой волк, схватил ягнёнка, зарезал его и понёс.

Навстречу выбежал волчонок и бросился к ягнёнку. Старый отдал нести ягнёнка молодому волку, а сам налегке побежал возле.

Только когда пришла беда, старый оставил ученье и сам взял ягнёнка.

Эти три абзаца в принципе можно объединить в один, как рассказ мальчика.

Семантико-синтаксический анализ данного отрывка таков:

(10) Тогда мальчик стал рассказывать, как было дело: / (11) из оврага выскочил большой волк, схватил ягнёнка, зарезал его и понёс. /// (12) Навстречу <волку> выбежал волчонок и бросился к ягнёнку. //// (13) Старый отдал нести ягнёнка молодому волку, а сам налегке побежал возле. // (14 Только когда пришла беда, старый оставил ученье и сам взял ягнёнка.

Этот абзац представляет собой лучевое СФЕ или одно полипредикативное сложное предложение. Первый этап разделения проходит между как было дело и из оврага. Второй – между предложениями (13) и (14). Предложения (11)–(13) и предложение (14) объединены параллельной связью. Третий этап членения проходит между предложениями (11) и (12). Предложения (12) и (13) являются параллельным СФЕ, а предложения (11), (12) и (13) – лучевым СФЕ. Таким образом, их структурная схема такова Т1 (из оврага) – Р1 (волк); Т2 (Р1 (волк)) – Р2; Т3 (Р1 (волк)) – Р3. Поэтому, с учетом разного вида иерархических связей внутри фрагмента, существует много вариантов членения этого отрывка на абзацы. Но соединить предложения (11) и (12) в один абзац, а остальные в другой невозможно. Абзацное членение должно осуществляться на основе особенностей языковых единиц и иерархической связи между ними.

Таким образом, фрагмент существует в сознании человека, он является единицей мышления. Поэтому текст также складывается из фрагментов, которые сигнализируют смену времени и места действия повествования, действующих лиц, развитие сюжета и размышлений автора. Фрагмент включает в себя СФЕ, которое представляет самую крупную семантико-синтаксическую единицу в тексте. Абзац – это выделенная формально единица текста, он разделяет текст на композиционные части, отмечает ход мысли автора и регулирует восприятие текста читателем. Абзац всегда совпадает с фрагментом. В традиционных единицах строение слова и синтаксис предложения играют главную роль. Для единиц, включающих в себя более одного предложения, на первый план выходит уже не синтаксис, а семантика. В этом случае семантика, или содержание, играет ключевую роль.

Список литературы

1. Валгина Н. С. Теория текста. М. : Логос, 2003. 250 с.
2. Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М.: Ин-т русского языка РАН, 2004. 544 с.
3. Колбин В. Мы выбираем, нас выбирают [Электронный ресурс] // Наука и жизнь. 2014. № 5. URL: http://www.nkj.ru/archive/articles/24294/. (Дата обращения: 03.05.2015.)
4. Солганик Г. Я. Стилистика текста. М. : Флинта : Наука. 2009. 256 с.
5. Реферовская Е. А. Лингвистическое исследование структуры текста. Л. : Наука. 1983. 240 с.

PARAGRAPHIZATION IN TEXT: TACTICS OF ITS AUTHOR AND PERCEPTION OF READERS (ACCORDING TO LINGUISTIC EXPERIMENT)

Li Ying

Peking university
Foreign Languages Faculty
Lomonosov's Moscow State University
the Department of the Russian language

The paper analyzes the paragraph as the text's element the form and size of which are affected by both subjective characteristic of its author and by the grammatical features of the language. The conclusion given is that the paragraph is a compositional and stylistic unit of the text. The process of paragraphization shows the progress of its author's creative activities, and it reflects the development of the author's logic, which is based on universal laws of human's thought. The main criterion of the paragraphization are: change of time or change of place in story, change of actors, transition to a new topic, change of communicative registers, turn-taking, and so on.
Keywords: *paragraphization, fragment, progress of author's creative activities.*

Об авторе:

ЛИ Ин – аспирант факультета иностранных языков Пекинского университета, стажер кафедры русского языка Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (119991, ул. Ленинские Горы, 1), e-mail: ly79477690@gmail.com.

About the author:

LI Ying – postgraduate student of the Foreign Languages Faculty of Peking University, Intern of the Russian Language Department, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Leninskie Gory str., 1), e-mail: ly79477690@gmail.com.

УДК 821.112.2.09-3

ЯЗЫК МЕЖДУ УТОПИЕЙ И РЕАЛЬНОСТЬЮ В РОМАНЕ И. БАХМАН «МАЛИНА»

Д. Д. Моросеева

Самарский государственный университет
кафедра русской и зарубежной литературы

В статье на примере романа «Малина» рассматривается понятие языка, которое играет ключевую роль для понимания творческой и философской концепции И. Бахман. Исследуется соотношение и взаимосвязь языка с такими понятиями как «молчание», «сознание», «утопия», «бытие». Анализ языковой проблематики в романе «Малина» позволяет раскрыть взгляд И. Бахман на проблему поиска аутентичного слова в ситуации культурного и духовного кризиса XX века.
Ключевые слова: *язык, утопия, сознание, молчание, автопсихологическое высказывание, И. Бахман.*

Роман «Малина» (“Malina”) относится к масштабному литературному проекту И. Бахман «Виды смерти» (“Todesarten”), который в связи с ее уходом из жизни так и остался незавершенным. В текстах, объединенных под этим названием, разрабатывается ряд характерных для творчества И. Бахман философских проблем и мотивов, среди которых особое развитие и звучание приобретает проблема смерти. Моральное разрушение личности в понимании И. Бахман тесно связано с языком как стержнем, основой индивидуальности, выражением ее духовности и мировоззрения. В связи с этим в ее концепции разрушение языка неизбежно влечет за собой разрушение личности. В том, как И. Бахман рассматривает проблему взаимосвязи языка и реальности, усматривается влияние философии М. Хайдеггера, где язык выступает как «дом» и «хранилище бытия» [5, с. 75].

Роман «Малина», согласно Р. Штайгеру, отличает предельная субъективность как способ и характер изложения материала, и интроспекция, представляющая собой наблюдение за состояниями внутреннего «я» и их фиксацию, носящее, однако, имманентный художественной реальности фикциональный характер [8, с. 4]. Наличие этих двух принципов построения художественного пространства, субъективности и интроспекции, обуславливает совпадение изображаемого с событием изображения в тексте произведения. Грамматически это проявляется в использовании настоящего времени *(Präsens)*, что способствует созданию эффекта непосредственности и объективности происходящего. Сама И. Бахман характеризовала данный роман как вымышленную, духовную автобиографию *(geistige imaginäre Autobiographie)*, созданную по законам искусства объективированную реальность внутреннего опыта художника, его сознания и способов взаимодействия с действительностью. Следствием этого становится построение романа как большого монологического высказывания, выражающего не объективную, взятую в социально-историческом срезе реальность, а характерную скорее для лирики предельно субъективную позицию самого художника, обращенность к глубинам внутреннего «я». Подобный авторский подход к подаче материала неслучаен, а исторически и экзистенциально обусловлен.

Неверно, однако, было бы полагать, что И. Бахман полностью избегает социально значимых тем, обращаясь исключительно к индивидуальности. Проблемы насилия, фашизма как явления не столько политического, сколько социального, выражающегося в каждодневном угнетении человека человеком, проблема другого, а также проблема языка рассматриваются в романе через призму внутреннего мира рассказчицы. Индивидуальное, представляющее собой взаимоотношения рассказчицы и ее возлюбленного, становится эхом, микромоделью такого типа социальных отношений, где определяющим становится подавление и разрушение одной личностью другой.

Главная героиня «духовной автобиографии», обозначенная в романе как «я» *("Ich")*, обладает рядом реальных черт своего прототипа. Она также является писательницей и работает над литературным проектом «Виды смерти», так же, как и когда-то И. Бахман, живет и работает в Вене. Все это позволяет говорить об автопсихологическом высказывании, которое «строится как актуализация границы художественной и нехудожественной словесности: в тексте произведения присутствуют отсылки к внетекстовой действительности, реалиям жизни биографического автора…» [3, с. 1]. Неслучаен в связи с этим тот факт, что субъект высказывания обозначен в тексте как *"Ich"*, посредством чего возникает идентификация «автора-героя» с автором конципированным. Предметом изображения в романе «Малина» становится сознание автора-творца, вступающего в диалог с реальностью. Таким образом, задачей И. Бахман является сообщить читателю не столько свой опыт биографический, посредством передачи реалий и фактов, имевших место в ее жизни, сколько опыт художественный. В романе на примере рассказчицы прослеживается путь духовного развития и становления самой писательницы, постепенная трансформация ее жизненной и творческой концепции. Сообщение данного внутреннего, экзистенциального опыта художника-творца, становится основной причиной использования И. Бахман автопсихологического высказывания, которое «предстает как попытка художественного осмысления личного опыта, отсюда и акцент не на реальной, а на "внутренней биографии", или "биографии души"» [Там же].

Рассказчица, как было замечено выше, отличается болезненной чувствительностью и восприимчивостью к окружающей действительности. Вследствие полученных в детском возрасте душевных травм, она отгораживается от внешнего мира и замыкается в своем внутреннем. Реальность представляется ей пугающей и отталкивающей, опасной в своей поверхностности и бесчувственности. Подобную установку по отношению к миру Р. Штайгер обозначает как «шизотимию» *(Schizothymie)*, которая проявляет себя как редукция значимости внешнего мира по отношению к внутреннему, недооценка объективного, влекущая за собой переоценку субъективного [8, с. 28]. Однако такое восприятие реальности нельзя назвать беспричинным. Скепсис по отношению к своей стране и ее истории, дискредитация понятий «власть» *(Macht)* и «величие» *(Größe)*, повсеместная коммерциализация духовной сферы, в частности, низведение любви, языка, человеческих отношений до продуктов потребления – все это вызывает у героини резкое неприятие. Подобное восприятие действительности неизбежно отражается и на языковой личности субъекта. Недоверие к миру и слову ставит под сомнение возможность успешной коммуникации с другими людьми. Неслучайно она подписывает письма «Незнакомка» *(eine Unbekannte)* и не отправляет ни одного письма. Тотальное недоверие к внешнему, другому, тому, что не есть «я», даже к языку, становится источником сомнений в том, что можно по-настоящему, на глубинно-экзистенциальном уровне, быть поня-

тым, услышанным другим человеком. При этом страх перед тем, чтобы открыться другому, сосуществует вместе с утопическим желанием обрести родственную душу, желанием прорваться через временное и неустойчивое к вечному и постоянному.

С появлением в жизни героини Ивана для неё начинается процесс внутренней трансформации и преображения. Изменение самоощущения рассказчицы, новое качество бытия находят свое выражение и на языковом уровне. В связи с этим А. Хапкемейер отмечает, что бытовой, повседневный язык обретает для нее новый статус, самые несущественные и простые вещи становятся носителями новых смыслов, поскольку как-то связаны с Иваном [7, с. 8]. Так, например, большое внимание в тексте уделяется называнию различных предметов, продуктов, кухонных предметов, подробно описывается сам процесс приготовления, поскольку готовить для Ивана становится чем-то вроде священного ритуала, а предметы, задействованные в этом, воспринимаются отныне как нечто неотъемлемо важное и особенное: *"*Das Fleisch habe ich in gleichmäßige Stücke geschnitten. Zwiebel freigehackt, Rosenpaprika bereitgestellt, denn heute gibt es Pörkölt und vorher noch Eier in Senfsauce, ich überlege mir, ob nachher Marillenknödel nicht doch zu viel sind, vielleicht lieber nur Obst, aber wenn Ivan in der Silvesternacht in Wien sein sollte, dann will ich Krambambuli ausprobieren, wozu man den Zucker brennen soll, schon meine Mutter hat es nicht mehr getan*"*[6, с. 105].

Подобные словесные цепочки актуализируют также и другие тематические поля, такие как «улица», «транспорт», «внешний вид» и т. д. В присутствии Ивана уже знакомые улицы и местности кажутся рассказчице новыми, обретают новую жизнь. То же самое относится к названиям и именам, употребление которых теперь неразрывно связано с переживаемой на новом качественном уровне реальностью. Вслед за повышением значимости самых простых вещей следует и повышение значимости самих слов. Эти слова отныне связывают героиню с реальной действительностью, контакт с которой был до этого утрачен. Это свидетельствует о восстановлении в ее сознании органичной связи между обозначающим и обозначаемым, между языком и бытием. На основании этого А. Хапкемейер делает вывод о том, что количество указывает на качество, частотность употребления определенных лексических единиц говорит об их качественно иной смысловой наполненности [7, с. 8].

Общение субъекта повествования и Ивана ограничено определенным набором тем, включающих в себя ряд ключевых слов, характеризующих данное тематическое поле (так называемое *"Satzgruppen"*), например, *"Telefonsätze", "Schachsätze", "Müdigkeitssätze", "Schimpfsätze", "Beispielsätze", "Geduldssätze", "Zeitsätze"*. Речь всегда идет о предельно простых, конкретных вещах, соприкосновение с которыми целебно для героини, ибо восстанавливает ее контакт с реальностью. Показательны в этом смысле телефонные разговоры между ней и Иваном. Их разговоры, семантически нецельные, обладают синтаксическими признаками, типичными для разговорной речи – незаконченные, обрывистые предложения, о чем свидетельствует отсутствие точек в конце в графическом представлении и т. д. В содержательном отношении они представляют собой скорее скольжение по вербальной и информационной поверхности, не предполагающее полноценный обмен чувствами и мыслями.

*"*Ich heute abend?
Nein, wenn du nicht kannst
Aber du bist doch
Das schon, aber dahin will ich nicht
Ich halte das aber für, entschuldige
Ich sage dir doch, es ist ganz ohne

Du gehst besser hin, denn ich habe vergessen
Du hast also. Du bist als
Dann bis morgen, schlaf gut!*"*

Способствуя, таким образом, поддержанию связи героини с жизненной реальностью, эти разговоры не могут, однако, удовлетворить ее потребности в духовном единстве. Тема, согласно ее словам – «группа предложений», которой ей не хватает – это тема о чувствах. Причина отсутствия разговоров о чувствах заключается в отсутствии самих чувств у Ивана, в чем он однажды признается: *"*Das wirst du wohl schon verstanden haben. Ich liebe niemand. Die Kinder selbstverständlich ja, aber sonst niemand*"* [6, с. 72].

Тоска рассказчицы по духовному единению, по любви как «абсолютной величине», находит свое выражение в написанной ей самой легенде «Тайны принцессы Кагранской» (*"*Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagran*"*). Идея создания этой легенды возникла из-за того, что Иван однажды выразил свое недовольство по поводу того, что рассказчицу как писательницу занимают исключительно мрачные и тяжелые темы. Тогда ради Ивана она решается создать полное надежды и радости произведение. В написанной ею легенде повествуется о потерявшей власть над своей страной и попавшей в плен принцессе. Обрести свободу ей помогает незнакомец, который является никем иным, как ее родственной душой. По замыслу автора принцесса и незнакомец должны снова встретиться через две тысячи лет, но уже в другом воплощении. Р. Штайгер видит в этой легенде ответ любящей женщины на трагическое противоречие между реальностью и утопией, действительной ситуацией и стремлением героини к любви [8, с. 109]. Вводный оборот *"Es war einmal…"*, которым начинается история, типичен для сказочного жанра, и тем самым подчеркивается условность, вымышленность изображаемого. Кроме того, отсутствие указаний на время, в которое происходят описываемые события, говорит о вневременном характере происходящего. Примечательно, что первая встреча принцессы и незнакомца, которую А. Хапкемейер обозначает как «чистая встреча» (*"*reine Begegnung*"*), происходит в абсолютном молчании, как и встреча героини и Ивана [7, с. 18]. Молчание как топос невыразимого становится условием для трансцендирования как акта, посредством которого становится возможным выйти за пределы своего «я» и прорваться к другому. Так, например, любовь, согласно французскому философу-экзистенциалисту Габриелю Оноре Марселю, и есть трансцендирование, прорыв к другому, будь то личность человеческая или божественная [4]. В связи с тем, что такой прорыв не может быть схвачен рассудком, Марсель относит его к «таинству». Такое «таинство» возможно лишь в молчании как в одном из наиболее естественных и первоначальных состояний бытия. Бытие же само говорит о себе, являет себя, и для того, чтобы быть «высказанным», не нуждается в вербализации.

Во вторую встречу принцесса и незнакомец говорят уже обо всем на свете так, как будто знали друг друга всегда: *"*Die Prinzessin und der Fremde begannen zu reden, wie von alters her, und wenn einer redete, lächelte der andere. Sie sagten sich Helles und Dunkles*"* [6, с. 87]. При этом автор подчеркивает, что принцесса воспринимает смысл речи незнакомца не из слов, а через ее звуковой, образный строй, посредством которого становится возможен прорыв к абсолютному, первоначальному, совершенному, поскольку речь незнакомца и есть своего рода язык самого бытия. Неслучайно поэтому в описании его речи использование автором таких глаголов как *singen*, *raunen, klingen*, подчеркивающих текучесть, плавность, природную естественность его языка: *"*die sang und sprach nicht, die raunte und schläferte ein, dann aber sang sie nicht

mehr vor Fremden, sondern klang nur noch für sie und in einer Sprache, die sie bestrickte und von der sie kein Wort verstand*"* [Там же, с. 80]. Значение сказанного становится ясным благодаря звукам и образам. Язык незнакомца находится над историей и временем, он принадлежит сфере абсолютного и вечного. Подобную речь, согласно А. Хапкемейеру, И. Бахман противопоставляет прямому, конкретному и простому в своем речевом оформлении обмену информацией, который, например, имеет место в отношениях героини и Ивана [7, с. 8]. По его мнению, речь незнакомца и молчание не противопоставляются друг другу, а наоборот, являются тесно взаимосвязанными, поскольку такая речь может родиться только в молчании.

В данной утопии А. Хапкемейер усматривает тоску по праязыку – языку, стоящему у истоков начал, в котором сливаются вечность и поэзия [Там же, с. 20]. А саму художественную конструкцию И. Бахман он рассматривает как поэтическую попытку приблизиться к своего рода совершенному языку, который невозможно описать, – к невыразимому. Сама же легенда есть воплощение сущности языка поэзии, а также его преодолевающей все мыслимые границы силы.

Стремление рассказчицы к идеальному и абсолютному проистекает из острого ощущения несоответствия имеющегося в действительности с желаемым. Видя в Иване свою любовь, она отказывается признаваться себе в том, что его реальный образ расходится с воображаемым. Ее желание быть услышанной, понятой и принятой наталкивается на упорное нежелание Ивана настраиваться на другого человека, пытаться услышать его и понять. Она хочет абсолютного и безусловного чувства, Иван довольствуется совместным времяпрепровождением. Когда становится не о чем говорить, Иван ставит шахматную доску, так как игра в шахматы в его представлении должна заменить разговоры: *"*Wir fangen eine Schachpartie an und müssen nicht mehr reden*"* [6, с. 124]. В связи с этим следует отметить семантическую многозначность слова *игра* (*Spiel*). В то время как героиня говорит *"*Ich will kein Spiel*"*, Иван возражает: *"*Es geht aber nicht ohne Spiel*"* [Там же]. Для Ивана отношения являются игрой, продуманным, подразумевающим дистанцию и расчет действием, в то время как любящая его женщина целиком и полностью отдается своему чувству, стремится к единству и глубокой духовной связи, что исключает продуманность и использование различного рода тактик и уловок. Искренность рассказчицы скорее даже отталкивает Ивана. Так, во время одной из шахматных партий он делает ей замечание: *"*Du bist zu durchsichtig <…> man sieht ja in jedem Moment, was los ist mit dir…*"* [Там же, с. 108].

Постепенно даже тот языковой базис, что объединял влюбленных, начинает разрушаться. Его место начинает занимать *группа предложений* (*Satzgruppe*) о нехватке времени, что свидетельствует о постепенном угасании чувств Ивана.

Примечательно в данной ситуации речевое поведение субъекта высказывания, которое Р. Штайгер обозначает как *языковое манипулирование* (*Sprachmanipulation*) [8, с. 157]. Отказываясь видеть реальность такой, какая она есть, и все еще надеясь на то, что Иван к ней неравнодушен, рассказчица пытается посредством слов создать видимость стабильности и благополучия, выдать желаемое за действительное. Так, например, говоря о ставшей неотъемлемой частью их совместного пребывания игре в шахматы, она замечает: *"*…ich mache keine Fortschritte mehr im Schach, weil wir immer seltener spielen. Ich weiß nicht, seit wann wir seltener spielen, wir spielen eigentlich überhaupt nicht mehr…*"* [6, с. 160]. Показательно здесь постепенное изменение ее отношения к ситуации – от мягкой компромиссной формулировки *seltener spielen* до окончательной и правдивой *eigentlich überhaupt nicht mehr*. Страх признавать правду становится причиной языкового манипулирования.

Так, слово является для писательницы не только носителем истины, поиск которой всегда являлся для нее приоритетным, но и средством ее сокрытия, пусть неосознанного и вынужденного, но все-таки имеющего место быть. Утешение, которое может дать ей подобное вербальное представление проблемы, не способно, однако, надолго успокоить ее, и рассказчице приходится вступать в диалог с реальностью. Но ее решимость поговорить о сложившейся ситуации с Иваном не приносит результатов, поскольку он всячески избегает подобного разговора. Так, например, она однажды заявляет Ивану: *"*Ich sage noch einmal: Ivan, ich möchte dir gerne einmal etwas sagen, es muss ja nicht heute sein, aber einmal muss ich es dir sagen…" [6, с. 152]. На это Иван цинично отвечает: *"*Du hast keine Zigaretten mehr?" [Там же, с. 152]. Быстрая подмена подлинного предмета разговора бытовым, сознательное переключение регистра с высокого на низкий, не оставляет героине выбора. И так пребывающей в постоянном страхе и неуверенности женщине становится легче подчиниться данной коммуникативной ситуации, чем пытаться и дальше пробиваться к человеку, внутренне отгородившемуся от нее: *"*Ja, das wollte ich dir sagen, mir sind wieder einmal meine Zigaretten ausgegangen" [Там же]. Похожая ситуация происходит в одну из последних их встреч в ресторане, когда героиня все еще надеется «достучаться» до Ивана, но ее попытки пресекаются на первом же слове: "Ich sage: Ivan. / Ivan sagt: 'Zahlen bitte!' " [Там же, с. 203]. В подобном типе коммуникации героев присутствует постоянное расхождение между интенцией и фактическим высказыванием, между высказыванием и реальностью – происходит постоянная перверсия смыслов, целью которой является не дать «заговорить» истине, накрыв ее сетью коммуникативных обманок. Иван делает вид, будто не понимает, что волнует рассказчицу, низводя любые ее попытки прояснить ситуацию в бытовую плоскость, либо просто пресекая их. Она же подчиняется навязанным Иваном правилам «игры» и скрывает свои истинные чувства из страха увидеть реальность такой, какая она есть, и тем самым приблизить неминуемый разрыв их отношений.

Помимо языкового манипулирования, героиня прибегает еще к одному средству, позволяющему ей избегать прямого и болезненного контакта с реальностью, а именно к молчанию, сокрытию. Так, общаясь с Малиной, героиня избегает разговоров об Иване, или же, упоминая о нем, вместо его имени использует слово *некто (jemand)*. Обсуждая с Малиной возможность переезда, рассказчица умалчивает о том, что подлинная причина этого кроется в Иване, а когда Малина предлагает другой район, она начинает плакать, поскольку там живет мать Ивана. Посредством молчания она надеется забыть Ивана. Таким же образом рассказчица действует, когда получает письмо от него, в котором речь идет, судя по всему, о разрыве. Автор детально описывает обстоятельства получения ею письма, конверт, в котором оно находилось, и прочие частности, при этом в тексте не приводится само его содержание. Читателю остается только догадываться о нем, делая выводы из наблюдений за последующим поведением героини. Само же молчание можно интерпретировать как своего рода эскапизм, уход от действительности, отказ признавать реальность и, как следствие, отказ давать такой реальности право «сказаться» в слове. Ее боль остается невысказанной в надежде, что если не вербализировать ее причину, исчезнет и она сама. Однако то, что замалчивается, и тем самым не признается в реальности, находит свое выражение на другом уровне, а именно в пространстве сна. Подобное выстраивание художественного мира, в котором логика иррационального, логика сна действует в объективной действительности, а во сне раскрывается подлинная и глубинная реальность, характерно для художественного мышления Ф. Кафки. Аналогичный прием использует И. Бахман в романе «Малина». В то время как в ре-

альности героиня отказывается замечать темные стороны Ивана и вследствие этого позволяет себе обманываться и пребывать в иллюзиях, в ее кошмарах они разрастаются и достигают таких масштабов, что переходят границы индивидуального, становясь воплощениями коллективного зла. Те черты, которые героиня старается не видеть в Иване – холодность, поверхностность, равнодушие, жесткость, тем самым идеализируя и даже обожествляя его, находят свое выражение в ее снах в образе отца *(Vater)*, который есть персонифицированное зло, олицетворение насилия и жестокости. В фигуре отца воплощены все виды социального зла – от эксплуатации и уничтожения природы до нацизма. В широком смысле этот образ можно было бы рассматривать как общественную машину по истреблению всего живого и духовного, будь то животное, человек или искусство, разветвленная система коллективной жестокости, разрушающая и уничтожающая индивидуальность.

Примечательно приводимое Р. Штайгером сопоставление фигур отца и Ивана на языковом уровне, поскольку их высказывания перекликаются друг с другом таким образом, как будто бы являются речевым продуктом одного и того же сознания. Так, например, в одном из кошмаров отец говорит героине: “Du hältst dich wohl für eine Prinzessin, was! <…> Das wird dir noch vergehen, das wird dir ausgetrieben, und das und das – er zeigt auf meine Pflanzen – das wird auch bald ein Ende haben, was ist das für ein schwindelhafter Zeitvertreib, dieses Grünzeug!” [8, c. 189].

Эти слова как будто бы являются зеркальным отражением слов Ивана: “... was ist in deinem Kopf außer diesem dummen Fürchten <…> was bildest du dir ein in deinem Kopf voller Salat und Bohnen und Erbsen, dumme Prinzessin auf der Erbse <…> Lach mehr, lies weniger, schlaf mehr, denk weniger. Das macht dich doch alt, was du machst <…> ich treib dir das Alter aus!” [Там же]. По словам героини, Иван лишь единственный раз проявил интерес к ее профессии: “…fragt Ivan, was ich denn da so mache…” [Там же].

Так по целому ряду лексических единиц можно судить практически о полной смысловой идентичности сказанного во сне отцом: *Prinzessin*, *Grünzeug*, *schwindelhafter Zeitvertreib*, *austreiben*, а в реальности – Иваном: *Prinzessin*, *Kopf voller Salat*, *was ich denn da so mache, austreiben*.

Исчезновение героини в стене как метафора внутренней смерти, смерти той ее части, которая любила и была, таким образом, связана с жизнью становится следствием расставания с Иваном. Вместе с самой рассказчицей исчезает и та форма ее внутреннего бытия, которая была способна к идеализациям, утопическим мечтам, созданию романтических образов. Следствием этого становится то, что героиня как писательница отныне не в состоянии воплощать в своих текстах надежды на светлое будущее и создавать жизнеутверждающие произведения. Она возвращается к теме смерти и своему заброшенному литературному проекту «Виды смерти». Место Ивана занимает ее *alter ego* Малина – олицетворение рациональности, отстраненности и трезвого взгляда на вещи. Эти качества конституируют новый тип автора, автора XX века, подходящего к изображению объекта с холодностью и научной аналитичностью, обеспечивающей необходимую дистанцию для беспристрастного и предельно точного рассмотрения действительности.

В подобном финале А. Хапкемейер видит идею о том, что больше не существует предпосылок для «красивого» художественного языка, его место занял «трезвый», качественно иной по способу восприятия и подачи реальности, язык. И в этом он усматривает своеобразное развитие героини, переход от восторженного языка к аналитическому, от Ивана к Малине, в чем, согласно его мнению, состоит победа интеллекта над эмоциональностью [7, с. 40].

Неслучайно Р. Штайгер центральной темой романа считает «язык между ложью и истиной» (“Sprache zwischen Lüge und Wahrheit”) [8, с. 96]. Рассказчица, которая пребывала в иллюзиях относительно Ивана, сознательно позволяла себе обманываться для того, чтобы сохранить веру в мечту о красивой и вечной любви, жертвовала правдой ради утопии, тем самым избегая честного и открытого взгляда на действительность. В Иване она видела не столько реального человека, сколько воплощение своих фантазий, проекцию собственных желаний и представлений, т.е. фактически себя же, продолжение своей личности. Поэтому она так боялась увидеть истину и отпустить Ивана, поскольку расставание с ним означало бы расставание с иллюзиями, которые составляли часть ей самой, ее мировоззрения. Неудивительно в связи с этим, что уход Ивана влечет за собой «смерть» той части героини, которая жила так называемым «субъективным идеализмом» [1] , являвшимся de facto не чем иным, как фальсификацией действительности.

Метафорическая смерть героини – результат несоответствия желаемой, осознаваемой как истины высшей духовной реальности фактической социальной действительности. Признание автором этого положения вещей влечет за собой переосмысление творческих задач художника. Романтическое «двоемирие» и стремление к недостижимому Абсолюту преодолеваются в мировосприятии героини посредством так называемого «жестокого отрезвления сознания». Ее возвращение к проекту «Виды смерти» становится символом нового принципа работы автора с реальностью и языком, подразумевающим превалирование интеллекта над эмоциональностью, объективности над субъективностью в анализе и подаче жизненного материала. Это означает, что задачей художника становится не навязывать объекту изображения собственные представления и взгляды на действительность, т. е. выражать фактически себя же через него, а пытаться вскрыть «нерв» реальности, с научной точностью и беспристрастностью проникать в сущность проблем бытия и искусства.

Так И. Бахман посредством изображенной в романе «Малина» любовной драмы, которая в основе своей есть не что иное, как схваченный в своем развитии диалог сознания автора-творца с реальностью, раскрывает глубинные, сущностные процессы, происходящие в искусстве XX века. Изменение окружающей реальности, социального и культурного контекста требуют новых способов художественного осмысления действительности. Отчуждение, изначально понимаемое как «превращение результатов деятельности человека в самостоятельную силу, господствующую над ним и враждебную ему» [2, с. 100], становится приметой нового времени. Данное понятие становится употребительным не только в экономической сфере, но и в сфере духовной. Отчуждение между языком и сознанием, сознанием и жизнью становится главной причиной поиска аутентичного слова, способного адекватно выразить действительность.

Восторженной вовлеченности писателя в свою историю, так называемому «торжеству субъективного идеализма» [1], теперь противостоят такие формы художественного опыта, как прием очуждения, остранения. Таким образом, роман И. Бахман «Малина» – это проблематизация внутреннего, экзистенциального опыта художника XX века, изображение авторского сознания в ситуации культурного и духовного кризиса, выходом из которого становится установка на поиск аутентичного слова, способного раскрыть глубинную сущность реальности и тем самым преодолеть отчуждение между сознанием и жизнью.

Список литературы

1. Гарин И. Марсель Пруст [Электронный ресурс] // Проза.ру. URL: http://www.proza.ru/2014/01/23/1021. (Дата обращения: 08.05.2015.)
2. Гладилина И. В., Усовик Е. Г. *Нечто* и *Ничто*: категория отчуждения в русской классике. Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2010. Вып. 5. С. 99–105.
3. Кузнецова Д. Д. Цикл стихотворений в прозе как автопсихологическое высказывание (на материале русской литературы) : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.08 / Д. Д. Кузнецова ; Самарский гос. ун-т. Самара, 2012. 19 с.
4. Степанов А. В. Габриэль Оноре Марсель [Электронный ресурс] // Национальная энциклопедическая служба. URL: http://www.terme.ru/dictionary/1069/word/gabriyel-onore-marsel. (Дата обращения: 05.05.2015.)
5. Турышева О. Н. Теория и методология зарубежного литературоведения : учеб. пособие. М. : Флинта : Наука, 2012. 160 с.
6. Bachmann I. Malina. Roman. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1971. 480 S.
7. Hapkemeyer A. Die Sprachthematik in der Prosa Ingeborg Bachmanns. Todesarten und Sprachformen. Frankfurt am Main ; Bern : Verlag Peter Lang, 1982. 117 S.
8. Steiger R. Malina. Versuch einer Interpretation des Romans von Ingeborg Bachmann. Heidelberg : Carl Winter Universitätsverlag, 1978. 290 S.

LANGUAGE BETWEEN UTOPIA AND REALITY IN THE NOVEL BY I. BACHMANN “MALINA”

D. D. Moroseeva

Samara State University
the Department of Russian and foreign literature

The concept of language, which is of primary importance for understanding of the creative and philosophical conception of I. Bachmann, is considered in this article, the novel “Malina” being taken as the example. Correlation and interconnection of language with such concepts as “silence”, “consciousness”, “utopia”, “being” are researched. The analysis of the linguistic problem in the novel “Malina” lets reveal the attitude of I. Bachmann to the problem of searching for an authentic word’s in the situation of cultural and spiritual crisis of the 20th century.

Keywords: *language, utopia, consciousness, silence, autopsychological expression, I. Bachmann.*

Об авторе:

МОРОСЕЕВА Дарья Дмитриевна – аспиранта кафедры русской и зарубежной литературы, Самарский государственный университет (443011, Самара, ул. Павлова, 1), e-mail: daschulka18@mail.ru.

About the author:

MOROSEEVA Darya Dmitrevna – postgraduate student of the Department of Russian and foreign literature, Samara State University (443011, Samara, Pavlov str., 33), e-mail: daschulka18@mail.ru.

УДК 821.161.1.09-1

ОСОБЕННОСТИ ПРОБЛЕМАТИКИ КНИГИ Н. И. ТРЯПКИНА «ВЕЧЕРНИЙ ЗВОН»

Т. А. Павлова

Тверской государственный университет
кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

Сборник стихов Николая Ивановича Тряпкина «Вечерний звон» (1975) рассматривается как авторская книга, как художественное целое. Сборник анализируется с точки зрения его внутреннего и внешнего единства.
Ключевые слова: *Н. И. Тряпкин, лирический жанр, художественное целое, поэтическая книга как жанр.*

Творчество Николая Ивановича Тряпкина относится к числу тех выдающихся явлений русской поэзии XX века, многогранных и необычных, место которых в истории литературы и истинный масштаб литературоведами «еще только определяется» [4, с. 65]. Справедливо говорится о том, что понятия «крестьянская поэзия» и «тихая лирика», несомненно, могут быть использованы для характеристики творчества Тряпкина, но это лишь первая точка отсчета в исследовании его поэзии. Наш подход состоит в том, что для более детального и вместе с тем системно-типологического рассмотрения его творческой индивидуальности следует анализировать поэтические сборники Тряпкина (прежде всего те, в составлении которых он принимал непосредственное участие) как художественное целое. Это поможет понять особенности мировидения и мировосприятия поэта, его концепцию мира, проследить его творческую эволюцию. Так, например, анализ сборника «Разговор по душам» (1989) позволил сделать вывод о философской направленности творческих исканий Тряпкина в зрелые годы, о заострении социальной проблематики; книга «Скрип моей колыбели» (1978) может рассматриваться как лирическая автобиография поэта, вписанная в историю родной страны (см.: [8]). Творческому наследию Н. И. Тряпкина посвящены исследования таких авторов, как А. В. Шитков [21], Л. В. Сланевский [12; 13], С. С. Куняев [1; 2], Б. Лебедев [3], С. Ю. Николаева [4; 5], В. А. Редькин [9; 10; 11], Т. Н. Хриптулова [20] и др.

В данном случае мы обращаемся к сборнику «Вечерний звон» (1975), который уже самим названием ориентирует читательское восприятие на то, чтобы искать в этой книге мотивы «тихой лирики». И действительно, мотив «тишины», таинственности окружающего поэта мира, стремления лирического героя прислушаться к этой тишине является сквозным, звучит от начала до последних страниц: «Свет ты мой робкий, таинственный свет! / Нет тебе слов и названия нет. / Звуки пропали. И стихли кусты. / Солнце в дыму у закатной черты…» [15, с. 12]. Сборник свидетельствует, что творчество Н.И. Тряпкина наполнено жаждой жизни, с ее радостями и печалями, надеждами и сомнениями, заботами и тревогами. Это творчество музыкальное, богатое ритмическими повторами, стилистически связанное с русской народной песней.

70–80-е годы были особенно плодотворными в жизни Н. Тряпкина. К началу 90-х было издано более двадцати сборников его стихотворений: «Первая бо-

розда» (1953); «Белая ночь» (1956); «Распевы» (1958); «Краснополье» (1962); «Перекрестки» (1962); «Песни великих дождей» (1965); «Серебряные пруды» (1966); «Летела гагара» (1967); «Гнездо моих отцов» (1967); «Избранная лирика» (1970); «Гуси-лебеди» (1971); «Вечерний звон» (1975); «Стихотворения» (1977); «Избранное» (1980), «Избранное» (1984); «Огненные ясли» (1985); «Излуки» (1987); «Стихотворения» (1989); «Разговор по душам» (1989) и др. В сборнике «Вечерний звон» собраны произведения, написанные поэтом в период с 1942 по 1973 годы.

Аннотация к сборнику фиксирует лейтмотив книги: «Стихи Николая Тряпкина сродни русским народным песням не только своей напевностью, лиричностью, но и глубиной на первый взгляд незамысловатого поэтического образа. За строками поэта – мир чувств и дум трудящегося человека, настоящего, не выдуманного. В утверждении любви к этому человеку, созидающему счастье на земле, – пафос поэзии Н. Тряпкина» [15, с. 112]. Песни для поэта – больше, чем просто лирический жанр. Это способ поэтического отношения к миру, поэтического переустройства мира и человека. Даже в своем стихотворении с говорящим названием «Будем петь» Тряпкин призывает: «Коль запели, так уж будем петь. / А без песен можно поглупеть…» [Там же, с. 56]. В своих песнях Н.И. Тряпкин создал совершенно самобытные образы родной природы, праздничной и будничной народной жизни, родной истории, славной и драматичной, красоты вечной и каждодневной.

Николай Флеров, работник журнала «Октябрь», вспоминал о первых шагах Николая Тряпкина в литературе:

«В редакцию принес как-то свои стихи неприметный паренек, приехавший из Подмосковья. Стихи он положил на стол и, с трудом подбирая слова, застенчиво произнес:

– Читайте сами, а если хотите, я пропою…

Мне тогда показалось, что в комнате, где я работал, петь неудобно, и… было странно само предложение автора спеть стихи. Я провел его в наш самодеятельный клуб в вестибюле… И песня полилась…» [14, с. 151].

Даже название сборника «Вечерний звон» уже само по себе музыкально.

С точки зрения организующего принципа, типа художественного целого, все стихотворения, вошедшие в сборник «Вечерний звон», объединены одной общей темой – темой трудовой жизни простого человека, жизни срединной России, прошедшей через многие перемены и испытания. Н.И. Тряпкин не боялся в своих произведениях «затронуть и трагические темы раскулачивания, коллективизации, тяжёлой жизни крестьянства. В последний период творчества резко выступал против перестройки и разрушения России» [6], ср.: «Да призовем все силы света! / Да расточим все силы сна! / Ужели ты, моя планета, / Убийцам будешь отдана?» [15, с. 5]. Как человек крестьянского корня, рождением и жизнью связанный с землей, он не мог не писать об удивительной русской природе, ее красоте. Земля и природа для него – единое и неделимое целое, ср.: «Свет мой робкий, таинственный свет!» [15, с. 12], «Земная великая дрёма!» [Там же, с. 10], «Да с того ли с моря-окияна…» [Там же, с. 7].

Н.И. Тряпкин не был чисто крестьянским поэтом, но в стихах рисует реальный колхозный быт. Он гордится, что вырос в деревне: «А ты, село, ты издавна держалось / На тех корнях, каким изводу нет, / Мое село, где мать меня рожала / И где я прожил сорок с лишним лет!» [Там же, с. 19]. В своих произведениях он ведет разговор об урожае, о земле, о простых и глубоких житейских вещах: «А в воздухе – редкая мошка, / Хоть в мире такая теплынь! / А гряды – свекла да картошка, / Да в полном созреве полынь» [Там же, с. 10]. Поэт стремится запечатлеть тяжелый и необходимый труд простого русского человека: «Солнце жарит. Время сева. / Значит, радость и подъем» [Там же, с. 14].

Жизнь страны не проходила мимо поэта и его любимой деревни, ср.: «Сколько выпито горячих самоваров / На лужайках, по харчевням и в гостях! / Сколько помнится разливистых базаров, / Что гремели на районных площадях! / <…> Это все потом раскусят ваши дочки, / Разлетевшись по новейшим городам. / Да и мы с тобой в столичном закуточке / Будем стариться, прекрасная мадам» [Там же, с. 34]. Н. И. Тряпкин не был бы поэтом, если бы не уловил этой характерной ноты перемен, ноты века. «Старое и новое в стихах Тряпкина крепко сцеплено, сцементировано, дано в нерасторжимом, эстетически цельном сплаве» [16, с. 5].

Центральное положение в сборнике «Вечерний звон» занимает поэма «Гнездо моих отцов», написанная в 1959–1967 гг., в которой автор знакомит читателя со своими воспоминаниями о деревенском детстве, ср. начальные строки: «За грустным шорохом осоки / Звенят речные бубенцы… / Меня зовут мои истоки / За рубежи тех дней далеких, / Где были молоды отцы / И дяди наши. / В крепком теле / Ржаные силы матерели. / По нашим избам в те года / Одни лишь бабушки старели, / А деды были хоть куда…» [15, с. 62].

Поэт родился в деревне Саблино Тверской губернии, в семье крестьянина-столяра. Поэтому первые и самые светлые воспоминания детства у Николая Тряпкина связаны с Тверской землей: «Итак, читатель, мы у края / Той старины, что помню я. / Привет, земля моя тверская, / Деревня Саблино моя!» [Там же, с. 65]. Его отец, Иван Тряпкин, владел столярным и плотницким ремеслами, выполнял различные заказы односельчан и крестьян из окрестных деревень: «Деревни наши в эти годы / Сменяли прежний свой уклад, / И мастера любого рода / По селам были нарасхват» [Там же, с. 73]. Николай рос застенчивым и робким мальчиком, любил тишину, уединение, но больше всего – бабушкины сказки и песни, которые она напевала ему в детстве. Возможно, эти песни и сказки и стали началом того пути, на котором раскрылся его самобытный талант: «А бабка… бабушка Марина… / Она согнулась у окна. / И все-то ждет родного сына, / И спать не ляжет допоздна: // Помнет завесочку из кружев / И соберет вечерний стол – / Зашел бы Ванюшка на ужин / И внучка милого привел» [Там же, с. 74]. Поэт скучает по родной деревне, по «гнезду моих отцов»: «И все ж стою у кочек этих, / И в горле булькает комок, / И в каждом злаке, в каждом цвете / Старинный чувствую упрек. // И вопрошаю, как вначале, / У тех пеньков, уже пустых: / Куда вы пали-запропали, / Жилища предков дорогих?» [Там же, с. 109].

Творчество Н. И. Тряпкина привлекает читателей тем, что он, «может быть, оказался последним поэтом русской глубинки, русского лада, хотя не был чисто крестьянским поэтом. Он был вольным хранителем русского слова» [6]. Написаны его произведения ярким, истинно народным языком, идут от жизни, от сердца, от народных песен и сказаний. В них чувствуется сила и знание народного быта, языка простых крестьян.

Список литературы

1. Куняев С. С. Мои волшебные сказанья: заметки о творчестве Н. Тряпкина // Москва. 1982. № 6. С. 178–183.
2. Куняев С. С. «Неизбывный ветроград»: заметки о поэзии Н. Тряпкина // Москва. 1989. № 4. С. 193–197.
3. Лебедев Е. «И никогда земле не лги»: штрихи к портрету Н. Тряпкина // Литературная газета. 1987. № 35. 26 августа. С.5.

4. Николаева С.Ю. Художественная философия Н.И. Тряпкина и Ю.П. Кузнецова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2010. Вып. 21. С. 63–71.
5. Николаева С.Ю. Художественный мир Николая Тряпкина // Тверь: Литературный альманах. Вып. 11. Тверь: Волга, 2010. С. 329–338.
6. Николай Тряпкин [Электронный ресурс] // Стихи.ру. URL: https://www.stihi.ru/avtor/kumga11. (Дата обращения: 15.09.2015.)
7. О себе [Автобиография Н.И. Тряпкина] // Тряпкин Н.И. Горящий водолей. М.: Мол. гвардия, 2003. С. 467–474.
8. Павлова Т.А. Сборник Н.И. Тряпкина «Разговор по душам» как поэтическая книга // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2014. № 2. С. 447–451.
9. Редькин В.А. Аксиология творчества Николая Тряпкина // Неизбывный вертоград: альманах фестиваля им. Николая Тряпкина. Вып. 1. М.: НИЦ «Академика», 2010. С.137–147.
10. Редькин В.А. Национальный мир в поэзии Николая Тряпкина // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2011. № 18. Вып. 3. С. 54–63.
11. Редькин В.А. Русская поэзия второй половины XX века: учеб. пособие. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2006. 280 с.
12. Сланевский Л.В. «Все мне памятно до боли…». Тверь: Тверской гос. ун-т, 1993. 85 с.
13. Сланевский Л.В. «Я построю дом сосновый…» Н. Тряпкин // Сланевский Л.В. «Все мне памятно до боли…». Тверь: Тверской гос. ун-т, 1993. С. 56–57.
14. Тряпкин Николай Иванович // Имена в истории края. Тверь: Тверское обл. кн.-журн. изд-во, 1997. С. 149–155.
15. Тряпкин Н.И. Вечерний звон: стихи. М.: Молодая гвардия, 1975. 112 с.
16. Тряпкин Н.И. Златоуст: избранные стихи. М.: Худож. лит., 1971. 223 с.
17. Тряпкин Н.И. Разговор по душам: стихи. М.: Современник, 1989. 174 с.
18. Тряпкин Н.И. Скрип моей колыбели. М.: Сов. писатель, 1978. 288 с.
19. Тряпкин Н.И. Уж, видно, тот нам выпал жребий…: стихотворения. М.: Рус. книга, 2000. 304 с.
20. Хриптулова Т.Н. А.С. Пушкин и Н.И. Тряпкин о лукоморье, острове Буяне, Черноморе и золотом петушке // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2010. Вып. 21. С. 247–253.
21. Шитков А.В. Николай Иванович Тряпкин (1918–1999): 90 лет со дня рождения // Тверские памятные даты на 2008 год. Тверь: Альфа-Пресс, 2008. С. 172–174.

PROBLEMS REFLECTED ON IN THE BOOK BY N.I. TRYAPKIN “THOSE EVENING BELLS”

T.A. Pavlova

Tver State University
the Department of philological basics of publishing and literary creation

Collection of poems by N. Tryapkin “Those Evening Bells” (1975) is considered as the “author’s book” and as an artistic whole. The analysis of the collection is carried out in terms of its internal and external unity.
Keywords: *N. Tryapkin, artistic whole, the author’s intent, poetic book as a genre.*

Об авторе:

ПАВЛОВА Татьяна Александровна – аспирант кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: pta_89@mail.ru.

About author:

PAVLOVA Tatyana Alexandrovna – postgraduate student of the Department of philological basics of publishing and literary creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: e-mail: pta_89@mail.ru.

УДК 81’44+81’373

ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКИЕ ПАРАМЕТРЫ БЕЗЭКВИВАЛЕНТНЫХ БИБЛЕИЗМОВ С КОМПОНЕНТОМ-АНТРОПОНИМОМ В РУССКОМ, ИСПАНСКОМ, ИТАЛЬЯНСКОМ, ФРАНЦУЗСКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

Е.В. Реунова

Российский университет дружбы народов
кафедра иностранных языков филологического факультета

Статья посвящена лингвопрагматическому анализу фразеологизмов библейского происхождения с компонентом-антропонимом в русском, испанском, итальянском, французском и английском языках. Раскрывается неодинаковый подход лингвокультур к содержанию Библии, выявляются и сопоставляются содержательные различия в отборе фразеологических единиц, обусловленных библейскими прототипами.

Ключевые слова: *библеизм, библейская фразеология, контрастивная фразеология, сопоставительный анализ.*

Библия представляет собой один из главнейших литературных источников пополнения фразеологического состава. Трудно переоценить то колоссальное влияние, которое оказали переводы Библии на родные языки народов, принявших христианскую культуру. Не только отдельные слова, но и целые идиоматические выражения вошли в различные языки с ее страниц. Следовательно, будет справедливым полагать, что фразеологизмы библейского происхождения [1] представляют собой общее языковое наследие христианских народов, в коллективной памяти которых в течение многих веков хранится связь выражений с их первоисточником, обеспечивая диалогическое взаимодействие между различными эпохами и культурами.

Несмотря на наличие общего источника, фразеологизмы не являются тождественными по форме и значению в различных языках. При сопоставительном анализе фразеологизмов-библеизмов выявляется множество грамматических, лексических и семантических расхождений, большое количество безэквивалентных оборотов. Библейские персонажи – самые известные образы мировой культуры. Это не просто исторические фигуры, но архетипы, и в этом качестве они продолжают существование, причем не только в языке, литературе и философии, но и в реальной жизни людей на протяжении многих столетий. В основу фразеологизмов библейского происхождения легли различные черты героев Священного Писания. Их достоинства и недостатки, отличительные черты и условия жизни по-разному выделяются и раскрываются с точки зрения конкретной лингвокультуры, а позднее обретают новые значения в представлении того или иного народа.

Так, в основе многих фразеологизмов библейского происхождения лежит образ Адама, в частности, следующие его черты: прародитель человечества, первый человек и мужчина на Земле, его роль в создании первой женщины Евы, нагота, неповиновение Богу, грехопадение, изгнание из рая, наказание за непослушание, необходимость тяжело работать, чтобы добывать пищу, занятие земледелием, долгая

жизнь (согласно Книге Бытия, Адам прожил 930 лет). Адам и Ева представляют собой архетипы человечества, поэтому, исходя из библейского текста, история первых людей – это история человеческого рода.

Основными мотивами библеизмов с антропонимом *Каин* (*Caín, Caino, Caïn, Cain*) являются злая натура этого персонажа, наказание за убийство брата Авеля, тяжелое наказание за совершенное преступление. Во фразеологию исследуемых языков вошли различные библеизмы, безэквивалентные по отношению к друг другу, мотивированные персонажем, имеющим отрицательную коннотацию. В испанском языке узуальны следующие фразеологические единицы с библейским именем *Каин*: *pasar las de Caín* (пережить тяжелые испытания, пройти все круги ада); *ser más malo que Caín, alma de Caín* (иметь злую натуру), *traer (tener) las de Caín, venir con las de Caín* (иметь дурные намерения) [6]. Только в итальянский язык в качестве фразеологизмов вошли обороты: *andare ramingo come Caino* (досл. «бродить, как Каин») – быть отвергнутым окружающими из-за убеждений, мучиться угрызениями совести, *dono/offerta di Caino* (досл. «дар, подарок, подношение Каина») – подарок, сделанный неискренне или неохотно, из чувства долга или ради выгоды; *avere la faccia di amico e l'animo di Caino* (букв. «иметь лицо друга и натуру Каина») – скрывать злые намерения; *essere un Caino* – быть предателем, злым человеком [5]. Для английского языка характерно употребление библеизма *to raise Cain*, имеющего значение «поднимать суматоху, устраивать скандал» [4].

Образ праведника Ноя отразился в культуре многих народов мира как олицетворение спасителя человеческого рода и животных во время Великого потопа, так как он являлся строителем ковчега. Однако другие стороны этого важнейшего персонажа Библии тоже вошли во фразеологию некоторых из исследуемых языков. К примеру, Ной первым вырастил виноградную лозу после завершения стихийного бедствия. Когда старец выпил получившегося от урожая вина, тут же опьянел и лежал обнаженным; сыновья Ноя прикрыли его наготу. Данный эпизод лег в основу номинации таких фразиологизмов как *más borracho que Noé* (исп.) – «быть очень пьяным»; *jetter le manteau de Noé sur qn/qch* (франц.) – «прикрывать сомнительную ситуацию или чей-либо позор; умолчать о чем-либо» [3]; *напиться до положения риз* (до снятия одежды) (рус.).

Во фразеологии русского, испанского, итальянского, французского и английского языков отразился образ Мафусаила благодаря его долгой жизни в 969 лет.

Необходимо отметить, что большое число ветхозаветных персонажей Священного Писания не нашли отражения в языке в качестве фразеологизмов. Пожалуй, один из самых известных героев Пятикнижья – пророк Моисей – не стал прототипом большого числа устойчивых оборотов в исследуемых языках. Так, например, по данным словаря Испанской королевской академии (*Diccionario de la Real Academia Española*), в испанском языке существует устаревший оборот *lágrimas de Moisés* (букв. «слезы Моисея») восходящий к древней казни побитием камнями [6].

Библейский антропоним *Самсон* олицетворяет образ человека огромной силы и мощи во фразеологии пяти исследуемых языков. Данный ветхозаветный персонаж лег в основу номинации различных устойчивых выражений в испанском (*ser un Sansón; ser más fuerte que Sansón; aquí morirá Sansón con todos los filisteos; aquí morirá Sansón y cuantos con él son; más fuerte era Sansón, y le venció el amor; cabellera de Sansón*), итальянском (*essere forte come Sansone*), французском (*fort comme Samson; un vrai Samson; cheveux de Samson*) языках. Библейский эпизод, в котором Самсон, израильский судия и человек необычайной силы, обрушил храм

на своих врагов – филистимлян, способствовал появлению английского библеизма *fall among philistines* («пасть среди филистимлян»), имеющего значение «попасть в затруднительное положение, передрягу» [2], а также французской ФЕ *secouer les colonnes (comme Samson*) – сотрясать основы (моральные, духовные, основы государства, теории и т.д.) чего-либо; отказаться от привычных устоев.

Образ Марии Магдалены (Магдалины) нашел различное отражение в европейской фразеологии. Так, в испанском, итальянском и французском языках узуальны ФЕ с общим значением «обливаться горючими слезами»: *ser una Magdalena, estar hecho una Magdalena, llorar como Magdalena* (исп.), *fare la Maddalena* (итал.), *pleurer comme une Madeleine* (франц.).

Библейский прототип раскаявшейся грешницы фразеологизировался в переосмысленных библеизмах исследуемых национальных языков. Так, в итальянском языке возник библеизм *fare da Marta e da Maddalena* (досл. «делать за Марту и за Магдалену»), означающий «делать работу и за себя, и за других», «быть занятым делами разного характера». В испанском языке получил распространение БФ *no está la Magdalena para tafetanes* («Магдалена не для шелков (нарядов)») и употребляется со значением «быть не в духе, не в настроении».

Исследованный материал убеждает, что далеко не все библеизмы интернациональны, и даже наличие во фразеологической единице библейского имени собственного (интернационального по своей природе) не делает их таковыми. Подобный асимметричный отбор библейских фразеологизмов объясняется субъективной избирательностью русского, испанского, итальянского, французского и английского языков, собственно языковыми и общекультурными факторами. Причины межъязыковых расхождений лингвистического характера связаны с типологическими различиями: близкородственные испанский, итальянский, французский языки и неблизкородственные по отношению к ним и друг другу русский и английский языки относятся к различным языковым группам (романской, славянской и германской соответственно). Типологические расхождения языковых систем также относятся к собственно лингвистическому фактору различий: русский язык принадлежит синтетическим языкам, исследуемые романские и английский языки – к аналитическим.

Межъязыковые расхождения возникают также ввиду причин экстралингвистического характера, среди которых можно отметить следующие: различия в истории появления переводов Священного Писания на национальные языки, а также сосуществование нескольких версий Библии в конкретной лингвокультуре; принадлежность к тому или иному направлению христианства; официальный язык богослужения; культурно-исторические особенности страны; глубокая образность языка Священного Писания и др.

Подвергшиеся семантической трансформации, антропонимы употребляются в составе фразеологических единиц, значения которых основываются на выделении основных и второстепенных признаков библейского образа. Даже если общее религиозное представление о том или ином персонаже Священного Писания совпадает, сквозь призму национально-культурного мировидения конкретная лингвокультура неизбежно подвергает его переосмыслению: библейский антропоним приобретает различные понятийные значения на уровне языка, поэтому получает различную актуализацию в области фразеологии.

Список литературы

1. Дубровина К.Н. Энциклопедический словарь библейских фразеологизмов. М.: Флинта, 2010. 808 с.

2. Реунова Е. В. Лингвопрагматические особенности употребления безэквивалентных библеизмов в русском и английском языках // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2015. № 1. С.341–345.
3. Bologne J. C. Au septième ciel: dictionnaire commenté des expressions d'origine biblique / Jean Claude Bologne. Paris : Larousse, 2005. 288 p.
4. Crystal D. Begat: the King James Bible and the English Language. 1st ed. Oxford : Oxford University Press, 2010. 327 p.
5. Quartu M., Rossi E. Dizionario dei modi di dire della lingua italiana. Roma : Hoepli, 2012. 528 p.
6. Rubén Gil. Diccionario de anécdotas, dichos, ilustraciones, locuciones y refranes adaptados a la predicación cristiana. Barcelona : Editorial Clie, 2009. 800 p.

LINGUO-PRAGMATIC FEATURES OF NON-EQUIVALENT BIBLICAL IDIOMS WITH ANTHROPONYMS IN RUSSIAN, SPANISH, ITALIAN, FRENCH AND ENGLISH

E. V. Reunova

Peoples' Friendship University of Russia
the Department of foreign languages

The article is devoted to linguo-pragmatic analysis of phraseology of biblical origin with anthroponyms in Russian, Spanish, Italian, French and English. The article reveals the unequal approach of cultures to the content of the Bible, identifies and describes substantial differences in the selection of idioms related to biblical characters.
Keywords*: biblical idioms, biblical phraseology, contrastive phraseology, comparative analysis.*

Об авторе:

РЕУНОВА Елена Владимировна – аспирант кафедры иностранных языков филологического факультета Российского университета дружбы народов (117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6), e-mail: helen.reunova@gmail.com.

About the author:

REUNOVA Elena Vladimirovna – postgraduate student of the Department of foreign languages, Peoples' Friendship University of Russia (117198, Moscow, Miklukho-Maklay str., 6),e-mail: helen.reunova@gmail.com.

УДК 821.161.1.09-3-93

ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПИСАТЕЛЕЙ-«ПРИРОДОВЕДОВ» ДЛЯ ДЕТЕЙ (М. ПРИШВИН, В. БИАНКИ, К. ПАУСТОВСКИЙ)

М. Н. Сова

Тверской государственный университет
кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

Произведения М. М. Пришвина рассматриваются в контексте детской литературы. Дается характеристика жанрово-стилевого своеобразия произведений, специфики детского восприятия. Сопоставляются творческие индивидуальности М. Пришвина, В. В. Бианки, К. Г. Паустовского.

Ключевые слова: *М. М. Пришвин, детская литература, жанр, стиль, В. В. Бианки, К. Г. Паустовский*

Основоположник отечественной российской педагогики К. Д. Ушинский считал природу мощным стимулом психического развития ребенка, становления нравственных ценностей, способностей к учению и творчеству. Человек является неотъемлемой частью природы, но в настоящее время вопросы традиционного взаимодействия ее с человеком выросли в глобальную экологическую проблему. Вопрос бережного отношения к природе на данный момент можно считать вопросом выживания человека как вида. Поэтому необходимо воспитывать экологическую культуру и ответственность, и начинать экологическое воспитание надо с раннего детства, так как приобретенные в этом возрасте знания являются основой прочных убеждений и жизненной позиции взрослого.

Главная причина негативного отношения к природе у детей – отсутствие знаний о растениях и животных, об их потребностях, особенностях жизни и их значимости. Природоведческая литература учит детей образному мышлению и наблюдательности, развивает внимание, творческие способности, учит доброте, помогает видеть, понимать и чувствовать природу. Такое чтение способствует формированию первых понятий о единстве человека и природы, воспитывает экологическую культуру человека.

В теории детской литературы нет научного определения понятия «природоведческое произведение». Очевидно, таковым можно считать произведение, где основной является тема природы, взаимоотношений природы и человека, главным объектом изображения – природный мир, основными художественными средствами – анимизм, антропоморфизм, в научно-художественной литературе – научное описание.

Особенностью литературы для детей является многообразие художественных средств изображения природы. Будучи научной по своей основе, природоведческая книга для детей должна быть одновременно и художественной, воздействовать как на сознание юного читателя, так и на его чувства.

У Пришвина всё – человек, природа, мир – вместе составляет красоту жизни, которую нужно защищать, сопротивляясь злу в любых его проявлениях. Имен-

но этому автор посвятил сказку-быль «Кладовая солнца». В ней читатель узнает приметы русской народной сказки: сказочный пейзаж, разговоры птиц, животных и счастливый конец, победа добра над злом. В то же время эта повесть расширяет знания о жизни. Читая ее, дети узнают о целебных свойствах клюквы, о бондарном ремесле и важности леса, про облавы охотников на волков, про повадки зайца, лисы, волка, тетерева, о том, что надо, особенно на болоте, держаться твердой тропы и что такое большое торфяное болото. Многое в произведениях Пришвина не фантазия. Все его творчество основано на действительных событиях, собственных наблюдениях и впечатлениях. Это яркая отличительная черта природоведческой литературы для детей: сочетание реальности и сказки, увлекательное и вместе с тем познавательное чтение.

Пришвин – очень своеобразный писатель. Путешественник, охотник, краевед, один из старейших членов Географического общества, он привнес в литературу великолепное знание родной страны, ее природных богатств, очарование русского пейзажа и душевной красоты простого человека-труженика.

Много сделал М. М. Пришвин для детской литературы, о своей причастности к ней всегда отзывался он с гордостью и радостью. Сборники рассказов для детей «Зверь-бурундук», «Золотой луг», «Лисичкин хлеб», повесть «Кладовая солнца» и многие другие стали неотъемлемой частью детской читательской среды и воспитали в ней истинных любителей природы. В рассказах Пришвина нет прямого назидания, морализирования, но они поучительны в лучшем, глубоком смысле этого слова, обогащают юного читателя духовно, знакомят с новым миром, полным загадок и тайн, позволяют узнать ранее неизвестное или непонятное.

Писатель изображал природу как единое многоцветное целое. Он прекрасно знал лес и болото, рыбу и птицу, травы и зверей, собак и насекомых. Но, говоря о природе, писатель прежде всего думал о человеке – как о сознательном и разумном хозяине. К такому пониманию роли человека рассказы Пришвина подводят юных читателей не сразу. Их главная цель – пробудить любовь к природе, научить радости поэтического проникновения в различные стороны и явления жизни, дать почувствовать, как богата, велика и прекрасна родная земля. И лишь показав многогранный и удивительный мир природы, Пришвин дает понять, что на человеке лежит серьезная ответственность за сохранение и умножение этой красоты и богатства.

Произведения Пришвина для детей по большей части выглядят как эмоционально насыщенные художественные миниатюры о растительном и животном мире (ср., например, рассказы «Деревья в плену», «Жаркий час», «Этажи леса», «Красные шишки», «Старый дед», «Осенние листики», «Вальдшнеп», «Тетерев», «Золотой луг», «Еж»). Внимание к природным явлениям помогает художнику отметить в каждой птице и в каждом животном, которых он изображает, не только их видовые признаки, но и отличительные, индивидуальные черты [8].

Особо стоит отметить элементы научного знания, жанровое разнообразие и то, что разграничить отдельные жанры порой довольно проблематично. Чаще всего это охотничьи были, в основе которых лежат реальные случаи из богатого опыта наблюдений егеря М. М. Пришвина.

Рассказы Пришвина отличаются живым диалогом, выразительной фигурой рассказчика и характерами животных (ср., например: «Журка», «Пиковая дама», «Курица на столбах», «Гаечки», «Белый ожерелок», «Рождение Кастрюльки», «Борец и Плакса», «Лимон», «Первая стойка» и др.).

Язык детских рассказов Пришвина по ясности, простоте, точности и выразительности – замечательное явление русской литературы. Художник находит про-

стые, свежие и светлые слова, которые невольно привлекают внимание читателя, заставляют почувствовать неисчерпаемые богатства великого русского языка. Тема природы переходит в тему Родины, мотив добра и любви – в мотив патриотизма. «Родина, как я ее понимаю, – писал М.М. Пришвин в своем дневнике, – не есть что-то этнографическое или ландшафтное, к чему я теперь прислоняюсь. Для меня Родина – все, что я сейчас люблю и за что борюсь» [7, с. 124].

В.В. Бианки – один из основоположников советской природоведческой литературы для детей. Заслуга его в том, что каждое животное он называет своим именем, каждое у него живет там, где ему положено, и действует так, как это присуще только ему. Писатель любит сопоставлять схожие факты и явления из мира природы: носы, гнезда, ноги, хвосты, способы защиты, передвижения, маскировки. Это учит детей сопоставлять, связывать и обобщать.

Писатель является создателем особого жанра «сказки-несказки». Для этого жанра характерно глубокое обобщение, основанное на научном знании. Например, в сказке «Лесные домишки» довольно простой сюжет: ласточка-береговушка, разыскивая дорогу домой, знакомится с самыми разными типами гнезд. Читая произведение, ребенок легко запоминает ряд интересных фактов из жизни птиц [2]. Аналогично построены и другие произведения Бианки: «Кто чем поет?», «Чьи это ноги?», «Чей нос лучше?», «Хвосты», «Мастера без топора».

Писатель создал более тридцати сказок. Со сказки начинался его литературный путь, к ней он возвращался в разные периоды творчества. В рассказах Бианки меньше фантастического, реалистичнее и глубже образы животных: происходящее в рассказах нередко происходит и в действительности, стоит только внимательно понаблюдать.

Для самых маленьких читателей Бианки писал короткие рассказы-анекдоты, сюжет строится на каком-либо занимательном приключении («Перышко», «Музыкальная канарейка» и др.). Иногда несколько произведений соединялись в цепочку, возникали циклы. В книгах для детей среднего и старшего возраста Бианки расширяет круг тем, вплоть до охоты (ведущая тема целого ряда его книг). Увлекательные, с захватывающим сюжетом, рассказы об охоте дают юному читателю представление о промысловых зверях и птицах, знакомят с разнообразием способов охоты, рассказывают про условия труда и быта охотников прежде и теперь, учат бережно относиться к природе.

В.В. Бианки является создателем «Лесной газеты». Это большое произведение, энциклопедия русской природы стала результатом кропотливого творческого труда на протяжении тридцати лет. Вышедшая впервые книгой в 1928 г., «Лесная газета» только при жизни автора выдержала семь изданий, и сегодня это одно из самых любимых и популярных произведений литературы для детей [1, с. 16]. Успех этой книги во многом был обеспечен свежей, остроумной выдумкой автора: материал в ней подобран и размещен как в настоящей газете, с очерками и статьями, письмами читателей, короткими заметками, занятными рисунками, загадками в конце номера.

«Газета» уникальна непреходящей актуальностью, так как в ее основе лежит повторяющийся ежегодно цикл сезонных изменений. Это книга-игра: ребенок должен быть активным, Бианки все время призывает его к наблюдениям, к практическим делам. В книге много полезных практических советов по расшифровке следов, по садоводству и огородничеству, по охоте, рыболовству, погодным наблюдениям. В ней можно найти разнообразную научную информацию. Интересные факты и практические задания перемежаются с остроумными очерками, заданиями на память и сообразительность. «Лесная газета» – совершенно новый тип детской книги о мире

животных и растений, в которой писатель указывает путь своим последователям и ученикам [4, с. 34].

Творчество Бианки – значительный этап в становлении научно-художественной литературы для детей. Писатель создавал новые жанры детской литературы, он находился в постоянном поиске, находил новые формы научной сказки, рассказа о природе, художественной книги-энциклопедии.

О Паустовском часто говорят как о несравненном мастере пейзажа, и это действительно так. Но нужно отметить, что у него никогда не увидишь пейзажа в чистом виде, как обстоятельного описания только одной природы. Всегда в повествовании присутствует человек, взаимодействующий с природой, любующийся ее красотой. Природа у Паустовского не фон действия, а источник характеров, а сам человек – часть природы, познающая себя через нее. Присутствие человека одушевляет природу, придает ей эмоциональную окраску, заставляет соответствовать душевному состоянию человека.

Исследователь творчества Паустовского Л. Кременцов отметил, что стать крупным мастером писателю помог в первую очередь психологический тип его личности – необычайно эмоциональный и в то же время волевой, а также великолепная память, неутомимый интерес к людям, к искусству, к природе; пришедшие с годами широкая эрудиция, культура, богатейший жизненный опыт [5, с. 10].

Паустовский был потрясающим рассказчиком, он видел и по-новому открывал мир, всегда отмечал вокруг прекрасное, доброе и светлое. Романтическое восприятие мира, которое ему удавалось передавать реалистическими описаниями и сюжетами, он перенес и в рассказы и сказки для детей. Внимание к жизни людей и природы не портило романтического звучания его прозы. По словам Паустовского, «романтика не противоречит острому интересу к “грубой жизни” и любви к ней; почти во всех областях человеческой деятельности заложены золотые зерна романтики» [3, с. 67].

Зерна романтики мы находим и в небольших рассказах писателя о детях. В рассказе «Барсучий нос» мальчик слышит шепот рыб, замечает муравьиный паром через ручей, сделанный из сосновой коры и паутины. Именно он заметил, как барсук лечил обожженный нос, засовывая его в холодный и мокрый трухлявый сосновый пень. В рассказе «Ленька с Малого озера» мальчик для того, чтобы узнать, из чего сделаны звезды, смело идет на болота искать «метеор». Рассказы и сказки Паустовского о животных наполнены атмосферой доброты и юмора. Писатель убежден в том, что общение человека с животными должно быть основано на любви и уважении. Если же этот принцип будет нарушен, то, как в сказке «Теплый хлеб» (1945), могут произойти самые страшные события. Плохой поступок мальчика Фильки наслал лютый мороз на деревню, и лишь искреннее раскаяние, горячее стремление искупить свою вину помогло задуть «теплому ветру». В сказках Паустовский искусно смешивает реальное и чудесное. Это и победа Пети над «дремучем медведем», и история девочки Маши в «Растрепанном воробье», которая соседствует со сказочной жизнью птиц. Герои сказок Паустовского – лягушка-квакша, «заботливый цветок» или «артельные мужички», – отвечают людям помощью на добро, как персонажи народных сказок.

Слова Паустовского: «Люди обычно уходят в природу, как на отдых. Я же думал, что жизнь в природе должна быть постоянным состоянием» [3, с. 129], – являются своеобразным лейтмотивом творчества писателя. В русской прозе он остался, прежде всего, певцом природы среднерусской полосы.

Таким образом, книги писателей-«природоведов» учат детей любить родную природу, видеть в обычном необычное и уметь фантазировать, проявлять наблюдательность, быть честным, добрым, способным признавать и исправлять свои ошибки – учат важным человеческим качествам, которые так необходимы в жизни. Чтение таких книг способствует формированию интереса к окружающему миру, заставляет задуматься о месте человека в нем. Эти произведения представляют собой уникальную энциклопедию знаний о родной природе. Они являются верным другом и наставником ребенка на протяжении всего взросления.

Список литературы

1. Бианки В. В. Отчего я пишу про лес // Вслух про себя : сб. статей и очерков советских детских писателей. М. : Детская лит., 1975. С. 16–24.
2. Воеводин В. Человек стройного мира: из воспоминаний о В. В. Бианки // Аврора. 1998. № 1–2. С. 97–99.
3. Воспоминания о Константине Паустовском : сборник / Сост. Л. А. Левицкий. М. : Сов. писатель, 1983. 428 с.
4. Дмитриев Ю. Рассказы о книгах В. Бианки. М. : Книга, 1981. 180 с.
5. Кременцов Л. П. Книга о Паустовском. Очерки творчества. М. : Жизнь и мысль, 2002. 326 с.
6. Курбатов В. Я. Михаил Пришвин: очерк творчества. М. : Сов. писатель, 1986. 288 с.
7. Пришвин М. М. Собрание сочинений : в 8 т. Т. 8 : Дневники. 1905–1954. М. : Худ. лит., 1986. 426 с.
8. Тимофеева И. Н. 100 книг вашему ребенку: беседы для родителей. М. : Книга, 1987. 246 с.

GENRE AND STYLISTIC PECULIARITIES OF THE WORKS OF “NATURALISTS” WRITERS FOR CHILDREN (M. PRISHVIN, V. BIANKI, K. PAUSTOVSKY)

M. N. Sova

Tver State University
the Department of philological basics of publishing and literary creation

The works of M. M. Prishvin fit into the context of children’s literature. The characteristics of the genre-stylistic peculiarities of the works, the specifics of the child’s perception are outlined. The comparison of creative individuality of M. M. Prishvin, V. V. Bianki, K. G. Paustovsky is carried out.
Keywords: M. M.Prishvin, children’s literature, genre, style, V. V. Bianki, K. G Paustovsky.

Об авторе:

СОВА Марина Николаевна – аспирант кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: sovamarina2007@yandex.ru.

About the author:

SOVA Marina Nikolaevna – postgraduate student of the Department of philological basics of publishing and literary creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabova str., 33), e-mail: sovamarina2007@yandex.ru.

УДК 821.111(73).09: 82.02"18"

МОТИВ ПРЕОДОЛЕНИЯ ЗЛА В ТВОРЧЕСТВЕ АМЕРИКАНСКИХ РОМАНТИКОВ ПОЗДНЕГО ПЕРИОДА

Е. С. Ясько

Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики
кафедра английского языка для гуманитарных дисциплин

Статья посвящена исследованию мотива преодоления зла, как одного из наиболее значимых в художественной концепции американских писателей-романтиков позднего периода. Этические и эстетические взгляды писателей-романтиков позднего периода на проблему зла объединяют художественные позиции этих авторов, но они же одновременно определяют и особый взгляд каждого из них на возможность преодоления зла.
Ключевые слова: *романтизм, зло, преодоление, духовный поиск, гуманность.*

В американской литературе идея борьбы со злом имеет важнейшее значение. Это связано в первую очередь со спецификой исторического пути страны, которая развивалась с установкой на создание более совершенного в моральном отношении общества. Исследователи отмечают неоднозначность американского романтического мироощущения: «Пуританское мировосприятие внесло весомый вклад в зарождающиеся национальное сознание и характер, став первопричиной многих их положительных черт и вместе с тем – ограниченности, проявляющейся в черно-белом, дихотомическом, регламентированном мышлении, недооценке сложности и неоднозначности спонтанной, саморазвивающейся реальности, убежденности в исключительности американской нации и ее исторической миссии и возможности построения совершенного миропорядка» [6, с. 264].

И на сегодняшний день различение между добром и злом в американском сознании происходит в соответствии с традиционными представлениями о зле как грехе и нарушении «естественного» закона. Первые поселенцы, ставя целью создание идеального, высоконравственного общества, опирались на концепцию американской исключительности как на особую миссию американской нации. Однако в представлении поздних американских романтиков эта миссия не получает однозначно положительной трактовки. В их художественной концепции прослеживается критика негативных аспектов американского исторического прошлого. «Мрачный», «тёмный» романтизм *(Dark Romanticism)* является характерным именно для американской литературной традиции, а творчество его представителей – Эдгара По, Натаниеля Готорна, Германа Мелвилла – заслуженно называют кульминацией американского романтизма.

Среди поздних американских романтиков наименее оптимистичным взглядом на возможность преодоления зла и на человеческую природу в целом обладал, очевидно, Эдгар Аллан По. По мнению исследователя архетипа Дьявола в мировой культуре Дж. Б. Рассела, подобно большинству авторов готического направления, Эдгар По писал исключительно ради развлечения и «запугивания» читателя, – ради «эффекта», нежели серьезного исследования проблемы зла [4, с. 211]. На наш

взгляд, глубокое исследование писателем импульсов зла в человеческой психике, а также пристальное внимание к общефилософским проблемам свидетельствуют, что наследие Эдгара По гораздо более многогранно, а сведение позиции писателя исключительно к эксплуатации категории «страшного» не представляется исчерпывающим.

Эдгар По подвергает тщательному анализу человеческую психику, смещая фокус исследования зла с изображения его как чисто внешнего проявления, инфернальной силы – в глубь человеческой души. В «рассказах ужаса» Эдгара По («Бес противоречия», «Сердце-обличитель», «Черный кот») проблема зла получает наиболее яркое воплощение: здесь зло выступает как неотъемлемая, неискоренимая составляющая человеческой психики. В отличие от представителей трансценденталзима, фокусировавшихся на личности «естественного человека», доверяющего себе, Эдгар По уверен, что «естественный» человек не способен противостоять хаосу действительности. Герой его рассказов, как правило, не в состоянии контролировать бытие посредством собственного рассудка, и власть интеллекта – в противовес идеям мыслителей Просвещения – вовсе не безгранична. Трагический финал таких рассказов По, как «Черный кот», «Бес противоречия», «Сердце-обличитель», подтверждает, что рассудок «не может указать путь к ясности, истине и мудрости, – ибо значение его темно, а происхождение таинственно» [3, с. 429].

Мотив зла-преступления доминирует в рассказе «Бес противоречия». В нём писатель концентрируется на анализе истоков зла в человеческой психике – на импульсе зла как принципе противоречия. Данный принцип, указывает По, был упущен из виду моралистами и не поддаётся анализу, поскольку человек не в состоянии постичь его необходимость. Только обращение к собственной душе способно приоткрыть тайну этого принципа, однако «всякий, кто доверчиво и внимательно вопрошает свою душу, не будет отрицать, что эта особенность, безусловно, – коренная черта» [Там же].

О причинах обострённой чувствительности Эдгара По к проблеме зла выказываются суждения биографического характера (к примеру, в труде Дж.У. Робертсона). Неслучайно феномен смерти выступает одним из ведущих мотивов в творчестве автора. Тяжело переживая смерть любимой жены, Эдгар По в письме от 4 января 1848 года называет это трагическое событие самым большим злом, которое может выпасть на долю человека [9, с. 347]. Смерть-преграда на пути к человеческому счастью воплощает зло и для героев рассказов Эдгара По. Писатель как бы стремится к преодолению зла-смерти в таких рассказах, как «Лигейя», «Морелла», «Элеонора», трансформируя мотив смерти-зла в смерть как переход в инобытие, выход за пределы разума с целью приблизиться к грани некой великой тайны. Смерть в рассказах По выступает как «лишь мучительное преображение» в рассказе «Месмерическое откровение», в то время как «грядущее – совершенно, законченно и нетленно» [3, с. 297]. Феномен перехода, трансформации традиционно фигурирует в творчестве романтиков как неотъемлемая форма самой жизни.

Проблема зла для Германа Мелвилла также не сводится к осознанию наличия некой демонической силы, с которой необходимо вести непрерывную борьбу. Проблема зла, даже во вселенском масштабе, для автора была неразрывно связана с вопросом личной веры: возможность существования безразличной пустоты за «масками» реальности неизменно беспокоила писателя. По выражению Э. Дельбланко, автора монографии «Мелвилл» (2005), писатель находился как бы в «подвешенном состоянии» между верой и неверием [8, с. 253]. Несмотря на пессимизм автора, как

личного характера (разочарование в своем творчестве), так и горечь по поводу духовно-нравственного уровня своей страны, его преследовало стремление обрести идеал.

По какой причине Германа Мелвилла так притягивали самые глубинные и «тёмные» стороны человеческой природы? В одном из писем Натаниелю Готорну (1849) писатель высказывает идею о том, что лишь посредством разработки «тёмных» сторон действительности писатель может выразить те идеи, которые кажутся истинными, но для обычного человека являются невыразимыми [Там же, с. 253]. Так, в своём романе о БеломКите Герман Мелвилл отмечает, что в основе всего истинно Человеческого лежит горе и скорбь, и «самым правдивым из людей был Муж Скорби» [2, с. 517]. По мнению писателя, истинная скорбь дарует человеку свободу души: опускаясь в самые глубины горя человечества, человек неизменно становится выше, и только в этом случае возможно преодоление зла. В этом отношении как нельзя более символичен пророческий возглас капитана Ахава в финале романа: «Корабль! Катафалк! сколоченный из американской древесины!» [Там же, с. 670]. Безумная погоня корабля, несомненно, выступает аллюзией на образ самой страны, которая на момент создания романа (1851) была крупнейшей морской державой, двигающейся по пути прогресса, отношение к которому писателей романтиков позднего периода было крайне противоречивым.

В «Моби-Дике» прослеживается предощущение национального катаклизма: аллегорический корабль Ахава движется по пути разрушения. В то же время, несмотря на весь пессимизм писателя в отношении судьбы «Пекода» и его команды, финал романа не даёт возможности полагать, что «Моби-Дик» стоит в ряду «апокалипсических» романов, предсказывающих окончательный уход страны с исторически намеченного пути. Знаковой в этом отношении является знаменитая проповедь отца Мэппла, которая повествует о высшем, вечном идеале, сопутствующем кораблю-миру: «Справа по борту рядом со всяким горем движется неизменная благодать, и вершина этой благодати уходит дальше ввысь, чем уходит вниз глубина моря» [Там же, с. 103]. Писатель безоговорочно осуждает маниакальный фанатизм Ахава, который целью своей жизни поставил уничтожение мнимого зла. Роман «Моби Дик, или Белый Кит» наглядно демонстрирует катастрофические последствия, к которым может привести отсутствие всяких границ для человеческой личности, тем более для личности, одержимой идеей борьбы со злом.

Если в рассказах Эдгара По зло, как правило, неизбывно, а последствия злодеяния разрушительны как для главного героя, так и для его окружающих, на страницах произведений Натаниэля Готорна отчётливо прослеживается возможность преодоления зла. Особенно выразительны в этом отношении новеллы «Эготизм, или змея в груди» (1843) и «Великий карбункул» (1837). В них изобличаются все те человеческие пороки, которые составляют суть зла в мировоззрении автора, – эгоизм, себялюбие, корысть, бесчеловечность. Финал произведений являет возможность преодоления зла, причём не столько путём внешней борьбы со злом, но, в первую очередь, посредством изменений внутреннего характера.

В «Американских записных книжках» Натаниэль Готорн называет рассказ «Эготизм, или змея в груди» аллегорией взлелеянного греха. Действительно, главный герой, Родерик Эллистон, всецело поглощён своим состоянием – его грудь гложет змея: «я выкормил её своей болезненной поглощённостью собой» [1, с. 336]. Змея – центральный образ новеллы: через многочисленные повторы («Она гложет меня!») писатель передаёт атмосферу мрачной обреченности судьбы Родерика Эллистона. «Во всех движениях его было что-то змеиное», – отмечает Готорн [Там же,

с. 372]. Символ змеи функционирует в новелле и как печать первородного греха, и как внешняя «дьявольская» сила: «грудь Родерика стала надёжным убежищем для Дьявола, который туда заполз». Причём змея одновременно выступает причиной страданий героя и играет роль карателя (Дьявола-карателя). В процессе повествования этот образ приобретает автономные черты, трансформируется в двойника Эллистона: «В нём соединились два существа, и живёт он двойной жизнью» [Там же, с. 373]. Таким образом, в кульминации новеллы носитель зла становится тождественен своему греху. Символическая линия новеллы – «грех – камень – змея», где змея, по сути, выступает как мерило тайного греха главного героя.

Говоря о последствиях зла в новелле Готорна «Эготизм, или змея в груди», следует обратить особое внимание на финал произведения, в котором Розина, супруга Родерика, излечивает несчастного, призывая его забыть о себе, думать о другом. По выражению автора, её голос доносится откуда-то сверху, и здесь очевидна аллегория божественного прощения, как бы дарованного главному герою свыше. Прошлое не может лечь тенью на то, что придёт, убеждена героиня, в глазах которой змея является лишь иллюзией, мрачным кошмаром. В целом «Эготизм, или змея в груди» повествует о возможности преодоления импульсов зла посредством осознания собственной греховности. Подобным образом новелла Готорна о Великом Карбункуле, притчевая в своей основе, иллюстрирует способность человека к нравственному совершенствованию.

«Великий Карбункул», созданный в 1837 году, считается несколько второстепенным по отношению к более известным новеллам «Молодой Браун» и «Чёрная вуаль священника». Произведение долгое время подвергали критике за избыточную аллегоричность. В то же время некоторые современники Готорна (к примеру, Элизабет Пибоди) весьма положительно отзывались о «Карбункуле», соединявшем романтическое воображение с его аллегорическим духом, с разумностью, присущей английской традиции, а также с доверием естественному чувству, что было типично американской чертой [10, с. 109]. Героев рассказа приводит на поиски Карбункула одна цель – фанатичное желание обретения личного счастья, воплощенного в образе Великого карбункула. Это чуждые друг другу люди, они «не были ни друзьями, ни товарищами по общему делу – каждого из них, если не считать одну юную чету, привело сюда страстное себялюбивое стремление обладать этим символом Счастья» [1, с. 61]. Страстное желание обладать «раем для самих себя» оборачивается для большинства из путников окончательным разрушением истинно человечного в их душах. В поиске карбункула участвует и молодая пара, воплощающая всё естественное, человечное и безыскусственное: даже их безыскусственные имена как нельзя лучше подходили к молодой чете, «выглядевшей до странности неуместно среди причудливого сборища маньяков, одержимых безумной мечтой о Великом карбункуле» [Там же, с. 63].

Каждый из искателей Великого Карбункула стремится овладеть заветным камнем ради собственной выгоды: автор приводит различные мотивы обретения Карбункула для каждого из участников поиска. Карбункул выступает символическим центром в новелле, но не символом соблазняющего людей зла, а метафорой Идеального, недостижимого, возвышенного (традиционной метафорой романтического идеала). Он выполняет функцию мерила человеческой природы, испытывая героев возможностью обретения чего-то большего для себя. Однако то, что обладание карбункулом может принести, зависит лишь от самого человека, словно зеркало, отражая его нравственный уровень. Показательно, что с того момента, как двое

смертных – молодая пара – «проявили мудрую скромность и отвергли сокровище, блеск которого затмевал все земные богатства, сияние его угасло» [Там же, с. 36]. Финал «Великого Карбункула» являет бесплодность поисков лучшей доли для самого себя, обреченность души, стремящейся единственно к собственному благу. Именно молодая пара воплощает в рассказе идеал нравственной чистоты, который, согласно видению автора, способен противостоять силам зла. Добро, согласно художественной позиции писателя, заложено в человеке в виде способности к состраданию, и эта способность во многом вытекает из отождествления себя с Другим.

Принципиальной основой философской позиции американского романтизма выступает «общее чувство гармонии, как некий универсальный закон, целостность и единство мира во всех его проявлениях» [5, с. 134]. Для писателей позднеромантического периода характерна не просто констатация дисгармоничного состояния действительности, но вечное стремление к достижению целостности мира. Их отличает не смирение со злом, но поиск путей его преодоления. В своей разработке самых глубинных, сложных проблем человеческого бытия, тайн человеческой психики, вины и искупления, жизни и смерти и, наконец, вечных категорий добра и зла американские писатели-романтики позднего периода остаются удивительно созвучными сегодняшнему дню.

Список литературы

1. Готорн Н. Избранные произведения. Л. : Худож. лит., 1982. 512 с.
2. Мелвилл Г. Рассказы и повести. Л.: Лениздат, 1986. 351 с.
3. По Э. А. Рассказы. М. : Правда, 1979. 448 с.
4. Рассел Дж. Б. Дьявол: Восприятие зла с древнейших времен до раннего христианства. СПб.: Евразия, 2001. 448 с.
5. Сидоров И. Н. Интуиция как принцип философского свободомыслия в американском романтизме и герменевтика // Размышления о философии на перекрестке второго и третьего тысячелетий : сб. науч. ст. СПб. : Санкт-Петерб. философское общество, 2002. С. 134–140.
6. Стеценко Е. А. Концепты хаоса и порядка в литературе США (от дихотомической к синергетической картине мира). М. : ИМЛИ РАН, 2009. 259 с.
7. Delblanco A. The Death of Satan. Boston : Beacon Press, 1996. 274 p.
8. Rosa A. F. Salem, Transcendentalism, and Hawthorne. Madison : FDU Press, 1980. 184 p.
9. Rosenheim Sh. The American Face of Edgar Allan Poe. Baltimore : JHU Press, 364 p.
10. Wright S. B. Critical Companion to Nathaniel Hawthorne. NY. : Infobase Publishing, 2009. 417 p.

THE MOTIF OF OVERCOMING EVIL IN THE WORKS OF LATER AMERICAN ROMANTICS

E. S. Yasko

National Research University Higher School of Economics
English language Department

The article deals with the motif of overcoming evil as one of the most significant for the Later American Romantic period. The ethical and aesthetic views on the problem

of evil unite these author's conceptions. At the same time, they determine each writer's distinct approach to the problem of overcoming evil.
Keywords: *Romanticism, evil, overcoming, spiritual quest, humaneness.*

Об авторе:

ЯСЬКО Екатерина Сергеевна – старший преподаватель кафедры английского языка для гуманитарных дисциплин НИУ «Высшая школа экономики» (101000, Москва, ул. Мясницкая, 20), e-mail: e.s.yasko@gmail.com.

About the author:

YASKO Ekaterina Sergeevna – senior Lecturer at the Department of English, National Research Institute "Higher School of Economics" (101000, Moscow, Myasnitskaya str., 20), e-mail: e.s.yasko@gmail.com.

Сведения для авторов

Требования к направляемым материалам

СОДЕРЖАНИЕ статей должно отвечать установленным ВАК РФ требованиям к актуальности, научной новизне, теоретической и практической значимости публикуемых материалов. Авторы статей несут ответственность за точность цитации, наличие должных ссылок на источники и за достоверность приводимых фактов и результатов.

ОФОРМЛЕНИЕ статей должно строго соответствовать шаблону ТвГУ. Текст статьи набирается в текстовом редакторе MS Word (версия Word 2003) без использования стилей. Требуется указать УДК статьи.

Аннотации (не более 7 строк) и ключевые слова (не более 6) приводятся на русском и английском языках (обязательно указать название статьи и Ф.И.О. автора на обоих языках), располагаются с двусторонней отбивкой в 5 мм без красной строки.

Параметры страницы: зеркальное расположение страниц; верхнее поле 25 мм, нижнее – 57 мм, внутри – 23 мм, снаружи – 55 мм; от верхнего колонтитула – 20 мм, до нижнего колонтитула – 45 мм. Шрифт: Times New Roman, кегль 12 пунктов для основного текста, 11 пт. – для аннотаций, списка литературы, а также для таблиц, рисунков, выделенных в отдельный абзац цитат и примеров. Примеры в тексте выделяются курсивом, значение слова обозначается английскими одиночными кавычками (например, ‘слово’). Межстрочный интервал одинарный. Абзацный отступ 12,5 мм устанавливается для всего текста; отступ снимается для расположенных по центру заголовка и подзаголовков, для таблиц и рисунков и подписей под ними.

Ссылки на источники – в квадратных скобках по номеру источника в списке литературы с указанием номера цитируемой страницы: [12, с. 56]. Ссылки на ряд работ разделяются точкой с запятой [12; 15].

Список литературы нумерованный алфавитный (сначала на русском языке); описание источников полное с указанием издательства, количества страниц для монографий и других книг, страниц «от» и «до» для статей. Не допускается замена тире дефисом при указании диапазона страниц и лет «от» и «до». При описании автореферата указываются номер специальности и название организации, в которой проходила защита.

Сведения об авторе (фамилия заглавными буквами, имя и отчество полностью строчными буквами, ученая степень, ученое звание, место работы, должность с указанием названия кафедры) сопровождаются адресом электронной почты.

Электронный вариант статьи (фамилия автора_название файла) направляется по электронной почте на адрес ответственного за соответствующий выпуск журнала; распечатка статьи и лицензионный договор направляются простым письмом на адрес, указанный в контактных данных. Аспирант высылает также заверенную рецензию научного руководителя. Публикация статьи аспиранта является бесплатной.

Редколлегия

Журнал «Вестник Тверского государственного университета, Серия: Филология» решением Президиума ВАК включен включён в Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук (в редакции 2012 года).

Контактные данные редакционной коллегии
ВЕСТНИК ТвГУ. Серия: ФИЛОЛОГИЯ
170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33, каб. 207
Тверской госуниверситет, телефоны: (4822) 34-46-56
Главный редактор – Залевская Александра Александровна,
e-mail: aazalev@mail.ru

Ответственный за выпуски № 1 и № 3 – заместитель главного редактора Гладилина Ирина Владимировна, e-mail: igladilina@yandex.ru. Тематика: литературоведение, лингвистика, журналистика. Адрес для отправки печатных материалов: 170002, Тверь, пр-т Чайковского, д. 70, ТвГУ, филологический ф-т, Гладилиной И.В.

Ответственный за выпуски № 2 и № 4 – ответственный секретарь Оборина Марина Владимировна, e-mail: mobor@mail.ru. Тематика: лингвистика, межкультурная коммуникация, перевод, двуязычие. Адрес для отправки печатных материалов: 170100, Тверь, ул. Желябова, 33, ТвГУ, ф-т ИЯиМК, Обориной М.В.

Адреса страницы на сайте, где размещены правила направления, рецензирования и опубликования научных статей, включая шаблон, лицензионный договор, примеры оформления библиографического списка: http://rgf.tversu.ru/node/408; http://filologia.tversu.ru/index_20.htm.

Вестник Тверского государственного университета
Серия: Филология № 3, 2015

Подписной индекс: 80208 (каталог российской прессы «Почта России»)

Подписано в печать 14.09.2015. Выход в свет 28.09.2015.
Формат 70×108/$_{16}$. Бумага типографская № 1.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 30,96.
Тираж 500 экз. Заказ № 405.
Тверской государственный университет.
Редакционно-издательское управление.
Адрес: Россия, 170100, г. Тверь, Студенческий пер., д. 12.
Тел. РИУ: (4822) 35-60-63.
Цена свободная.