



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
«Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского»

# ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Новая серия



Научный журнал  
2016 Том 16

ISSN 1814-733X  
ISSN 1817-7115

Издается с 2001 года

Серия Филология. Журналистика, выпуск 3

Продолжение «Известий Императорского Николаевского Университета» 1910–1918 и «Ученых записок СГУ» 1923–1962

## СОДЕРЖАНИЕ

### Научный отдел

#### Лингвистика

- Кругляк Е. Е.** Архаизмы французского языка Канады 243  
**Золотарев М. В.** Вариативность значений прецедентного библейского текста об Адаме и Еве (на материале американского варианта английского языка) 247  
**Алексеева Д. А.** Финансово-экономические метафоры в английском сленге 252

#### Литературоведение

- Самоделова Е. А.** П. Г. Богатырев – собиратель сказок (экспедиции 1915–1919 годов) 256  
**Трахтенберг Л. А.** Журнал В. В. Тузова «Поденьшина»: поэтика и идеология 261  
**Строганова Е. Н., Тихомиров В. В., Бузько Е. А., Книгин И. А., Строганов М. В.** М. Е. Салтыков-Щедрин в кругу современников: о проекте энциклопедии 268  
**Захаров К. М.** «Хлестаковствующий герой» на страницах русской комедии 272  
**Волоконская Т. А.** Проблема исторической памяти в малороссийских текстах «Арабесок» Н. В. Гоголя 275  
**Новикова Н. В.** Журнал «Заветы»: рецепция первой Балканской войны в очерках М. Пришвина 1912 года 278  
**Бубнов С. А.** «Правые» и «левые» имажинисты: к истории прекращения деятельности литературной группы 286  
**Елина Е. Г., Хрусталёва А. В.** Л. А. Словохотов в литературной жизни Саратова 1920-х годов 290  
**Милиц Б. А.** Стихи о щегле и их место во «Второй воронежской тетради» Манделштама. Статья первая 294  
**Александрова М. А.** «Римская империя» в лирике позднесоветской эпохи (Яан Каплинский и Давид Самойлов) 302  
**Биткина В. В.** Карамзинский код в романе Б. Окуджавы «Свидание с Бонапартом». Статья 2: Лиза Свечина 306  
**Храмова Ю. А.** «Какое надувательство!» Джонатана Коу как постмодернистский детектив 316  
**Зуева Г. С.** Живописный экфрасис как способ характеристики главного героя романа Д. Рубиной «Белая голубка Кордовы» 321  
**Суворов А. А.** «Пограничный лиризм» Захара Прилепина: автор и читатель в прозе рубежа XX–XXI веков 326  
**Алтынбаева Г. М., Герасимова Л. Е.** Нравственные конфликты современной прозы в восприятии молодых читателей 333

#### Журналистика

- Молитвина Н. Н.** Литературные рецензии в практике книжных обозревателей 340

### Дата

- К столетию гуманитарного образования в Саратовском университете**  
**Прозоров В. В.** Евграф Иванович Покусаев и Юрий Петрович Любимов: диалог в 5 документах 345

### Приложения

- Представляем книгу** 350

### Сведения об авторах

354

Журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук

Зарегистрировано в Министерстве Российской Федерации по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций.

Свидетельство о регистрации СМИ ПИ № 77-7185 от 30 января 2001 года.

Зарегистрировано в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

Свидетельство о регистрации СМИ ПИ № ФС77-56153 от 15 ноября 2013 года

Индекс издания по объединенному каталогу «Пресса России» 36011. Журнал выходит 4 раза в год

#### Заведующий редакцией

Бучко Ирина Юрьевна

#### Редактор

Трубникова Татьяна Александровна

#### Художник

Соколов Дмитрий Валерьевич

#### Редактор-стилист

Степанова Наталия Ивановна

#### Верстка

Степанова Наталия Ивановна

#### Технический редактор

Ковалева Наталия Владимировна

#### Корректор

Гаврина Марина Владимировна

#### Адрес учредителя и редакции:

410012, Саратов, ул. Астраханская, 83

Тел.: (845-2) 51-45-49, 52-26-89

E-mail: izvestiya@sgu.ru

Подписано в печать 20.09.16.

Формат 60x84 1/8.

Усл. печ. л. 14,41 (14,75).

Тираж 500 экз. Заказ 145-Т.

Отпечатано в типографии Саратовского университета.

#### Адрес типографии:

410012, Саратов, Б. Казачья, 112А

© Саратовский университет, 2016

**ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ**

Журнал публикует научные статьи по направлениям: Лингвистика, Литературоведение, Журналистика, а также материалы в разделы Представляем книгу и Хроника (научной жизни). Ранее опубликованные статьи, а также работы, представленные в другие журналы, к рассмотрению не принимаются.

Рекомендуемый объем публикации – 8–16 страниц.

Статья должна содержать аннотацию (до 5 строк), ключевые слова (до 10 слов), сведения об авторе (место работы (учебы), электронный адрес) на русском и английском языках. Статья должна быть тщательно отредактирована и оформлена строго в соответствии с требованиями журнала: текст в формате MS Word для Windows, через один интервал, с полями 2,5 см, шрифт Times New Roman, для основного текста размер шрифта – 14, для вспомогательного – 12. Сноски оформляются как примечания в конце статьи. Нумерация сносок через верхний индекс. Более подробную информацию о правилах оформления статей можно найти по адресу: <http://bonjour.sgu.ru/ru/dlya-avtorov>.

Рукописи, оформленные без соблюдения настоящих правил, редакцией не рассматриваются.

Для публикации статьи автору необходимо представить в редакцию следующие материалы и документы:

- текст статьи в электронном виде;
- сведения об авторе (на русском и английском языках): имя, отчество и фамилия, ученая степень и научное звание, должность, место работы (кафедра, организация), адрес электронной почты;
- внешнюю по отношению к автору рецензию, заверенную печатью организации, в которой работает рецензент.

В редакции журнала статья подвергается рецензированию и в случае положительного отзыва – научному и контрольному редактированию. С правилами рецензирования можно ознакомиться по адресу: <http://bonjour.sgu.ru/ru/dlya-avtorov>.

Договор с автором заключается после получения положительной рецензии.

Статьи и сведения об авторах следует присылать в редколлегия серии в электронном виде по адресу: [iyu@mail.ru](mailto:iyu@mail.ru), телефон для справок (8452) 21-06-48. Оригинал рецензии и договора – почтой по адресу: 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83, Институт филологии и журналистики, заместителю главного редактора журнала «Известия Саратовского университета. Серия Филология. Журналистика».

После выхода из печати номер журнала размещается на сайте по адресу: <http://bonjour.sgu.ru/>

Авторские экземпляры и рассылка журнала авторам статей не предусмотрена.

Материалы, отклоненные редколлекцией, не возвращаются.

**CONTENTS****Scientific Part****Linguistics**

- Kruglyak E. E.** Archaisms of the French Language in Canada 243  
**Zolotarev M. V.** Variability in Meaning of the Precedent Biblical Text about Adam and Eve (on the Material of American English) 247  
**Alekseeva D. A.** Financial and Economic Metaphors in the English Slang 252

**Literary Criticism**

- Samodelova E. A.** P. G. Bogatyrev – a Fairy-tale Collector (Expeditions of 1914–1915) 256  
**Trakhtenberg L. A.** V. V. Tuzov's Journal *Podenshchina* (Day Labour): Poetics and Ideology 261  
**Stroganova E. N., Tichomirov V. V., Buzko E. A., Knigin I. A., Stroganov M. V.** M. E. Saltykov-Shchedrin Among Contemporaries: on the Encyclopedia Project 268  
**Zakharov K. M.** A Khlestakov-like Character on the Pages of the Russian Comedy 272  
**Volokonskaya T. A.** The Historic Memory Issue in the Little Russia Texts of N. V. Gogol's *Arabesques* 275  
**Novikova N. V.** Journal *Zavety* (Testaments): the Reception of the First Balkan War in M. Prishvin's Sketches of 1912 278  
**Bubnov S. A.** The «Right» and «Left» Imaginists: on a Literary Group Disintegration 286  
**Elina E. G., Khrustalyeva A. V.** L. A. Slovokhotov in the Literary Life of Saratov of the 1920s 290  
**Mints B. A.** Poems of Goldfinch and Their Place in Mandelstam's *Second Voronezh Notebook*. Article one 294  
**Aleksandrova M. A.** The Roman Empire in the Lyric Poetry of the Late Soviet Period (Jaan Kaplinski and David Samoilov) 302  
**Bitkinova V. V.** Karamzin's Code in B. Okudzhava's Novel *A Date with Bonaparte*. Article 2: Liza Svechina 306  
**Khramova Yu. A.** *What a Carve Up!* by Jonathan Coe as a Postmodern Detective Story 316  
**Zueva G. S.** Picturesque Ekphrasis as a Means of the Protagonist Characterization in D. Rubina's Novel *The White Dove of Cordoba* 321  
**Suvorov A. A.** Zahar Prilepin's «Boundary Lyricism»: the Author and the Reader in Prose Works of the turn of XX–XXIst centuries 326  
**Altynbayeva G. M., Gerasimova L. E.** Moral Conflicts of the Modern Prose in the Young Readers' Perception 333

**Journalism**

- Molitvina N. N.** Literary Reviews in Book Reviewers' Experience 340

**Date****To the centenary of the education in humanities at Saratov University**

- Prozorov V. V.** Evgraf Ivanovich Pokusaev and Yuri Petrovich Lyubimov: a Dialogue in 5 Documents 345

**Appendices**

- Presentation of the Book** 350

- Information about the Authors** 354



## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА «ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА. НОВАЯ СЕРИЯ»

### Главный редактор

Чумаченко Алексей Николаевич, доктор геогр. наук, профессор (Саратов, Россия)

### Заместитель главного редактора

Короновский Алексей Александрович, доктор физ.-мат. наук, профессор (Саратов, Россия)

### Ответственный секретарь

Халова Виктория Анатольевна, кандидат физ.-мат. наук, доцент (Саратов, Россия)

### Члены редакционной коллегии:

Балаш Ольга Сергеевна, кандидат экон. наук, доцент (Саратов, Россия)

Бучко Ирина Юрьевна, директор Издательства Саратовского университета (Саратов, Россия)

Данилов Виктор Николаевич, доктор ист. наук, профессор (Саратов, Россия)

Ивченков Сергей Григорьевич, доктор социол. наук, профессор (Саратов, Россия)

Коссович Леонид Юрьевич, доктор физ.-мат. наук, профессор (Саратов, Россия)

Макаров Владимир Зиновьевич, доктор геогр. наук, профессор (Саратов, Россия)

Прозоров Валерий Владимирович, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)

Усанов Дмитрий Александрович, доктор физ.-мат. наук, профессор (Саратов, Россия)

Устьянцев Владимир Борисович, доктор филос. наук, профессор (Саратов, Россия)

Шамяионов Раиль Мунирович, доктор психол. наук, профессор (Саратов, Россия)

Шляхтин Геннадий Викторович, доктор биол. наук, профессор (Саратов, Россия)

## EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL «IZVESTIYA OF SARATOV UNIVERSITY. NEW SERIES»

**Editor-in-Chief** – Chumachenko A. N. (Saratov, Russia)

**Deputy Editor-in-Chief** – Koronovskii A. A. (Saratov, Russia)

**Executive Secretary** – Khalova V. A. (Saratov, Russia)

### Members of the Editorial Board:

Balash O. S. (Saratov, Russia)

Buchko I. Yu. (Saratov, Russia)

Danilov V. N. (Saratov, Russia)

Ivchenkov S. G. (Saratov, Russia)

Kossovich L. Yu. (Saratov, Russia)

Makarov V. Z. (Saratov, Russia)

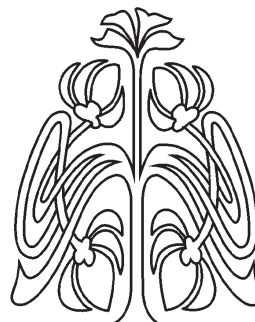
Prozorov V. V. (Saratov, Russia)

Usanov D. A. (Saratov, Russia)

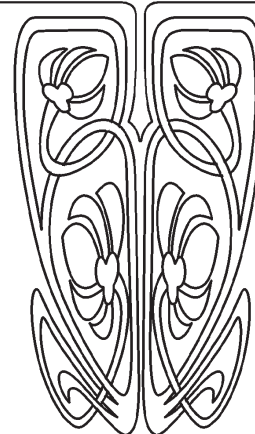
Ustiantsev V. B. (Saratov, Russia)

Shamionov R. M. (Saratov, Russia)

Shlyakhtin G. V. (Saratov, Russia)



РЕДАКЦИОННАЯ  
КОЛЛЕГИЯ



**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА  
«ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА. НОВАЯ СЕРИЯ.  
СЕРИЯ: ФИЛОЛОГИЯ. ЖУРНАЛИСТИКА»**

**Главный редактор**

Прозоров Валерий Владимирович, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)

**Заместитель главного редактора**

Иванюшина Ирина Юрьевна, доктор филол. наук, доцент (Саратов, Россия)

**Ответственный секретарь**

Клоков Василий Тихонович, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)

**Члены редакционной коллегии:**

Борисов Юрий Николаевич, кандидат филол. наук, доцент (Саратов, Россия)

Горошко Елена Игоревна, доктор филол. наук, доктор социол. наук, профессор (Харьков, Украина)

Долинин Александр Алексеевич, Ph.D, профессор (Мэдисон, штат Висконсин, США)

Егоров Борис Федорович, доктор филол. наук, профессор (Санкт-Петербург, Россия)

Елина Елена Генриховна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)

Кабанова Ирина Валерьевна, доктор филол. наук, доцент (Саратов, Россия)

Крысин Леонид Петрович, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)

Лённгрен Тамара Павловна, Ph.D, преподаватель Университета г. Тромсё (Тромсё, Норвегия)

Маслова Валентина Авраамовна, доктор филол. наук, профессор (Витебск, Беларусь)

Никитина Серафима Евгеньевна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)

Норман Борис Юстинович, доктор филол. наук, профессор (Минск, Беларусь)

Раева Александра Васильевна, кандидат филол. наук (Саратов, Россия)

Ратмайр Ренате Фелисите, Ph.D, профессор (Вена, Австрия)

Сиротинина Ольга Борисовна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)

Хуан Мэй, доктор филол. наук, профессор (Пекин, КНР)

Шраер Максим Давидович, Ph.D, профессор (Бруклин, штат Массачусетс, США)

**EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL  
«IZVESTIYA OF SARATOV UNIVERSITY. NEW SERIES.  
SERIES: PHILOLOGY. JOURNALISM»**

**РЕДАКЦИОННАЯ  
КОЛЛЕГИЯ**

**Editor-in-Chief** – Prozorov V. V. (Saratov, Russia)

**Deputy Editor-in-Chief** – Ivanyushina I. Yu. (Saratov, Russia)

**Executive Secretary** – Klokov V. T. (Saratov, Russia)

**Members of the Editorial Board:**

BorISOV Yu. N. (Saratov, Russia)  
Goroshko E. I. (Kharkov, Ukraine)  
DolInin A. A. (Madison, Wisconsin, USA)  
Egorov B. F. (St. Petersburg, Russia)  
YelIna E. G. (Saratov, Russia)  
Kabanova I. V. (Saratov, Russia)  
Krysin L. P. (Moscow, Russia)  
Lönngren T. (Tromsø, Norway)

Maslova V. A. (Vitebsk, Belarus)  
Nikitina S. Ye. (Moscow, Russia)  
Norman B. Yu. (Minsk, Belarus)  
Rayeva A. V. (Saratov, Russia)  
Rathmayr R. (Vienna, Austria)  
SiroTinina O. B. (Saratov, Russia)  
Huan May (Beijing, People's Republic of China)  
Shrayer M. D. (Brookline, Massachusetts, USA)





# ЛИНГВИСТИКА

УДК 811.133.1(71)373.44

## АРХАИЗМЫ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА КАНАДЫ

Е. Е. Кругляк

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: krug280692@ya.ru

В статье речь идёт об архаизмах во французском языке Канады. Находясь в изоляции от французского языка Франции, канадский вариант французского языка прошёл свой путь развития и сохранил те лексические единицы и значения, которые французский язык Франции утратил.

**Ключевые слова:** канадский вариант французского языка, история французского языка Канады, архаизмы.

### Archaisms of the French Language in Canada

Е. Е. Kruglyak

The article discusses archaisms in the French language of Canada. Being isolated from the French of France Canadian variant of French has undergone its development and has retained those lexical units and meanings which the French language of France has lost.

**Key words:** Canadian variant of the French language, history of the Canadian French, archaisms.

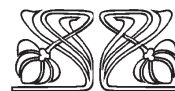
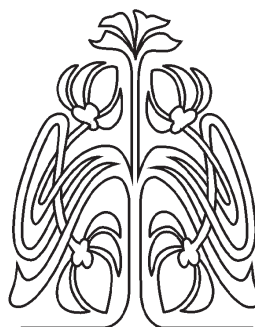
DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-243-247

Французский язык в мире имеет долгую и наполненную различными событиями историю. Сегодня это один из официальных языков таких международных организаций, как ООН, Юнеско, НАТО и др. В настоящее время он распространён на пяти континентах. После Франции второй франкоязычной страной в мире является Канада. В ней в настоящее время из 35 млн населения для 7 млн человек французский язык является родным.

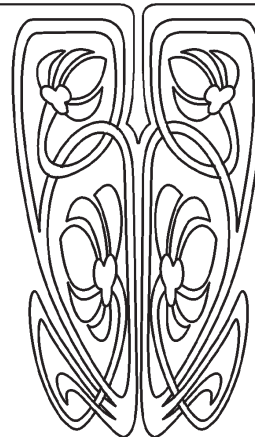
Колонизация канадской территории французами началась в XVI в. И хотя переселенцы были выходцами из разных регионов Франции, уже к концу XVII в. диалектные разновидности французского языка перемешались между собой на Американском континенте, что привело к возникновению на территории Канады специфического варианта французского языка. Натуралист Пер Кальм замечает во время своего путешествия по Канаде в 1748–1752 гг., что «все здесь (в Канаде) стараются говорить одинаково по-французски, французский язык здесь чище, чем в любой из провинций Франции и может соперничать с Парижем»<sup>1</sup>.

Расхождение между французским языком Канады и Франции становится заметным примерно в первой половине XVIII в. Различия эти касаются в основном лексики. Так, маркиз Луи-Жозеф де Монкальм во время своей кампании в Канаде 1756–1759 гг. замечает, что канадские крестьяне говорят на прекрасном французском, однако, будучи тесно связаны с морем, они употребляют в своей обыденной речи много морской терминологии<sup>2</sup>.

После окончания Семилетней войны между Англией и Францией согласно Парижскому договору 1763 г. французская колония в Канаде переходит под власть англичан. Французская элита покидает территорию Новой Франции, и все контакты местного франкоговорящего населения с Францией прекращаются. Французский язык Канады развивается изолированно от французского языка Франции. И уже к



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





началу XIX в. путешественники замечают наличие большого количества устаревшей лексики и англицизмов во французском языке Канады. Теодор Пави отмечает в 1833 г.: «...они (франкоканадцы) говорят на старом французском, их произношение тяжело, лишено ритмичности, мало похоже на французское»<sup>3</sup>.

Таким образом, перестав быть языком приоритетной культуры и оказавшись в языковой изоляции, французский язык Канады был лишён возможности обновляться, в отличие от французского языка Франции.

Сами франкоканадцы стали замечать отличие своего языка от языка Франции в XVIII в. В это время появляется термин «канадианизм» – специфический элемент канадского варианта французского языка. А изучение лексических особенностей французского языка Канады и его отличий от французского языка Франции начинается с появления сборника канадианизмов священника Л.-Ф. Потье. В конце XIX в. выходят в свет различные словари, фиксирующие лексические особенности канадского варианта французского языка: «Франко-канадский глоссарий» Оскара Дана (1880), «Канадско-французский словарь» Сильвы Клапен (1894). Но наибольший интерес к изучению канадского варианта французского языка наблюдается в XX в. В этот период появляются такие работы, как: «Глоссарий французского языка в Канаде» под редакцией А. Ривара и Л.-Ф. Жоффриона (1930), «Всеобщий словарь французского языка в Канаде» Л.-А. Белиля (1957), «Словарь французского языка Плюс: для франкофонов Америки» под редакцией К. Пуарье (1988), «Словарь современного французского языка Квебека» под редакцией К. Буланже (1992), «Исторический словарь французского языка Квебека» под редакцией К. Пуарье (1998) и др.

Все исследователи канадского варианта французского языка, в том числе и отечественные (К. Пуарье, Ж. Кольпрон, Ж. Дарбельнэ, Ж. Морэ, Ж. Дюлонг, Л. Бержерон, Е. А. Реферовская, В. Т. Клоков, Н. И. Голубева-Монаткина и др.) признают неоднородность лексики французского языка Канады. Основу лексической базы французского языка Канады составляют общие с французским языком Франции слова, но также в ней присутствуют лексические единицы, характерные сугубо для канадского варианта французского языка (канадианизмы), диалектизмы, архаизмы, неологизмы, заимствования из английского языка и индейские заимствования.

Рассмотрим одну из характерных черт канадского варианта французского языка, а именно наличие в нём архаичной лексики. Эта архаичность канадского варианта французского языка, как было сказано выше, объясняется особенностью его исторического развития. Значительные изменения во французском языке Франции произошли после Великой Французской революции 1789 г. Французский язык Канады, утратив связь

со своей исторической родиной, этих изменений не ощутил и развивался по собственному пути, всё более отдаляясь от французского языка Франции.

В словаре лингвистических терминов найдим такое определение архаизма: «слово или выражение, вышедшее из повседневного употребления и потому воспринимающееся как устарелое»<sup>4</sup>.

В современной лингвистике наблюдаются различные подходы к проблеме классификации архаизмов. Так, согласно классификации Н. М. Шанского, выделяются лексические архаизмы (собственно лексические, лексико-словообразовательные, лексико-фонетические) и семантические архаизмы<sup>5</sup>. Е. Г. Михайлова различает архаизмы с учётом всех языковых уровней: 1. фонетические архаизмы (собственно фонетические, акцентные – орфоэпические, графические – орфографические); 2. морфологические архаизмы; 3. лексико-семантические архаизмы (собственно лексические, деривационные, семантические, устаревшие служебные слова, фразеологизмы); 4. синтаксические архаизмы (устаревшие конструкции словосочетаний, устаревшие конструкции предложений)<sup>6</sup>.

Понятие «архаизм» по отношению к языку франкоканадцев имеет особое значение: это языковые явления, встречающиеся в современном канадском варианте французского языка, но из речевого употребления во французском языке Франции вышедшие или сохранившиеся только в диалектах. Такая «устаревшая» лексика во французском языке Канады составляет его особенность, а её употребление не только является вполне нормативным, но и даже вызывает чувство гордости у части франкоканадцев, которые считают её богатством, бережно сохранённым их предками. Данные языковые явления В. Т. Клоков определяет как хронологические дивергенты и относит к ним «такие слова, которые в вариантах французского языка Америки маркированы как устаревшие или современные, и в зависимости от этого употребляются часто, редко или вообще вышли из употребления»<sup>7</sup>.

Интерес к изучению архаизмов во французском языке Канады появился в первой половине XX в. В 1928 г. вышла в свет книга Паскаля Пуарье «Язык франко-акадийцев и его происхождение» («Le parler Franco-acadien et ses origines»). Чуть позже появились исследования в этой области таких учёных, как С. Боден «Лексические и фонетические архаизмы во французском языке Акадии и Луизианы» («Les archaïsmes lexicaux et phonologiques en français cadien et de la Louisiane») и Ж. Дези «Французские архаизмы в речи канадцев» («Archaismes français dans le parler canadien») и др. Из последних исследований нельзя не упомянуть Большой словарь архаизмов и регионализмов Жана Форэ, изданный в 2013 г. («Le grand glossaire des archaïsmes, régionalismes et autres populismes venus de France»), в котором автор собирает и анализирует лексические единицы, пришедшие



во французский язык Канады из французского языка Франции и претерпевшие в нём те или иные изменения. В предисловии к своему словарю Жан Форэ утверждает, что квебекский французский – это старофранцузский язык<sup>8</sup>.

Особое внимание архаичной лексике в канадском варианте французского языка из отечественных лингвистов уделяет Е. А. Реферовская. В своей книге «Французский язык в Канаде» она приводит следующие виды архаизмов:

- слова из литературного фонда французского языка Франции;
- диалектизмы (центрального и северо-западного регионов Франции);
- фонетические архаизмы;
- семантические архаизмы;
- словообразовательные архаизмы;
- стилистические архаизмы;
- служебные слова и синтаксические конструкции, вышедшие из употребления во французском языке Франции<sup>9</sup>.

По мнению Ж.-К. Корбея, наиболее распространёнными во французском языке Канады являются формальные (или лексические) и семантические (или лексико-семантические) архаизмы.

Формальные архаизмы – лексические единицы, которые вышли из употребления во французском языке Франции, но употребляются во французском языке Канады. К формальным архаизмам Ж.-К. Корбей относит и «провинциализмы», т. е. слова, которые, не употребляясь в литературном языке Франции времени колонизации Канады, были общими для нескольких французских диалектов или известны за их пределами и, следовательно, знакомы довольно большому числу носителей языка. В новой колонии в период формирования лингвистического единства франкоканадцев эти слова оказались в привилегированном положении, так как были общими для различных групп населения. Такого рода слова составляют значительную часть лексики франкоканадцев. Например: *crochir (un clou)* «согнуть (гвоздь)» – совр. франц. *courber*; *métive* «жатва» – совр. франц. *moisson, récolte*; *croûte* «кора дерева» – совр. франц. *écorce*; *mâchouiller* «пережёвывать, мямлить» – совр. франц. *mâchonner* и др.<sup>10</sup>

Под семантическими архаизмами следует понимать архаизмы, представляющие собой слова, сохранившие до нашего времени то значение, которое им некогда было свойственно, но сейчас утрачено французским языком Франции. Например существительное *chaise*, которое наряду со значением «стул» имеет в канадском варианте французского языка значение «кафедра», утраченное французским языком Франции. Глагол *s'écarter* «франкоканадск. заблудиться» в современном французском языке Франции имеет значения: 1) расходиться, раздвигаться, 2) отходить в сторону, отдаляться; глагол *espérer* «франкоканадск. ждать» во французском языке Франции употребляется в значении «надеяться»,

значение «ждать» считается региональным и его употребление ограничено; прилагательное *étrange* «франкоканадск. чужой, посторонний» в современном французском языке Франции означает «странный» и т. д.<sup>11</sup>

В ходе проведённого исследования формальных и семантических архаизмов были выявлены следующие группы архаичной лексики французского языка Канады:

1) лексические единицы или значения, маркированные как устаревшие или употребляемые в классическом или литературном французском языке Франции, но входящие в стандартный французский язык в Канаде:

*bouter*

«франкоканадск. 1. толкать, 2. исключать», «совр. фр. класс. и лит. толкать»;

*croche*

«франкоканадск. 1. кривой, 2. косою, неровный, перекошенный, 3. горбатый, 4. неправильный, 5. нечестный, непорядочный, 6. плохо выполненный», «совр. фр. уст. кривой»;

*gruger*

«франкоканадск. 1. грызть, глодать, 2. постепенно уничтожать, заглывать», «совр. фр. класс. грызть, глодать»;

*ministre*

«франкоканадск. пастор», «совр. фр. 1. министр, 2. дип. посланник, 3. уст. пастор»;

*pâtir*

«франкоканадск. страдать», «совр. фр. класс. 1. страдать, 2. жить в нищете»;

*carillon, m*

«франкоканадск. 1. шум, гам; 2. беспорядок», «совр. фр. 1. трезвон (колоколов), 2. башенные, стенные часы с боем, куранты, 3. уст. большой шум, гам»;

*façon, f*

«франкоканадск. приветливое вежливое обращение», «совр. фр. 1. фасон, покрой, 2. отделка, выделка, обделка, 3. обработка, возделывание (земли), 4. уст. обращение, способ, манера, повадка»;

2) лексические единицы, вышедшие из употребления во французском языке Франции, но употребляемые в современном французском языке Канады:

*adon* «франкоканадск. 1. случайность, счастливый случай, 2. умение, мастерство, талант».

В современном литературном языке Франции есть глагол *s'adonner*, но существительное *adon* больше не употребляется. С 1877 г. существует во французском языке Канады. Заимствовано из диалектов северных и западных регионов Франции<sup>12</sup>;

*champelure* «франкоканадск. водопроводный кран».





В Квебеке употребляется с 1676 г. Данное существительное употреблялось в диалектах Северо-западного и Центрального регионов Франции с середины XVIII до начала XX в.<sup>13</sup>;

*grafigner* «франкоканадск. 1. царапать, 2. волновать, трогать».

Словарь Г. д'Отрива датирует его появление XV в., когда он стал употребляться параллельно с более старым *gratigner*. Его можно найти у Ф. Вийона, который употребил его в переносном значении в своём «Малом завещании», и у П. де Ронсара, и, наконец, у А. Этьенна, известного грамматиста XVI в. В литературном французском языке он не сохранился, но сохранился в диалектах. Л. Фавр приводил его употребление в Пуату, Сентонже и Онисе в двух формах и двух значениях – в прямом «царапать» и в переносном «плохо писать». В XIX в. сохранялся в центральных диалектах Франции<sup>14</sup>;

*abander (s')* «франкоканадск. 1. сбиваться в стаю, в стадо, 2. объединяться, 3. входить в группу, 4. сожительство».

В историческом словаре французского языка Квебека Клода Пуарье указывается, что значение «объединяться» зафиксировано с 1937 г. Там же находим сведения о том, что канадское значение «сбиваться в стаю, в стадо» существует с 1664 г. в диалектах Франции в провинциях Пикардия, Мена и Шампань<sup>15</sup>;

3) лексические единицы, существующие в обоих вариантах французского языка, но имеющие разную семантическую структуру. Различие семантической структуры обусловлено исчезновением в связи с устареванием некоторых значений во французском языке Франции:

*chauffer*

«франкоканадск. водить автомобиль»,  
«совр. фр. 1. согревать, нагревать, греть, накаливать, 2. топить, 3. разг. стибрить»;

*drapeau*

«франкоканадск. детская пелёнка»,  
«совр. фр. знамя, флаг»;

*graduation*

«франкоканадск. вручение дипломов»,  
«совр. фр. 1. градуирование, деление на градусы; калибровка, 2. шкала; масштаб, 3. тех. градуирование; выпаривание, вымораживание»;

*grenouille*

«франкоканадск. свинка (болезнь)»,  
«совр. фр. 1. лягушка, 2. разг. копилка»;

*machine*

«франкоканадск. автомобиль»,  
«совр. фр. 1. машина; станок; механизм, 2. машинация, ухищрение. интрига, 3. движущая пружина, 4. механизация сцены, 5. разг. оружие, громада, махина»;

*parlement*

«франкоканадск. переговоры, обсуждение»,  
«совр. фр. 1. парламент, 2. Высший суд»;

*acharner (s')*

«франкоканадск. привязываться к кому-л.»,  
«совр. фр. ожесточить, озлобить»;

*collection, f*

«франкоканадск. сбор денежных средств»,  
«совр. фр. 1. коллекция, собрание; набор, комплект; подборка, 2. серия (изданий, пластинок), 3. коллекция мод, 4. мед. скопление»;

*constitution, f*

«франкоканадск. устав организации»,  
«совр. фр. конституция; учреждение, основание; создание; становление; состав; строение, структура, организация»;

*abîmer*

«франкоканадск. 1. мочить, увлажнять; заливать, 2. критиковать, ругать»,

«совр. фр. 1. портить, разрушать, 2. разг. помять, 3. разг. ругать, поносить»;

4) лексические единицы, существующие в двух вариантах французского языка, маркированные во французском языке Франции как разговорные или литературные:

*blonde*

«франкоканадск. 1. подружка, возлюбленная, любовница, 2. невеста, супруга»,

«совр. фр. разг. подружка»;

*garçon*

«франкоканадск. сын»,  
«совр. фр. разг. сын»<sup>16</sup>.

В заключение заметим, что в последние десятилетия интенсивно происходит обновление словарного состава канадского варианта французского языка. Это связано с историко-политическими, социокультурными переменами (влияние «Тихой революции» 1960-х гг.), научно-техническим взрывом и связанным с ним активным внедрением в современное общество новейших его достижений (мобильного телефона и Интернета), глобализацией средств массовой информации. Французский язык Квебека становится менее архаичным, в то время как язык молодежи всё более соответствует франкофонной глобализации и международной стандартизации, несмотря на активное сопротивление этому со стороны защитников целостности французского языка и рекомендаций, регулярно производимых исследователями-лингвистами и сотрудниками Квебекского Управления по французскому языку<sup>17</sup>.

Тем не менее, архаичная лексика является отличительной чертой канадского варианта французского языка и её изучение представляет несомненный интерес, тем более что эта сторона французского языка Канады ещё недостаточно исследована в отечественной романистике.

## Примечания

<sup>1</sup> *Kruijen V.* La question de la norme du français au Québec dans ses dimensions historique, contemporaine et pédagogique (FLE). URL: <http://www.austria-canada.com/Paper2011.pdf> (дата обращения: 15.01.2016).

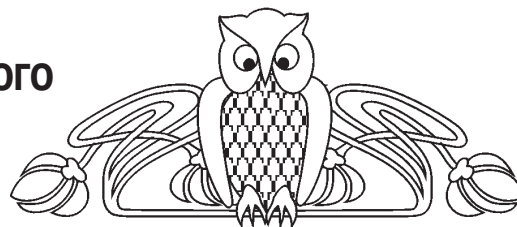




- <sup>2</sup> См.: *Kruijen V.* La question de la norme du français au Québec dans ses dimensions historique, contemporaine et pédagogique (FLE). P. 12.
- <sup>3</sup> Ibid. P. 73.
- <sup>4</sup> *Ахманова О.* Словарь лингвистических терминов. М., 1966. С. 56.
- <sup>5</sup> См.: *Шанский Н.* Современный русский язык. М., 1987. С. 57–58.
- <sup>6</sup> См.: *Михайлова Е.* Архаизация элементов языка в процессе его развития (на материале русского литературного языка XVIII в.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1987.
- <sup>7</sup> *Клоков В.* Французский язык в Северной Америке. Саратов, 2005. С. 329 – 330.
- <sup>8</sup> См.: *Forest J.* Le grand glossaire des archaïsmes, des régionalismes et des populismes venus de France. Montréal, 2013. P. 10.
- <sup>9</sup> См.: *Реферовская Е.* Французский язык в Канаде. М., 2012. С. 83–84.
- <sup>10</sup> *Corbeil J. C.* Les sources françaises du vocabulaire canadien // *Vie et langage.* 1965. № 160. P. 401.
- <sup>11</sup> См.: *Анищенко Л.* Канадский национальный вариант французского языка // *Варианты полинациональных литературных языков / под ред. Ю. А. Жлуктенко.* Киев, 1981. С. 225–226.
- <sup>12</sup> См.: *Poirier C.* Dictionnaire historique du français québécois : monographies lexicographiques de québécoïsmes. Sainte-Foy, 1998. P. 29.
- <sup>13</sup> Ibid. P. 182.
- <sup>14</sup> См.: *Реферовская Е.* Указ. соч. С. 101–102.
- <sup>15</sup> См.: *Poirier C.* Op. cit. P. 1.
- <sup>16</sup> См.: *Кругляк Е.* Семантические изменения в условиях языкового контакта (на материале общественно-политической лексики французского языка Канады) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2006.
- <sup>17</sup> См.: *Исаева Е.* Архаизмы французского языка в Канаде // *Канадский ежегодник.* 2012. Вып. 16. С. 262.

УДК 811.11(73)42

## ВАРИАТИВНОСТЬ ЗНАЧЕНИЙ ПРЕЦЕДЕНТНОГО БИБЛЕЙСКОГО ТЕКСТА ОБ АДАМЕ И ЕВЕ (на материале американского варианта английского языка)



М. В. Золотарев

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: mizrkb@gmail.com

В статье рассматривается вопрос вариативности значений прецедентного библейского текста об Адаме и Еве в устном дискурсе носителей американского варианта английского языка. Выделяются основные признаки прецедентных феноменов в сравнении с фразеологическими единицами и делается вывод об отсутствии зафиксированного узусуального значения прецедентных феноменов.

**Ключевые слова:** прецедентные феномены, фразеологические единицы, Библия, узусуальное значение, окказиональное употребление, вариативность.

### Variability in Meaning of the Precedent Biblical Text about Adam and Eve (on the Material of American English)

М. V. Zolotarev

The article touches upon the topic of variability in the meaning of the precedent Biblical text about Adam and Eve in the discourse of the speakers of American English. Basic features of precedent phenomena are highlighted in comparison with idiomatic units and the conclusion is drawn on the absence of a fixed usual meaning of precedent phenomena.

**Key words:** precedent phenomena, idiomatic units, Bible, usual meaning, occasional meaning, variability.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-247-252

Понятие «прецедентные тексты» было впервые введено в научный оборот более чем 25 лет назад. Тем не менее, данная тема по-прежнему оставляет очень много дискуссионных вопросов. Несмотря на то что появилось огромное количество работ по данной тематике свидетельствует о живом интересе лингвистов к ней, многие проблемы, связанные с теорией прецедентности, остаются нерешенными. Так, например, до сих пор не сняты вопросы, связанные с дефиницией прецедентных феноменов, что объясняет существующие разночтения в трактовке общих терминов. Довольно часто встречаются работы, где между прецедентными феноменами и фразеологическими единицами ставится знак равенства<sup>1</sup>. На наш взгляд, это происходит за счет совпадения некоторых формальных признаков этих двух языковых явлений. И фразеологические единицы (ФЕ), и прецедентные феномены (ПФ) являются сложными единицами, состоящими из нескольких элементов. И в том и в другом случаях очень часто лексические значения элементов не совпадают со значением всей единицы в целом. Также ФЕ и ПФ употребляются в контексте, где могут актуализироваться определенными словами. Повторение данных контекстов может быть довольно частотным, что обуславливает некоторую клишированность употребления ФЕ и ПФ.



Тем не менее, неправомерным представляется ставить знак равенства между фразеологическими единицами и прецедентными феноменами. Прежде всего, их принципиальное, на наш взгляд, различие заключается в том, что прецедентные феномены (несмотря иногда на определенную клишированность своего употребления) не обладают зафиксированным узуальным значением. Помимо этого, ПФ могут иметь различные формы выражения. Так, например, прецедентные тексты и прецедентные ситуации не могут быть употреблены в речи полностью и поэтому используются в редуцированной форме в виде прецедентных имен и высказываний. Прецедентные имена и прецедентные высказывания, в свою очередь, могут употребляться в различных грамматических контекстах. Например, прецедентное имя может быть частью сравнительного оборота или дополнения с предлогом:

*Я хочу быть неразлучным с тобой, как Адам и Ева;*

*На пляже в тот день было так пусто, что они вполне могли прогуливаться в костюмах Адама и Евы.*

Добавляя к этому тот факт, что значение всей прецедентной единицы может варьироваться в зависимости от контекста и от человека, его создающего, очевидными становятся принципиальные отличия между ПФ и ФЕ. Фразеологические единицы имеют достаточно фиксированную форму и значение. Конечно, можно говорить о некотором видоизменении лексико-грамматической формы фразеологизма, но данное изменение всегда носит единичный характер и не столь повсеместно, как в случае употребления ПФ, для которых такое варьирование является нормой. Поэтому обоснованным представляется называть прецедентные феномены единицами дискурса/коммуникации, а фразеологизмы – единицами языковой системы<sup>2</sup>.

В связи с тем, что главным свойством прецедентных феноменов, с нашей точки зрения, является референциальность (отсылка к событиям прошлого), введем следующее определение ПФ. Под прецедентными феноменами понимаются целостные единицы коммуникации, являющиеся апелляцией к прошлому явлению действительности и обладающие ценностной значимостью как для отдельно взятой языковой личности, так и вплоть до всего лингвокультурного сообщества в целом<sup>3</sup>.

Основываясь на данном определении и на положениях о вариативности значений и отсутствии закрепленного узуального значения прецедентных феноменов, проанализируем употребление прецедентного текста, объективизируемого парой прецедентных имен «Adam and Eve» (Адам и Ева). Актуальность настоящего исследования объясняется необходимостью адекватного понимания всех аспектов явления прецедентности. Прецедентные феномены составляют немаловажную, но мало систематизированную часть идиолекта языковой

личности. Необходимо проводить исследования данных культурно и социально обусловленных языковых единиц, так как их незнание очень часто приводит к коммуникативной неудаче.

Все рассматриваемые ниже примеры взяты из исследования, проводимого автором на языковом материале, полученном от носителей американского варианта английского языка методом элицитации, который оказался довольно эффективным для изучения особенностей функционирования прецедентных феноменов в устном дискурсе. Данная методика сопоставима с методом эксперимента (в противовес методу наблюдения) в естественнонаучных дисциплинах, когда на объект исследования оказывают воздействие, а затем проводится анализ результата этого воздействия. При использовании метода элицитации воздействие оказывается лингвистом на информанта, когда исследователь просит перевести или, как в нашем случае, составить предложение. Результаты, полученные при использовании данной методики, могут быть перепроверены при повторном проведении эксперимента.

В ходе настоящего исследования было опрошено около 100 носителей американского варианта английского языка в возрасте от 18 до 60 лет. Им было предложено на выбор 10 прецедентных имен (ПИ) и высказываний (ПВ), актуализирующих тексты пяти сфер-источников: Библия, музыка, кино, литература и телевидение. Носители языка составляли свои собственные предложения с данными ПИ и ПВ.

Отметим, что перед проведением интернет-анкетирования, результаты которого анализируются ниже, автором была осуществлена работа по отбору наиболее частотных прецедентных феноменов представленных сфер-источников. Данный этап исследования включал в себя работу с поисковыми системами англоязычной сети Интернет (Интернет нами рассматривается как глобальный языковой корпус, хранящий в себе огромное количество текстов), а также проведение фокусированного интервью с носителями языка на основе отобранного языкового материала из сети Интернет. Результаты данного этапа легли в основу первоначальной версии анкеты, которая прошла стадию предварительного тестирования на фокус-группе из 20 носителей американского варианта английского языка и после небольших изменений была распространена с помощью средств сети Интернет среди потенциальных респондентов. Результаты этого исследования и являются материалом для настоящей статьи. Эксперимент длился в течение 11 месяцев, с февраля 2014 г. по декабрь 2014 г., и охватил 100 человек. Подробные гендерные, возрастные и социальные характеристики информантов представлены в табл. 1.

Как видно из данных табл. 1, гендерный состав группы респондентов почти однородный. Средний возраст в группе 28,8 лет. Такие показа-



Таблица 1

Гендерные, возрастные и социальные особенности информантов

Пол		Возраст			Образование						
Мужской	Женский	Среднее	Медиана	Мода	Получают степень бакалавра					Получают степень магистра	Законченное высшее
42%	58%	28.8	24	21	48%					15%	37%
					1-й курс	2-й курс	3-й курс	4-й курс	5-й курс		
					8%	10%	14%	10%	6%		

тели, как медиана и мода, позволяют более подробно охарактеризовать группы по возрастному цензу. Так, в экспериментальной группе половина информантов (50%) не старше 24 лет (медиана = 24), и большая часть из этих пятидесяти человек находится в возрасте 21 года (мода = 21). Около половины (48%) респондентов получают высшее образование на первой ступени (бакалавриат), 15% опрошенных учатся в магистратуре и чуть больше трети опрошенных американцев (37%) имеют высшее образование. Данный аспект играет, по нашему мнению, ключевую роль для исследования прецедентных феноменов, так как чем выше уровень образования у человека, тем выше его способность распознавать и успешно употреблять прецедентные феномены в своей речи.

Целью настоящего исследования является изучение особенностей функционирования отобранных прецедентных феноменов в речи носителей языка, что обусловило постановку и решение следующих задач:

- 1) создание анкеты на базе платформы Google Docs;
- 2) распространение подготовленной анкеты с помощью социальных сетей и унифицированных листов рассылки электронных писем;
- 3) сбор и обработка результатов исследования.

Обработка результатов проведенного эксперимента включала в себя количественный анализ данных с помощью статистических методов, а также качественный анализ полученного материала с помощью методов интерпретации, систематизации, обобщения и элементов компонентного анализа.

Таким образом, в настоящем исследовании предпринята попытка описать особенности функционирования прецедентных феноменов в устном дискурсе на материале, полученном от информантов – носителей американского варианта английского языка – с помощью метода элицитации, что и составляет научную новизну настоящего исследования.

Итак, обратимся непосредственно к результатам настоящего исследования. С прецедентным феноменом «Adam and Eve» (Адам и Ева) было составлено 30 предложений, в которых указан-

ный прецедент употреблен корректно (некоторые респонденты просто расшифровывали значение ПФ, без составления необходимого контекста; примером такой реакции может служить следующая: *Adam and Eve performed the original sin by eating the apple from a tree inhabited by a snake that represented Satan*). На основе данного материала представляется возможным определить степень варьирования значений рассматриваемого ПФ в речи американцев.

В ходе анализа полученного материала было отмечено, что носители языка актуализируют определенные элементы содержания прецедентного текста, одним из которых является христианская реалья о том, что история человечества началась с Адама и Евы.

*(1) People have been doing that since the time of Adam and Eve.*

*Люди делали это еще со времен Адама и Евы.*

В примере 1 англоязычный информант делает акцент на том, что время, когда жили Адам и Ева, есть начало человеческой истории. Показательно здесь употребление Present Perfect Continuous как видовременной формы глагола «to do». Как известно, Present Perfect Continuous используется для выражения действий, которые начались в определенный момент в прошлом, продолжались до момента говорения и либо прекратились в момент говорения, либо будут продолжаться и после. В предложениях с Present Perfect Continuous часто можно встретить обстоятельства времени с предлогом «since», обозначающие момент начала действия.

В примере 1 после предлога «since» следует упоминание Адама и Евы, что позволяет заключить: носитель языка рассматривает историю Адама и Евы как начальную точку человеческой истории.

Также нами отмечены случаи, когда рассматриваемый аспект истории актуализируется с помощью семантики глагола «to start» (начинать).

*(2) The problems between men and women all started with Adam and Eve.*

*Проблемы между мужчинами и женщинами начались с Адама и Евы.*

Наличие различных лексико-грамматических форм реализации данного ПФ, на наш взгляд, демонстрирует гибкость употребления преце-





дентных феноменов. Отсутствие фиксированной формы употребления противопоставляет прецедентные феномены и фразеологические единицы.

Другим достаточно распространенным аспектом истории, к которому обращались опрошенные нами носители языка, была отсылка на запретный плод. Иногда респонденты демонстрировали недюжинные способности при подборе аналогий.

(3) *Every time I eat something I'm not supposed to, I expect I get thrown out of my house. Maybe that would help me lose weight.*

*Каждый раз, когда я ем что-нибудь, что мне не полагается, мне кажется, будто меня выкинут из дома. Может быть, это чувство поможет мне похудеть.*

В данном примере ПФ актуализируется словами *I eat something I'm not supposed (ем что-нибудь, что мне не полагается) и I get thrown out of my house (меня выкинут из дома)*. В рассмотренном примере говорящий обыгрывает обобщенный сюжет истории, легшей в основу ПФ: нарушение запрета = вкушение плода >> наказание = изгнание из рая. Можно предположить, что человек, не знакомый с ценностями христианской культуры, может не понять смысла данного предложения, так как для него будет трудно провести параллель между говорящим и первыми людьми и сопоставить дом говорящего с Эдемом. Данная особенность прецедентных феноменов может быть, например, использована говорящим намеренно с целью исключения из процесса коммуникации людей, не относящихся к лингвокультурному сообществу говорящего<sup>4</sup>.

Употребление рассматриваемого ПФ в примере 4, с нашей точки зрения, является периферийным (не основным) и удачным в использовании только благодаря способности ПФ актуализироваться в метафорах. Есть и более «традиционные» случаи употребления данного ПФ с отсылкой на запретный плод. Причем образ яблока в подобных примерах является ключевым.

(4) *He didn't think he could resist the apple of temptation.*

*Он не думал, что сможет справиться с искушением.*

(5) *Susie's friend offered to take her to a secret party at a fraternity, and even though Susie realized that was an apple she shouldn't bite into, she was terrible at resisting temptation.*

*Подруга Съюзи пригласила ее на тайную вечеринку в мужское университетское общежитие. И хотя Съюзи понимала, что это яблоко, от которого ей не следовало вкушать, она плохо сопротивлялась искушениям.*

Очевидным представляется то, что при актуализации данного аспекта истории присутствует эффект метафоризации, основанный на сходстве ситуации прецедентного текста и ситуации настоящей действительности. В приведенных примерах образ яблока символизирует запрет, после нарушении которого последует наказание. Стоит

отметить, что не всегда метафора реализуется лексемой «apple» (яблоко). Часто для этого используется более клишированное словосочетание «forbidden fruit» (запретный плод), которое имеет закрепленное узуальное значение и не всегда вызывает отсылку на текст-первоисточник.

(6) *Don't, man. She's John's girlfriend, she's forbidden fruit.*

*Нет, чувак. Она подруга Джона, она запретный плод.*

(7) *Are you really going to eat the forbidden fruit?*

*Неужто ты и вправду собираешься вкушать от запретного плода?*

Именно в таких случаях, на наш взгляд, четко прослеживается грань между ФЕ и ПФ, различия между которыми сводятся к узуальности употребления, фиксированности грамматической и лексической формы (как в случае с ФЕ) и необходимости отсылки к тексту-первоисточнику для декодирования смысла (в случае ПФ). Поэтому уместным представляется говорить о фразеологизации библейского прецедентного текста об Адаме и Еве в случае его актуализации с помощью словосочетания «forbidden fruit» (запретный плод).

Еще одной частотной и, может быть, не такой ожидаемой является отсылка на наготу Адама и Евы. Данный элемент истории довольно часто встречался в предложениях в назывной/номинативной функции и актуализировался с помощью сравнительных оборотов со словами «like» или «than».

(8) *There he was sitting in my living room more naked than Adam and Eve.*

*И вот он сидел у меня в гостиной еще более голый, чем Адам и Ева.*

Широкое употребление этого элемента истории, на наш взгляд, можно объяснить распространением данного образа в массовой культуре в виде шуток, карикатур и ярких образов рекламных кампаний линий одежды.

И наконец, еще одним аспектом истории, который часто обыгрывается носителями языка, является момент получения Адамом и Евой знания после вкушения запретного плода. В данном случае актуализаторами могут выступать различные элементы истории, например «tree of knowledge» (древо познания) или «fig leaves» (фиговые листья).

(9) *I didn't realize by taking this job that I was taking the largest bite from the tree of knowledge possible, and now things will never be the same.*

*Я не понимал, что, устраиваясь на эту работу, я вкушал самый большой плод древа познания, и что жизнь уже никогда не будет прежней.*

(10) *They disported themselves like Adam and Eve before the discovery of fig leaves.*

*Они резвились, подобно Адаму и Еве, до того, как последние обнаружили фиговые листья.*

Разнообразие способов актуализации текста-первоисточника в примерах 9–10 говорит об от-





существованию фиксированного способа объективизации прецедентного феномена, что в очередной раз доказывает принципиальные отличия между ПФ и ФЕ.

Помимо употребления рассматриваемого ПФ в более или менее типичных значениях присутствует немало случаев авторского употребления данного прецедентного феномена, которые отражают индивидуальное восприятие текста-первоисточника и носят окказиональный характер. Например, были обнаружены случаи, когда обыгрываются эмоции Адама при виде Евы, и ПФ употребляется в качестве сравнительного оборота.

(11) *I tell you, he was as befuddled as Adam when he first laid eyes on Eve. I thought sure he'd faint, but all he did was stare.*

*Говорю тебе, он был будто одурманенный, как Адам, впервые увидевший Еву. Я думала, он упадет в обморок, но он только уставился на нее и не сводил глаз.*

Также были отмечены случаи, когда носители языка обыгрывали воображаемую реакцию Евы на яблоко.

(12) *You snagged that food like Eve snagged the apple.*

*Ты набросился на еду, будто Ева на яблоко.*

Отметим, что окказиональное употребление ПФ, на наш взгляд, связано с желанием носителей языка поиграть со словами, тем самым внести разнообразие в стереотипизированное, зачастую банальное бытовое общение. Наиболее удачные примеры окказионального значения могут закрепиться в речи и приобрести определенную популярность. Среди полученных нами ответов было обнаружено три одинаковых случая употребления рассматриваемого ПФ.

(13) *Homosexuality is wrong; there's a reason the first humans weren't named Adam and Steve.*

*Гомосексуальность противостоит естественности, есть причины на то, почему первыми людьми были не Адам и Стив.*

Использование рассматриваемого ПФ в примере 13 строится на основе созвучия английских имен «Eve» (Ева) и «Steve» (Стив). В данном слу-

чае авторитетность Библии служит определенного рода аргументом в социально-политическом споре современного общества. Объект данного спора лежит за пределами настоящей работы, поэтому представляется целесообразным оставить его без внимания. Что, на наш взгляд, представляет интерес для лингвистов, так это способность прецедентных феноменов включаться в языковую игру, создавая новые смыслы. В подобных случаях нередкими являются «людческие» трансформации прецедентных феноменов, в частности, игра с литературной традицией или ироническая стилизация<sup>5</sup>. Данный потенциал ПФ кроется, по нашему мнению, в способности говорящих замечать и выражать в своей речи различные аспекты действительности путем поиска аналогий и метафор. Отметим еще один яркий, как нам представляется, пример употребления ПФ в людической/игровой функции.

(14) *Would you Adam and Eve it?*

*Поверишь ли ты этому?*

Данное употребление ПФ так же, как и в примере 13, строится на созвучии слов – имя «Eve» (Ева) и глагол «believe» (верить). В русском языке такого созвучия не существует, поэтому при переводе языковая игра теряется. Важно отметить, что данный случай употребления ПФ является нетипичным, так как главное свойство прецедентности – референциальность – не реализуется. Чтобы понять это предложение, не обязательно знать историю Адама и Евы, достаточно лишь подобрать созвучное слово к использованной единице.

Таким образом, в результате исследования было установлено, что носителями языка актуализируются некоторые элементы Ветхозаветной истории. К наиболее частотным можно отнести четыре аспекта: 1) давность текста, начальная точка человеческой истории; 2) запретность плода; 3) нагота главных героев текста и 4) обретение знаний после вкушения запретного плода. Количественное соотношение примеров употребления рассматриваемого ПФ по актуализируемым значениям представлено в табл. 2.

Таблица 2

Количественное соотношение актуализируемых значений ПФ *Adam and Eve*, %

Давность текста, начальная точка человеческой истории	Запретность плода	Нагота главных героев	Обретение знаний	Другие (окказиональные) значения
23.5 (7)	23.5 (7)	6.5 (2)	6.5 (2)	40 (12)

Одним из главных выводов настоящего исследования стало то, что отсутствие узального значения у ПФ является одним из наиболее важных отличий между прецедентами и фразеологическими единицами. Первостепенный признак ПФ – отсылочность на событие прошлого – позволяет использовать ПФ в разнообразных контекстах, которые будут актуализировать разные аспекты первоисточника. Возможность употребления прецедентного феномена в окказиональных значениях еще больше расширяет набор контекстов,

в которых один и тот же ПФ может употребляться. Способность прецедентных феноменов включаться в языковую игру, создавая новые смыслы, дает возможность носителям языка внести разнообразие в стереотипизированное, зачастую банальное бытовое общение. Сделанные выводы позволяют выделить некоторые дифференциальные признаки прецедентных феноменов, что ведет к уточнению понятийного аппарата теории прецедентности и составляет теоретическую значимость настоящего исследования.



## Примечания

<sup>1</sup> См.: *Пикулева Ю.* Прецедентный культурный знак в современной телевизионной рекламе : лингво-культурологический анализ : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2003. С. 10 ; *Лисоченко О.* Риторика для журналистов : прецедентность в языке и в речи : учеб. пособие для студентов вузов / под ред. Л. В. Поповской (Лисоченко). Ростов н/Д, 2007. С. 150 ; *Куликова Е.* Рекламный текст через призму прецедентных феноменов // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского. Филология. 2010. № 6. С. 336 ; *Пучкова Е.* Функционирование прецедентных феноменов в газетных заголовках // Электронное научное издание «Ученые заметки ТОГУ». 2013. Т. 4, № 4. URL: [http://pnu.edu.ru/media/ejournal/articles-2014/TGU\\_4\\_375.pdf](http://pnu.edu.ru/media/ejournal/articles-2014/TGU_4_375.pdf) (дата обращения: 17.05.2015) ; *Иванов П.* Элементы прецедентных текстов в прозе Г. Грасса как символы исторических реалий // Науч. вестн. Воронеж. гос. арх.-строит. ун-та.

Сер. Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. 2014. Вып. 4 (24). С. 137.

<sup>2</sup> См.: *Мусеев М.* Фразеологизация прецедентных феноменов в английском языке // Вестн. Омск. ун-та. 2011. Вып. 3. С. 265.

<sup>3</sup> См.: *Назарова Р., Золотарев М.* Прецедентные феномены : проблемы дефиниции и классификации прецедентных феноменов // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2015. Т. 15, вып. 2. С. 21.

<sup>4</sup> См.: *Zolotarev M., Evmenova A.* Precedent Phenomena as Group Formers // Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации : материалы докл. VI междунар. интернет-конф. «Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации» (Саратов, 26–28 февраля 2014 г.). Саратов, 2014. С. 16.

<sup>5</sup> См.: *Мухина Ю.* Средства репрезентации иронии в художественном тексте (на материале русского и английского языков) : автореферат дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2006. С. 15.

УДК 811.111(73)'276'373.612.2

## ФИНАНСОВО-ЭКОНОМИЧЕСКИЕ МЕТАФОРЫ В АНГЛИЙСКОМ СЛЕНГЕ

Д. А. Алексеева

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: [dinika@bk.ru](mailto:dinika@bk.ru)

В статье рассматриваются модели формирования сленговых метафорических переносов на основе семантического поля «Имущественные и товарно-денежные отношения» в современном английском языке (его американский вариант). Выявлены сферы мишени, проведён их статистический и когнитивный анализ.

**Ключевые слова:** семантическое поле, метафора, языковая картина мира, сленг, финансы, экономика.

### Financial and Economic Metaphors in the English Slang

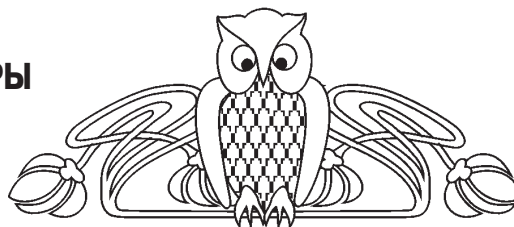
D. A. Alekseeva

The article considers the models of forming metaphorical shifts in slang on the basis of the 'Property and Exchange Relationships' semantic field in the modern English language (its American variant). Target areas are revealed and analyzed from the statistical and cognitive perspectives.

**Key words:** semantic field, metaphor, linguistic picture of the world, slang, finances, economics.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-252-255

Термин «сленг» появился в английской лексикографии в начале XIX в. и «использовался для обозначения единиц словарного состава языка, не отвечающих литературным нормам»<sup>1</sup>. Однако этимология данного термина и границы обозначаемого им явления до сих пор не имеют чёткого и однозначного определения.



Некоторые исследователи работают со сленгом только с позиции его лексических особенностей<sup>2</sup>, другие же настаивают на комплексном изучении его с позиции грамматики и фонетики<sup>3</sup>.

В рамках проводимого нами исследования термин «сленг» понимается как подсистема языка, включающая в себя лексику (или же некие отдельные значения общеупотребительной лексики), не входящую в общий фонд языка, не фиксируемую словарями или фиксируемую с пометой «slang». Наличие такого страта в языке является следствием неоднородности языка, социально-классовой, профессионально-групповой и возрастной дифференциации в обществе, а также связано с постоянными изменениям в живом языке. Сленг динамичен и по большей части метафоричен; наиболее «живучие» единицы его могут постепенно входить в общий фонд языка: «сленг составляет два процента слов в словарях стандартного английского языка»<sup>4</sup>.

В английском языке выделяют формальный, литературный язык (formal) и неформальный, нелитературный (informal English). Многие литературные жанры имеют, соответственно, две реализации; прописываются отдельные правила для написания писем, отчётов, заметок и эссе в этих двух стилях.

Также стоит учитывать, что в английском языке выделяются три крупные диалектные группы: британская, североамериканская и австрало-азиатская. Однако в зарубежной лингвистике не принято подробно и изолированно рассматривать



каждую из них. При работе со сленгом английского языка, как правило, описывают общие тенденции, оговаривая территориальные особенности, если таковые имеются. Это связано, в первую очередь, с размыванием границ американского, британского и австралийского сленга ввиду наличия общего виртуального пространства общения и доступности всей продукции средств массовой информации и киноиндустрии в любой точке мира. Как правило, именно американский сленг, являясь обязательным атрибутом ток-шоу, кинофильмов и сериалов, проникает в британский и австралийский английский в связи с массовостью и популярностью продукции американских теле- и кинокомпаний.

При формировании выборки нами использовались словарные источники современного сленга и общие толковые словари. Результирующие значения лексических единиц (РЗ) получены методом сплошной выборки из словарей сленга<sup>5</sup>. Исходные же получены методом сплошной выборки из общих моно- и билингвальных словарей отечественных и зарубежных издательств<sup>6</sup>.

Семантическое поле «Имущественные и товарно-денежные отношения» послужило сферой-источником материала. В рассматриваемой сфере метафорическое значение развивают как отдельные слова, так и словосочетания.

Из более сотни выявленных единиц около 70% собственно метафор и 30% – метафора в рамках устойчивого выражения. Субстантивные

и глагольные метафоры представлены весьма равномерно: субстантивные метафоры (включая словосочетания, где главное слово – существительное) составляют 42% от общего числа единиц; глаголы (включая словосочетания) насчитывают 40%; прилагательные составляют лишь 18% выборки. Присутствует также одно наречие в рамках глагольного словосочетания (*to get off cheaply* – ‘дёшево отделаться’ → ‘легко отделаться’).

Ярче всего представлена семантическая сфера «Человек», на которую приходится 89 единиц из 106 (84% выборки), далее следует сфера «Предметный мир» (15 единиц, 14%) и «Абстрактные понятия» (2 единицы, менее 2%). Четко выраженная антропоцентричность языковой картины мира, отражённой в рассматриваемом материале, превосходит по числовым показателям антропоцентричность ЯКМ, отражённой в русском сленге<sup>7</sup>.

В связи с этим нам представляется более рациональным рассмотреть все сферы-мишени в двух категориях: «Физический мир» и «Метафизический мир».

В рамках основной сферы «Физический мир» выделяются такие сферы-мишени, как «Человек как биологическое существо», «Человек и социум» (относящиеся к СФ «Человек»); «Артефакты», «Пространство» и «Разрушение» (относящиеся к СФ «Предметный мир»). Статистические данные распределения по сферам-мишеням приведены в табл. 1.

Таблица 1

Продуктивность сфер-мишеней в рамках основной сферы «Физический мир»

Семантическая сфера	Семантическое поле	Количество единиц
Человек	Человек как биологическое существо	12 (11,3%)
	Человек и социум	12 (11,3%)
Предметный мир	Артефакты	4 (3,7%)
	Пространство	1 (0,9%)
	Разрушение	2 (1,9%)

Что касается самих лексических единиц, то они часто отражают табуированную лексику: в частности, половина единиц, характеризующих человека как биологическое существо, являются номинациями половых органов (ср., *family/crown jewels* – ‘фамильные драгоценности / драгоценности короны’ → ‘мужские гениталии’, *to be endowed* – ‘быть обеспеченным материально’ → ‘иметь половые органы большого размера (грудь у женщин, половой член у мужчин)’). Большую часть метафорических переносов в семантическое поле «Человек и социум» составляют номинации неправовых аспектов взаимодействия людей, а именно – проституции (*cheap* – ‘дешёвый’ → ‘женищина лёгкого поведения’, *rent-boy* – ‘сдавать в аренду, брать напрокат’ + ‘парень’ → ‘мужчина-проститутка’, *gold digger* – ‘золотоискатель’ → ‘женищина, вступающая в отношения с мужчиной ради денег’).

Продуктивность данной сферы была спрогнозирована ранее, исходя из материала русского сленга, где «номинация мужских половых органов частотна и для уголовного жаргона, и для жаргонов молодёжных течений, при этом сферы-источники, участвующие в процессе метафоризации, варьируют от семантического поля “Продукты питания” (ср. *абрикосы* – ‘мошонка’) до семантического поля “Мир детства” (ср. *чебурашка* – ‘мужской половой орган’)<sup>8</sup>.

При рассмотрении переносов в семантическую сферу «Предметный мир» прослеживается параллелизм с метафорами, характеризующими человека, а именно: либо перенос связан со смежными понятиями (например, с указанными выше примерами номинации в СП «Человек и социум» связана метафора *meat-market* – ‘мясной рынок’ → ‘место съёма проституток’), либо метафоризации подвергаются те же лексические





единицы (в СП «Разрушение» *buy the farm* – ‘купить ферму’ → ‘угробить воздушное судно’ – ср. в СП «Человек как биологическое существо» *buy the farm* – ‘умереть’).

В рамках основной сферы «Метафизический мир» выделяются такие сферы-мишени, как «Интеллект, познание и творчество», «Эмоциональ-

ная сфера», «Характер и поведение», «Жизнь в событийно-временном аспекте» (относящиеся к СФ «Человек»); «Качество артефакта», «Время» и «Информация» (относящиеся к СФ «Предметный мир» и «Абстрактные понятия»). Статистические данные распределения по сферам-мишеням приведены в табл. 2.

Таблица 2

Продуктивность сфер-мишеней в рамках основной сферы «Метафизический мир»

Семантическая сфера	Семантическое поле	Количество единиц
Человек	Интеллект, познание и творчество	14 (12,1%)
	Эмоциональная сфера	2 (1,9%)
	Характер и поведение	38 (36,0%)
	Жизнь в событийно-временном аспекте	11 (10,4%)
Предметный мир	Качество артефакта	7 (6,6%)
	Количество	1 (0,9%)
Абстрактные понятия	Время	1 (0,9%)
	Информация	1 (0,9%)

Сразу оговорим, что наличие номинации абстрактных понятий среди рассмотренных метафор имеет случайный и весьма опосредованный характер, так как в данном случае мы имеем дело с языковой игрой (*nickel and dime* – ‘никель и дайм = монета достоинством в 5 центов и монета в 10 центов’ → ‘время’ по фонетическому принципу за счёт рифмы со словом *time*) и вторичной метафоризацией (*the goods* – ‘товары, имущество’ → ‘улики, вездюки’ → ‘информация, позволяющая манипулировать человеком’).

СП «Качество» и «Количество» семантически объединяется негативной оценкой предмета: он плохого качества (*cheapo, piss-poor*), второсортный (*cheapjack*), не представляющий ценности (*gold-brick*) или его мало (*twopence*).

СП «Интеллект, познание и творчество» представлено в основном двумя метафорическими моделями: первая из них характеризует такое понятие, как «ценой чего-либо» (*cost, price* – ‘стоимость’ → *cost what it may, at all costs, at any price* – ‘любой ценой, во что бы то ни стало; любыми средствами’; *it’ll cost you* – ‘это тебе дорого обойдется’; *it’s not worth it* – ‘оно того не стоит’), а вторая подразумевает перенос по матрице «монета = понимание, принятие» (*the penny drops* – ‘монета падает’ → ‘приходит понимание’, *take a wooden nickel* – ‘взять деревянную монетку’ → ‘поверить, принять за чистую монету’).

Коннотативная оценка РЗ в СП «Жизнь в событийно-временном аспекте» в абсолютном большинстве случаев (9 из 11) положительна, маркирует успех, признание: *buy with smth* – добиться с помощью чего-либо, *hot property* – модное, популярное, *golden boy* – популярный, пользующийся успехом.

Самое продуктивное СП «Характер и поведение» с точки зрения коннотаций, наоборот, до-

влет к описанию отрицательных характеристик человека: он мошенник (*sell out* – ‘распродавать’ → ‘предавший свои принципы, продавшийся’, *have* – ‘иметь в собственности’ → ‘обмануть, надуть’, *gold-brick* – ‘золотой кирпич’ → ‘обманывать, мухлевать, заниматься мошенничеством’), он неприятен, не вызывает желания общаться с ним (*cheap* – ‘дешёвый’ → ‘презренный, жалкий’, *gold-brick* → ‘лентяй’, *pound-noteish* – прилагательное к ‘банкнота достоинством в один фунт стерлингов’ → ‘самодовольный’); значительно реже подчёркиваются положительные качества человека: *sold on* – ‘проданный’ + ‘на/для’ → ‘любящий что-то, горящий идеей’, *the goods* – ‘товары, имущество’ → ‘истинный, искренний’.

С точки зрения оценочного компонента, метафоры на базе СП «Имущественные и товарно-денежные отношения» могут рассматриваться как отрицательно (*rich* – ‘богатый’ → ‘смешной в ироничном смысле’, *cheap* – ‘дешёвый’ → ‘низкий, подлый, противный’), так и положительно (*golden* – ‘золотой’ → ‘успешный’, *priceless* – ‘бесценный’ → ‘забавный, милый, смешной’).

Показательно наличие в рассматриваемом материале 28 номинаций предметов и действий, так или иначе связанных с обманом. Человек выступает и как агенс: *have* – ‘иметь в собственности’ → ‘обмануть, надуть’, и как пациенс: *be bought and sold* – ‘быть купленным и проданным’ → ‘быть преданным, быть обманутым, одураченным’. Присутствуют номинации инструментов обмана: *gold-brick* – ‘золотой кирпич’ → ‘фальшивка, что-то ценное только с виду’, *the goods* – ‘товары, имущество’ → ‘украденное имущество как улика преступления’.

При этом обман может быть оценён и как благо: *cash in on something* – ‘заработать денег





на чём-то' → 'воспользоваться случаем, урвать что-то'.

В работах Л. В. Балашовой на материале русской метафорической системы отмечается, что «моделируемость в лексико-семантической системе весьма относительна»<sup>9</sup>. В целом это подтверждается и на рассматриваемом материале. Однако определённые закономерности прослеживаются и позволяют говорить о наличии устойчивых матриц в сознании носителя языка, которыми он пользуется при формировании переносного значения.

Помимо указанных метафорических моделей отметим и некоторые другие особенности материала. Рассматриваемые метафоры характеризуются многозначностью и диффузностью значения. На базе одной лексемы образуются новые метафоры со значениями, касающимися разных сфер/действий: например, *gold-brick* – 'фальшивка, что-то ценное только с виду' и 'лентяй' или *cash in* – 'обналичить, реализовать ценные бумаги' → 'умереть' и *cash in on something* – 'заработать денег на чём-то' → 'воспользоваться случаем'.

Также за счёт суффиксации и словосложения образуются гнезда однокоренных слов для номинации смежных процессов по единой модели метафоризации: *cheap* ('дешёвый' → 'подлый') и *cheaper* ('опошлять'); *cheap* ('презренный, жалкий') и *cheapskate* ('презренный человек'); *cheap*, *cheapo*, *cheapie*, *cheapjack* – все со значением 'плохого качества'. Подобные гнезда формируются и благодаря субстантивации: *sell* – 'продавать' → 'обматывать' → 'обман', *sell out* – 'распродавать' → 'предавать' → 'предательство'.

На основании анализа данного материала можно сделать несколько выводов. Во-первых, в силу антропоцентричности картины мира любого языка большая часть метафор в сленге связана непосредственно с человеком как с социальным существом, а также его психологическими особенностями. Во-вторых, стоит отметить частотность номинации табуированных понятий, что является одной из особенностей сленга вообще. В-третьих, собственно для рассматриваемого материала характерно большое количество номинаций действий по обману и манипуляции, что указывает на тесную связь СП «Имущественные и товарно-денежные отношения» и СП «Обман» в сознании носителей английского языка на территории США,

что проецируется посредством теле-, радио- и кинопродукции на весь англоговорящий мир.

## Примечания

- <sup>1</sup> Белова И., Павлова Ю. Лексико-семантические особенности военного сленга в американском варианте английского языка // Вестн. Юж.-Урал. гос. ун-та. Сер. Лингвистика. 2008. № 1 (101). С. 33.
- <sup>2</sup> См.: Арнольд И. Стилистика современного английского языка. М., 2006.
- <sup>3</sup> См.: Маковский М. Языковая сущность сленга // Иностранные языки в школе. 1962. № 4. С. 102–113.
- <sup>4</sup> Сирил Чебюке Нвайгве. Новый сленг в английском языке XX века (в сопоставлении с литературным английским языком): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Душанбе, 2007. С. 21.
- <sup>5</sup> См.: Ayto J. The Oxford Dictionary of Slang. Oxford University Press, 1998; Barrett G. The Official Dictionary of Unofficial English: A Crunk Omnibus for Thrillionaires and Vampots for the Ecozoic Age. McGraw-Hill, 2006; Московцев Н., Шевченко С. «Вашу мать, сэр!» Иллюстрированный словарь американского сленга. СПб., 2004; Глазунов С. Новый англо-русский словарь современной разговорной лексики. М., 2008.
- <sup>6</sup> См.: Oxford Dictionary of English. Oxford University Press, 2010; New Oxford American Dictionary. Oxford University Press Inc., 2010; Collins English Dictionary. HarperCollins Publishers, 2006; Dictionary of Business & Legal Terms: Russian-English and English-Russian / Shane R. DeBeer. N. Y., 1995; Longman Business English Dictionary. Pearson Education ESL, 2007; Жданова И., Вартумян Э. Англо-русский экономический словарь. М., 2000; Русско-английский внешнеторговый и внешнеэкономический словарь / И. Ф. Жданова, И. Н. Браслова, Н. П. Васильева и др. М., 2001.
- <sup>7</sup> См.: Алексеева Д. Финансовая терминология как источник метафорической экспансии в современном русском сленге // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2014. Т. 14, вып. 4. С. 26–30.
- <sup>8</sup> См.: Алексеева Д. Метафорические номинации, характеризующие человека (на основе лексики семантического поля «Имущественные и товарно-денежные отношения») // Социо- и психолингвистические исследования: науч. журнал. Пермь, 2013. Вып. 1. С. 80.
- <sup>9</sup> См.: Балашова Л. Русская метафора: прошлое, настоящее, будущее. М., 2014. С. 408.



## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 398.21(470)+929Богатырев

### П. Г. БОГАТЫРЕВ – СОБИРАТЕЛЬ СКАЗОК (экспедиции 1915–1919 годов)

Е. А. Самоделова

Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН, Москва  
E-mail: helsa@rambler.ru

В статье рассмотрены три из четырех экспедиционных периодов собирания сказок П. Г. Богатыревым (в Московской, Архангельской, Саратовской губ.); история первого из них прослежена на основе архивных материалов (экспедиционные записи, протоколы Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Императорском Московском университете, отзывы фольклористов) и публикаций Богатырева и других ученых.

**Ключевые слова:** П. Г. Богатырев, Р. О. Якобсон, Ю. М. Соколов, полевые записи сказок, Общество любителей естествознания, антропологии и этнографии при Императорском Московском университете.

**P. G. Bogatyrev – a Fairy-tale Collector (Expeditions of 1914–1915)**

Е. А. Samodelova

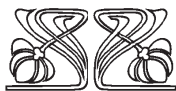
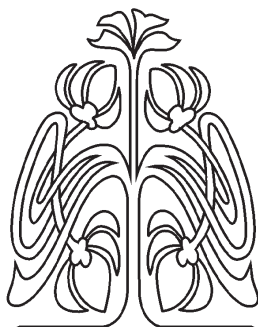
The article considers three of four expedition periods of collecting fairy-tales by P. G. Bogatyrev (in Moscow, Arkhangelsk, Saratov regions); the history of the first one is traced on the basis of the archive materials (expedition records, minutes of the Society of Natural Science, Anthropology, and Ethnography at the Imperial Moscow University, folklore specialists' reviews) and the publications of P. G. Bogatyrev and other scientists.

**Key words:** P. G. Bogatyrev, R. O. Jakobson, Yu. M. Sokolov, field records of the fairy-tales, Society of Natural Science, Anthropology, and Ethnography of the Imperial Moscow University.

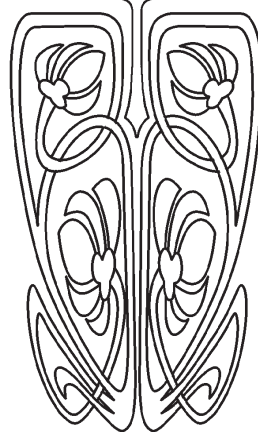
DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-256-261

К первому экспедиционному периоду (с приоритетом в собирании сказок) в научной деятельности известного слависта П. Г. Богатырева (1893–1971) относятся студенческие поездки в 1915 г. в Верейский уезд Московской губ. (в 1914–1915 гг. состоялось полевое изучение Серпуховского уезда). В 1916 г. Богатырев изучил фольклор в Шенкурском у. Архангельской губ. К 1915, 1917 и 1919 гг. относятся экспедиции в Саратовской губ. (пока предположительно).

3 апреля 1915 г. на заседании Комиссии по народной словесности Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Императорском Московском университете (ОЛЕАЭ) в связи с приближающимся летом «были приблизительно намечены уезды, в которых прежде всего должно было производиться собирание, именно: Верейский (гг. Якобсон, Яковлев, Богатырев), Звенигородский (гг. Абрамовы), Дмитровский (гг. Соколовы), Серпуховской (г. Гордлевский), Можайский (г. Елеонская)»<sup>1</sup>. Имеются в виду члены ОЛЕАЭ: Р. О. Якобсон, Н. Ф. Яковлев, П. Г. Богатырев, Б. С. и М. С. Абрамовы, Б. М. и Ю. М. Соколовы, В. А. Гордлевский и Е. Н. Елеонская, направлявшиеся в разные уезды Московской губ. Дмитровский, Коломенский и Бронницкий уу. уже были обследованы весной-летом 1914 г. экспедицией от ОЛЕАЭ и ее секретарем Е. Н. Елеонской. Заметим, что Серпуховской у. числился за В. А. Гордлевским, и все-таки П. Г. Богатырев продолжил экспедиционную работу в этом уезде, а также записывал фольклор в Верейском у. в компании с Р. О. Якобсоном и Н. Ф. Яковлевым.



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





Р. О. Якобсон в статье «О русском фольклоре» (1975) вспомнил об экспедиции в Верейский уезд в 1915 г., связав ее с начавшейся деятельностью только что организованного научного объединения: «В марте 1915 г. группа молодых студентов основала Московский Лингвистический кружок; нашей первоочередной задачей считалось исследование московского диалекта и фольклора. <...> Почти все организаторы кружка провели летние каникулы 1915 и 1916 гг. в лингвистических и фольклорных экспедициях. Исследование диалекта и устной традиции Верейского района Московской области <sic!> стали целью совместного исследования, проводившегося в мае и июне 1915 г. П. Г. Богатыревым, Н. Ф. Яковлевым и мной. Мы встретили замечательных рассказчиков и записали около двухсот сказок, вместе с большим количеством песен, примет, пословиц, загадок, верований, ритуалов и обычаев. Народная традиция в городском районе и по соседству с ним оказалась гораздо более устойчивой, жизнеспособной и продуктивной, чем это обычно принято думать»<sup>2</sup>.

В статье «О русском фольклоре» (1975) Р. О. Якобсона упомянуты два населенных пункта Верейского уезда из числа тех, в которых проводилась экспедиция: это с. Новинское с окружающими деревнями и д. Смолинское. Из статьи известно приблизительное время проведения экспедиции – с конца мая 1915 г.

Р. О. Якобсон подметил механизм превращения экстраординарных современных событий Первой мировой войны в сюжеты фольклорных сказок: «Когда в конце мая втроем начали наш сбор этнологических материалов в селе Новинское, слухи о беспорядках в Москве и ограблениях преимущественно немецких магазинов распространялись в поразительно раздутой и искаженной форме. Посетители местных чайных соперничали друг с другом в рассказывании басен о русских генералах, закованных в цепи и проведенных через всю Москву на глазах всего народа за сдачу галицинской крепости, и о городских облавах на немецких шпионов, пойманных во время составления тайных замеров и планов (*плантов*), отравления колодцев и распространения epidemий. Глубоко укоренившиеся сказочные клише были приспособлены к текущей ситуации»<sup>3</sup>.

28 августа 1915 г. на заседании Комиссии по народной словесности ОЛЕАЭ П. Г. Богатырев прочитал составленный им и Р. О. Якобсоном отчет (точнее, его треть) о поездке троицы собирателей в Верейский у. Отчет включал «краткий и весьма отчетливый очерк местности и населения», сообщение об «исторических рассказах» и был проиллюстрирован фольклорными повествовательными текстами; из сказочного материала заметным явлением стал «рассказ об Илье Муромце»<sup>4</sup>, т. е. богатырская сказка – прозаическое переложение былинного сюжета. В развернувшейся дискуссии Н. В. Васильев предположил

книжное влияние на занесение сюжета об Илье Муромце в Московский регион, но собиратели не согласились с данной конкретной гипотезой, однако подтвердили воздействие книг на народную поэзию в других случаях. В. В. Богданов указал, что «среди крестьян-рассказчиков есть такие, которые умеют составлять рассказы из разных прочитанных ими книг»<sup>5</sup>.

Ю. М. Соколов заинтересовался числом «сказок, имеющих отношение к крепостному праву», и узнал, что «их у собирателей оказалось 7–8, причем рассказчики передают их от своего лица, как случаи, с ними бывшие»<sup>6</sup>. Этот момент весьма примечателен: еще до Октябрьской революции 1917 г. ученого волновала тема крепостничества в фольклоре.

Далее Ю. М. Соколов привел мнение одного из современных ученых о том, что крестьяне в процессе рассказывания этнографам «многое присочиняют, как бы в насмешку над собирателями», и заметил, «что если бы действительно так было, то подобные присочинения интересны, как импровизация, и на них нужно обратить внимание»<sup>7</sup>.

На заседании 16 октября 1915 г. было продолжено 3-е, завершающее, слушание доклада П. Г. Богатырева и Р. О. Якобсона. При обсуждении тезисов выступления «Ю. М. Соколов присоединился к мнению докладчиков, что сказочная традиция в настоящее время еще не исчезла и что фабрика не всегда разрушает ее»<sup>8</sup>. Ю. М. Соколов предложил сравнить данные сказки со «сборником Н. Н. Дурново, который также записал в Моск. г. очень большое количество сказок»<sup>9</sup>. Имелись в виду полевые записи Н. Н. Дурново, сделанные в его родном селе Парфёнки Рузского у.

По вопросу об эволюции жанра Н. С. Трубецкой заметил, что, «вероятно, в настоящее время форма сказки все-таки стала иная», с чем не вполне согласился Р. О. Якобсон, а П. Г. Богатырев выдвинул воплощаемый собирателями текстологический принцип, согласно которому «особенно тщательно указывались индивидуальные черты сказителей, так как влияние рассказчиков на сказку не подлежит сомнению»<sup>10</sup>.

Ю. М. Соколов отметил, что в науке новым часто считается забытое старое, а Г. Г. Дингес конкретизировал, что «элемент фривольности, считающийся новым налетом, можно найти в значительной мере в средних веках, в литературе той эпохи»<sup>11</sup>. Р. О. Якобсон дополнил эту мысль: «<...> собиратели не раз слушали от стариков, что теперь стали рассказывать приличнее»<sup>12</sup>.

Р. О. Якобсон в 1975 г. отметил сохранность лишь наброска докладов об экспедиции в Верейский уезд: «<...> в ленинградских архивах Академии Наук остался только план моего и богатыревского доклада об этой экспедиции, сделанного на заседании вышеупомянутой комиссии в конце 1915 г.»<sup>13</sup>

В статье «О русском фольклоре» (1975) Р. О. Якобсон охарактеризовал поэтику записан-





ных ими с П. Г. Богатыревым сказок: «Смешение правды и фантазии, действительности и стереотипных вымыслов, мигрирующих в пространстве и времени, которое мы наблюдали в историях, рассказанных нам крестьянами о событиях исторического прошлого, имело поразительную аналогию со сплетнями тех же самых информантов, когда они обсуждали события дня, например, неудачи на германском фронте, глупые неурядицы в официальных кругах, приключения Распутина, который был втиснут в традиционный образ фольклорных сказок о жуликоватом слуге, обманывающем своего хозяина, или наконец о шедших в Москве уличных боях и их местных интерпретациях»<sup>14</sup>.

Заседание 12 декабря 1915 г. было посвящено полиграфическим проблемам: ассигнование Комиссии дало надежду на предстоящую публикацию материалов Московской губ. (в первую очередь – записей П. Г. Богатырева, Р. О. Якобсона и Н. Ф. Яковлева по Верейскому у. и Н. Н. Дурново по Рузскому у.); Р. О. Якобсон предложил дополнительно устроить складчину с обещанием возмещения денег из продажи издания. Тем не менее возникли определенные трудности: обширные записи Н. Н. Дурново, хранящиеся в большинстве своем в Историческом музее, выполнены диалектологически, нет средств для нанимания переписчиц и не хватает времени у самого собирателя; также необходимо выявить по архивам музеев и краеведческих обществ и свести воедино все прежние записи по Московской губ.<sup>15</sup> Решено было расположить материал в составе сборника по уездам, предпослав фольклорным записям сведения по этнической колонизации обследованных местностей.

Попутно заметим, что Н. Н. Дурново был большим авторитетом для Богатырева, в том числе по диалектологической записи сказок, а со временем стал его другом. Находясь за границей, Богатырев в 1920-е гг. в переписке с Д. К. Зелениным регулярно передавал приветы от Н. Н. Дурново.

Р. О. Якобсон в 1975 г. утверждал, что успешные результаты их с Богатыревым и Н. Ф. Яковлевым экспедиции послужили побудительной причиной для издательского замысла: «Проект, представленный профессором Е. Н. Елеонской и принятый комиссией по фольклору, – о подготовке обширного издания сказов, собранных в различных районах Московской губернии – обязан своим появлением нашему Верейскому опыту»<sup>16</sup>. Заметим, что в статье 1975 г. Р. О. Якобсон уделил большое внимание описанию продуцирующих факторов и обстоятельств современности для образования новых сказок и сказов.

В работе «Славянская филология в России за годы войны и революции» (1923) П. Г. Богатырев и Р. О. Якобсон указали, что в 1921 г. в Этнографическом отделе ОЛЕАЭ «Богатырев и Яковлев ознакомили Комиссию по народной словесности с собранными материалами по верованиям крестьян Верейского у. Моск. г.»<sup>17</sup>. Судя по всему, на том

заседании рассматривалось сразу три вопроса: 1) Максимов сделал доклад «Об обряде опахивания»; 2) Б. М. Соколов прочел доклад о верованиях крестьян Ярославской губ.; 3) Богатырев и Н. Ф. Яковлев еще раз (после 1915 г.) обратились к материалам давней экспедиции в Верейский у. Московской губ.

Из протоколов ОЛЕАЭ (ГЛМ) известно, что спустя 6 лет после заседания Комиссии по народной словесности ОЛЕАЭ в 1915 г., 18 октября 1921 г., секретарь Общества В. В. Богданов в связи с планированием субсидий Общества опять поднял вопрос о Московском сборнике, подготовленном П. Г. Богатыревым, Р. О. Якобсоном и Н. Ф. Яковлевым и насчитывающем 30 печатных листов<sup>18</sup>. Вероятно, именно об этом заседании упомянули в статье Богатырев и Якобсон. Несмотря на многолетние издательские усилия, этот грандиозный труд так и не был опубликован.

Р. О. Якобсон в 1975 г. выражал надежду на то, что фольклорные фиксации 1915 г. не пропали совсем и все-таки когда-нибудь отыщутся: «Многочисленные записи о нашей полевой работе и наши исследования собранных волшебных сказок и других повествований исчезли (я все еще надеюсь, что временно) <...>»<sup>19</sup>

Следующий этап собирательской деятельности П. Г. Богатырева наступил летом 1916 г., когда он «был командирован Императорским Обществом любителей естествознания, антропологии и этнографии и Московской диалектологической комиссией в Шенкурский у. Архангельской губ. для записывания произведений народной словесности и народных говоров»<sup>20</sup>. Причина проведения летних каникул 1916 г. Богатыревым на Русском Севере выявляется из указанной Р. О. Якобсоном в статье 1975 г. еще одной задачи Московского Лингвистического кружка – «коллективное исследование стихов и языка былин, записанных, как утверждают, в XVIII в. Киршей Даниловым»<sup>21</sup>.

В Шенкурском у. П. Г. Богатырев провел целый месяц, начав с д. Ярагино и д. Одинцово и переезжая или переходя в другие деревни. В газетной статье «Воспоминания об Архангельской губернии собирателя произведений словесности»<sup>22</sup> П. Г. Богатырев описывает трудности собирания фольклора, среди которых – недоверие местных жителей к заезжему филологу, боязнь столкнуться с «германцем» (ведь тогда шла Первая мировая война!) или даже с антихристом, опасение отправиться солдатами на фронт или оказаться в тюрьме за сообщение фольклорных сведений, непонимание крестьянами целей записывания устно-поэтических текстов и др.

Аналогичную историю поведал Р. О. Якобсон в докладе 1915 г.: о том, как он с П. Г. Богатыревым и Н. Ф. Яковлевым в Верейском у. также были приняты за троицу «немцев», говорящих по-немецки, имеющих фальшивые документы, носящих очки, колдующих и отравляющих колодцы пузырьками с ядами, спрятанными на груди или в





подмышках. Р. О. Якобсон в докладе 1915 г. и затем в статье 1975 г. трактовал такие народные слухи – «деревенский вестник» – как «радикальный пример возникновения, разветвления и смещения формульных ответов на животрепещущие темы», как образчик «коллективного творчества» на «избитую, обычную тему страшных историй, рассказывавшихся со все большими прикрасами»<sup>23</sup>.

В числе поставленных П. Г. Богатыревым экспедиционных задач значился сбор сказок, о чем собиратель неоднократно сообщал в статье. Он изначально предполагал записывать сказки и пытался расположить сказочников к себе: «Зная по опыту, как трудно бывает заставить крестьян рассказать сказку или спеть песню, я уже на пароходе по дороге в Шенкурск старался завести знакомство с кем-либо из местных жителей, кто бы мог на месте помочь мне в работе»<sup>24</sup>.

После демонстрации «открытого листа» от архангельского губернатора и свидетельства от ОЛЕАЭ Богатырев зафиксировал причеты от лучшей местной причетницы старухи Улиты и приступил к фиксации сказочных произведений: «Начинаю записывать сказки, но хозяйка зовет чай пить»<sup>25</sup>.

Из воспоминаний П. Г. Богатырева видно, что севернорусские крестьяне полагали сказки (как и другие фольклорные произведения) исключительно достоянием своей сельской общины, своеобразным внутренним поэтическим продуктом, невозможным для перемещения в другую среду, в более широкие слои населения (в иные сословия и классы). Крестьяне боялись искажения старинных сказок, которые могут допустить при книгопечатании, театральных и цирковых постановках на сказочные темы. Одновременно с этим они страшились быть наказанными за сообщение сказок, иначе говоря – за распространение патриархального мировоззрения, за высказывание собственного мнения по житейским вопросам.

П. Г. Богатырев подробно описал, как он уговаривал старожиллов деревни рассказывать сказки, вызывая в них соревновательный азарт: «Многих же подолгу приходилось убеждать, что ни в сказке, ни в песне нет ничего дурного и за это ни в тюрьму не посадят, ни на войну не заберут. Некоторые на эти убеждения поддавались, другие нет. Лучше действовало другое средство. Прочтешь какую-нибудь сказку или песню, записанные от соседа, затронешь художественную струнку, артистическое самолюбие, – и одно пошло на лад. “Да она ни сулемы <бранное слово> не знает. Нашел какую песельницу. Вот давай я тебе расскажу”... Тут уж только успевай записывать»<sup>26</sup>.

П. Г. Богатырев привел крестьянскую точку зрения, согласно которой народные сказки могут явиться неким художественным сырьем для писателя-плагиатора: «Один сказочник объяснил своей жене: “Разве из головы все выдумаешь, ведь книги вон какие толстые. А он походит по деревням, позаписывает, вот у него и много всяких романтов будет”»<sup>27</sup>.

Машинопись собранных сказок и других произведений фольклора в Шенкурском уезде Архангельской губ. сохранилась в личном фонде Богатырева<sup>28</sup>. Атрибутировать сказки помогают особенности фиксации севернорусского говора с яркими локальными диалектными чертами, а установлению их точной географической привязки способствуют имеющиеся топонимические меты, часть которых дана в упомянутой статье Богатырева «Воспоминания об Архангельской губернии собирателя произведений словесности» (1916): «д. Одинцово, Шеговары – старик Яков»; «Павел Евдокимов Лобанов, с. Тимонинское Пуйской вол. Шенкурского у.»; «Несмолокурный район. Велико-Николаевская область» (волость?, упоминается г. Шенкурск) и др.<sup>29</sup> На архивной папке указана география фольклорных записей Богатырева – Саратовская и Архангельская губ. и помечен период – 1919–1921 гг. Приведенная архивариусом хронологическая привязка экспедиции Богатырева в Архангельскую губ. ошибочна: должен быть 1916 г. Орфография машинописи дореволюционная (до реформы орфографии 1918 г.), свидетельствующая о подготовке полевых материалов к публикации (не состоялась).

В «Кратком отчете о диалектологических экскурсиях 1916 года» Московской диалектологической комиссии сказано: «П. Г. Богатырев ездил в Шенкурский у. Архангельской губ. Произведены наблюдения приблизительно в 25 деревнях. Записано более 200 рассказов и сказок <...>»<sup>30</sup>

В статье «Славянская филология в России за годы войны и революции» (1923) П. Г. Богатырев и Р. О. Якобсон дважды указывали разные цели экспедиций 1914–1915 и 1916 гг., в которых было записано большое количество сказок. Сначала были приведены лингвистические задачи: «Диалектологические поездки Богатырева, Шергина и Яковлева имели задачей обследование северных говоров Вологодской группы в пределах Шенкурского у. Арханг<ельской> губ. и Яренского у. Волог<одской> губ.; Богатыревым, Буслаевым, Каном и Якобсоном был обследован ряд уездов Моск<овской> губ., причем имелось в виду преимущественно выяснение условий утраты средне-великорусскими говорами северно-великорусских черт, и усвоения новых – как южно-великорусских, так и специфически переходных»<sup>31</sup>.

Далее авторы – в разделе «Фольклор» – указали фольклористические цели поездки 1916 г.: «В том же году Богатырев и Шергин объездили Шенкурский уезд, Архангельской губ., и привезли оттуда около сотни сказок, песни, описание свадебных обрядов, духовные стихи, заговоры и т. п.»<sup>32</sup> Это свидетельствует о том, что П. Г. Богатырев не единственный в 1916 г. обследовал земли Русского Севера, а действовал параллельно (или в паре?) с Б. В. Шергиным.

В статье П. Г. Богатырев и Р. О. Якобсон приветствовали изучение Центральной России и указывали, что оно предпринималось впервые



(вероятно, ограничивая понимание географического центра Российской империи Подмосковьем). Они писали: «В силу романтической традиции, направившей всю энергию собирателей на далекие медвежьи углы, получилось парадоксальное положение: такие губернии, как Олонецкая и Архангельская, оказались в этнографическом отношении куда более обследованы, чем Московская, где записи делались случайно, мимоходом. Ряд поездок, предпринятых в 1914–16 годах несколькими членами Комиссии по народной словесности в Верейский, Дмитровский, Серпуховский и Звенигородский уезды, доказал, что, несмотря на фабрики и отхожие промысла, в Московской губ. еще имеется живучая сказочная традиция, множество пережитков в области верований и своеобразная обрядовая, в частности свадебная, традиция. <...> Собранные сказки, песни, заговоры и сведения по верованиям, быту и материальной культуре (записи Богатырева, Якобсона и Яковлева) Комиссия по народной словесности постановила напечатать, как первый том материалов по этнографии Московской губ. В дальнейшем – предполагается издать обильные материалы Н. Н. Дурново по фольклору Рязского и Клинского уездов и записи Е. Н. Елеонской из Коломенского уезда»<sup>33</sup>.

П. Г. Богатырев и Р. О. Якобсон рассмотрели с методологических позиций «Песни и сказки Белозерского края» братьев Б. М. и Ю. М. Соколовых (1915), предъявляя новые требования к современному собирательскому процессу. Они указывали: «Современный собиратель стремится по мере сил осветить индивидуальность сказочника и охарактеризовать среду его слушателей и ее эстетические склонности»<sup>34</sup>.

Авторы настаивали на возможно полном, можно сказать – комплексном полевом изучении репертуара сказочника, его личности и отношении к рассказываемым сказкам. Они требовали полноценной фиксации сказки и контекста ее бытования: «Повышается требование точной записи сказки. Собиратели стремятся не исказить ее художественного облика и по возможности записывать дословно не только сказку, но и вводные замечания слушателей»<sup>35</sup>.

Богатырев и Якобсон выдвигали требование безотборочной фиксации всех жанровых разновидностей сказки: «Поднимается вопрос, в достаточной ли степени отвечают современным требованиям сказки Афанасьевского сборника. Мифологическая теория сказки не только на методе записи и издания сказок, но и на отборе сказок, достойных записи. Старый собиратель с известной долей пренебрежения относился к сказкам типа фаблю, к фривольным анекдотам, где он не находил следов древних верований. Для современного собирателя все виды устных рассказов являются равноценными, мало того, сказки типа фаблю представляют для него большой интерес, в силу своей исключительной живучести»<sup>36</sup>.

История собирательства сказок, равно как и других фольклорных жанров, П. Г. Богатыревым в Саратовской губ. остается наиболее неотчетливым явлением в его научной деятельности. Имеющаяся в архиве Гослитмузея объемная папка с машинописью сказок пока не поддается точной атрибуции и может быть причислена к коллекции саратовского фольклора лишь по косвенным данным (по помете архивариуса, по дореволюционной орфографии, методом исключения из содержания прочих экспедиций раннего периода); экспедиционные рукописные подлинники на сегодня неизвестны.

Между тем сверка всех сказок, записанных П. Г. Богатыревым и хранящихся в российских архивах, со «Сравнительным указателем сюжетов»<sup>37</sup> восточнославянской сказки, присвоение сказочным сюжетам соответствующих номеров, выявление контаминаций, обнаружение вариантов и другая исследовательская работа (даже без точной атрибуции текстов) открыла бы перед российским сказковедением новые научные горизонты.

#### Примечания

- 1 Государственный литературный музей (г. Москва; ГЛМ). ФА. Инв. № 23. Ед. хр. 1. Л. 46.
- 2 Якобсон Р. Язык и бессознательное. М., 1996. С. 103.
- 3 Там же. С. 104.
- 4 ГЛМ. ФА. Инв. № 23. Ед. хр. 1. Л. 48.
- 5 Там же. Л. 49.
- 6 Там же.
- 7 Там же.
- 8 Там же. Л. 53 об.
- 9 Там же.
- 10 Там же. Л. 54.
- 11 Там же.
- 12 Там же.
- 13 Якобсон Р. Указ. соч. С. 104.
- 14 Там же. С. 103.
- 15 См.: ГЛМ. ФА. Инв. № 23. Ед. хр. 1. Л. 58 об.
- 16 Якобсон Р. Указ. соч. С. 103.
- 17 Богатырев П., Якобсон Р. Славянская филология в России за годы войны и революции. Берлин, 1923. С. 58. (1-е изд.: Богатырев П. Г., Якобсон Р. О. Славянская филология в России за гг. 1914–1921 // Slavia. Roc. 1. 1922–1923. S. 170–184, 457–469, 626–634).
- 18 См.: ГЛМ. ФА. Инв. № 23. Ед. хр. 1. Л. 85.
- 19 Якобсон Р. Указ. соч. С. 103–104.
- 20 Якобсон Р. Указ. соч. С. 3; Богатырев П. Воспоминания об Архангельской губернии собирателя произведений словесности // Архангельск, 1916, 25 авг. С. 3 (то же – вырезка из газеты: Институт этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН, науч. архив (г. Москва; ИЭА). Ф. ОЛЕАЭ. Д. 372).
- 21 Якобсон Р. Указ. соч. С. 103.
- 22 Богатырев П. Воспоминания об Архангельской губернии собирателя произведений словесности. С. 3.



- <sup>23</sup> Якобсон Р. Указ. соч. С. 104, 105.  
<sup>24</sup> Богатырев П. Воспоминания об Архангельской губернии собирателя произведений словесности. С. 3.  
<sup>25</sup> Там же.  
<sup>26</sup> Там же.  
<sup>27</sup> Там же.  
<sup>28</sup> См.: ГЛМ. Ф. 329. Ед. хр. 1. № 1–35 ; Ф. 329. Ед. хр. 2. № 36–89. Л. 65–110. Д. б.: 1916 г.  
<sup>29</sup> Богатырев П. Воспоминания об Архангельской губернии собирателя произведений словесности. С. 3.  
<sup>30</sup> Краткий отчет о диалектологических экскурсиях

1916 года // Труды Московской диалектологической комиссии. М., 1919. Вып. 8. С. 35.

- <sup>31</sup> Богатырев П., Якобсон Р. Указ. соч. С. 34.  
<sup>32</sup> Там же.  
<sup>33</sup> Там же.  
<sup>34</sup> Там же. С. 49.  
<sup>35</sup> Там же.  
<sup>36</sup> Там же.  
<sup>37</sup> См.: Сравнительный указатель сюжетов : Восточнославянская сказка / сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979.

УДК 821.161.1.09-7+070(470)17691

## ЖУРНАЛ В. В. ТУЗОВА «ПОДЕНЬШИНА»: ПОЭТИКА И ИДЕОЛОГИЯ

Л. А. Трахтенберг

Московский государственный университет  
имени М. В. Ломоносова  
E-mail: Lev\_A\_T@inbox.ru

В статье показано, что журнал «Поденьшина», выходящий в 1769 г., представляет интерес как в формальном, так и в содержательном отношении. Своеобразие его структуры определяется единством сюжета, где центральный персонаж – вымышленный издатель журнала. Содержание «Поденьшины» характеризуется просветительской установкой.

**Ключевые слова:** русская литература XVIII в., сатирический журнал, поэтика, эпоха Просвещения.

**V. V. Tuzov's Journal *Podenshchina* (Day Labour): Poetics and Ideology**

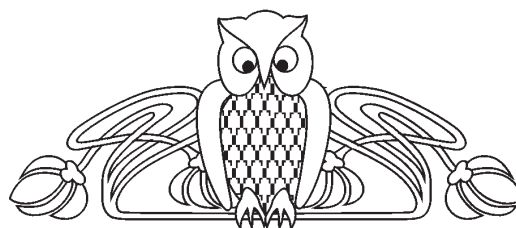
L. A. Trakhtenberg

The article shows that the journal *Podenshchina* (Day Labour) published in 1769 is of interest from both formal and information point of view. The peculiarity of its structure lies in the plot unity where the central character is an imaginary journal publisher. The content of *Podenshchina* magazine is characterized by its educational policy.

**Key words:** Russian literature of the XVIII century, satirical journal, poetics, Enlightenment.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-261-267

Сатирический журнал В. В. Тузова «Поденьшина» выходит в 1769 г. В истории русской литературы этот год отмечен исключительным событием: один за другим появляются восемь сатирических журналов, притом что этот тип издания, возникший в Англии на рубеже 1700–1710-х гг. и за прошедшие полвека завоевавший популярность в Западной Европе, ранее не был представлен в России ни одним образцом. Первым среди этих изданий становится «Всякая всячина». Этот журнал основан Екатериной II; факт ее участия в издании, возможно, известен современникам, но не обсуждается в печати. Далее следуют «И то и



сё», «Полезное с приятным», «Ни то ни сё», «Поденьшина», «Смесь», «Трутень», «Адская почта». Из них не все продолжают даже до конца года, лишь два – «Всякая всячина» и «Трутень» – выходят и в следующем году.

Среди этих журналов положение «Поденьшины» оказывается особым. Из всех восьми это единственное ежедневное издание, в то время как большинство журналов 1769 г. еженедельные, «Полезное с приятным» печатается вначале два раза в месяц, затем еженедельно, а «Адская почта» – ежемесячно. Издание «Поденьшины» продолжается лишь немногим более месяца, с 1 марта по 4 апреля (с перерывом в неделю от 1 до 8 марта<sup>1</sup>, так как по примеру «Всякой всячины» на первой неделе Великого поста «Поденьшина» не выходит<sup>2</sup>); другие журналы держатся дольше. Несмотря на свою недолгую историю, этот журнал интересен – и в формальном, и в содержательном отношении; предложенные в нем художественные решения выдают оригинальность идеи и общественную значимость замысла.

Об авторе, В. В. Тузове, известно не много. Принадлежность журнала «Поденьшина» именно ему устанавливается на основе сообщения Н. И. Новикова в «Опыте исторического словаря о российских писателях»<sup>3</sup>. Новиков также указывает, что Тузову принадлежат две опубликованные оды (из них известна одна, на день рождения Екатерины II, напечатанная в том же 1769 г., что и журнал<sup>4</sup>), а также «довольно шуточных стихов и несколько песен»<sup>5</sup>, оставшихся неизданными. Кроме того, Тузов участвует в деятельности Собрания, старающегося о переводе иностранных книг: он переводит двадцать шесть статей из «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремесел», посвященных исчислению времени. Они составляют книгу «Статьи о времени и разных счислениях оною, из Энциклопедии»<sup>6</sup>, изданную в 1771 г.





Как и во многих других сатирических журналах, в «Поденьшине» создан образ издателя, далекий от личности издателя биографического. В данном случае эта дистанция особенно заметна. Если В. В. Тузов – офицер, вышедший в отставку с капитанским чином<sup>7</sup>, то издатель-персонаж, очевидно, не дворянин и занимается ручным трудом. Он остается безымянным, но в первом номере журнала, за 1 марта, дается его характеристика, краткая, однако информативная:

*Я здесь человек новый, и нет тому еще недели, как сюда приехал из Алатора, тамошнего посаду, искусством маляр, от роду мне сорок два года, вдов, грамоте читать и писать не доволен<sup>8</sup>.*

Структура этой характеристики воспроизводит формуляр, обычный для официальных документов XVIII века. См., например:

*От роду мне 67 лет, вдов, жительство имею при полотняной и бумажной фабриках.*

*Сказка А. А. Гончарова (1772 г.)<sup>9</sup>.*

Слово *маляр* в XVIII в. может означать художника. «Словарь русского языка XVIII века» дает следующее толкование: «Живописец, художник; тот, кто рисует, расписывает красками»<sup>10</sup>. Именно в этом значении слово *маляр* использовано, в частности, в известной сцене, которую В. К. Тредиаковский «добавляет» к пьесе А. П. Сумарокова «Тресотиниус», помещая ее в постскриптуме к «Письму, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писанному от приятеля к приятелю». В ней персонаж по имени Архисотолаш (в этом комическом образе Тредиаковский вывел Сумарокова) говорит, что он «публичный маляр и намалевал на рынок картин с семь, которые так живы, что все говорят, как сойки»<sup>11</sup>. Толкование «плохой, неискusstный живописец, художник» в «Словаре русского языка XVIII века» дается как оттенок значения с пометой «уничжительное»<sup>12</sup>. Пейоративный элемент значения слова *маляр*, когда оно выступает в значении «художник», обязательный сейчас (в новом «Большом академическом словаре русского языка» для этого слова даются два значения: «МАЛЯР, а, м. 1. Рабочий, занимающийся окраской зданий, ремонтом помещений и т. п. <...> 2. Перен. О плохом художнике (с оттенком пренебрежительности)»<sup>13</sup>) и отмеченный уже у В. И. Даля (здесь значения не дифференцированы: «Маляр м., грубый, простой живописец, малевальный мастер, ремесленник, занимающийся окраской и размалявкой комнат, повозок и пр.», при этом *малевать* – «расписывать красками, писать грубо кистью»<sup>14</sup>), в XVIII в. необязателен. Его, очевидно, нет в следующем примере:

*<...> купили прекрасную картину, Диетриком писанную, за 25 луйдоров; можно сказать, что штука сего малера совершенно окончанная<sup>15</sup>.*

Зато он очевиден в контексте из сатирического письма, помещенного в журнале «Живописец». Вымышленный автор письма – чиновник-взяточник

– так выражает презрение к издателю (читатель, разумеется, должен осознавать, что именно этот персонаж, а не издатель, является объектом сатиры):

*Ну, брат маляр, образумился ли ты? Послушай, хотя ты меня и обидел, однако же я суда с тобою заводить не хочу, ежели ты разделаешься со мною добрым порядком и так, как водится между честными людьми<sup>16</sup>.*

Коннотативный потенциал слова выявляет контекст, где оно используется в ряду приемов речевой характеристики. Эту функцию оно выполняет в реплике Хавроньи из комедии А. П. Сумарокова «Рогоносец по воображению», современной журналу Тузова (П. Н. Берков предлагает датировку после 1769 и не позднее 1773 г.<sup>17</sup>), наряду с другими словами и выражениями, употребление которых должно свидетельствовать о недостаточной образованности говорящего:

*Да, я его высокой милости, покуль душа в теле, не позабуду; и коли бы он такую мне многогрешной показал отеческую милость и велел бы маляру красками написать персону свою, я бы ее у себя поставила перед кроватью и не спустила бы с нее глаз<sup>18</sup>.*

В ряде контекстов слово *маляр* присоединяет к основному значению – «художник», видимо, не только и не столько оценочную, сколько социальную характеристику. *Маляром* называют, например, крепостного художника. Так, в следующем примере из мемуаров И. М. Долгорукова:

*Он рассуждал здраво о предметах, одного смысла требующих, потому что имел его довольно, но, не получив никакого просвещения, он дурчился, когда трактовал о живописи, судя по малевкам своего крепостного маляра, о музыке, наслушавшись пензенских скрыпачей <...><sup>19</sup>*

Видимо, в первую очередь социальный смысл выражает это слово и в «Поденьшине». Герой характеризуется как человек, зарабатывающий на жизнь трудом; живопись для него – это прежде всего ремесло:

*На родине моей кормился я ремеслом своим; однако же труды мои там были не весьма прибыточны; а прослышал я, что в столичных городах копейка достается легче: и так вознамерился я путешествовать<sup>20</sup>.*

С темой ремесленного труда связано и название журнала. Оно представляет собой пример языковой игры, соединяя в одном контексте два значения. С одной стороны, оно указывает на периодичность выхода, как и дублирующий его подзаголовок: «Поденьшина, или Ежедневные издания»<sup>21</sup>; с другой – отсылает к образу издателя, по основному значению слова *поденщина*: «Работа, за которую каждый день выдается известная плата»<sup>22</sup>.

Композиция журнала «Поденьшина» ориентирована на дневниковую форму. В ее основе – повествование о приезде рассказчика из Алатора сначала в Москву, а потом – в Петербург; точнее, читатель видит его уже в Петербурге, а сообщение о путешествии через Москву дается как пре-



дыстория в форме вставного эпизода. Как это типично для сюжетов путешествия, композиция «Поденьшины» реализует циклическую модель<sup>23</sup>: повествование завершается возвращением к исходной точке – отъездом героя на родину.

Сюжетная композиционная база – особенность, отличающая «Поденьшину» от большинства современных ей сатирических журналов. Даже в таком журнале, как «И то и сё», где характеристике вымышленного издателя уделено много места, повествовательный элемент развит мало; вокруг образа издателя не формируется связный сюжет.

Однако и в «Поденьшине» сюжет служит, прежде всего, для придания тексту связности; цели вызвать у читателя интерес к сюжетной динамике автор, очевидно, не ставит. Структура журнала сопоставима с жанровой моделью обрамленной повести. Рамочная конструкция позволяет вводить фрагменты различных структурных типов, создавая цепочки мотивировок.

Так, в номере за 1 марта, имеющем намного больший объем, чем прочие (поскольку на протяжении следующей недели журнал не выходит), рассказывается о том, как издатель-«маляр» и его племянник отправляются из Алатора в Москву. По дороге они встречают дворянина со свитой слуг, который предлагает племяннику принять его на службу гусаром, а когда тот отказывается, хочет его выкрасть, но этот замысел раскрывает героям его повар, благодаря чему они успевают уехать<sup>24</sup>. Эта сюжетная линия не получает подробной разработки, зато становится мотивировкой ввода нравоописательных картин. Сначала свита дворянина кратко описывается с точки зрения рассказчика, затем характеризуется в диалоге рассказчика с эпизодическим персонажем – поваром (в дальнейшем именно этот повар предупреждает его о замысле дворянина), потом снова следует описание с точки зрения рассказчика – стороннего наблюдателя, реализующее прием остранения: поначалу он не может различить богатого дворянина и его парикмахера. Из этих элементов складывается сатирическая характеристика типа дворянина, живущего не по средствам. Сюжетная мотивировка позволяет представить характеристику в динамической форме.

В том же номере помещен эпизод, происходящий по приезду рассказчика в Москву: он расписывает сундуки в доме у вдовы и случайно слышит, как она рассказывает об управляющем ее имением<sup>25</sup>. Вдова довольна управляющим, которому платит небольшое жалованье, но, расспросив о нем других, рассказчик узнает, что он «сверх господского оброку имеет и свой с каждой же души»<sup>26</sup>. Таким образом вводится сатирическая характеристика управляющего-плута. При этом контраст двух точек зрения усиливает сатирический эффект.

Рассказ о приезде в Петербург завершает номер за 1 марта. Случайное знакомство с «печатными листами» – журналом «И то и сё» (с которым

«Поденьшина» вступает в полемику)<sup>27</sup> – мотивирует решение рассказчика издавать свой журнал; мотивировка носит иронический характер.

В дальнейшем сюжетная мотивировка введения эпизодов чередуется с ассоциативной. Уже в следующем номере, за 8 марта, незначительное в сюжетном отношении событие – знакомство рассказчика с отставным приказным – дает начало ряду эпизодов, мотивирующих ввод фрагментов информативно-описательного характера. Сын приказного, щеголь, «просит денег на какое-то сазонное (так! – Л.Т.) платье»<sup>28</sup>. Отец решает, что имеется в виду платье «сазанное» – из кожи рыбы сазана; в сноске сообщается, что рыбаки «в низовых городах» действительно носят одежду из рыбьей кожи<sup>29</sup>. Сын, однако, объясняет, что ему нужна модная шелковая одежда – не *сазанное* платье, а *сезонное*, подходящее ко времени года. Комическое смешение слов *сазанский* и *сезонный* мотивирует, с одной стороны, ввод этнографического замечания, что отражает интерес к народному быту, характерный для журнала «Поденьшина» в целом, а с другой, позволяет сделать отступление о значении заимствованного слова *сезон*. Что оно значит, издатель узнает у француза-камердинера; толкование вводится как пересказ его слов от лица издателя<sup>30</sup>. В номере за 10 марта издатель рассказывает о том, что с началом *весеннего сезона* (предшествующий номер, за 9 марта, занят риторически оформленным описанием весенней погоды) он делает себе новый кафтан и камзол; костюм оказывается холодным, и хозяин дома, где он остановился, зовет лекаря-колдуна, чтобы излечить его от простуды. Эта цепь событий мотивирует переход к теме колдовства, которая развивается на протяжении нескольких номеров.

Колдун, который в тексте чаще именуется *ворожеем*<sup>31</sup> или *ворожейей*<sup>32</sup>, рассказывает, как приобрел и применяет магические знания и силу. В его рассказе обнаруживается комплекс мотивов, обычных для быличек о колдунах: магической силой его наделяет ведьма, которая принимала облик птицы (сюжет ГП 1а по указателю В. П. Зинovieва<sup>33</sup>); она учит колдуна «отпускать» свадьбу, предохраняя ее от порчи, которую может навести другой колдун (ГП 6б и ГП 6а); он лечит болезни (ГП 24) и снимает порчу, предсказывает будущее (ГП 9). Рассказчик же, отрицая магию с просветительских и религиозных позиций, переубеждает колдуна, так что тот «обещается ремесло свое бросить, возвратиться в деревню и быть трудолюбивым пахарем»<sup>34</sup>.

Он использует два аргумента, из которых один принадлежит «ученой» культуре, другой – «народной». Сначала он приводит цитаты из дидактической поэмы Овидия «Средства для лица» (далее, в номерах «Поденьшины» за 24–28 марта, будет помещен перевод из поэмы Овидия, включающий эти фрагменты<sup>35</sup>). В цитируемом тексте Овидия реализована антитеза: доказывается бессилие мнимого волшебства перед любовью.



Затем в «Поденьшине» следует сюжет фольклорного происхождения, пародийно трактующий традиционную для быличек тему соперничества колдунов. В этом рассказе колдуну разоблачает солдат. Сюжеты о столкновении колдуна и солдата знакомы фольклору, причем в различных версиях – «серьезной» и пародийной. В первом случае вера в магию составляет пресуппозицию сюжета, но солдат побеждает колдуна, так как обладает большей магической силой (например, в сказке № 378 из сборника А. Н. Афанасьева<sup>36</sup>); это, собственно, одна из разновидностей распространенного сюжета «Дока на доку» о противоборстве колдунов<sup>37</sup> (во многих диалектах обычно именование колдуна *докой*<sup>38</sup>). Во втором случае, напротив, солдат изобличает бессилие колдуна, побеждая его хитростью; подобное сюжетное развитие характерно для новеллистических сказок. Здесь пресуппозиция другая: магическая сила колдуна отрицается, он представлен как обманщик, которого солдату удастся разоблачить. Таков вариант, зафиксированный С. В. Максимовым<sup>39</sup>; именно к нему близка версия «Поденьшины».

Рассказ в «Поденьшине» ведется с точки зрения солдата: при первом упоминании антагонист солдата назван «белобородым стариком»<sup>40</sup>, т. е. читатель лишь по ходу повествования с его же слов, переданных в форме косвенной речи, узнает, что он приписывает себе магические способности. В фольклорных версиях, как серьезных, так и пародийных, встреча солдата и колдуна обычно происходит на свадьбе. В «Поденьшине» этой подробности нет, но при столкновении также присутствует множество зрителей – «великий сонм мужиков, сидящих около долгого стола»<sup>41</sup>. Публичность действия в данном случае, конечно, сюжетообразующий мотив. В рассказе из «Поденьшины» солдат побеждает старика-колдуна не хитростью, а обыкновенной силой. Мнимый колдун единственный из присутствующих не встает при его появлении и наказан за это побоями. Униженный, он предлагает своему обидчику плату за то, чтобы тот принял участие в обмане, сам притворившись колдуном и перед всеми признав магическую силу старика больше собственной: для этого солдат должен, «мимо идучи стоявшего на дворе народа», сказать: «*вот то-то дока, что и меня передочил*»<sup>42</sup>. Параллели с фольклорными записями позволяют видеть в этих словах, по существу, ритуальную формулу.

Диалог рассказчика – «маляра» и колдуна в «Поденьшине» выражает идейный конфликт просвещения и невежества. В этом конфликте защитником идеи просвещения выступает не только рассказчик. Колдун признается, что в Петербурге «на промысел его походу весьма мало»<sup>43</sup>, и вот почему:

*По всем городам заведены училища; во многих печатают книги; народ оттого просвещается <...>*<sup>44</sup>

Это объяснение вводится с помощью многоуровневой речевой структуры: слова колдуна переданы в составе рассказа от лица издателя как косвенная речь, а колдун, в свою очередь, пересказывает слова цыган, советовавших ему не ездить в Петербург; однако звучит оно как просветительский манифест.

От критики современных русских магических верований Тузов переходит к очерку истории магии у других народов, дабы показать, «что то же самое, или еще и хуже, и во всех других народах было и есть»<sup>45</sup>. Он специально указывает на неоригинальность этого фрагмента: «И потому сколько могу отовсюды выписать и сколько теснота листков моих позволит, вкратце осмелюсь предложить читателям»<sup>46</sup>. Далее в журнале сообщаются, «с помощью же выписки»<sup>47</sup>, сведения о разных видах искусства – живописи, архитектуре, музыке.

Источник, использованный в этих статьях Тузовым, до сих пор не был установлен. В. Д. Рак высказал гипотезу, что это могло быть справочное издание<sup>48</sup>. Гипотеза эта подтверждается. Как нам удалось установить, Тузов пользуется, очевидно, «Словарем французского языка» П. Ришлэ – классическим памятником французской лексикографии, первым среди трех важнейших ранних словарей французского языка (следующие – словарь А. Фюретьера и словарь Французской академии). Большая часть статьи «О архитектуре» в журнале «Поденьшина» представляет собой перевод статьи «Architecture» из этого словаря; он также использован в статье «О музыке» и в статьях, посвященных магии.

Некоторые фрагменты статей в журнале «Поденьшина» представляют собой довольно точные переводы из словаря Ришлэ, как следующий пример из статьи «О архитектуре»:

«История повествует, что до нападения галлов, кои пожгли римские хижины, народ сей не обитал как в маленьких и низких домиках, в коих по правилам сделанного ничего не было. Однако ж Рим вид свой совсем переменял в последовании. Римляне, подражая один другому, начали строить наперерыв прекрасные и огромные здания, коих и ныне остались еще достопамятные знаки».

(В. В. Тузов «Поденьшина»)<sup>49</sup>.

«L'Histoire nous apprend, que jusques à l'invasion des Gaulois, qui brûlerent les chaumières des Romains, ce peuple n'habitoit que de petites maisons basses, & qui n'avoient rien de régulier. Mais Rome changea bien, dans la suite, de face : les Romains, par une noble émulation, éleverent, à l'envi, de superbes bâtimens, dont il nous reste quelques monumens».

(P. Richelet «Dictionnaire de la langue française»)<sup>50</sup>.

Однако в других случаях Тузов, заимствуя из источника факты, излагает их иначе, отбирая то, что считает интересным. Вот как, например, он в статье «О музыке» сообщает о происхождении флейты и этимологии ее названия:

«Флейте, или дудке, по-латыне *fistula* и *tibia* называемой, некоторые начало производят от кости оленьей ноги, потому что кость та называется





*tibia* же, иные производят от слова *tybin* тростник, потому что сие произращение больше служило к пастушьей забаве».

(В. В. Тузов «Поденьшина»)⁵¹.

«*Flute. Tibia* en Latin. On donne plusieurs étimologies à ce mot. Isidore, *Origin. lib. 2. c. 20.* a dit que la flute fut apellée par les Latins, *tibia*, parce que l'on se servit d'abord de l'os de la jambe d'un cerf, apellé *tibia*, pour en faire une flute, à qui l'on donna le nom de *tibia*. L'ancien Etimologique dérive ce mot de *tybin*, un jonc, parce que les joncs ont été très-propres pour divertir les bergers en soufflant dans la tige: on se servoit pour ce badinage pastoral, non seulement de joncs, mais encore d'une plante apellée *lotos*, dont Ovide a fait mention dans ses *Fastes*, liv. 4.»

(P. Richelet «Dictionnaire de la langue française»)⁵².

Трансформация источника свидетельствует о том, что внимание Тузова направлено не на слово, а на вещь. Этимологические гипотезы интересуют его постольку, поскольку из них можно извлечь сведения историко-культурного характера. При этом тем сведениям, которые в источнике выступают лишь во вспомогательной роли аргументов, придается самостоятельное значение. Используя фактический материал словаря, Тузов меняет интенцию текста в соответствии с просветительской установкой – расширить гуманитарную образованность русского читателя.

Круг источников Тузова, конечно же, шире. В статье о талисманах, продолжающей рассуждение о магии, он ссылается на «Книгу систима, или Состояние мухаммеданския религии» Д. К. Кантемира⁵³. Из нее он почерпнул сведения о талисманах в мусульманском мире, где они, как указывает Кантемир, носят название *Тылсым*. К этой книге восходят легенды о колонне с изображением трех змеев, которая якобы охраняла Константинополь от змей, и о таинственной двери, ведущей в недра горы в предместье Константинополя, которую будто бы нельзя было открыть под страхом немедленной смерти⁵⁴.

В последних мартовских номерах журнала напечатан перевод поэмы Овидия «Средства для лица» под названием «Искусство украшать лицо»⁵⁵, «Перевод из мнений графа Оксенштерна. О смехе»⁵⁶, перевод двух басен Ф. Фенелона⁵⁷. По предположению В. Д. Рака, отрывок из Оксенштерна и басни Тузов, возможно, переводит по тексту грамматики французского языка Д.-Э. Шоффена⁵⁸. Кроме того, важное место в «Поденьшине» занимают полемические статьи, направленные против журнала «И то и сё».

Структура журнала производит впечатление неоднородности. В его составе можно выделить две крупных части. Первая, с 1 по 15 марта, состоит из фрагментов, сюжетно мотивированных и, по-видимому, оригинальных. Вторая же, с 16 по 29 марта, занята переводом и пересказом разных, преимущественно иноязычных, источников, где сюжетная мотивировка ослаблена, а иногда и отсутствует. Впрочем, граница между ними фор-

мально не маркирована. Номера за 30–31 марта выполняют функцию заключения, а номера за 1–4 апреля, в которых помещены арабские, персидские, турецкие и татарские слова с толкованиями и этимологическими сопоставлениями, играют роль своеобразного постскриптума.

Однако даже в условно выделяемой второй части сюжетная мотивировка не исчезает вовсе. Как отмечено выше, первые ее номера в содержательном отношении связаны с предшествующей частью: тема волшебства сначала раскрывается на современном русском материале, затем преимущественно на историческом и зарубежном, но в связи с рассказом о гадании делается отступление о русских приметах. Отсылка к характеристике фиктивного издателя, данной в номере за 1 марта, делается и в номере за 21 марта – первом в ряду выпусков «Поденьшины», посвященных искусству. Среди трех рассмотренных в журнале видов искусства первой описывается живопись; такой порядок мотивируется родом занятий издателя: «Итак, начну мастерством своим»⁵⁹.

Характеристика фиктивного издателя оказывается непоследовательной. С одной стороны, как уже было отмечено, вначале он говорит о себе, что «грамоте читать и писать не доволен». Слово *довольный* в XVIII веке может, согласно толкованию «Словаря Академии Российской», означать: «Имеющий столько способности, сколько к отправлению известного дела потребно»⁶⁰; издатель, следовательно, характеризуется, по крайней мере, как малограмотный, если вообще умеющий читать и писать. С другой стороны, в дальнейшем от лица издателя сообщаются сведения, заведомо требующие не только грамотности, но и эрудиции. Более того, образованность, просвещение не только становится условием его журнальной работы, но и осознается как принципиальная позиция. Обращаясь к читателям с осуждением магических суеверий, он апеллирует к разуму:

*Оставляю рассуждать разумному читателю о великости моего терпения при слушании такой вздорной повести.*

*Может быть, и не был бы я столько терпелив, если б не знал сам точно, что есть такие люди, которые всему тому верят; да и не из тех одних, коим недостает учения, а из таких, которым бы непременно должно лучше быть воспитанным»⁶¹.*

Далее сообщение сведений об искусстве мотивируется просветительской целью:

*Радетельным причина будет к пользе сограждан своих изъяснить об оном что больше, а неведающие еще удовлетворят чрез то своему любопытству»⁶².*

То, что защитником идей просвещения Тузов делает ремесленника, если и не вполне типично для русской культуры XVIII в., то едва ли случайно. Для просветительской общественной мысли характерен не только протест против сословных предубеждений, но и обоснование культурной ценности ремесленного труда. «Энциклопедия» Д. Дидро и



Ж. Л. Д'Аламбера, статьи из которой, как отмечено выше, переводит Тузов, приобретает значение манифеста. Значимо не только упоминание *ремесел* в ее названии. Подробное описание технологических процессов, предпринятое в «Энциклопедии», имеет целью доказать несправедливость традиционного пренебрежения к ремеслу<sup>63</sup>. Обучение ремеслам пропагандируется и в некоторых педагогических системах эпохи Просвещения: его необходимость доказывают Дж. Локк и Ж.-Ж. Руссо.

Иронически критикуя предрассудки с просветительских позиций, издатель «Поденщины» сознает свою принадлежность к тому обществу и тому социальному слою, которым еще только предстоит эти предрассудки изжить; о них он продолжает говорить *мы*. Вот как в номере за 1 марта он характеризует обычаи Масленицы и начала Великого поста, как в провинции, так и в столице:

*Сию неделю у нас препровождают по большей части в пьянстве; да и здесь нашел я нечто на то похожее*<sup>64</sup>;

*В чистый понедельник у нас в Алаторе поздравляют друг друга на хрен и на редьку, и многие во очищение себя будто от масляной пищи полощут рот; однако ж не водою, а водкою и вином. Не знаю еще, есть ли таков обычай здесь <...>*<sup>65</sup>

Принимая просвещение и в то же время не порывая окончательно с традиционной культурой, издатель «Поденщины» выступает как посредник, медиатор между двумя культурными мирами. Этот образ самим фактом своего существования отрицает идею непреодолимой границы между сферами просвещения и невежества, отождествляемой с разделяющим сословия барьером. Он позволяет, по крайней мере теоретически, обратиться к широкой аудитории, доказывая, что приблизиться к просвещению могут все.

Так Тузов, используя форму сатирического журнала, выступает защитником просветительской идеологии культурного универсализма. Сообщая в журнале сведения из истории мировой культуры, расширяющие общекультурный кругозор читателя, и в образе издателя подавая пример приобщения к просветительским ценностям человека, стоящего за пределами дворянского сословия, Тузов на практике реализует эти идеологические установки, содействуя распространению просвещения в России.

## Примечания

- 1 См.: Берков П. История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952. С. 242–243.
- 2 См.: Поденщина, сатирический журнал В. Тузова. 1769 / изд. А. Афанасьева. М., 1858. С. 5–6. См. также: Всякая всячина. [СПб., 1769]. С. 56.
- 3 См.: Новиков Н. Опыт исторического словаря о российских писателях. Из разных печатных и рукописных книг, сообщенных известий и словесных преданий. СПб., 1772. С. 228.

- 4 См.: Степанов В. Тузов Василий Васильевич // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 3. СПб., 2010. С. 279. Ода выходит отдельным изданием: Тузов В. Ода ея имп. величеству всепресветлейшей государыне Екатерине Алексеевне ... на всерадостный день рождения ея апреля 21 дня 1769 года, во вторник светлыя недели. Всеусерднейшее приношение от всеподданнейшего раба Василья Тузова. СПб., [1769] (См.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800 : в 5 т. Т. III. М., 1966. С. 249. № 7390).
- 5 Новиков Н. Опыт исторического словаря о российских писателях... С. 228.
- 6 Статьи о времени и разных счислениях онаго, из Энциклопедии / пер. В. Тузов. СПб., 1771 (См.: Семенников В. Собрание старающееся о переводе иностранных книг, учрежденное Екатериной II. 1768–1783 гг. : Историко-литературное исследование. СПб., 1913. С. 40. № 30).
- 7 См.: Степанов В. Тузов Василий Васильевич. С. 279.
- 8 Поденщина, сатирический журнал В. Тузова. 1769. С. 6–7.
- 9 Рубинштейн Е. Полотняная и бумажная мануфактура Гончаровых во второй половине XVIII века. М., 1975. С. 16.
- 10 Словарь русского языка XVIII века. Вып. 12. СПб., 2001. С. 55.
- 11 Куник А. Сборник материалов для истории имп. Академии наук в XVIII веке. Ч. II. СПб., 1865. С. 498. См. интерпретацию этого фрагмента: Гринберг М., Успенский Б. Литературная война Третьяковского и Сумарокова в 1740-х – начале 1750-х годов // Успенский Б. Вокруг Третьяковского. Труды по истории русского языка и русской культуры. М., 2008. С. 254; *Его же*. К истории одной эпиграммы Третьяковского (эпизод языковой полемики середины XVIII века) // Там же. С. 480.
- 12 Словарь русского языка XVIII века. Вып. 12. С. 55.
- 13 Большой академический словарь русского языка : в 17 т. Т. 9. М.; СПб., 2007. С. 486.
- 14 Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 ч. Ч. II. М., 1865. С. 891.
- 15 Журнал путешествия... Н. А. Демидова по иностранным государствам с начала выезда его из Санкт-Петербурга 17 марта 1771 года по возвращение в Россию ноября 22 дня 1773 года. М., 1786. С. 25. Ср.: Словарь русского языка XVIII века. Вып. 12. С. 55.
- 16 Живописец, еженедельное на 1772 год сочинение : в 2 ч. Ч. II. СПб., 1773. С. 244.
- 17 См.: Берков П. История русской комедии XVIII в. Л., 1977. С. 134–135.
- 18 Сумароков А. Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе / Собраны и изданы... Н. Новиковым : в 10 ч. Ч. VI. М., 1781. С. 9.
- 19 Долгоруков И. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни, писанная мной самим и начатая в Москве 1788-го года в августе месяце, на 25-ом году от рождения моего... / публ. Н. В. Кузнецовой, М. О. Мельцина ; отв. ред. В. П. Степанов : в 2 т. Т. 1. СПб., 2004. С. 280–281.
- 20 Поденщина, сатирический журнал В. Тузова. 1769. С. 11.



- 21 Поденьшина, сатирический журнал В. Тузова. 1769. С. 3.
- 22 Словарь Академии Российской : в 6 ч. Ч. II. СПб., 1790. Стб. 585.
- 23 См.: *Тамарченко Н.* Часть вторая. Литература как продукт деятельности : теоретическая поэтика. Раздел второй. Структура произведения // Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. Т. 1 : Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М., 2004. С. 204.
- 24 См.: Поденьшина, сатирический журнал В. Тузова. 1769. С. 11–20.
- 25 Там же. С. 22–24.
- 26 Там же. С. 23–24.
- 27 Там же. С. 24.
- 28 Там же. С. 32–33.
- 29 Согласно Словарю Академии Российской, слово *низовый* (и *понизовый*) относится к «местам, городам, селениям, ближе к устью какой реки лежащим» (Словарь Академии Российской. Ч. IV. СПб., 1793. Стб. 529). В частности, это слово употребляется в XVIII в. для обозначения волжских городов на юг от Самары (См.: *Милюков П.* Государственное хозяйство России в первой четверти XVIII столетия и реформа Петра Великого. Изд. 2-е. СПб., 1905. С. 246, 262).
- 30 См.: Поденьшина, сатирический журнал В. Тузова. 1769. С. 38–39.
- 31 Там же. С. 43, 60.
- 32 Там же. С. 44, 48, 53.
- 33 Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири / сост. В. П. Зиновьев. Новосибирск, 1987. С. 316–318 (перечень сюжетов о колдунах).
- 34 Поденьшина, сатирический журнал В. Тузова. 1769. С. 60.
- 35 Там же. С. 97–108.
- 36 См.: Народные русские сказки А. Н. Афанасьева : в 3 т. / изд. подг. Л. Г. Бараг, Н. В. Новиков ; отв. ред. Э. В. Померанцева, К. В. Чистов. Т. 3. М., 1985. С. 91–92. См. также: *Мазалова Н.* Смех в магических практиках русского колдуна // «Уведи меня, дорога» : Сборник статей памяти Т. А. Бернштам / под ред. Н. Е. Мазаловой, И. Ю. Винокуровой, В. А. Лапина, О. М. Фишман. СПб., 2010. С. 190–191.
- 37 См.: Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири. С. 317, сюжет Г II бв.
- 38 См.: *Кругликова Л.* От доки до неуча // Русская речь. 1996. № 1. С. 113–114 ; Словарь русских народных говоров. Вып. 8. Л., 1972. С. 96.
- 39 См.: *Максимов С.* Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1903. С. 123–125. См. также: *Добровольская В.* Народные представления о колдунах в несказочной прозе // Мужской сборник. Вып. 1. Мужчина в традиционной культуре : Социальные и профессиональные статусы и роли. Сила и власть. Мужская атрибутика и формы поведения. Мужской фольклор / сост. И. А. Морозов, отв. ред. С. П. Бушкевич. М., 2001. С. 101.
- 40 См.: Поденьшина, сатирический журнал В. Тузова. 1769. С. 58–59.
- 41 Там же. С. 58.
- 42 Там же. С. 59.
- 43 Там же. С. 55.
- 44 Там же.
- 45 Там же. С. 61.
- 46 Там же. С. 62.
- 47 Там же. С. 81.
- 48 См.: *Рак В.* Иностранная литература в русских журналах XVIII века (Библиографический обзор) // Русско-европейские литературные связи. Энциклопедический словарь. СПб., 2008. С. 369
- 49 См.: Поденьшина, сатирический журнал В. Тузова. 1769. С. 90.
- 50 *Richelet P.* Dictionnaire de la langue françoise, ancienne et moderne. Augmenté de plusieurs additions d'histoire, de grammaire, de critique, de jurisprudence, et d'une liste alphabétique des auteurs et des livres citez dans ce dictionnaire. Nouvelle édition augmentée d'un grand nombre d'articles. T. 1. Amsterdam, 1732. P. 115.
- 51 Поденьшина, сатирический журнал В. Тузова. 1769. С. 94.
- 52 *Richelet P.* Dictionnaire de la langue françoise, ancienne et moderne... T. 1. P. 708.
- 53 См.: Поденьшина, сатирический журнал В. Тузова. 1769. С. 69.
- 54 Там же. С. 69–70 ; ср.: *Кантемир Д.* Книга систима, или Состояние мухаммеданския религии. СПб., 1722. С. 372–373.
- 55 Поденьшина, сатирический журнал В. Тузова. 1769. С. 97–108 (номера за 24–28 марта).
- 56 Там же. С. 108–111 (номер за 28 марта).
- 57 Там же. С. 111–115 (номер за 29 марта).
- 58 См.: *Рак В.* Гипотезы об издателе журнала «Смесь» // XVIII век : сб. 16. Л., 1989. С. 100 (Приложение № 3, 4) ; *Его же.* Иностранная литература в русских журналах XVIII века (Библиографический обзор). С. 369.
- 59 Поденьшина, сатирический журнал В. Тузова. 1769. С. 82.
- 60 «Словарь Академии Российской» именно это значение указывает первым (вторым – «многочисленный», третьим – «достаточный», «не желающий, не требующий более, как сколько есть», четвертым – «чувствующий от других удовольствие», с примером из «Письма о пользе стекла» М. В. Ломоносова: «Довольна чадом мать, доволен им отец»). (См.: Словарь Академии Российской. Ч. I. СПб., 1789. Стб. 836–837).
- 61 Поденьшина, сатирический журнал В. Тузова. 1769. С. 52–53.
- 62 Там же. С. 81.
- 63 См.: *Sewell W.* Work and revolution in France : the language of labor from the Old Regime to 1848. Cambridge ; N. Y., 1980. P. 65 ff. ; *Applebaum H.* The concept of work : ancient, medieval, and modern. Albany (N. Y.), 1992. P. 378 ff. ; *Werner S.* Blueprint : a study of Diderot and the Encyclopédie plates. Birmingham (Ala.), 1993. P. 49–50, 57 ; *Pannabecker J.* Diderot, the Mechanical Arts, and the Encyclopédie : In Search of the Heritage of Technology Education // Journal of Technology Education. 1994. Fall. Vol. 6, № 1.
- 64 Поденьшина, сатирический журнал В. Тузова. 1769. С. 7.
- 65 Там же. С. 9–10.





УДК 821.161.1.09+929Салтыков-Щедрин+929

## М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН В КРУГУ СОВРЕМЕННОКОВ: О ПРОЕКТЕ ЭНЦИКЛОПЕДИИ

Е. Н. Строганова, В. В. Тихомиров, Е. А. Бузько,  
И. А. Книгин, М. В. Строганов

Московский государственный университет дизайна и технологии  
E-mail: enstroganova@yandex.ru

В публикации представлены материалы проекта по созданию энциклопедии «М. Е. Салтыков-Щедрин и его современники». В задачи проекта входит репрезентация многообразных связей писателя с современниками, не только с теми, кого он знал лично, но и с теми, кто независимо от личного знакомства существовал в его творческом сознании или откликнулся на его произведения. Это создаст условия и для более адекватного понимания текстов писателя.

**Ключевые слова:** М. Е. Салтыков-Щедрин, энциклопедия, современники, символическое значение имени, комментарий, круг общения.

### M. E. Saltykov-Shchedrin Among Contemporaries: on the Encyclopedia Project

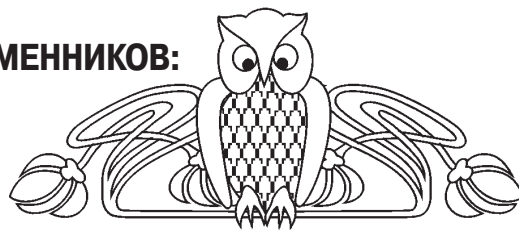
E. N. Stroganova, V. V. Tichomirov, E. A. Buzko,  
I. A. Knigin, M. V. Stroganov

The paper presents materials of the project on publishing the encyclopedia *M. E. Saltykov-Shchedrin and his contemporaries*. Among the project goals is the representation of the writer's various connections with his contemporaries, particularly not only with those whom he knew personally, but with those who existed in his creative consciousness irrespective of any personal acquaintance and who responded to his works. This approach allows a more objective understanding of the writer's texts.

**Key word:** M. E. Saltykov-Shchedrin, encyclopedia, contemporaries, symbolism of the name, comments, social network.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-268-272

Тексты М. Е. Салтыкова-Щедрина поражают обилием имен его современников: русских и зарубежных государственных, общественных, военных, церковных деятелей, литературных собратьев и недругов, представителей актерской среды, музыкантов, художников и т. д. Этот щедринский прием обыгрывания имен современников сродни «оживлению» писателем чужих литературных персонажей – Молчалиных, Чацких, Репетиловых, Печориных, Глумовых, Базаровых, которые символически обозначают определенные социальные или эстетические тенденции. Но если использование имен литературных героев давно уже обратило на себя внимание исследователей, то имена реальных лиц в текстах Салтыкова почти не привлекали внимания. Между тем назначение этих имен и смысл обращения к ним не всегда понятны, поскольку с течением времени теряется представление о роли той или иной личности в общественной и культурной жизни своего вре-



мени. Более того, многие имена давно забыты, и их комментирование требует особых разысканий. Исследования такого рода необходимы для более адекватного понимания и комментирования щедринских текстов. Такую задачу ставит проект энциклопедии «М. Е. Салтыков-Щедрин и его современники». Но это лишь одна из задач.

На протяжении многих лет Салтыков был одной из центральных фигур литературной жизни России. Его активная общественная позиция, его административная, писательская и редакторская деятельность предполагали чрезвычайно широкий круг человеческих, творческих и деловых контактов. В Словник энциклопедии включены имена родственников Салтыкова, его бытовых знакомых, сослуживцев, губернских деятелей, книгоиздателей, цензоров, фотографов, художников, скульпторов, создавших его портреты, критиков, отзывавшихся о его произведениях. Это позволит не только создать всеобъемлющую картину связей Салтыкова с его эпохой, но и показать специфику этих связей.

В публикуемую подборку вошло несколько статей из готовящейся энциклопедии, дающих представление об особенностях ее содержания. Эти материалы могут стать поводом для обсуждения структуры и содержания энциклопедических статей. Авторский коллектив будет благодарен коллегам за дополнения, поправки и пожелания.

Сокращения названий периодических и книжных изданий

БдЧ – Библиотека для чтения.

БВед. – Биржевые ведомости.

Боград.ОЗ – Боград В. Журнал «Отечественные записки». 1868–1884: Указатель содержания. М., 1971.

ВиО – Воспитание и обучение.

Дет. чтение – Детское чтение.

Деятели рев. движ. – Деятели революционного движения в России: Биобиблиографический словарь. М., 1927–1934.

Добровольский – Добровольский Л. М. Библиография литературы о М. Е. Салтыкове-Щедрине. 1848–1917. М.; Л., 1961.

ЖО – Живописное обозрение.

ЖенО – Женское образование.

КЛЭ – Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. М., 1962–1978.

Кроншт. вестник – Кронштадтский вестник.



Макашин II – Макашин С. А. Салтыков-Щедрин на рубеже 1850–1860 годов. Биография. М., 1972.

Макашин IV – Макашин С. А. Салтыков-Щедрин. Последние годы. 1875–1889. Биография. М., 1989.

НВ – Новое время.

ОЗ – Отечественные записки.

РВ – Русский вестник.

РВед – Русские ведомости.

Русские писатели – Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989–2007.

С. в восп. – М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников: в 2 т. М., 1975.

Совр. – Современник.

**Боткин** Василий Петрович (27.12.1811, Москва – 10.10.1869, Пб), очеркист, литературный, музыкальный и художественный критик, переводчик. Вместе с П. В. Анненковым и А. В. Дружининым составлял «бесценный триумvirат» (Л. Н. Толстой) сторонников эстетической критики. В 1830-е – 1840-е был близким приятелем и конфидентом В. Г. Белинского, в 1850-е активно сотрудничал в Совр. Некрасова (до прихода в журнал Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова).

Б. познакомился с С. вскоре после его возвращения из ссылки, в 1856 или 1857 (*Макашин II*, с. 25, 28), однако дружеского сближения между ними не произошло. Б. не писал статей о творчестве С., но оставил суждения о нем в письме к Толстому от 22 ноября 1857, откликаясь на «Губернские очерки»: «Пусть Щедрины <...> пишут свои обличительные рассказы: они нужны как пробуждение самосознания, которого в обществе еще не было <...> Рассказы Щедрина попали как раз в настоящую минуту. Оскорбленное национальное чувство, как всякое оскорбление, требовало возмездия и бросилось с злым наслаждением читать рассказы о всяких общественных мошенничествах, то есть плевать самому себе в рожу» (*Боткин*, с. 229–230). Будучи противником утилитарной критики, Б. тем не менее признавал актуальность в определенные исторические эпохи гражданского направления: «В тихие интимные созерцания немногих людей истинного искусства – ворвалась наша грубая, гадкая практическая жизнь. Но неужели из этого следует усомниться в поэзии <...> Салтыков говорит, что теперь и Гете перечитывать не станут больше. Он прав: те, которые наслаждаются его рассказами, – никогда не станут читать Гете по той именно причине, что они ничего не поймут в нем» (*Боткин*, с. 230–231). Б. не принимал утверждение С., что «для изящной литературы теперь прошло время»: «Я не знаю, говорит ли он это в комплимент нашему времени или в насмешку? Я думаю, он и сам этого не разберет» (*Боткин*, с. 231). Отношение Б. к сатире С. было двойственным: он признавал ее закономерность, но не принимал обличительства в качестве определяющего и преобладающего направления в литературном процессе.

В текстах С. имя Б. не встречается.

Литература

*Боткин В. П.* Письмо Л. Н. Толстому от 22 ноября 1857 г. // Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями: в 2 т. М., 1978. Т. 1.

*В. В. Тихомиров*

**Корейша** Иван Яковлевич (8.09.1783, Смоленск, по др. данным, с. Иньково Смоленской губ. – 6.09.1861, Москва), юродивый, именованный в народе Иваном Яковлевичем, «в дар прорицания и целения которого верила вся неграмотная и две трети грамотной Москвы» (*Михельсон*, с. 356). Почти 44 года К. провел в Московской Преображенской больнице для душевнобольных, где принимал посетителей, обращавшихся к нему за помощью (среди них Николай I, Ф. И. Буслаев, М. П. Погодин, инок Парфений и др.). Почитатели видели в юродстве К. принятие облика безумия ради Христа, однако поведение К. вызывало неоднозначные суждения о его «святости». Личность К. послужила прототипом юродивых в произведениях Л. Н. Толстого, А. Н. Островского, Ф. М. Достоевского, Н. С. Лескова, И. А. Бунина и др. (*Мотегонайте*, с. 129). В конце 1850-х – нач. 1860-х вокруг личности К. развернулась широкая дискуссия, во многом спровоцированная статьей, а затем и брошюрой И. Г. Прыжова «Житие Ивана Яковлевича, известного пророка в Москве».

С. использовал имя *Иван Яковлевич* как нарицательное в полемике Совр. с журналами охранительного направления. В статье «Несколько полемических предположений» (1863) именем К. он сатирически характеризовал РВ (5, 265). Как нарицательное это имя возникает и в черновом варианте очерка «Первое мая» (1879, цикл «Круглый год»). С. с горечью писал о современном состоянии литературы: на месте Белинского вскоре окажется один из «выкликающих учеников покойного Ивана Яковлевича Корейши» и с литературой будет «покончено» (13, 763). Упоминание имени К. подчеркивает ненормальность положения литературы и отношения к ней в обществе.

Известна была фраза К. «Без працы не бенды кололацы» (искажение польской поговорки *Bez pracy nie będe kolaczy*, т. е. «без труда не испечешь калача») – его ответ на записку с вопросом: «Женится ли Х?». В «Истории одного города» ее произносит юродивый Парамоша. О Парамоше как собирательном типе С. писал, отсылаясь на статью А. С. Суворина об «Истории одного города» (18–2, с. 75), но сходство его с описанием К. в брошюре Прыжова несомненно. Это обнаруживается в характеристике поведения юродивого и его обстановки: «На грязном голом полу валялись два полуобнаженные человеческие остова <...> которые бормотали и выкрикивали какие-то бессвязные слова и в то же время вздрагивали, кривлялись и корчились, словно в лихорадке. Мутный свет проходил в нору сквозь единственное крошечное окошко, покрытое слоем пыли и паутины; на сте-



нах слоилась сырость и плесень. Запах был <...> отвратительный...» (8, 386).

Литература

[Катков М. Н.] Старые боги и новые боги // РВ, 1861, т. 31, с. 891–905;

Киреев А. Ф. «Студент холодных вод». Жизнь и деяния московского блаженного Ивана Яковлевича Корейша. М., 1996; Прыжов И. Г. Житие Ивана Яковлевича, известного пророка в Москве. СПб., 1860;

Мельник В. И., Мельник Т. В. Блаженный Иоанн Корейша в русской литературе (художественный образ и духоносная личность) // Духовный собеседник, 2004, № 4 (40), с. 136–152; Мотейунайте И. В. Споры об Иване Яковлевиче Корейше и восприятие юродства // Русская литература, 2005, № 3, с. 123–131;

Михельсон М. И. Русская мысль и речь: Свое и чужое: Опыт русской фразеологии: Сборник образных слов и иносказаний: в 2 т. СПб. [Б. г.], т. 1. Е. А. Бузько

**Свешникова** Елизавета Петровна (22.11.1847, Полоцк Витебской губ. – октябрь, по др. сведениям, 27.09.1918, Петроград) – педагог, общественный деятель, литератор (псевд. Е. С., Е. Св., Е. С-ва, Некто из толпы). С 1870-х печаталась в петербургских изданиях, постоянная сотрудница ЖенО (1876–91), где помешала педагогические статьи и вела отдел критики и библиографии, с 1887 – рубрику книг для народного чтения; печаталась в журналах «Дет. чтение», ВиО; автор книг для народного чтения, выходивших в «Посреднике» и других издательствах. Начальница тверской женской земской учительской школы им. П. П. Максимовича (1888–1905).

В 1877–81 в газете «Кроншт. вестник» С. публиковала «фельетоны о текущей литературе», регулярно откликаясь на произведения С. («На досуге», «Дворянская хандра», «Больное место», очерки, вошедшие в циклы «Убежище Монрепо», «Круглый год» и др.: 1877, № 53, № 109, № 136; 1878, № 34, № 115; 1879, № 19–20, № 111; 1880, № 3, № 18, № 119, № 141; 1881, № 8 – три из них републ.: Денисюк). С. не всегда адекватно трактовала основную мысль писателя. В очерке «Тряпичкины-очевидцы» она не увидела «насмешки над понижением газетного уровня и тона» (С. А. Венгеров), заметив лишь, что он бьет по двум корреспондентам Подхалимовым: «Стоило ли их бить <...> и Щедрина ли пускаться в охоту за ними!» (Денисюк, с. 144). Непониманием авторской идеи отличается и отзыв на рассказы «Дети Москвы» и «Современная идиллия» (Денисюк, с. 195). Вместе с тем С. очень точно характеризовала основной пафос творчества С.: «Салтыков-Щедрин глубоко и бескорыстно любит Россию, и все любящие ее тоже глубоко и бескорыстно любят его. Он – лучший выразитель их лучших взглядов. Не западник он, не славянофил, не либерал, не консерватор – вообще не лицо какой бы то ни

было партии. Он – вернейший сын своей страны, в высшей степени чутко относящийся ко всякому ее страданию, явному или тайному, ко всякой опасности, грозящей как со стороны врагов, так и со стороны друзей...» (Кроншт. вестник, 1881, № 8, с. 1).

Основными вехами в творчестве писателя С. считала «Губернские очерки», «Дневник провинциала в Петербурге» и «Дворянскую хандру» как свидетельства изменения «сатирического тона» (Кроншт. вестник, 1879, № 115, с. 1). С. сочувственно воспринимала эту эволюцию, находя, что С. «все идет вверх»: «Его сатира с каждым годом крепнет, слог выковывается» (Кроншт. вестник, 1879, № 34, с. 1). Не ставя целью рассматривать творчество С. в масштабах вневременных, С. подчеркивала его значение для современников: «Каким огромным, но вместе с тем каким благодарным трудом будет со временем для талантливого критика изучение длинного ряда произведений, в течение многих лет с жадностью прочитываемых, запоминаемых в отдельных отрывках, откликающихся на все злобы дня, еще прежде чем эти “злобы” успевают выясниться для самых лучших людей, не говоря уже о близоруком большинстве!» (Кроншт. вестник, 1879, № 115, с. 1). Реакция С. на отклики С. неизвестна.

Литература

Денисюк Н. Критическая литература о произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина / сост. Н. Денисюк. М., 1905, вып. 3, с. 142–144, 177–178, 195–198;

Строганова Е. Н. Салтыков-Щедрин в восприятии литературных современниц (Е. П. Свешникова) // Филологический сборник. П. Велико Тырново, 2007, с. 74–77; *Ее же*. Школа «активного добра»: О Елизавете Петровне Свешниковой // Свешникова Е. П. О детях и взрослых: Статьи. Рассказы. Библиография. Тверь, 2007, с. 4–20;

Строганова Е. Н. Свешникова // Русские писатели, т. 5, с. 518–519.

Е. Н. Строганова

**Сильчевский** Дмитрий Петрович (16.01.1851, Нежин Черниговской губ. – кон. 1919, Петроград), библиограф, публицист, мемуарист; участник народнического движения (псевд.: Д. Библиограф, Водохлебов, Д. Горюнов, Книголюбец и др.). Некоторое время был вольнослушателем историко-филологического факультета Пб университета. Сотрудник БдЧ (1871–72, 1875), «Семьи и школы» (1872), РВед (1872, 1880–88) и др., вероятно, и ОЗ (1871; см.: *Боград ОЗ*, с. 120, 418–419). Мемуарист, автор рецензий и аннотаций на исторические, социологические, юридические труды, новинки художественной литературы. Составил библиографические указатели, включенные в собрания сочинений Н. А. Добролюбова (1908), А. И. Левитова (1911), Г. А. Мачета (1913), указатели содержания журналов «Былое» (1908) и «Минувшие годы» (1908). С. придерживался ли-





берально-демократических взглядов, но за резкие высказывания о властях подвергался арестам и выдворению из столиц.

В воспоминаниях «Мои встречи с М. Е. Салтыковым-Щедриным» (опубл. с цензурными пропусками и заменами: *День*. 1914, № 113, 27 апр., с. 3–4) С. рассказал о кратких, но значимых в его судьбе встречах с С. в 1871–72 и 1881. Благодаря хлопотам С. был освобожден в 1881 «из административной ссылки с далекого Севера, где пробыл четыре года, после годовичного заключения в крепости» (*Сильчевский*, с. 153). В первоначальном наброске мемуаров под названием «Памяти М. Е. Салтыкова-Щедрина (Из воспоминаний библиографа)» (*БВед*, 1899, № 102–103, 28 апр., с. 2; перепеч.: *НВ*, 1899, № 8321, 29 апр., с. 3; см. пародию на этот текст: Дуболомов Тарасий (псевд.). И мои воспоминания о Салтыкове-Щедрине // *Народ*, 1899, № 837, 30 апр., с. 2) есть опущенные впоследствии упоминание о похоронах писателя и изложение речи С. на его могиле, неточно переданной в газетах. По словам Макашина, в воспоминаниях С. содержатся «ценные наблюдения и факты, не встречающиеся в других источниках и пополняющие наши знания о писателе» (*Сильчевский*, с. 149).

#### Литература

*Сильчевский Д. П.* Мои встречи с М. Е. Салтыковым-Щедриным // *С. в восп.*, т. 2, с. 148–156, 355–356;

*Черняк А. Я. Д. П. Сильчевский* // Советская библиография: сб. ст. и материалов, вып. 52. М., 1958, с. 57–64; *Макашин П.*, с. 232–233, 523; *Макашин IV*, с. 462; *Лурье Ф. М.* Хранители прошлого. Журнал «Былое»: история, редакторы, издатели. Л., 1990, с. 54, 248;

Деятели рев. движ., т. 2, вып. IV, стб. 1491–1493; *Добровольский*; *Боград. ОЗ*; *Эльзон М. Д.* Сильчевский // *КЛЭ*, т. 9, стб. 695–696; *Бок ова В. М.* Сильчевский // *Русские писатели*, т. 5, с. 609–611.

И. А. Книгин

**Шнейдер** Гортензия Каролина Жанна (**Schneider**, 30.04.1833, Бордо – 6.05.1920, Париж), одна из крупнейших актрис в истории музыкального театра. Дебютировала в 1846 в любительском театре «Атеней» в Бордо, а с 1855 играла в Париже; по приглашению Ж. Оффенбаха выступала в его театре «Буфф-Паризьен». Исполнением главных ролей в опереттах Оффенбаха «Прекрасная Елена» (1864), «Синяя Борода» (1866), «Великая герцогиня Герольштейнская» (1867), «Перикола» (1868) утвердила «опереточный шик» (*Янковский*) как специфическое направление актерского мастерства. Зимой 1871–1872 была первой опереточной гастролершей в России (театр «Буфф» в Пб).

В России Ш. имела головокружительный успех. За месяц до начала гастролей все билеты на ее спектакли были раскуплены. С. упоминает Ш.

в произведениях первой половины 1870-х. Герой «Дневника провинциала в Петербурге» (1872), приехав в столицу, слышит от бывших соучеников вопрос, видел ли он спектакли с участием Ш. (10, 282; 284). С одним приятелем он смотрит «Barbe bleue» (Синяя борода), с другим – «Le sabre de mon père» (Сабля моего отца, так в афишах называлась «Герцогиня Герольштейнская»). Провинциал «стоически выдерживает целых десять представлений „avec le concours de m-lle Schneider“» (с участием м-ль Шнейдер. – 10, 287). В цикле «Культурные люди» (1875–1876) рассказчик вспоминает аналогичную ситуацию: «Вместе Шнейдершу слушали...» (12, 304).

Герой-провинциал подмечает несколько вульгарные, эротизированные приемы игры Ш.: «...чешет себе бедра и ноги» (10, 282; см. также: 10, 283; 285). Обращает внимание и на особенности ее фигуры: «...заметили ли вы, например, какой у нее отлёт? – Я изгибаюсь головой и грудью вперед, а остальную часть корпуса силось изобразить “отлёт”» (10, 284; см. также: 10, 286). Сценическое мастерство актрисы не обсуждается, она рассматривается как общедоступная женщина, вызывающая интерес только физическими данными.

Игра Ш., по меркам того времени, граничила с порнографией. В оперетте «Герцогиня Герольштейнская» Ш. пела арию «Dites lui» (Скажите ему), «исполненную вакхических движений совершенно разнузданной женской природы...» (*Суворин*, с. 392–393). Эта ария была исключительно популярна, и герои «Дневника провинциала» настойчиво говорят о ней (10, 282; 285; 286). Вспоминают ее и персонажи очерка «Превращение» (Благонамеренные речи, 1875): «Помните, Шнейдер в „Dites lui“ вот это... масло! Нет, воля твоя! мне в „Буфф“ добродетели не нужно! Добродетель – я ее уважаю, это опора, это, так сказать, основание... <...> Но в “Буфф”...» (11, 154).

Оперетта Оффенбаха рассматривалась в России как зеркало нравов эпохи Наполеона III (*Михайловский Н. К.* Дарвинизм и оперетты Оффенбаха // *ОЗ*, 1871, № 3). С. разделял это мнение. В «Убежище Монрепо» (гл. «Предостережение», 1879) он писал: «У всех на памяти, как ловко подняла, в тридцатых годах, знамя семейственности и домашнего очага западноевропейская буржуазия и как крепко она держалась за него, пока вечно достойная памяти Наполеон III, при содействии Оффенбаха, Шнейдерши и нынешней неутешной вдовы, не увлек ее в сторону милой безделицы» (13, 402). Поэтому неудивительно, что имя Ш. в «Дневнике провинциала» неоднократно заменится прозвищем (10, 299; 311), а выражение «около Шнейдерши походить» (10, 359) означает разгульную жизнь. Из общеизвестной ипостаси французской актрисы С. создал определенный художественный образ. Его интересовало не соответствие этого образа реальному лицу, а символическое значение конкретного исторического лица. Вместе с тем такое восприятие Ш. характеризует



и русскую дворянскую публику периода отмены крепостного права, падкую на зрелища, граничащие с порнографией.

Литература

Суворин А. С. Г-жа Шнейдер в роли «Герцогини Герольштейнской», 13 февраля 1872 // Суворин А. С. Театральные очерки (1866–1876 гг.). СПб., 1914, с. 387–409;

УДК 821.161.1.09-2+929Гоголь+929

## «ХЛЕСТАКОВСТВУЮЩИЙ ГЕРОЙ» НА СТРАНИЦАХ РУССКОЙ КОМЕДИИ

К. М. Захаров

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: zahodite@list.ru

В статье исследуется влияние образа Хлестакова, ставшего нарицательным именем, на творчество более поздних драматургов. Рассматриваются образы так называемых «хлестаковствующих героев» произведений самого Гоголя, Сухово-Кобылина, Салтыкова-Щедрина, Островского.

**Ключевые слова:** Хлестаков, «хлестаковствующий герой», герой, Гоголь, комедия, образ.

### A Khlestakov-like Character on the Pages of the Russian Comedy

К. М. Zakharov

The article researches how Khlestakov's image that has become a household name has impacted the oeuvre of the later play writers. The images of the so-called Khlestakov-like characters are considered in the works of Gogol himself, of Sukhovo-Kobylin, Saltykov-Shchedrin, Ostrovsky.

**Key words:** Khlestakov, a Khlestakov-like character, hero, Gogol, comedy, image.

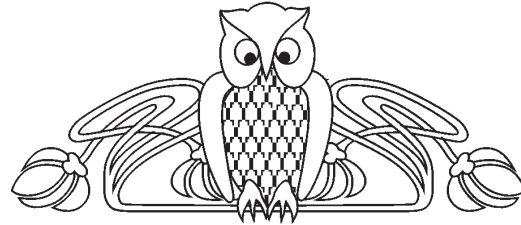
DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-272-274

Ключевых литературных героев, чьи имена стали обозначениями исконных типов человеческого поведения или устойчивых психологических схем, мы называем классическими. Дон Кихот, Ловелас, Прометей, Плюшкин и Держиморда давно переросли границы своих художественных произведений и свободно существуют в публицистике и разговорной речи. Они становятся неотъемлемой частью национальной и мировой культуры, оказывая, кроме всего прочего, влияние и на более поздних авторов, которые, однажды испытав воздействие классического персонажа, подсознательно обращаются к тем или иным его чертам уже в своем собственном самостоятельном творчестве. И нередко художественно удачный герой оказывается во главе целой традиции. В качестве примера укажем на распространенных в XIX в. персонажей, созданных по лекалу байро-

Янковский М. О. Оперетта. Возникновение и развитие жанра на Западе и в СССР. Л.; М., 1937; Строганов М. В. «Что ему Гертруда?» М. Е. Салтыков и Гортензия Шнейдер (в печати).

М. В. Строганов

Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ (проект № 15-04-00389).



новского Чайльд-Гарольда и на многочисленную вереницу дон-жуанов в текстах писателей разных стран и эпох. В этой статье мы бросим взгляд на то, как повлиял на систему образов русской сатирической комедии Иван Хлестаков, прогремевший в «Ревизоре» Н. В. Гоголя.

Образ Хлестакова универсален. Его создатель объяснял, что «это лицо должно быть тип многого разбросанного в разных русских характерах, но которое здесь соединилось случайно в одном лице, как весьма часто попадает и в натуре. Всякий хоть на минуту, если не на несколько минут, делался или делается Хлестаковым, но натурально, в этом не хочет только признаться; он любит даже и посмеяться над этим фактом, но только, конечно, в коже другого, а не в собственной. И ловкий гвардейский офицер окажется иногда Хлестаковым, и государственный муж окажется иногда Хлестаковым, и наш брат, грешный литератор, окажется подчас Хлестаковым»<sup>1</sup>.

Поместив в знаменитую пьесу это воплощение самоупоенной бескорыстной игры и легкомыслия, Гоголь сам надолго оказался под влиянием своего персонажа. Тень Хлестакова нередко заглядывала и в другие произведения автора. В «Театральном разезде» мимо притаившегося в ожидании непосредственных зрительских реакций Автора одними из первых проходят двое двойников Хлестакова – франтов-шерамыжников:

«Светский человек, шеголевато одетый (сходя с лестницы). Плут портной, претесно сделал мне панталоны, все время было страх неловко сидеть. За это я намерен еще проволочить его, и годика два не заплачу долгов. (Уходит.)

Тоже светский человек, поплотнее (говорит с живостью другому). Никогда, никогда, поверь мне, он с тобою не сядет играть. Меньше как по полтора ста рублей Роберт он не играет. Я знаю это хорошо, потому что шуриной мой, Пафнутьев, всякий день с ним играет» (IV, 139).



И именно после их ухода остающийся невидимым для театральной публики автор, как будто узнав знакомые лица, единственный раз прерывает молчание («И все еще никто ни слова о комедии»), после чего замолкает уже до самого своего финального монолога.

В начале первого тома «Мертвых душ» Гоголь изображает символическую встречу Чичикова с еще одним хлестаковским двойником:

«Да еще, когда бричка подъехала к гостинице, встретился молодой человек в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке с покушеньями на моду, из-под которого видна была манишка, застегнутая тульскою булавкою с бронзовым пистолетом. Молодой человек оборотился назад, посмотрел экипаж, придержал рукою картуз, чуть не слетевший от ветра, и пошел своей дорогой» (VI, 7).

Кроме того, литературоведами неоднократно указывалось на периодически проявляющееся в поведении Чичикова его родство с Хлестаковым: «У героя “Мертвых душ” в этом есть предшественник – Хлестаков, который также прибегает в своей речи к литературным оборотам и, перенося их в свои реплики и стремительные монологи, девальвирует, снижает тот смысл, который вкладывала в них предшествующая традиция»<sup>2</sup>.

Подобно Хлестакову, сначала проигрывается, а потом участвует в головокружительной игре персонаж «Игроков», талантливо и вдохновенно исполняющий роль Саши Глова. Более того, повторно проигравшись по сюжету мошеннического спектакля, который предпринимает шайка Утешительного, чтобы усыпить доверие своей новой жертвы, Саша требует возможности отыграться и даже грозит самоубийством. Исполняемая роль и собственная природа игрока-неудачника здесь слились воедино. Кажется, сами его наниматели растерялись, не ожидая такого радикального поворота их собственного сюжета.

Образ Хлестакова, ставший нарицательным и вошедший в культурный багаж русской нации, со временем стал оказывать влияние и на творчество более поздних драматургов, став для них своеобразным «источником вдохновения» для создания собственных удачных и самобытных персонажей. Причина состояла в присутствии Хлестакову удивительно удачном сочетании пошлости и обаяния, необходимом для того, чтобы публика заметила и запомнила героя.

Создавший в комедии «Ревизор» востребованный, актуальный и архетипический образ Хлестакова, Н. В. Гоголь невольно положил начало череде комедийных персонажей, унаследовавших от Ивана Александровича «легкость в мыслях необыкновенную» – простодушие, безответственность и стремление в любой момент «порисоваться», выгодно представить себя, дать простор воображению. Они стремятся выставить себя на авансцену событий, подобно Хлестакову становясь «самозванцами», обнаруживая коми-

ческое несоответствие себя месту, на которое они претендуют. Оказываясь (чаще всего по недоразумению) в центре внимания, герои хлестаковского типа всегда уверены, что достигнутый успех – результат их собственной незаурядности, что окружающие воздают им должное. И в них просыпается аппетит к дальнейшим авантюрам.

Известно, что замысел «Смерти Тарелкина» первоначально разрабатывался А. В. Сухово-Кобылиным под названием «Хлестаков, или Долги». И в набросках «Дела» герой-чиновник обозначался «Хлестаков». Впоследствии Сухово-Кобылину удалось оторваться от диктата заимствованного героя и создать глубоко индивидуальную и при этом глубоко типичную фигуру петербургского чиновника, скрывающегося от кредиторов за полями своего «тарантаса» – шинели с неправдоподобно высоким воротником. Однако целый ряд генеалогических «хлестаковских» черт у Тарелкина сохраняется. Еще ранее Сухово-Кобылин, используя схожую смесь безусловной пошлости и обаяния, создал полюбившегося многим картежника-неудачника Расплюева, также во многом напоминающего гоголевского Ивана Александровича. Расплюев в свободном творческом порыве может актерствовать, завираться, актерски представлять былые события, экзальтированно реагировать на происходящее. Но когда перед ним стоит конкретная задача кого-то обмануть, весь этот апломб пропадает и болтун выглядит косноязычным. Все дело в его явно «хлестаковском» происхождении. Обман у хлестаковского героя часто всего произволен и бескорыстен.

Фабула комедии-шутки «Смерть Тарелкина» сталкивает Тарелкина и Расплюева, делает их ситуационными противниками. Тем самым Сухово-Кобылин предпринимает интересный эксперимент, создав конфликт между двумя «хлестаковствующими» персонажами. Назначенный следователем мошенник Расплюев (по сути своей самозванец) пытается выдающего себя за другое лицо Тарелкина (опять-таки самозванца). И в этом противостоянии соблюдается заложенный Гоголем в «Ревизоре» хлестаковский принцип: побеждает более простодушный. Тарелкин хитрит, выдавая себя за другого, Расплюев в рамках исполняемых им обязанностей предельно искренен, в следствии движим подлинным энтузиазмом разоблачить злоумышленников. Этот «внутрихлестаковский» конфликт становится еще одной фантазмагорией зловещего художественного мира «Смерти Тарелкина».

В сатирической драме М. Е. Салтыкова-Щедрина «Тени» нас встречает целая группа персонажей-«хлестаковичей». В центре внимания демагог и самозванец Клаверов, во имя карьеры и благосостояния озабоченный созданием впечатления собственной значимости у представителей государственной машины. Но для того чтобы подчеркнуть его подлинную природу, Салтыков-Щедрин наделяет его «наперником», неотличимым от него, столь же безликим, но куда менее удачливым





фатом Набойкиным. «Сверху» Клаверова «опекает» еще один пошляк – заносчивый светский фронт Тараканов-младший. При этом все эти деловые люди презирают неслужащих петербургских бездельников – «младенцев» Апрянина и Камаржинцева – знатоков витрин городских кондитерских, до крайности простодушных сплетников и пустопорожных болтунов. Памятуя о влюбленности Хлестакова в Петербург, Салтыков-Щедрин превращает общество столичных служащих средней руки в максимально «охлестаковленное» пространство, где каждому нужно приложить усилия, чтобы доказать свою индивидуальность.

А. Н. Островский, продолжая на новом уровне традиции реалистического театра, заложенные Гоголем, не раз пользовался хлестаковской традицией, создавая своих типажных и ярких молодых героев. Исследователи продолжают указывать на определенные генетические черты, угадываемые у героев Островского: например у Недопекина («Следование Островского за Гоголем проявляется и при сопоставлении Хлестакова и Недопекина. В “Утре молодого человека” молодой Островский осваивает уроки Гоголя. Это проба пера, поэтому в главном персонаже много черт, присущих гоголевскому герою. <...> В “Утре молодого человека” хлестаковство – наследуемое героями качество, Островский здесь учится у Гоголя-комедиографа»<sup>3</sup>) и Бальзаминова («Неудачник Бальзаминов, жаждавший, как Хлестаков, попасть на вершину жизни <...> проявится потом в самых разных вариантах, в характерах литературных героев: от демонического Феликса Круля Томаса Манна Остапа Бендера Ильфа и Петрова»<sup>4</sup>).

В. Ш. Кривонос в статье о Гоголе, написанной для Энциклопедии А. Н. Островского, заявлял, что «прямое воздействие Г. заметно лишь в ранних опытах молодого Островского, учившегося у него вниманию к обыкновенным и повседневным формам действительности и усваивавшего гоголевскую традицию, преломленную в правке натуральной школы»<sup>5</sup>. Однако это не исключает возможности «непрямого» воздействия, выраженного во влиянии образа Хлестакова на способы создания персонажей пьес Островского. В зрелой комедии А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» плут Глумов дотошно повторяет все ситуационные обстоятельства сценической биографии Хлестакова: прозябание в безвестности – конкуренция с офицером – встреча с пришедшим по ошибке значительным лицом – вхождение в местный вариант «высшего общества», где он очаровывает всех – диалоги с ищущими его расположения лицами – любовная интрига с двумя партнёршами одновременно – заочное разоблачение его посредством чтения его записей о новых знакомцах.

Даже сцены прочтения интимных записей чрезвычайно похожи: сцена Островского воскрешает в памяти финал «Ревизора»:

«Артемий Филиппович. Позвольте, я прочитаю. (Надевает очки и читает.) “Почтмейстер

точь-в-точь наш департаментский сторож Михеев; должно быть, также, подлец пьет горькую”.

Почтмейстер (к зрителям.) Ну, скверный мальчишка, которого надо высечь; больше ничего!

Артемий Филиппович (продолжая читать). “Надзиратель над богоугодным заведе...и...и...и...” (Заикается.) нечеткое перо... впрочем, видно, что негодяй.

Коробкин (читает). “Судья...”

Аммос Федорович. Вот тебе на! (Вслух.) Господа, я думаю, что письмо длинно. Да и черт ли в нем: дрянь этакую читать» (IV, 92).

«Мамаев. “Человеку Мамаева, за то, что привез ко мне своего барина обманом – три рубля. Чувствую, что мало”. Тут дальше разговор со мной, совсем не интересный. “Первый визит Крутицкому. Поведай нам, поведай миру, как ты ухитрился, дожив до шестидесятилетнего возраста, сохранить во всей неприкосновенности ум шестилетнего ребенка?”

Крутицкий. Ну, довольно! это пашквиль... Кому приятно?...»<sup>6</sup>

Сама природа русской общественной жизни способствовала воспроизведению хлестаковских черт в образах комедийных героев. Гениальные художественные открытия Н. В. Гоголя продолжились в творчестве драматургов-комедиографов, которые для характеристики актуальных проблем современности «заимствовали» для своих персонажей некоторые хлестаковские черты.

Традиция введения «хлестаковских героев» продолжится и в советской комедиографии: эрдмановский Подсекальников незаметно для самого себя окажется выразителем настроений целого сословия, недалекий Бунша волею М. А. Булгакова станет и самозванцем, и «реvisorом» проблемы роли личности в истории. При этом сопровождать его будет «другой Юрий Милославский» – мошенник Жорж, чье хитроумие не всегда способно обуздать крайнее простодушие Бунши.

## Примечания

<sup>1</sup> Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. М. ; Л., 1937–1952. Т. 4. С. 100. Далее ссылки в тексте приводятся по этому изданию с указанием номера тома римскими и страниц арабскими цифрами в скобках.

<sup>2</sup> Анненкова Е. Путеводитель по поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души». М., 2011. С. 115.

<sup>3</sup> Музалевский Н. Гоголевское начало в сценах А. Н. Островского «Утро делового человека» // А. Н. Островский и его эпоха : сб. ст. Кострома, 2012. С. 144

<sup>4</sup> Зорин А. «Держась за голову, прыгает от радости» : о некоторых аспектах формальной конструкции пьес А. Н. Островского бальзаминовского цикла // Вестн. Адыг. гос. ун-та. Сер. 2 : Филология и искусствоведение. 2009. № 3. С. 19.

<sup>5</sup> Н. В. Гоголь // А. Н. Островский. Энциклопедия / гл. ред. и сост. И. А. Овчинина. Кострома–Шуя, 2012. С. 67.

<sup>6</sup> Там же. С. 333.



УДК 821.161.1.09-95+ Гоголь

## ПРОБЛЕМА ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ В МАЛОРОССИЙСКИХ ТЕКСТАХ «АРАБЕСОК» Н. В. ГОГОЛЯ

Т. А. Волоконская

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: tatianavolokonkaia@gmail.com

В статье анализируются особенности функционирования исторической памяти в художественном мире малороссийских текстов «Арабесок» и примыкающих к ним фрагментов. Необходимым условием сохранения памяти о прошедшем становится в этих произведениях наличие связанного с историческими событиями материального объекта и его толкователя.

**Ключевые слова:** Гоголь, «Арабески», историческая память, руина, «Гетьман».

**The Historic Memory Issue in the Little Russia Texts of N. V. Gogol's Arabesques**

T. A. Volokonская

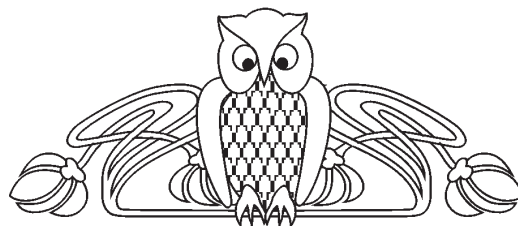
The article analyzes the features of the historic memory functioning in the creative world of the Little Russia texts of the *Arabesques* and fragments relative to them. The necessary condition of retaining the memory of the past in these works is the existence of a material object related to the historic events and its commentator.

**Key words:** N. V. Gogol, *Arabesques*, historic memory, ruin, *Hetman*.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-275-278

Прежде чем приступить к раскрытию заявленной темы, необходимо по возможности внятно определить сам объект исследования. Строго говоря, к малороссийским текстам «Арабесок» мы можем отнести только два так называемых исторических фрагмента («Глава из исторического романа» и «Пленник»), а также две статьи («Взгляд на составление Малороссии» и «О малороссийских песнях»). Однако история создания, публикации и последующей рецепции «Арабесок» позволяет расширить этот круг источников.

Специальное гоголевское примечание к «Главе из исторического романа» объявляло ее и фрагмент «Пленник» сохранившимися эпизодами романа «Гетьман». Примечание это, по наблюдению Л. В. Дерюгиной, «не привлекло внимания критики при выходе Ар., зато вызвало повышенный интерес библиографов и историков литературы после смерти автора»<sup>1</sup>. На протяжении всей истории изучения «Арабесок» ученые либо полностью отрицали принадлежность «Главы...» и «Пленника» к роману «Гетьман», либо, наоборот, принимали на веру гоголевское указание, несмотря на отсутствие убедительных оснований для такого объединения. Первое научное издание «Арабесок», осуществленное В. Д. Денисовым в рамках серии «Ли-



тературные памятники»<sup>2</sup>, продолжило традицию исключения исторических фрагментов сборника из состава «Гетьмана», поэтому сохранившиеся наброски романа не были введены исследователем в книгу даже в качестве дополнительных материалов. Редакция нового Полного собрания сочинений и писем Гоголя в 23 томах заняла противоположную позицию, включив в состав третьего тома, посвященного «Арабескам», «<Несколько глав из неоконченной повести>» (предполагаемые фрагменты «Гетьмана»). Это решение кодификаторов тома, а также несомненная общность художественных мотивов, раскрывающих проблему исторической памяти, во всех перечисленных текстах позволили нам распространить сферу внимания исследования и на «<Несколько глав из неоконченной повести>», оставив при этом в стороне вопрос об их текстологическом единстве с «Главой из исторического романа» и «Пленником».

Очертив, таким образом, круг источников нашего исследования, обратимся непосредственно к их анализу. Необходимо сразу отметить, что вопрос об исторической достоверности гоголевских текстов должен рассматриваться под весьма своеобразным углом. Как заявлял В. В. Гиппиус, Гоголь – «не археолог, а поэт; он способен спутать хронологию на целые столетия, просто не отдав себе отчета, в какую же эпоху происходит действие»<sup>3</sup>. Художественная убедительность предъявляемой картины, сохранение духа истории оказываются для писателя более существенными, чем точное следование датам и фактам. Специфику собственного понимания «исторического» Гоголь определяет в статье «О малороссийских песнях»: «Песни малороссийские могут вполне назваться историческими, потому что они не отрываются ни на миг от жизни и всегда верны тогдашней минуте и тогдашнему состоянию чувств»<sup>4</sup>. Таким образом, между историей и ее фиксацией, по Гоголю, не обнаруживается большой временной дистанции. Историческая память обращена не в прошлое, а в будущее: ее носители запечатлевают для современников и потомков окружающую действительность – более в чувствах, чем в фактах.

Необходимость усилий по сохранению не прошлого, но настоящего становится понятной, если мы обратим внимание на то, что все предполагаемые фрагменты «Гетьмана», вне зависимости от своей хронологической соотнесенности, описывают один и тот же тип исторических событий – смутное время кровопролитных сражений, когда реальное положение дел меняется ежечасно



и даже ежеминутно. Естественное в таких обстоятельствах увеличение роли слухов и обмена личными мнениями не проясняет, а чаще только запутывает представление о действительности. «Как же это, добродию! мы не слышали ничего про то, чтобы станица была под Лохвицею?» – сомневается в «Главе из исторического романа» подозрительный Глечик. Однако это несовпадение его собственных знаний с сообщенными Лапчинским сведениями в ситуации всеобщего хаоса не может служить доказательством обмана со стороны собеседника, так что Глечик вынужден (хотя и не без некоторого скрытого лукавства) признать: «И то сказать! Где уже мужику знать все про войсковые дела; до нашего захоластья еще и слухи не дошли об этом»<sup>5</sup>. Постоянно меняющаяся картина требует для своего восприятия опоры на какие-то материальные подтверждения, которые начинают в этой ситуации выполнять функцию носителя исторической памяти. Характерным примером такой взаимосвязи является эпизод из «<Нескольких глав из неоконченной повести>», в котором жиды, помечающие мелом пасхи для последующего откупа, вызывают неожиданно сильное негодование казаков: «Это постановл<ение> правительства было уже давно объявлено, народ с ропотом, но покорился, оппозиционисты были испровержены, к этому, кажется, все уже привыкли, знали, что это так поступлено, но, несмотря на это, при виде это<го> постановления, приводимого в исполнение, они так изумлялись исполнению, как будто бы это было новость»<sup>6</sup>. История, фигурирующая в качестве слухов или даже официальных постановлений, воспринимается как не более чем предлог для пересудов; воплотившаяся в конкретных жидках, оскверняющих конкретные пасхи, она вдруг оказывается действительностью.

Важно отметить, что наиболее достоверным вещественным свидетельством истории в обстановке непрерывных вооруженных столкновений становится руина. Вероятность сохранения в целостности более или менее крупной архитектурной постройки представляется настолько малой, что в «Главе из исторического романа» едва ли не за чудо выдается нетронутый дом Глечика, в котором живет уже четвертое поколение семьи: «Очень замечательная достопамятность в той стране, где древностей почти не было, где брани, вечные брани производили жестокое опустошение и обращали в руины все то, что успевало сделать трудолюбие и общежительность»<sup>7</sup>. По пути превращения в руину движется любой архитектурный объект, претендующий на репрезентацию тех или иных исторических событий. Например, действующая церковь в «Пленнике», на территорию которой вторгается отряд наемников, по своей сути представляет собой именно руину, обломок запечатленной памяти о минувшем (в том числе недавнем): «Нижняя половина церкви была каменная и, можно сказать, вся состояла из трещин; обожжена, закурена порохом, почерневшая, позеленевшая, покрытая

крапивую, хмелем и дикими колокольчиками, носившая на себе всю летопись страны, терпевшей кровавые жатвы. Верх церкви с теми изгибистыми деревянными пятью куполами, которые установила испорченная архитектура византийская, еще более изуродованная варваризмом подражателей, был весь деревянной». Парадоксальным образом даже «новые доски, желтевшие между почернелыми старыми», которые «придавали ей пестроту и показывали, что еще не так давно она была подчинена богомольными прихожанами», только усиливают производимое церковью впечатление разрухи и упадка<sup>8</sup>. Подобное «руинирование» материальных носителей исторической памяти имеет закономерный характер. По наблюдению М. Б. Ямпольского, концентрируемый вокруг такой руины мир, включающий в себя в том числе и наблюдателя, позволяет как бы путешествовать во времени, «проникая в иные временные пласты, идентифицируя себя с их обломками» путем непосредственного «связывания видимого с образами памяти»<sup>9</sup>. Что до близости «временного пласта» к точке сиюминутного, то она только повышает значимость подобных «обломков» для корреспонденции с недавним прошлым. В этом смысле руина становится вариантом выделенных М. Я. Вайскопфом гоголевских конструкций, в которых время «не просто тяготеет к пространственной метафоре – оно напрямую отождествляется с пространством»<sup>10</sup>.

Особенность изображения исторической памяти в предполагаемых фрагментах «Гетьмана» состоит в том, что функции руины в них распространяются и на иные материальные носители, не имеющие отношения к архитектуре. Переход военной удачи от поляков к казакам и обратно сопровождается, а вернее – выражается превращением прежде проходимых дорог в принципиально непроходимые. «...Кто-то пронес слух, что все шляхетство собирается к нам на Сулу в гости, – сообщает Глечик Лапчинскому. – Спихватились сулу и разломали мосты; так вам, добродию, что не пришлось давать больших объездов»<sup>11</sup>. Отсутствие проезжей дороги оказывается единственным свидетельством ведения военных действий – свидетельством тем более спорным, что каждый из населяющих украинские степи обладает уникальным знанием о каком-то из путей, не подтверждаемым более никем, а потому и весьма далеким от незыблемой истины. «Общих езжалых дорог тогда не было в Малороссии; но почти каждому известна была какая-нибудь проселочная, по мнению его, самая ближайшая», – заявляет автор в самом начале «Главы...», однако тут же уточняет, что показания жителей «на расстоянии 25 или 50 ружейных выстрелов <...> всегда почти разногласили»<sup>12</sup>. Что характерно, даже полученное из третьих рук знание о каком-либо «историческом» происшествии последних дней, если оно подкреплено ссылкой на вещественный источник, придает обладателю такого секрета крайне весомый





статус. Например, Пудько в «<Нескольких главах из неоконченной повести>» в знак дружеского расположения к Остринице так стремится оказать ему ценную услугу, что торопливо сообщает командиру сведения, известные тому куда лучше, чем самому Пудько: «Тут, добродию, нужно нам взять вправо, ибо мимо валу нет уже проезду. Да и забыл, что он при вас был подкопан. Говорят, как свечка полетел под самое небо»<sup>13</sup>.

Итак, любая рассказываемая история резко повышает свою достоверность, если ее рассказчик может при этом сослаться на какой-нибудь известный слушателю фрагмент действительности. Допустимо сказать, что эта взаимосвязь «работает» и в обратном направлении: любой более или менее выделяющийся из окружения предмет при желании может быть развернут в целую историю, носителем памяти о которой он становится. Именно в этом смысле такой материальный предмет начинает выполнять функцию руины, являющейся, согласно М. Б. Ямпольскому, одним из «наиболее эффективных мнемонических знаков», в котором знакомое «всегда преобразовано необычной формой, стирающей, скрывающей известное», отсылающей более к сокрытому прошлому, чем к окружающему настоящему<sup>14</sup>. Так, сосна, неожиданно встречающаяся на пути Глечик и Лапчинскому, «когда во всей почти этой стороне Малороссии, на расстоянии, может быть, по сту верст во все стороны, взор не отыскивал этой суровой жилицы Севера», служит отправной точкой мрачной и кровавой легенды о замученном дьяконе. «И тут же челядь с нечеловечьим смехом и гиканьем всталила несчастного дьякона на ту самую сосну, мимо которой лежит нам путь. Позвольте, добродию: тут-то и история», – с таинственной важностью отмечает Глечик<sup>15</sup>. В связи со всем изложенным выше мы можем следующим образом сформулировать суть проблемы исторической памяти в малороссийских текстах «Арабесок»: для своего закрепления и последующей передачи эта память требует наличия, во-первых, какого-либо материального свидетельства, а во-вторых, способного истолковать это свидетельство человека.

Одного материального носителя, как мы можем убедиться уже в эпизоде с таинственной сосной и знающим ее «секрет» Глечиком, оказывается недостаточно. Несомненную совокупность вещественных свидетельств истории предлагает вся Киевская Русь, описанная в статье «Взгляд на составление Малороссии»: «Выжженные города и степи, обгорелые леса, древний, разрушенный Киев, безлюдье и пустыня – вот что представляла эта несчастная страна!» Однако отсутствие летописцев, способных правильно истолковать эти свидетельства, лишает Малороссию исторической памяти о ее недавнем прошлом: «Известия о нем [Киеве] разом прервались, и несмотря на то, что там оставалась еще отрасль князей русских, ничто не спасло его от полувекового забвения. Изредка только, как будто сквозь сон, говорят летописцы,

что он был страшно разорен, что в нем были ханские баскаки, – и потом он от них задернулся как бы непроницаемой завесой»<sup>16</sup>. При наличии же такого пытливого интерпретатора свою «тайну» оказываются способны раскрыть даже незначительные фрагменты действительности. Именно с этой целью командир наемников в «Пленнике» подвергает бдительному изучению церковные подземелья: «Тщательно осматривал он находившиеся в земляных стенах норы, совершенно обсыпавшиеся, служившие когда-то кельями и единственными убежищами в той земле, где в редкий год не проходило по степям и полям разрушение, где никто не строил крепких строений и замков, зная, как непрочно их существование»<sup>17</sup>.

Однако необходимость в толкователе материальных знаков закономерным образом открывает простор для всевозможных домыслов, подмен и спекуляций. С одной стороны, по мнению Гоголя, песни Малороссии способны предложить сведения о том периоде, когда в нее «хищно ворвалась» Уния: «По этим звукам можно догадываться о ее минувших страданиях, так точно, как о бывшей буре с градом и проливным дождем можно узнать по бриллиантовым слезам, унизывающим с низу до вершины освеженные деревья...»<sup>18</sup> С другой стороны, значимым уточнением в приведенной фразе становится слово «догадываться», делающее связь между художественным произведением и якобы отраженной в нем действительностью весьма опосредованной – как, впрочем, и по «бриллиантовым слезам» допустимо еще делать предположения о прошедшем дожде, но уже с большой натяжкой – о буре с градом.

Подлинный анализ и истолкование материального носителя исторической памяти, таким образом, подменяются плодами фантазии самого интерпретатора, для которого этот материальный носитель может стать отправной точкой безудержного мифотворчества. Нам уже приходилось рассуждать об «обратной хронологии» в «Главе из исторического романа», где «не предыстория определяет суть происходящего явления, а наоборот, явление (а точнее – акт рассказывания о нем) необходимо требует возникновения предыстории, главным свойством которой становится не логичность, не внутренняя непротиворечивость, но убедительное объяснение нужного рассказчику и современного ему факта»<sup>19</sup>. В этом контексте допустимо, на наш взгляд, говорить о том, что ключевой аспект заявленной в теме исследования проблемы наблюдается в возможности отождествления исторической памяти и нарративного отображения исторических представлений индивида или народа. Именно это отождествление происходит при переориентации исторической памяти с прошлого на будущее – процессе, в котором к функции сохранения истории непрямо добавляется функция ее произвольного конструирования. Изучение поэтики гоголевских текстов с этой позиции представляется нам весьма актуальным.



## Примечания

- 1 Комментарий // Гоголь Н. Полн. собр. соч. и писем : в 23 т. Т. 3. М., 2009. С. 560.
- 2 См.: Гоголь Н. Арабески. СПб., 2009.
- 3 Гиппиус В. Гоголь // Гиппиус В. Гоголь. Зеньковский В. Н. В. Гоголь. СПб., 1994. С. 63.
- 4 Гоголь Н. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 157.
- 5 Там же. С. 27.
- 6 Там же. С. 258.
- 7 Там же. С. 270.
- 8 Там же. С. 178–179.
- 9 Ямпольский М. Наблюдатель : очерки истории видения. М., 2000. С. 37, 93.
- 10 Вайскопф М. Время и вечность в поэтике Гоголя //

- Вайскопф М. Птица тройка и колесница души : работы 1978–2003 годов. М., 2003. С. 247.
- 11 Гоголь Н. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 26.
- 12 Там же. С. 25.
- 13 Там же. С. 262.
- 14 Ямпольский М. Указ. соч. С. 93.
- 15 Гоголь Н. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 27, 28–29.
- 16 Там же. С. 82–83, 84.
- 17 Там же. С. 180.
- 18 Там же. С. 162.
- 19 Волоконская Т. Проблема хронологии в исторических фрагментах сборника Н. В. Гоголя «Арабески» // Изменяющийся мир : общество, государство, личность : сб. материалов IV Междунар. науч. конф. (Саратов, 9 апреля 2015 г.). Ч. 3 (разд. 17–24). Саратов, 2015. С. 306.

УДК 821.161.109-43+070(470)|1912/1914|+929Пришвин

## ЖУРНАЛ «ЗАВЕТЫ»: РЕЦЕПЦИЯ ПЕРВОЙ БАЛКАНСКОЙ ВОЙНЫ В ОЧЕРКАХ М. ПРИШВИНА 1912 ГОДА

Н. В. Новикова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: novikovanv@mail.ru

В статье фрагментарно републикуются пришевские очерки из журнала «Заветы», содержащие рецепцию Первой Балканской войны (1912). Они художественно-публицистически воспроизводят обсуждение различными слоями российского общества «славянского вопроса», актуализированного войной. Современность геополитического звучания пришевских образов и оценок очевидна.

**Ключевые слова:** журнал «Заветы» (1912–1914), М. Пришвин, публицистика, отдел «По градам и весям», Балканская война, «славянский вопрос».

### Journal *Zavety* (Testaments): the Reception of the First Balkan War in M. Prishvin's Sketches of 1912

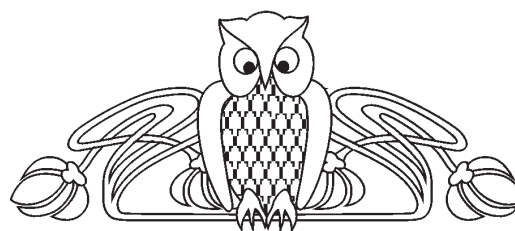
N. V. Novikova

M. Prishvin's sketches from the journal *Zavety* (Testaments) are re-published in fragments containing the reception of the First Balkan war (1912). They in a resourceful and journalistic manner re-create the discussion of the «Slavic issue» actualized by the war in different spheres of the Russian society. It is evident that Prishvin's images and evaluations sound geopolitically up-to-date.

**Key words:** journal *Zavety* (Testaments) (1912–1914), M. Prishvin, journalism, column «Through towns and villages», Balkan war, «Slavic issue».

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-278-286

Издание журнала «Заветы» как периодического печатного органа эсеровской партии, переживающей кризис после предательства Азефа,



иницируется недавним идеологом партийцев Виктором Черновым. С апреля 1912 по июль 1914 г. ежемесячник оперативно откликается не только на события общественно-политической и культурной жизни России, но и пристрастно наблюдает за процессами, происходящими в Европе, точнее – на Балканах: за локальностью и удалённостью в них угадывается грозящая Отечеству опасность. Именно так расценивается вспыхнувший там на исходе первого десятилетия XX в. конфликт державных интересов, переросший в Первую Балканскую войну, следующая волна которой превратилась во Вторую Балканскую войну и предопределила цунами Первой мировой.

По горячим следам, в ноябрьском номере журнала за 1912 г., назревшей проблеме посвящается цикл очерков М. Пришвина<sup>1</sup>. Они открывают его персональный отдел «По градам и весям», который с первых страниц обретает свой голос. Вслед за этим помещается уже восьмой выпуск отдела С. Мстиславского «Своё и чужое (Русская жизнь)» с красноречивым названием очерка: «Чужая война»<sup>2</sup>. В той же книге, в отделе «Текущая жизнь» под рубрикой «За границей» публикуются «Письма с Балкан» Ст. Вольского<sup>3</sup>, а вслед за ними – очерк Л. Василевского, посвящённый политической ситуации в Венгрии<sup>4</sup>. В одном из очерков пришевского отдела декабрьской подборки – «Наши позиции»<sup>5</sup> – продолжение разговора об отношении к происходящему в «горячих точках». Во втором томе «Заветов» за 1913 г. – ещё одно «Письмо с Балкан»<sup>6</sup>. Как видим, балканская ситуация освещается в журнале сразу несколькими авторами, в соседствующих отделах, в разных



жанрах – плотно, нацеленно, публицистически явственно. Пафос очерков, индивидуально-творческие оттенки решения тревожащей всех проблемы, «заветовская» позиция по балканскому вопросу заслуживают пристального внимания, тем более с учётом современных геополитических реалий.

Отмечая целый ряд «заветовских» материалов, объединённых доныне актуальной темой, остановимся на восприятии и осмыслении её М. Пришвиным. Для более явственного понимания пришвинской трактовки событий воспроизведём их историческую последовательность.

Как известно, происходящее на Балканах оказывало «существенное влияние на внешнеполитическую ориентацию России»<sup>7</sup>. В 1908–1909 гг. разворачивается Боснийский кризис, вызванный решением Австро-Венгрии аннексировать оккупированные ею с 1878 г. турецкие провинции Боснию и Герцеговину, населённые славянами. Это препятствует Сербии объединению под своей короной всех южнославянских земель Балкан, в том числе и тех, которые со Средних веков входили в состав Австрии и Венгрии, – Словению и Хорватию. Планы создания славянского государства на Балканах одобряются российской общественностью (правительству в условиях думской монархии приходится с этим считаться): стремление поддерживается в надежде создать противовес австрийскому влиянию в регионе. Если Австро-Венгрия стремилась подчинить себе балканские государства, то Россия, «менее других стран нуждавшаяся в новом жизненном пространстве, тем не менее решила в общей европейской суматохе значительно улучшить своё стратегическое положение: стать хозяйкой проливов и Константинополя и единственной покровительницей Балкан. <...> Эти цели вытекают из единого замысла стран Антанты – остановить германскую экспансию в Европе»<sup>8</sup>.

Весной 1912 г. происходит оформление Балканского союза в составе Болгарии, Греции, Сербии и Черногории. Но оказывается, что, вопреки расчётам Петербурга, переоценившего степень своего влияния на балканские государства, «острие Балканского союза поворачивается не в сторону Австро-Венгрии, а против Турции»<sup>9</sup>: члены союза исходят из собственных интересов (отвечают на резню албанцев и македонцев). Попытки России и других государств предотвратить конфликт успехом не увенчиваются: 27 сентября (9 октября) 1912 г. разражается Первая Балканская война, в результате которой Турция терпит поражение, а для России возникает угроза столкновения с Австро-Венгрией из-за её военных приготовлений против Сербии. Однако австро-сербский конфликт, чреватый европейской войной, удаётся предотвратить. Тем временем «делёж османского наследия вызывает раскол среди союзников. Россия пытается не допустить братоубийственного столкновения славян, но терпит в этом

неудачу»<sup>10</sup>. В начале 1913 г. вспыхивает Вторая Балканская война, на этот раз – между Болгарией и остальными участниками недавнего союза, к которым присоединяются Турция и Румыния.

Развитие и исход разрушительных процессов хорошо известны. Дестабилизация в регионе обусловливается ещё и усилением освободительного движения славян в самой Австро-Венгрии: «... чехи, словенцы, хорваты, сербы, словаки, украинцы, православные румыны с надеждой смотрят на Россию как на главную силу в деле их освобождения от немецко-венгерского господства»<sup>11</sup>. В этой обстановке достаточно было малейшей искры, чтобы зажечь на Балканах не локальный, а общеевропейский пожар. Именно отсюда исходит главная угроза европейскому миру: всё более непримиримый характер приобретает противоречия между Австро-Венгрией и балканскими государствами, особенно Сербией. В Белграде мечтают о «Великой Сербии», которая объединила бы славянские народы, находящиеся под австрийской пятой. В Вене рассматривают это как угрозу самому существованию Двудеиной империи и ищут повод расправиться с сербским государством. До выстрела Г. Принципа остаётся совсем немного времени, а через месяц после него, в июле 1914-го, в ответ на обнародование германского ультиматума, по России прокатится волна солидарности с сербами – молебны, крестные ходы, митинги, манифестации с транспарантами: «Да здравствует Россия – сестра Сербии!», «Долой Австрию, да здравствуют Россия и Сербия!»<sup>12</sup>, усилятся антигерманские настроения, для выражения патриотических чувств понадобятся всего три слова: «За Веру, Царя и Отечество!»

Оглядываясь назад, можно сказать, что накануне общеевропейской бойни к углублению раскола Европы на две противоборствующие коалиции держав влекла цепь международных кризисов, переместившихся на Балканский полуостров. Он стал поистине «пороховым погребом»<sup>13</sup> континента, заставляя Россию пребывать в постоянной тревоге от неизбежности быть втянутой в войну против собственной воли. «Россия не могла уклониться от дерзкого вызова своих врагов, она не могла отказаться от лучших заветов своей истории, она не могла перестать быть Великой Россией»<sup>14</sup>, – эти слова министра иностранных дел С. Сазонова, произнесённые на заседании Государственной политики в отношении славянских народов балканских стран в предшествующие поворотному событию годы. Бросить Сербию на растерзание Австрии нельзя было не только из солидарности со «славянскими братьями», но и потому, что очередная уступка агрессивному государству, находящемуся под покровительством Германии, «нанесла бы непоправимый ущерб международным позициям»<sup>15</sup> нашей страны.

Как выглядит под пером М. Пришвина, к тому времени уже приобретшего известность путеше-





ми очерками (о русском Севере, Скандинавии, Туркменистане), казалось бы, отстоящая от его заветных интересов политическая современность? Какие слова и краски, какие образы он находит, какие приёмы и способы письма использует, чтобы её осветить? Каковы авторская интонация, авторское отношение к происходящему за «градаами и весями» Родины? Заметим, что очерки, которые по праву можно считать основополагающими для всего отдела, никогда не перепечатывались, наше обращение к этим произведениям – фактически их републикация.

Злободневный мотив начинает динамично звучать с первого очерка, названного «Штыковой удар»<sup>16</sup>. Перед читателем – купе поезда, движущегося в столицу «из глухих, полудиких мест, среди которых лежит Петербург» (С. 73). Попутчиками рассказчика оказываются два молодых офицера, они «только что познакомились и жалуются друг другу на своих полковых командиров» (С. 73). Путешествующий литератор – «ввиду возможности большой войны» – «с особенным интересом» слушает «разговор военных людей» и через некоторое время вступает в диалог с вопросом: «Как теперь живётся солдатам?» (С. 73). Вопрос этот – из самых насущных: перед лицом опасности интерес к состоянию защитников Отечества, на плечи которых ляжет основная тяжесть ратного труда, закономерен.

Судя по ответу, в армии полным ходом идут преобразования, необходимость которых была востребована поражением в русско-японской войне: «Солдатам отлично: на простынях спят! У каждого своя койка, а щи такие, что и вам дать, так облизнётесь» (С. 73). Одним словом, «разврат, чистый разврат!» – и заключается он в том, что «не хотят к земле возвращаться, один служить остаётся, другой просит место городского, третий дворника, только бы не домой» (С. 73). Рассказчик, для которого непредставимо, «чтобы крестьянин соблазнился солдатчиной», резюмирует: «Офицеры и не думают в этот момент, какой иронией звучат их слова над всей огромной земледельческой страной: простыня и щи так развращают земледельца, что из-за этого он не хочет возвращаться к сохе» (С. 73). По словам офицеров, внутривойсковой «прогресс» простирается уже до того, что ставка делается на «сознательных» солдат: «...раньше солдат обучали, как массу, нынче обращают внимание на солдатскую индивидуальность, солдат теперь на войну не должен идти, как баран, а как личность» (С. 73).

Однако, по мнению офицеров, этот «прогресс» имеет оборотную сторону: «сознательность вредно отзывается на штыковом ударе»; «рост личности в солдате» становится «причиной ослабления» удара (С. 74). Для наглядности и убедительности офицеры ссылаются «на охотничий пример»: «Человек, стреляющий бекаса “навскидку”, попадает в цель бессознательно; если он в этот момент что-нибудь подумает – пропало дело!

Вот так же и солдат во время штыковой атаки не должен быть сознательным; если он подумает, как ему действовать одному, за себя, то – пропало дело! Как на охоте, так и на войне: в решительное мгновение штыкового удара нужно забыть себя, а “сознательному” труднее забыть себя, чем бессознательному» (С. 74).

Писатель, «по привычке видеть в “сознательности” полезное начало для всяких дел человеческих», начинает возражать офицерам: с его точки зрения, «время штыкового удара как бессознательно-массового явления должно исчезнуть», «во всех операциях» – «война теперь ведётся по телефону, стрельба совершается по невидимой цели» – «требуется “сознательность”, и потому-то в настоящее время побеждает “школьный учитель”» (С. 74). Однако «офицеры решительно останавливают нить» его «дальнейших рассуждений», настаивая на том, что, несмотря на техническое перевооружение армии, команда «В штыки!» будет раздаваться: «...рано или поздно пушки бывают подбиты, открывается ружейный огонь», и чем ближе сходятся армии, «тем число поражений становится меньше, солдаты перестают попадать в цель. <...> Конец, самый конец решает штыковой удар, и от него в итоге зависит исход войны, а не от “школьного учителя”» (С. 74). Доказывая верность своего наблюдения, что “сознательность” вредно действует на штыковой удар», офицеры посвящают ему слова патетического звучания: «Штыковой удар есть согласие и равенство частей, штыковой удар – любовь, чувство родины, связь... Штыковой удар, а не холодный расчёт делает войну *священной!*» (С. 74. Здесь и далее курсив автора. – Н. Н.).

Следовательно, «сознательности» как разумности, осмысленности существования, рациональности мышления, целесообразности поведения, от которых зависит выверенность движений, противопоставляется подсознательное, безотчётное, инстинктивное, т. е. коренное, сдвигнувшее всех со всеми в вершинные моменты испытаний. Очевидно, что писатель под «сознательностью» подразумевает нечто иное – «когда каждый будет сознавать себя отдельностью» (С. 75). Сознательностью он считает, в первую очередь, передовое, прогрессивное мышление, сознательным человеком признаётся состоявшаяся личность. Но блестящее предположение («Может быть, эта сознательность и уничтожит войну») тоже не получает одобрения офицеров: «А что же в этом хорошего, <...> какая в этом радость, что каждый будет жить за себя? Нет, нужно, чтобы в известный момент все и высоко развитые личности носили в себе что-то общее святое со всем народом и могли нанести врагу <...> решительный штыковой удар. А сознательность вредно действует...» (С. 75).

Зная о настроениях в армии не понаслышке, офицеры рассуждают о первостепенно важном – о духе армии. В достижении победы они полагаются не столько на грамотность, цивилизованность



ведения боевых действий, сколько на иррациональное – на чувства долга и любви к родине. Подъём, взлёт этих чувств происходит, по крайней мере – как показывает история – у русского солдата, когда он оказывается глаза в глаза с врагом<sup>17</sup>. А «сознательным» солдатам, приученным вдумчиво относиться к ратному труду, в момент наивысшего напряжения может не хватить внутренних сил. Победа куётся не только силой оружия, но и силой духа, способностью безоглядно броситься в схватку «за други своя» и за Отчизну. И пример такого героизма офицеры видят в славянах, сражающихся с турками и сумевших нанести им «решительный штыковой удар»<sup>18</sup>.

В финале первого очерка заглавному образу придаётся метафорически возвышенный смысл, означающий обретение свободы ценой самопожертвования. Второй очерк – «В греческом погребке»<sup>19</sup> – являет этот образ в его ужасающей конкретике. Обыденное посещение «греческой лавочки» и общение с «теми самыми греками, что теперь воюют, с теми, от которых мы получили православие» (С. 75), вскрывает болезненно острые проблемы межгосударственных, межнациональных, межконфессиональных отношений. Очеркист проявляет к ним, по его собственным словам, «чересчур уж большой интерес» и свидетельствует: грекам как «православным христианам» турок «не жалко» (С. 75). Они «воинственно» приговаривают: «Так их и надо! так их и надо!», потому что «турки животы раскрывают беременным женщинам, руки обрубают, носы отрезают, жарят... Они – звери» (С. 75).

В памяти автора оживают картины «турецкого зверства», при разговоре о котором он присутствовал в «самом раннем детстве»: «как турки женщинам животы разрезают, как в рот льют расплавленный свинец и подхватывают маленьких детей на штыки и, кидая на камни младенцев, разбивают им головы» (С. 76). Тогда турки представлялись ему «где-то в преисподней <...> в красном, страшные, как черти...» (С. 76). И, слушая рассказы «греческих купцов» о том, как «турки наливают в рот христианам бензин и зажигают», журналист чувствует, что «красное слово “зверство” от прибавления “турецкое” как-то ещё краснеет, а если постоянно тут же повторять голубые слова: христианство, христиане, христианки, то и получится то самое восприятие моё в трёхлетнем возрасте ужасов ада» (С. 76). Психологически оправданно звучит признание: «Так вот ещё где коренится моё отношение к туркам!» (С. 76). И сейчас он мотивирует своё отношение к ним, на первый взгляд, по-прежнему: «Турки – звери: они женщинам животы вспарывают и младенцев разбивают о камни» (С. 76).

В пространстве полоторастраничного очерка это натуралистически дикое зрелище предстаёт перед читателем трижды. Столько же раз повторяется его антипод, картина совершенно иного колорита: «В каком-то неведомом граде, в чудес-

ном доме, похожем на дворец, мы, дети, сидим за столом вместе с большими и делаем общее дело, одинаково важное и занятное как для больших, так и для детей: щиплем корпию» (С. 75–76); «в чудесном дворце мы делаем какое-то прекрасное дело для братьев-славян»; «в чудесном дворце в неведомом граде мы щипали корпию братьям-славянам» (С. 76). Аду беспредельного насилия противопоставляется христиански возвышенное «общее дело», «прекрасное» тем, что объединяло всех в помощи «братьям», нуждавшимся в защите.

Но столь весомое, исторически убедительное объяснение того, почему автор «на стороне славян», наталкивается на «равнодушие к войне» «русских купцов в провинциальном трактире» (С. 76). И как опровергнуть их резонные доводы: «А у нас не разбивают? <...> Что нам о турках говорить: у нас свои турки. Ведь это как смотреть вообще, а уколоть-то всегда найдётся чем. Вот у нас гвозди в затылок евреям забивали, разве это не турки?» (С. 76). Можно ли закрывать глаза на разгул черносотенной жестокости? Куда девалось бывшее единение в благом деле спасения «братьев» от изуверств инаковерцев? Будет ли беспримесной радость от того, что «скоро теперь осыплется со стен св<ятой> Софии турецкий сурик и проглянут лики наших святых» (С. 76)?

Вне всякого сомнения, публицист в начавшейся войне испытывает подъём чувства кровной связи со славянскими народами. Истоки этого состояния, как мы видим, – в братской солидарности с ними, которая была прочувствована ещё ангельски чистой детской душой. Греки же сосредоточены на ожидании возмездия неверным, осквернившим православные святыни: «Вот теперь наступает время расплаты, и скоро Константинополь будет наш» (С. 76). Разнонаправленные устремления «православных» очевидны, что экспрессивно подчёркивается автором: «И до того, до того эти греческие чувства были не похожи на наши русские!» (С. 76). Он идёт дальше, допуская, что, «вероятно, и вообще греческое православие теперь иное, чем русское народное» (С. 77). Однако в причастности к одной вере автор не замечает различий между собой и купцами, которые перед встречей с «воинственными» греками вызвали его досаду тем, что оказались «совершенно равнодушны к войне» (С. 75). Их приземлённо-резвое понимание происходящего действительно контрастирует с патриотической эйфорией очеркиста, но оно тоже имеет основания, и сбрасывать их со счетов неправомерно.

Автор «на стороне славян», и этот выбор предсказуем. В то же время он руководствуется таким критерием нравственно-этического порядка, который побуждает противиться неоправданной жестокости и со стороны соплеменников (не случайно он спрашивает греков прежде всего о жалости к туркам, «теперь» вырезаемым). Равнодушие купцов к войне проистекает из осознания обоюдного «зверства»: увы, «православные христиане»,



как показывает не только житейская практика, на него тоже способны. Поэтому, вслед за «нашими обыкновенными купцами», рассказчику трудно «поверить» в приверженность греков христианскому абсолюту, который якобы наполняет рождённую ими «формулу»: «Константинополь будет наш!» (С. 77). «Для нас» она, по его ироническому замечанию, даже не славянофильски во многом «умозрительная» (т. е. отвлечённая, абстрактная), а «уж прямо геометрия» (С. 77) (иначе говоря – целая наука, которая в данном случае должна быть направлена на осмысление пространственных отношений и свойств священного для христиан места, опирающаяся на систему аксиом, главная из которых – изначальная его святость). «Для них (греков. – Н. Н.), – подытоживается рассказ о трёх «православных» точках зрения на один и тот же вопрос о личинах войны, – Царьград, может быть, и действительно святой город, а для нас он свят лишь в том смысле, как и Синод называется Святейшим» (С. 77). Автор не усматривает в сакраментальной «формуле» аксиоматического содержания, тем более что тень на репутацию хранителей святынь уже брошена ими же самими; доказательства их гуманистической природы, напротив, отсутствуют.

Заключительная мысль очерка, звучащая вызовом по отношению к институту Церкви и резко полемически по отношению к идеологам славянофильства, будет востребована в следующей части – «Рыцари без лат»<sup>20</sup>. От очерка к очерку перебрасываются мостики, связывая их в единое целое, создавая эффект объёмного пространственно-временного полотна. Автор как будто «только что побывал в Византии», а на Невском застал «блестящих медных всадников на вороных конях» – двигавшийся «церемониальным маршем под музыку отряд кирасиров, рыцарей в совершенно таких же латах, какие мы видим теперь в средневековых музеях» (С. 77). Перед ним уже не в воображении, а наяву оживает ещё одна эпоха. «Музейные рыцари», движущиеся «среди живых разнообразных людей», – это действительно «контрастно, необычайно» (С. 77). Но, в отличие от восторженно восклицательной «толпы», рассказчик чувствует себя натянуто: ему «чуть-чуть страшно», «чуть-чуть жутко», как в «рыцарской комнате» музея, когда «вокруг себя видишь с ног до головы вооружённых людей» (С. 77). И это ощущение не отменяется ни театрализованностью шествия, ни сравнением участников процессии со статичными музейными экспонатами. Даже в таком маскарадном обличье «вооружённые люди» ассоциируются им с угрозой, актуализируют мотив тревоги, пронизывающий первые два очерка.

Однако ожившее пышное средневековье тут же оказывается лишённым живого начала, обращается то ли фикцией, то ли фарсом: офицер «был так равнодушен к торжеству, <...> так механически выполнял своё дело, что и медные рыцари за его спиной казались механическими, с

пустой серединой, как страшные латы в музеях...» (С. 77). Фотографическое зрение очеркиста, его эмоциональная память, оригинальное образное мышление, журналистская ставка на фактурную деталь позволяют ему находить оптимально точные, индивидуально окрашенные характеристики явлений, на первый взгляд, далеко отстоящих от увиденных. Так, эти «рыцари», кого-то завораживающие, кого-то утрашающие, а на поверку «механические», буквально являющие собой форму без соответствующего ей содержания, вовсе не случайно «вспомнятся» автору через несколько дней, когда он отправится «в общество славянской взаимности» (С. 77). «Я думал, – признаётся тот, интригуя читателя, – что увижу там подобных музейных рыцарей... латы с пустой серединой, но оказалось не то...» (С. 77). Уличная картинка, с её ретроспекцией и проекцией, – эпиграф, заставка, фон описания этого общества и, пожалуй, смысловая квинтэссенция последующего высказывания, которое отразит нечто новое в известном: «Я глубоко ошибался» (С. 77).

Отправной точкой «крестового похода» против антиславянских сил, свидетелем которого оказывается журналист, становится возглас «какого-то седого профессора»: «Что такое национализм?» (С. 77). По впечатлению наблюдателя, он ораторствовал, «словно снизу от живота подгоняемый какой-то радостной волной» (С. 77). Будучи приверженцем идеологии, чреватой серьёзными политическими последствиями, профессор «разливался» так, что в подтверждение её жизнеспособности нашёл сравнение: «Взять хотя бы табун лошадей, <...> как этот табун на волка идёт, вот так же идут и люди, объединённые национальным чувством, на врага» (С. 77–78). Для автора это сравнение «чуть-чуть неудобно»: «... табун лошадей и мы, христиане, и ещё православные...» (С. 78). Но докладчик «быстро поправился»: «Оттого мы и православные христиане, что славяне», – «и так перекинул мостик от православия к табуна, и стало так, что не от себя, а как бы от Бога табун на волка идёт. Вот что значит национализм!» (С. 78).

Журналисту бросаются в глаза ходульность идеи национальной избранности, подкреплённая к тому же религиозной идеей, и небезопасность этой силы в сложившихся обстоятельствах. По его мнению, придание нации статуса высшей формы общности не выдерживает критики: «доказательства святости табуна», «как ни остроумен был профессор, всё-таки не выходили» (С. 78). Пытаясь, образно говоря, «надеть крестики на диких коней», профессор «во что бы то ни стало хотел доказать смысл войны» (С. 78). В этом месте его искусственных, декоративно-надуманных построений автору «и вспомнились пустые рыцари в латах» – персонажи с выхолощенными родовыми качествами: благородством в поступках, великодушием, верностью долгу, самоотверженностью. В связи с этим не могли не вспомниться и герои





первого очерка – офицеры, рыцарство которых не ставится под сомнение. Ими – в отличие от профессора – «оправдание войны переносилось в область бессознательного», и их слова «о бессознательном штыковом ударе выходили доказательными» (С. 78). Авторские симпатии к ним очевидны.

Перекрытый обзор позволяет раскрыть характерные приметы одного из типажей «общества славянской взаимности». Но наряду с «пустыми рыцарями» там, как выясняется, представлены и «не пустые» (С. 78), причём дифференцированно. Первым – и единственно настоящим – «генерал, почтенный, деловитый», который «доказывал обществу, что ни Константинополь, ни кишка (т. е. «система проливов Босфор – Дарданеллы»). – Н. Н.) совершенно не нужны России» (С. 78). Приводя объективно значимые доводы, он заметил: «Нам нужны единственно только два пункта при входе в Босфор для того, чтобы сосредоточить здесь оборону Чёрного моря» (С. 78).

Такой взвешенный подход получил незамедлительный отпор со стороны «известного всему Петербургу седого славянофила в синей поддёвке» (С. 78). По свидетельству очеркиста, «он возмутился тем, что генерал пренебрёг историческими заветами русского народа освободить св<ятую> Софию от турецкого ига, уверял всех, что болгары “поклоняются” нам Царьградом, и от этого подарка неужели же нам отказаться!» (С. 78). Справедливости ради следует сказать, что эти затверженные мечтания были встречены не только одобрительно, но и скептически, однако дискуссии не случилось: последнее слово оказалось за «одним из важнейших членов», который «тут же назвал мечту о Царьграде устаревшей, не стоящей такой длинной беседы» (С. 79). «Не мечта нам нужна, а дело, – воскликнул он» (С. 79), имея в виду ту самую систему проливов, покушаться на которую генерал считал стратегически безосновательным.

«Так некогда красивая и большая мечта славянофилов о Царьграде и св<ятой> Софии в нынешнем славянском обществе превратилась в мечту о “кишке”», – с грустной иронией констатирует автор, наблюдая «дружные аплодисменты», охвативший «всё общество» «необычайный энтузиазм» (С. 79). Одерживает верх та самая идея великодержавного превосходства в политической и военной сферах и, по всей видимости, обещаемая им коммерческая выгода. И это при том, что генерал как человек военный «смысла войны» (С. 79) не видит. Мнимое – в глазах собравшихся – отсутствие патриотизма с лихвой компенсируются профессором и славянофилом: каждый по-своему в правомерности войны убеждён. Скорее всего, последнее и предполагалось журналистом на заседании пресловутого общества (генерал для него – исключение): расцветившие демагогические речи в пользу военного вмешательства одних и реанимация славянофильской архаики другими. Но единоличный голос высокопоставленного лица

вносит в сценарий коррективы, которые вскрывают новые грани текущего процесса: «Я думал, что встречу <...> блестящие музейные латы с пустым содержанием, а встретил совсем-таки полных рыцарей, только без лат. И кричали эти рыцари неоднократно “ура”, и, казалось, вот-вот они начнут мировую войну...» (С. 79).

Судя по всему, эти «полные рыцари» наверняка не задумываются о чувствах, вкладываемых в «штыковой удар», у них – членов «общества славянской взаимности» – вряд ли есть сердечно мотивированная потребность вступить за «братьев-славян». По большому счёту, их не занимают высокие материи, а занимает то, что происходит в высоких кабинетах, где на столах – карта мира. Они освобождают себя от соблюдения хотя бы видимости общеполезных намерений, сохранения притягательности морально-этических устремлений, они не нуждаются во впечатляющем камуфляже. Эти рыцари войны, надо полагать, из разряда тех, кто благодаря ей наживает состояния или наращивает политические капиталы. Если «пустые рыцари» – внешнее подобие настоящих, претензия на подлинность, то «полные рыцари», они же – «рыцари без лат» – явная перелицовка, чистый фальсификат. Образ, обыгрываемый в очерке, в конечном счёте позволяет саркастически показать существо явления.

Пыл поборников войны следует охладить, и для этого ещё находится простейший способ: «пришёл обыкновенный полицейский и закрыл их собрание» (С. 79). Здесь – указание на то, что правительство пока готово дистанцироваться от столь откровенных победительных настроений. Однако затеваемая такими «рыцарями» «мировая война» уже на пороге...

Четвёртый, заключительный очерк подборки, начинается с вопроса о том, «что думает народ о балканской войне». А исчерпывающий ответ на него скрывается в заглавии: «Эпидемия»<sup>21</sup>. Расшифровывается оно последними строками, мостиком переброшенными к первым, создающими смысловую завершённость: замеченные в провинции и в столице настроения автор добросовестно анализирует, обнаруживая их общность, которую иначе и не назовёшь, как «эпидемией, совершенно такой же, как и холерная, но с той разницей, что холера идёт снизу, из народных глубин, а это сверху...» (С. 82). Журналист признаётся, что «очень трудно ответить на этот вопрос» (С. 79), и останавливается на преобладающем ощущении: «Народ скорее всего равнодушен» (С. 79). В Петербурге это расценивается как отсутствие «государственного чувства», справедливость чего по отношению к «простому русскому народу <...> как массе» подтверждается автором ссылкой на не получившие «отклика» в новгородских, например, краях «торжества по случаю столетия *Отечественной войны*» (С. 80). Но стоит обратиться не «к стихии», а «к сознанию» (С. 81) народа, картина меняется: вырисовывается целый



спектр толкований и просматривается объединяющая их линия.

Дело в том, что в журналистской практике автора – общение с «отдельными говорящими представителями неофициальной России», которые собираются «в одном трактире уездного города» и «много толкуют о войне» (С. 81). Это «так называемые “обыватели”, русские бытовые, мещане, несущие в голодной России крест добычания пищи своим семьям, к ним примыкают купцы, подрядчики, крестьяне и немногие рабочие» (С. 81), – получается показательный срез осознанно живущего трудового сословия, каждодневно озабоченного нешуточными проблемами. Автор публицистически укрупняет суть «трактирного» обсуждения причин и следствий войны: «Главное, что можно было уловить в речах» этих людей, «заключалось в полном непризнании, казалось бы, установленного факта, что славянский мужик за себя воюет. Несмотря на все газетные известия, в трактире об этом и слушать не хотят. Не народ воюет, а правительство» (С. 81). Проницательность и дальновидность участников беседы вызывают уважение. «Одним словом, – приязненно комментирует ситуацию её заинтересованный свидетель-журналист, – общественное мнение нашего трактира держится того, что в массе народной, в природе трудящегося семейного человека нет воинственных чувств, и войну делают дурные и корыстные правители» (С. 81).

Нельзя не заметить, что столь зрело рассуждающие «представители неофициальной России», в отличие от облечённых властью, наделены способностью ответственно оценивать вызовы межгосударственной политики: «...их критика простирается до существа воинственного вдохновения, до основ военного воспитания и до учительницы славян, Европы» (С. 81). Далёкие от магистральных направлений европейской жизни, на которых стремится заявить о себе и Россия, доморощенные политики из отечественной глубинки различают их подоплёку и идут вразрез им. По М. Пришвину, в этом и усматривается «яд, или особенная закваска, благодаря которой получается то, что на языке современности называется “отсутствием у русского народа государственного чувства”» (С. 82). Верхи его беззастенчиво профанируют, но уличаются в морально-политическом «невежестве» низы: «...кто же не знает о турецких гонениях на Балканах и действительных страданиях славян под турецким игом, кто не думал, что на Балканах скорее революция, чем война. Но это всё знают очень хорошо и спорящие люди в трактире» (С. 81).

Для автора не секрет, что аналогичные разговоры ведутся не только «в глухих местах», но и в столице. Он прислушивается к тому, «что говорят в семьях, на улице во время прогулки, вообще не “при отправлении служебных обязанностей”» (С. 82), т. е. опять-таки неофициально. Буквально на слуху, делится журналист, – «три мотива»:

«Одних захватывает азарт, как в карточной игре, другие сочувствуют “братьям-славянам”, вызывая в своём воображении турецкие зверства, третьи думают, что от войны опять народу что-нибудь достанется, как после Севастополя или Японии» (С. 82). Однако итоговая мысль перечёркивает бытующую множественность типичных и единичных «мотивов»: «Над всеми этими движениями чувств внутри общества неведомый для всех воздвигается купол какого-то официального здания» (С. 82). И приходится признавать, что воздвигается он без учёта общенародных интересов, вопреки всем чаяниям «общества». А его роль, определяющая внутрисоциальное течение жизни, как раз и равносильна «эпидемии» (С. 82).

Логическим продолжением пришвинских наблюдений и итогов, преподнесённых в художественно-публицистической форме, является статья С. Мстиславского «Чужая война». В ней открыто говорится об обозначившейся «трещине <...> между “политическими кругами” нашего общества и между самим обществом»<sup>22</sup>. Аналитик, стремясь предугадать ответ на вопрос, «быть или не быть “русской войне”»<sup>23</sup>, ищет, как и М. Пришвин, точки соприкосновения нынешней ситуации с подобной предшествовавшей: «Положение, вполне созвучное с тем, которое пережили мы тридцать пять лет тому назад, когда восстание балканских славян послужило прелюдией к нашему Задунайскому походу»<sup>24</sup>. Ответ, как и на соседней странице – в заголовке, и по сути своей идентичен пришвинскому.

Собственно же М. Пришвин вскоре вновь обратится к теме Балканской войны в очерке с неоднозначным заглавием «Наши позиции»<sup>25</sup>. Перед читателем люди, представляющие ту самую «неофициальную Россию» и представляющие собой вполне официальную, а также провинциальную, чьи мнения в частности и в целом на страницах отдела «По градам и весям» уже были отражены. На сей раз речь идёт, во-первых, о том, как «в решительную минуту» думские депутаты уклоняются от высказываний «по славянскому вопросу», от права «выставить свою позицию» (С. 121). Очеркист не расставляет точки над *i*, но читатель наверняка понимает, что эта неопределённость объясняется, по большому счёту, равнодушием к проблемам государственной важности, оборотная сторона чего – своекорыстие.

Во-вторых, живописуется «торжественное заседание рыцарей славянской взаимности», куда, после конфиденциального сообщения о «настоящей цифре болгарских потерь», журналист отправится в надежде на встречу с «уважаемым деятелем»: «он мне что-то подскажет» (С. 121). Но и тот, и другие «почтенные люди, строители с молотками в руках» (С. 121), в напряжённой ситуации ведут себя не по-рыцарски: находят предлоги не присутствовать на заседаниях, смотрят на ораторов «из-за спины» вперёдидящего. Недоумение автора по поводу того, «почему все



эти уважаемые лица не принимают участия в сочувствии, выражаемом здесь славянам» (С. 121), не рассеивается после уклончивой попытки одного из господ ответить на этот злополучный вопрос. Оказывается, большинство «рыцарей» самоустраняется от обсуждения назревших проблем потому, что якобы их точка зрения «ярко, ярче сказать нельзя» обрисовывается кем-то другим: «наши позиции заняты» (С. 121). За кафедрой оратор, «полмира окружая великолепным жестом», картинно приглашает всех в грезящийся ему неохватный славянский рай: «Близко это чудесное время, я созерцаю уже эту золотую эпоху, когда непрерывной лентой от Камчатки до Адриатики будут бежать наши славянские поезда» (С. 121). Надо полагать, такая политически безответственная шовинистическая вольность и есть главенствующая «позиция» общества «славянской взаимности». Именно она увенчивает недавнее муссирование там идеи о правомерности войны.

В-третьих, очерк посвящается ещё одному аспекту актуальной темы, для чего предпринимается поездка в российскую глубинку, где градус восприятия Балканской войны несравнимо ниже. И это влияет на приезжего: если вначале им с удовлетворением отмечается, что «полученный в столице толчок к живому интересу в наступающих грозных событиях мировой жизни продолжает по инерции действовать» (С. 122), то через некоторое время журналистом чувствуется, что «столичная пружина» (С. 122) ослабевает. «Повышенный интерес к войне» представляется ему, попавшему в захолустный «провинциальный город», «нелепостью» (С. 122). Разговор со «знакомым купцом» в этом ещё больше убеждает, поскольку человек с колоритным прозвищем Бисмарк, хотя и «простой, необразованный, но подлинный, дельный» (С. 122). Купцу не понятно волнение, вызываемое газетными известиями о ходе войны. «Да вы-то чего беспокоитесь? <...> Вам-то какой в этом интерес?» (С. 122), – обескураживает он не столько собеседника, сколько читателя.

Слыша в ответ логически предопределяемое: «Война может к нам дойти, немцы ввяжутся, вот вам и пожар, вот и нас коснётся. <...> Завоюют!», – купец реагирует отнюдь не патриотично: «И пусть касается, *нам-то* что? <...> И пусть! Мне-то какое дело? Проснусь – будет немецкий губернатор, что мне, а вам?» (С. 122). Но, как обнаруживается, не пораженческие настроения им владеют и не пренебрежение к отеческим корням. В копилке журналиста уже есть сходный пример: как купцы парировали на негодование «зверствами» турок неприятием не меньшего зла со стороны своих соотечественников.

Автор очерка, изучивший природу таких Бисмарков, принимает по меньшей мере озадачивающие заявления как данность, к которой следует отнестись с уважением: «Самое трудное быть в провинции и сходиться с людьми из-за оправдания этого своего интереса. Здесь нужен

“свой интерес”, находящий понятное оправдание во всей местной жизни. Если же интерес не свой, не здешний, то является подозрение: болтун или прохвост этот человек, живущий чужим интересом. И вот, чтобы сойтись с человеком, нужно непременно в понятной форме оправдать свой интерес» (С. 122).

Пока рассказчик задумывается, «как бы ему выразить идею общего отечества» и исходя из неё объяснить свой выбор в пользу «этого», а не «немецкого» губернатора, он «вдруг почувствовал и вспомнил, что этот купец был свидетелем» грязных махинаций накануне выборов, когда «лишили места, арестовали <...> и увезли куда-то любимого всем городом <...>, на редкость хорошего человека» «исключительно за то, что город наметил его своим выборщиком» (С. 122). Бисмарк, рассказывая «новое и новое о проделках русского губернатора на выборах», «так твёрдо занял свою позицию», что журналисту «и говорить не пришлось» (С. 123). А хотелось «возвратиться к своей позиции, что, как ни плох губернатор, всё-таки не желаю немцам победы над нами» (С. 123). Но автор убеждён, что для таких, как Бисмарк, «идея общего отечества, если она не вытекает из местного отечества, <...> совсем непонятна и даже покажется в этом случае подлостью» (С. 123). И внутренне он с этим максимализмом согласен. Действительно, о каком патриотизме может идти речь, если на просторах великой державы творится беззаконие, подрывается вера в справедливость, если от «местного» до «общего отечества» (С. 123) радеют не об общенародном интересе, а о единоличном праве сильного? Чёткость «позиции» купца проистекает из желания видеть «отечество» таким, чтобы можно было им гордиться и с чувством долга защищать.

Таким образом, Первая Балканская война приковывает внимание М. Пришвина как явление, которое, при всей удалённости от России, вторгается в её жизнь. Отношение соотечественников к войне, губительной для братьев-славян, обзревается из Петербурга и «глухих углов», охватывает различные слои российского общества, что обеспечивает максимальную полноту и объективность освещения острого нравственно-политического вопроса. Разброс мнений, оценок, «позиций», вплоть до взаимоисключающих, фактографически достоверен. Среди наиболее характерных суждений о Балканской войне М. Пришвин удостоивает иронии проправительственные, различая их действительную подоплёку, и славянофильские, утратившие обаяние в общественно-политической ситуации нового времени, а также выделяет здоровый взгляд на состояние дел в стране, препятствующее развитию подлинного, а не официозного патриотизма, и показывает настоящих защитников национальной независимости. Художнически точны и портреты колоритных участников своеобразной заочной дискуссии. Благодаря этому достоверно воссоздаётся внутри-





российская атмосфера, сопутствующая Первой Балканской войне, и тем самым складывается разительная картина обособленности умонастроений и несогласованности устремлений всех частей государственного организма в преддверии Первой мировой войны. Гражданственное начало пришивинского художественно-публицистического документа не позволяет ему устаревать.

### Примечания

- 1 См.: Пришвин М. По градам и весям. I. Штыковой удар. II. В греческом погребке. III. Рыцари без лат. IV. Эпидемия // Заветы. 1912. № 8. Отд. II. С. 73–82.
- 2 См.: Мстиславский С. Своё и чужое (Русская жизнь). VIII. Чужая война // Там же. С. 83–111.
- 3 См.: Вольский Ст. Письма с Балкан. 1. Национальная война или политическая авантюра? 2. Надежды и чаяния победителей. 3. В стане побеждённых // Там же. С. 165–174.
- 4 См.: Василевский Л. (Плохоцкий). Накануне демократизации политического строя в Венгрии // Там же. С. 174–186.
- 5 См.: Пришвин М. По градам и весям. 1. Дежурное блюдо. 2. Наши позиции. 3. Коренная обида. 4. Притча о пьяных медведях // Заветы. 1912. № 9. Отд. II. С. 119–129.
- 6 См.: Вольский Ст. Письмо с Балкан. Письмо второе // Заветы. 1913. Отд. II. С. 165–175.
- 7 Зуев М. История России с древнейших времён до начала XXI века. М., 2002. С. 478.
- 8 История России. XX век : 1894–1939. М., 2009. С. 240.
- 9 Там же. С. 242.
- 10 Там же. С. 240.
- 11 Мясников А. Путеводитель по русской истории : Книга 3. Золотой век Российской империи. М., 2011. С. 434.

- 12 История России. XX век : 1894–1939. С. 291.
- 13 Там же. С. 296.
- 14 Там же. С. 295.
- 15 Данилов А. История России, XX век. М., 2001. С. 61.
- 16 См.: Пришвин М. По градам и весям. I. Штыковой удар // Заветы. 1912. № 8. Отд. II. С. 73–75. Далее цитаты в тексте даются по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- 17 «Для меча и штыка, к защите славы святого нам Отечества, и трёх оставшихся у меня пальцев с избытком достаточно», – это слова знаменитого прощального приказа Ивана Никитича Скобелева, героя Отечественной войны 1812 г., продиктованные им после боя, когда ампутировали раздробленную снарядом руку (Цит. по: Капустина В. А. Забытый портрет // III Музейные научные чтения «Мир русской усадьбы» : сб. материалов. Н. Новгород, 2007. С. 198).
- 18 Пришвин М. По градам и весям. I. Штыковой удар. С. 75.
- 19 См.: Пришвин М. По градам и весям. II. В греческом погребке // Заветы. 1912. № 8. Отд. II. С. 75–77. Далее цитаты в тексте даются по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- 20 См.: Пришвин М. По градам и весям. III. Рыцари без лат // Там же. С. 77–79. Далее цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте.
- 21 См.: Пришвин М. По градам и весям. IV. Эпидемия // Там же. С. 79–82. Далее цитаты в тексте даются по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- 22 Мстиславский С. Указ. соч. С. 83.
- 23 Там же.
- 24 Там же.
- 25 См.: Пришвин М. По градам и весям. 2. Наши позиции // Заветы. 1912. № 9. Отд. II. С. 120–123. Далее цитаты в тексте даются по этому изданию с указанием страниц в скобках.

УДК 821.161.1.02-1+929[Есенин+Шершеневич]

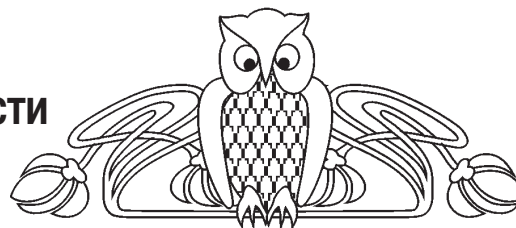
## «ПРАВЫЕ» И «ЛЕВЫЕ» ИМАЖИНИСТЫ: К ИСТОРИИ ПРЕКРАЩЕНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЛИТЕРАТУРНОЙ ГРУППЫ

С. А. Бубнов

Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева  
E-mail: bubnows@yandex.ru

Исследован литературно-критический материал 1919–1927 гг., касающийся восприятия литературной группы «Имажинисты». Критики разных эстетических убеждений в целом не поверили в истинность и глубину переживаний поэтов-имажинистов. Современники критиковали участников группы за эпатаж и стихотворное экспериментаторство.

**Ключевые слова:** литературная группа «Имажинисты», свободное творчество, С. Есенин, В. Шершеневич.



The «Right» and «Left» Imaginists: on a Literary Group Disintegration

S. A. Bubnov

The article presents a research of the literary and critical material of 1919–1927 related to the perception of the literary group «Imaginalists». Critics of different aesthetic views did not believe in the sincerity and depth of the imaginalist poets' emotions. Contemporaries criticized the group members for epatage and experiments in poetry.



**Key words:** Imaginist literary group, free creativity, S. Esenin, V. Shershenevitch.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-286-289

Имажинизм как литературно-художественное течение возник в России на рубеже 1920-х гг. на основе эстетических и творческих исканий авангардистских направлений отечественной поэзии начала XX в. «Название восходит к имажизму – авангардистской школе в англоязычной поэзии 1910-х годов. Имажинисты исходили из представления о том, что литературное творчество должно сводиться к созданию образов, каждый из которых имеет самостоятельное значение и не требует смыслового единства с другими образами в отдельно взятом произведении»<sup>1</sup>. Поэты-имажинисты также пристальное внимание обращали на «игру» ритмов». Т. С. Хьюм, заложивший основы имажистской эстетики, видел прежде всего в поэзии «пешехода, зовущего на прогулку, а не поезд, доставляющий к месту назначения»<sup>2</sup>. Он был врагом всего устоявшегося, превратившегося в клише и стандартные метафоры.

Для воплощения своих нетривиальных творческих замыслов поэты В. Шершеневич, А. Мариенгоф и С. Есенин организовали литературную группу «Имажинисты», о которой заявили в «Декларации», опубликованной 30 января 1919 г. в воронежском журнале «Сирена» и в столичной газете «Советская страна» (1919, 10 февраля). В группу также вошли Р. Ивнев, А. Кусиков, И. Грузинов, М. Ройзман, Н. Эрдман. Авторы заявления отстаивали извечную самоценность образа, необходимость свободы выбора темы и приоритет формы по отношению к содержанию. Свои цели и задачи группа изложила в уставе «Ассоциации вольнодумцев в Москве», составленном С. Есениным и А. Мариенгофом. В первом параграфе этого документа было записано: «Ассоциация Вольнодумцев есть культурно-просветительное учреждение, ставящее себе целью духовное и экономическое объединение свободных мыслителей и художников, творящих в духе мировой революции. Деятельность Ассоциации Вольнодумцев в пропаганде и самом широком распространении творческих идей революционной мысли и революционного искусства человечества путем устного и печатного слова. <...> Ассоциация <...> имеет образцовую студию, редакцию с библиотекой-читальней, имеет свое помещение, столовую. А также устраивает митинги, лекции, чтения, беседы, спектакли, концерты, выставки и т. п.»<sup>3</sup>. Намерения поэтов поддержал нарком просвещения А. Луначарский, который в резолюции отметил, что он сочувствует целям Ассоциации и разрешает ее представителям иметь отдельную печать. Центром литературной группы стало московское кафе на Тверской улице «Стойло Пегаса». Председателем Ассоциации, по свидетельству М. Ройзмана, с самого начала был избран С. Есенин. С первых

же дней своего существования имажинисты приступили к распространению выдвинутых ими идей, начав активную и неутомимую борьбу за своего читателя. Участники группы дружно занялись о себе с подмостков литературных вечеров, со страниц периодической печати и поэтических сборников. Вскоре при непосредственном участии С. Есенина, А. Мариенгофа и В. Шершеневича было организовано кооперативное издательство «Имажинисты», позволившее поэтам самостоятельно издавать собственные произведения. За первые три года существования издательства в нем было выпущено более тридцати сборников молодых и начинающих авторов.

Первое публичное выступление имажинистов состоялось 29 января 1919 г. в литературном объединении СОПО, где с эстрады Всероссийского союза поэтов участники вечера С. Есенин, Р. Ивнев, А. Мариенгоф и В. Шершеневич заявили об образовании группы и выступили перед слушателями с чтением своих произведений. Чуть позже «Ассоциация вольнодумцев» организовала «Митинг-выставку стихов и картин имажинистов» в большой аудитории Политехнического музея, в то время самой популярной поэтической трибуны. В январе–феврале 1919 г. в издательстве «ВЦИК» при участии А. Мариенгофа был издан сборник стихотворений «Явь», в котором имажинисты впервые собрались под одной обложкой. В течение года появились также поэтические книги «Автографы», «Крематорий», «Магдалина», «Кондитерская солнц». Н. Захаров-Мэнский, обозревая литературу за 1919 г., отмечал, что имажинисты, «как из рога изобилия закидали поэзию 1919 года своими тоненькими книжечками»<sup>4</sup>. Образование группы «Имажинисты» и ее активное участие в литературной жизни начала 1920-х гг., безусловно, привлекло внимание литературной критики.

Одним из первых откликнулся на творческий дебют группы В. Фриче. Представитель социологического направления в критике считал имажинизм органическим продолжением футуризма, интеллигентски-буржуазным течением поэзии, оторванным от народа. Автор статьи упрекал поэтов за их шумные эпатажные выступления на эстраде, за попытку под видом «пролетарской поэзии» издавать собственные произведения, которые для апологета большевистских идеалов представлялись «духовной гнилью». В другой статье В. Фриче назвал С. Есенина «творцом имажинизма» и, несколько не изменив своего мнения об участниках группы, по-прежнему отнес их творчество «к области курьезов и недоразумений, чем литературы»<sup>5</sup>.

Тем не менее, известность группы вскоре достигла всероссийского масштаба. О выступлениях литературного объединения имажинистов сообщалось в воронежских, самарских, рижских, одесских, саратовских, тверских, петроградских и других периодических изданиях. Имажинистская поэзия привлекала внимание современников, прежде



всего, самобытностью и лирической оригинальностью, которая не вписывалась своей богоборческой и нарочито бульварной лексикой в нормативные традиции русской литературы. Своими произведениями и полемическими выступлениями поэты смело отстаивали право на абсолютно свободное творчество, отрицая всякое проявление политических взглядов и настроений в поэзии.

Например, В. Шершеневич, сотрудничавший в левозерсовских изданиях, выступил на страницах еженедельника партии анархистов «Жизнь и творчество русской молодежи» со статьей «Искусство и государство», в которой варьировал понятия, вынесенные в заглавие: «Искусство связано и убито слишком большим вниманием государства. <...> Государству нужно не искусство, а искусство пропаганды»<sup>6</sup>. Поэт защищал свободу творчества и считал, что творцом может быть только профессионал. «Констатирующему» искусству, выполнявшему социальный заказ государства, он противопоставлял искусство «протестующее и созидующее», т. е. индивидуалистическое. Автор статьи был против практики тех футуристов, которые пренебрегали в своем творчестве художественной формой ради облегчения понимания трудящимися массами содержания. Шершеневич отстаивал также независимость от идеологических доктрин.

Эту же мысль отстаивал С. Есенин во время встречи с В. Брюсовым, о чем рассказал Е. Бахметьев в статье «Валерий Брюсов о современной литературе». Автор оставил воспоминания о прочитанной Брюсовым 19 октября 1920 г. в Москве лекции о поэзии и той атмосфере, которая царила в аудитории. После выступления лектора между присутствовавшими состоялась дискуссия о современной литературе. Наибольшее воодушевление и возмущение у собравшихся вызвал разговор о пролетарской поэзии, которую В. Брюсов назвал «вряд ли удовлетворительной». Именно тогда в прениях С. Есенин говорил о засилии пролетарской литературы, о том, что «нельзя свободно написать ни одной строки, относящейся к искусству – дай политики»<sup>7</sup>. Имажинизм, со слов поэта, и был образован с целью создания подлинно революционной атмосферы и свободы в современной поэзии. Однако для автора статьи, отстаивающего, безусловно, большевистские взгляды в области литературы, на что указывает издание, разместившее публикацию, имажинисты были настоящими литературными врагами, отражавшими в своих произведениях «белый лик» и «белую душу». Представители пролетарской литературы с ведома верховной власти, как правило, противопоставляли себя «буржуазным» имажинистам, мотивируя свое решение классовым первородством, кровной принадлежностью к пролетарской культуре.

Критики футуристической ориентации также отказывали имажинистам в способности отражать революционные события и общественные явления, представляя их читателям исключительно поэтами-

лириками. С. Буданцев откликнулся рецензией на второй сборник имажинистов «Конница бурь» (Художественное слово. 1920. Кн. 2. С. 63). Заметим, что первый одноименный сборник представлял собой так называемые «революционные» тексты М. Герасимова, С. Есенина, Н. Клюева, А. Мариенгофа и П. Орешина, авторы которых, каждый по-своему, выразили видимые и «звуковые» стороны революции. Вторая книга по объему уже вдвое уступала предшественнице. Она состояла из произведений С. Есенина, А. Ганина, А. Мариенгофа и, по мнению рецензента, была «определенно имажинистской». Критик высоко отозвался о поэме С. Есенина «Пантократор». Он также восхищался «милой простотой» есенинских стихотворений «Я покинул родимый дом...» и «Теперь любовь моя не та...», опубликованных в сборнике и напоминавших автору своим метафорическим строем лучшие лирические строки Н. А. Некрасова. Однако в силу своих эстетических убеждений и установок «хороший знакомый Есенина» С. Буданцев однозначно отказал имажинистам в праве отражать общественную жизнь страны.

В статье «Плавильня слов» В. Ирецкий, с симпатией относившийся к лаконичности стиля и ожившим образам старины, отрицательно воспринял имажинистские произведения, опубликованные в сборниках «Плавильня слов», «Конница бурь», «Харчевня зорь». Критику казалось, что все участники «банды» занимались настоящим литературным бесчинством – разрушением устоявшихся канонов изящной словесности. В литературном азарте и подлинном задоре имажинистов он увидел только «поясничанье» и «жонглерство словами»<sup>8</sup>. Автор статьи не поверил в истинность и глубину переживаний поэтов по поводу свершающегося и полагал, что в своем творчестве они просто прибегали к низкопробному плагиату и лишнему творческому началу ремесленничеству.

В рецензии на коллективный сборник «Плавильня слов», опубликованной в одесском журнале с характерным заглавием «Лавна», ее автор тоже не принял эстетических постулатов имажинистов. Готовый видеть в литературе прежде всего примитивное отражение общественной жизни, рецензент упрекал авторов сборника за вопиющую безыдейность и безграничное увлечение словотворчеством. С его точки зрения, имажинистские произведения представляли пеструю словесную чехарду и сознательное «отрицанье здравого смысла»<sup>9</sup>. В Есенине, правда, критик по-прежнему находил певца революции, вышедшего из мужицкой среды и пронизательно отражавшего все особенности ее жизни. Поэтому в заключение автор рецензии писал, что есенинская поэзия не имеет ничего общего с имажинизмом А. Мариенгофа и В. Шершеневича, предлагая Наркомпросу просто ликвидировать новое литературное течение за житейской ненадобностью.

Писатели из крестьян не оставили в периодической печати критических откликов на





«имажинистские» выступления собратьев по перу. Во многом это объясняется тем, что к началу 1920-х гг. они по идеологическим причинам были насильственно отгеснены от литературно-общественной жизни страны. Тем не менее, своё отношение к имажинизму «новокрестьяне» выразили и передали в собственных произведениях. Н. Клюев, пожалуй, острее всех переживал имажинистское увлечение С. Есенина. В стихотворении «В степи чумацкая зола...» он выговаривал сопесеннику за разрыв творческих связей с крестьянскими поэтами, упрекая его в необузданной гордости и болезненном самолюбии. Признанный мэтр «крестьянской купницы» не принял имажинистской поэтики и критиковал «разбойного» Есенина за стихотворное экспериментаторство: «обломки рифм, хромые стопы»<sup>10</sup>. В поэме «Четвертый Рим» Н. Клюев с еще большей неприязнью высказался об имажинизме и имажинистском окружении поэта.

В 1920–1921 гг. А. Мариенгоф, В. Шершеневич, И. Грузинов издали книги «Буян-остров. Имажинизм», «2 X 2 = 5», «Имажинизма основное», в которых отстаивали собственную литературную позицию и попытались, каждый на свой лад, изложить эстетическую платформу имажинизма. Это, в свою очередь, привело С. Есенина к созданию статьи «Быт и искусство», в которой он также размышлял над задачами нового литературного направления. В этой работе поэт попытался осмыслить и критически оценить формалистическую позицию и национальный нигилизм имажинистов. Между Есениным и другими членами группы отчетливо наметилось явное расхождение во взглядах на задачи писательства.

О возникших разногласиях в среде имажинистов высказывался и А. Кусиков. Тринадцатого января 1922 г., выступая с Б. Пильняком в Доме литераторов перед петроградскими писателями, он сообщил, что группа имажинистов распалась на два направления: на «правых» (С. Есенин и А. Кусиков) и на «левых» (В. Шершеневич и А. Мариенгоф). Причиной идейного раздора, по его мнению, послужило отношение поэтов к образу, представлявшему, как известно, основу этого литературного течения. «Правые» считали поэтический образ средством и в соответствии с этим поэзию разделяли на «нужную» и «ненужную», «левые» же рассматривали образ как самоцель и совсем не интересовались содержательным наполнением произведения. Таким образом, «правым» имажинистам было важно, что написать, а «левым» – как написать, независимо от содержания. А. Кусиков по сути был прав. При обсуждении поэмы С. Есенина «Пугачев», выпущенной отдельным изданием в декабре 1921 г., имажинисты указали на явную уступку в ней определенной теме и содержанию в ущерб форме. Между ними вновь возникли разногласия по поводу воззрений на цели и задачи искусства.

Разногласия критических суждений о «Пугачеве» возникла и при обсуждении возможности постановки его в театре. С. Есенин полагал, что слову должна быть отведена в театре главная роль. Если с этой точки зрения автор «Пугачева» называл свое произведение «лирическим» и жаждал увидеть его на сцене, то В. Шершеневич придерживался иного мнения. Он отводил в театре главную роль действию. Поэтому, как и Вс. Мейерхольд, придавал первостепенное значение в пьесе театральной интриге, выступая против лиричности «Пугачева» и невозможности его сценической постановки.

В 1924 г. С. Есенин и И. Грузинов напечатали открытое письмо в газете «Правда» с заявлением о роспуске группы. Тогда же прекратился выход журнала «Гостиница для путешествующих в прекрасном» и закрылось издательство «Имажинисты». Объединение поэтов-имажинистов окончательно было ликвидировано в 1927 г. «Орден имажинистов» вместе с другими литературными группами 1920-х гг. проиграл государственной машине изначально неравную борьбу за свободу творчества и за независимость поэзии от власти.

Причинами кратковременной жизни русского имажинизма следует считать стремление участников группы построить свою эстетику на «самодовлеющем значении» образа, выход из состава группы ее лидера С. Есенина, узость и ограниченность поэтической тематики. Поэты-имажинисты в своих произведениях чаще всего изображали современный мир города-монстра, касались темы поэта, преобразующего мироздание и бросающего вызов миру и Богу.

#### Примечания

- 1 Книгин И. Словарь литературоведческих терминов. Саратов, 2006. С. 74.
- 2 Хьюм Т. Романтизм и классицизм / пер. с англ. С. Нерешетова // Антология имажинизма / сост. и ред. А. Кудрявицкого. М., 2001. С. 305–306.
- 3 Гусева Н., Субботин С., Шумихин С. Комментарии // С. А. Есенин. Материалы к биографии. М., 1993. С. 359–360.
- 4 Захаров-Мэнский Н. Книги стихов 1919 года // Вестн. театра. 1920. № 58. С. 15.
- 5 Фриче В. Литература за два года советской власти // Творчество. 1919. № 10–11. С. 49.
- 6 Шершеневич В. Искусство и государство // Жизнь и творчество русской молодежи. 1919. № 28–29. С. 5.
- 7 Бахметьев Е. Валерий Брюсов о современной литературе // Грядущее. 1920. № 11. С. 16.
- 8 Ирецкий В. Плавильня слов // Вестн. литературы. 1920. № 9. С. 9.
- 9 В. [Рецензия] // Лава. Одесса, 1920. № 2. Рец. на сб.: Плавильня слов. М., 1920. С. 31.
- 10 Клюев Н. В степи чумацкая зола... // Клюев Н. Песноподобия. Стихотворения и поэмы / сост., вступ. ст. и коммент. С. Субботина и И. Костина. Петрозаводск, 1990. С. 109.



УДК 821.161.1.09(470ю44-25)|19|+929 Словохотов

## Л. А. СЛОВОХОТОВ В ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ САРАТОВА 1920-Х ГОДОВ

Е. Г. Елина, А. В. Хрусталёва

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: elinaeg@info.sgu.ru, tevlin1982@mail.ru

В статье приводятся новые и малоизвестные факты биографии Л. А. Словохотова, его участия в литературной жизни Саратова.

**Ключевые слова:** Л. А. Словохотов, литературная жизнь Саратова 1920-х гг., Саратовский государственный университет.

**L. A. Slovokhotov in the Literary Life of Saratov of the 1920s**

E. G. Elina, A. V. Khrustalyeva

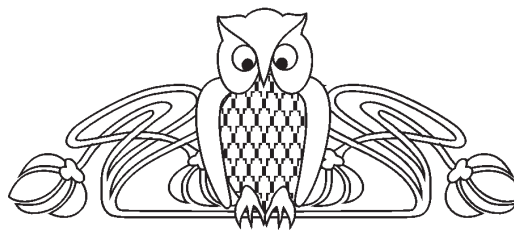
The article introduces new and relatively unknown facts of L. A. Slovokhotov's biography, of his participation in Saratov literary life.

**Key words:** L. A. Slovokhotov, literary life in Saratov in the 1920s, Saratov State University.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-290-293

В последнее время наблюдается всплеск исследовательского интереса к полузабытым, вырезанным, а кое-где и затушеванным чернилами намертво страницам советской литературной полемики 1920-х гг. Необходимость привлечения региональных документов для адекватного изучения этой темы представляется авторам аксиоматичной. Вплоть до Постановления о перестройке литературно-художественных организаций 1932 г. сохраняется определенная многомерность литературной ситуации. Принимая во внимание только столичные свидетельства, «показания» тех очевидцев, которые жили в Москве и Санкт-Петербурге, мы переоцениваем центростремительную силу в развитии культуры рассматриваемого периода и понижаем значение центробежной. Исследования в области провинциальной литературной ситуации первой трети XX в. пусть и не решают окончательно проблемы части и целого, но все-таки вносят значимые штрихи в портрет эпохи.

Если обратиться к Поволжью, то во многих регионах будут найдены следы интересной и самобытной культурной жизни. Так, в Саратове к середине 1920-х гг. насчитывалось более тридцати литературных изданий. Здесь была создана одной из первых в России организация Пролеткульта, позднее – Саратовская писательская организация. Причем деятельность Пролеткульта была очень активной. Местный общественный деятель и литератор Н. М. Архангельский в своем дневнике сообщает: «Между Пролеткультом и Отделом народного образования идет борьба. Вчера она



вылилась в безобразный скандал. В 3 часа дня в Народном Дворце назначена была от народного образования публичная лекция Арановича... Сцена оказалась занята деятелями Пролеткульта...»<sup>1</sup>

В 1924 г. была создана Саратовская Ассоциация Пролетарских писателей. Характерной особенностью Саратова как провинции является то, что саратовская ячейка РАПП часто действует совместно с Пролеткультом. В Саратове Пролеткульт и САРРАПП проводят совместные заседания и формулируют общие задачи, причем такая провинциальная расстановка «фигур» идет абсолютно вразрез московским указаниям.

Местная «самодеятельность» отчетливо видна на страницах газет рассматриваемого периода: «Все силы пролетарской литературы должны быть сплочены, объединены, чтобы выдержать натиск буржуазно-мещанской сменовеховской литературы. Оргбюро ЛИТО Пролеткульта и правление группы «Октябрь», считая, что обе эти организации стоят на одной платформе и должны работать совместно, созывают на сегодня (5 августа) в 8 часов вечера в помещении Пролеткульта (угол Большой Казачьей и Вольской) объединенное собрание членов Лито и «Октябрь»» (Саратовские известия. 1924. 5 авг. С. 6). Саратовский Пролеткульт сохранял свою власть даже тогда, когда в центре его полномочия уже давно были урезаны.

Рассмотрение печатных выступлений литературных деятелей 1920-х гг. на страницах саратовских печатных изданий привело исследователей к выводам, что саратовская литературная ситуация не только не копировала ситуации в центре, но даже гротескно ее переиначивала, без должного различения параметров литературных величин<sup>2</sup>. Приведем несколько примеров того, как Саратов не прислушивался к московским «трендам». В августе 1926 г. в Саратов прибыли с визитом известные поэты А. Жаров и И. Молчанов. Позиция Л. Авербаха по поводу этих поэтов сводилась к оскорблениям, из которых приведем лишь отрывок: «Молчанов – поэт чрезвычайно маленький... Его поэтическая деятельность – отражение света, излучаемого Безыменским, Жаровым, Уткиным»<sup>3</sup>.

«Саратовские известия» на своих страницах горячо приветствуют Молчанова и Жарова, более того, в газете сообщается, что местный критик Г. Лелевич произнес одобрительное вступительное слово об уничтожаемом Авербахом поэте



А. Безыменском перед аудиторией в 400 человек<sup>4</sup>. При этом дается безапелляционный заголовок: «Передовой трубач поэзии, первым откликающийся на новые моменты жизни». Критик надеется своего соратника по политико-литературной борьбе гипертрофированными эпитетами: ставит выше Маяковского, убеждает, что на самом деле Безыменский приближает мировую победу пролетариата: «А читатель всегда находил и всегда найдет у Безыменского не только звучный стих и красивые обороты, но и ответы на жгучие, волнующие вопросы современности... Что же помогает Безыменскому не потерять своего крепкого большевистского оптимизма <...> это – умение ощущать каждое свое будничное дело, как часть социалистического строительства, увязать каждый шаг этого строительства с мировой победой социализма:

Только тот наших дней не мельче,  
Только тот на нашем пути,  
Кто умеет за каждой мелочью  
Революцию мировую найти <...><sup>5</sup>

Отметим, что Лелевич – критик не регионального масштаба, разумеется. И именно его появление в Саратове в политической ссылке способствовало тому, что местная литературная жизнь получила интересный «фрондирующий» окрас. Саратовские представители низового звена РАПП постоянно подвергались жесткой критике за пренебрежение к резолюциям организации и халатность по отношению к личным указаниям руководителя. В 1929 г. в центральной печати Л. Авербах, который, кстати, родом сам из Саратова, зло, саркастически критикует саратовскую ячейку РАПП как провинциальных обывателей: «Что нам до мировой революции? – мы расейские; что нам до Расеи? – мы саратовские, что нам до Саратова! – мы балашовские... А там наша хата с краю»<sup>6</sup>. Эти критические замечания продиктованы не только личной враждой членов РАПП – Авербаха и Лелевича. Выпад против Балашова объясняется тем, что в августе 1927 г. обязанности главного редактора газеты «Саратовские известия» берет на себя уроженец этого областного города М. Гельфанд, сменивший на посту Н. Панкова.

Хотелось бы остановиться на одной малоизвестной даже для местного краеведения фигуре. В россыпи «жемчужин» саратовской словесности, за которыми ныряют на архивное дно многие отважные краеведы, странным образом отсутствует интересное имя – историка, литератора, общественного деятеля революционного и послереволюционного Саратова – Леонида Александровича Словохотова. Этот человек не был протагонистом эпохи, но внёс некоторый, пусть и небольшой, вклад в сохранение наследия классической литературы.

В литературном творчестве Словохотова ярко проявилось типичное для послереволюционной

эпохи соединение самобытного литературного дарования и увлечения автора революционными лозунгами, богатство культурологической эрудиции и примитивизм в восприятии разнородных культурно-исторических пластов.

Л. А. Словохотов уже становился объектом исследования в трудах саратовцев<sup>7</sup>. В настоящей статье расширены сведения о биографии литературного деятеля, приведены архивные материалы.

1920-е гг. для русской классики были интересным и опасным временем, когда со многих трибун раздавалось «долгой!» и очень остро встал вопрос: учит ли чему-то пролетариат классическая литература? Уроки литературы в школе имели целью ковать дух и характер новой смены борцов за счастье человечества, а потому каждое слово, сказанное учителем, должно было соответствовать высоким научным стандартам. В 1925 г. на основе рекомендаций научно-педагогической секции Государственного ученого совета (ГУС) при участии Н. К. Крупской были подготовлены так называемые «комплексные» программы, в которых литература вообще переставала быть самостоятельным предметом. Литературные произведения предлагалось рассматривать только как иллюстрацию к обществоведческим темам «Капитализм и рабочий класс», «Деревня», «Город» и т. п. Вместо русской классики в программу преподавания внесли А. Барбюса, Э. Золя, А. Франса. Так нужен ли пролетариату, занятому строительством нового мира, Пушкин? Если да, то в каком объёме? Ответы на эти вопросы не были очевидными, и только стараниями отдельных ярких фигур, выступавших в защиту русской классики, пушкинские «Маленькие трагедии» не остались навечно под обломками «старого мира», подобно утраченным пьесам Эсхила. Среди «малых адвокатов» дореволюционной литературы можно назвать и Л. А. Словохотова.

Он родился 10 (23) марта 1881 г. в семье протоиерея Оренбургской епархии Александра Петровича Словохотова. В семье было ещё двое детей – старшая сестра Зинаида и младший брат Николай. Последний, как и старший брат, был юристом и также увлекался литературой (публиковался под псевдонимом Никола Растяшный).

Леонид Александрович – выпускник Демидовского лицея (Ярославль, 1906 г.), кандидат юридических наук. Его дипломная работа отмечена денежной премией академика Е. И. Якушкина.

В Оренбурге Л. А. Словохотов делает успешную карьеру. За десять лет (с 1906 по 1916) по служебной лестнице он поднимается до должности товарища прокурора Оренбургского окружного суда. В 1915 г. произведен в надворные советники (чин VII класса). Пожалован личным дворянством, активно участвует в церковной жизни, публикует работы по истории Оренбуржья.

Словохотов приезжает в Саратов с женой Лидией Капитоновной в девичестве Белявской (дочь священника) и дочерью Серафимой (1902 г. р.).





Они регистрируются по адресу: Армянская улица, дом 20, квартира 1 (дом не сохранился).

Февральскую революцию Л. А. Словохотов не только принял, но и активно в ней участвовал. Был кандидатом в Городскую думу Саратова от кадетской партии.

20 декабря 1917 г. Л. А. Словохотов был уволен из прокуратуры и в течение пяти месяцев оставался без работы.

9 апреля 1918 г. он принимает участие в литературно-общественном суде над Раскольниковым, главным действующим лицом романа Достоевского «Преступление и наказание», в качестве прокурора. «Судоговорение» прошло в здании Саратовской консерватории. Свою речь Словохотов затем опубликовал в небольшой брошюре под названием «Прав ли Раскольников Ф. М. Достоевского?»

С 18 мая 1918 по 15 февраля 1919 г. Л. А. Словохотов – ассистент по кафедре истории русского права на юридическом факультете Саратовского университета. Он планировал карьеру преподавателя, но юридический факультет в Саратове упраздняют.

Леонид Александрович предпринимает неудачную попытку открыть новую кафедру «риторики», или «теории ораторского искусства». Интересен тот пыл, с которым педагог убеждает начальство в нужности новой кафедры: «Оратор – самая сильная и влиятельная личность в обществе. Язык оратора – ... стихия, способная “из камня исторгать слёзы” и творить чудеса миллиардами искр вечного духа...». Любопытно и то, что в 1919 г. Словохотов в лучших традициях саратовской вузовской интеллигенции еще пытается остаться вне ангажированности: «Как симфония Бетховена, наука о красноречии аполитична. Как нет “правой ботаники и левой химии”, так нет и партийной теории искусства речи»<sup>8</sup>. Развить «внепартийную» теорию риторики ему не дали.

С 1 апреля 1919 г. Словохотов – юриконсулт Правления Рязано-Уральской железной дороги. Конечно, ни о каком сотрудничестве с новой властью бывшего помощника царского прокурора и активного участника антибольшевистской партии речи идти не могло. Но Словохотов занимает в новой жизни на удивление удачное место. С 1919 г. он состоит в профсоюзе железнодорожников. Профсоюзы, как известно, были второй по влиянию силой после партии в нарождающемся СССР. Юриконсултом железной дороги Словохотов оставался до декабря 1928 г. Членом профсоюза железнодорожников, что было предусмотрительно с его стороны, он был до конца 1940-х гг.

В наиболее значимом из всех саратовских трудов «О классиках русской литературы» Словохотов стремится показать наличие в дореволюционной художественной словесности «ценных материалов по рабочему вопросу», всемерно приближая к пролетариату творчество Н. В. Гоголя, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского. Каждому

классику автор отводит определенную роль в «обработке» читательского сознания: «... Гоголь лучше всех вскрыл самоуправство и самодержавие дворян. Некрасов каждым стихотворением дал обвинение нерушимой стене крепостничества. Достоевский принял на себя защиту униженных и оскорбленных»<sup>9</sup>.

Словохотов не стремится разорвать преемственные связи в литературе, ниспровергнуть кумиров. Он лоялен и даже консервативен по сравнению, скажем, с напостовскими радикалами в отношении к классическому наследию. Он пытается выяснить роль русской классики, ее место и масштаб в культуре воспитания «граждан рабоче-крестьянских республик». Основные положения книги запечатлены в таких формулах: «Революция ни в чем не оплевала дореволюционную литературу», классика представляет собой «караван мыслей и флотилию чувств»<sup>10</sup>. По мнению автора, классика нужна в качестве семян для оплодотворения новой литературы.

В 1920-е гг. начался активный процесс революционного перекрашивания русской классической литературы. Право классика на существование в обновленной стране обеспечивалось возможностью отыскать в его творчестве некоторую революционную доминанту. Вполне серьезно Словохотов подчеркивает, что «русская дореволюционная литература хранит в своих недрах и нечто ценное по... рабочему вопросу». В доказательство он приводит такие факты: «Разве Пушкинская “История села Горюхина”, где поэтом рассказано, как от оброков барщины обнищала, приуныла, запустела, по миру пошла вотчина Белкиных, ясно и наглядно не трактует о баснословных временах грозного и беспощадного владычества над трудовым народом помещиков и их приказчиков?»<sup>11</sup>

И всё-таки, в отличие от многих своих современников, большое внимание Словохотов уделяет эстетическому богатству классической русской литературы. Литератор восхищается красотой стиха Пушкина и тут же применяет к поэзии критерий полезности.

Тем не менее, отчетливое своеобразие Словохотова в подходе к классической литературе привело к тому, что его книга была разгромлена современной ему критикой. «Словохотов – “стихийное бедствие”, борьба с которым невозможна без организации и кланового посоха, да потяжелее» – пишет Л. Соловьев в журнале «На литературном посту»<sup>12</sup>. Нужно понимать, что вот эта защита Пушкина, Гоголя и Достоевского выполнялась на том уровне и при тех технических возможностях, которые решительно не имели никакого эффекта для столицы. Более того, книга была встречена критикой в центральной печати. Но для Саратова Словохотов был авторитетом. Это следует из того, что на его публичные лекции приходили слушатели, имя его регулярно появлялось в печатных изданиях.



В какой-то степени будет верным сказать, что увлечение художественным словом и риторикой навредило саратовскому литератору. Во-первых, его книгу, которую мы выше цитировали, обсуждали с ним сотрудники НКВД. Тут вполне работает принцип «Solascriptura» – нет текста, не о чем и говорить с НКВД. Во-вторых, вступительная речь Словохотова к кинокартине «Киров», содержащая тезис об исключительной одарённости Кирова как оратора, стала причиной второго и последнего ареста нашего героя. «Рыдали гудки. И клялись соратники Кирова не слагать оружия до тех пор, пока во всем мире не победит то дело, которым жил, за которое боролся и убит Киров», – с пафосом выступал Словохотов перед аудиторией кинотеатра города Энгельса (Саратовская область). Надо полагать, что в вину ему вменили недостаточное освещение достоинств сталинского красноречия.

По размаху критических отзывов можно сказать, что Л. А. Словохотов был заметной персоной в литературной жизни 1920-х гг. Но ни в одном справочном издании краеведческого профиля это имя даже не упомянуто. В Саратовском областном архиве нам удалось разыскать два документа, имеющих отношение к преподавательской деятельности Л. А. Словохотова. Во-первых, особое мнение инициативной группы профессоров Саратовского университета, согласно которому литератор не был включен в число преподавателей. Список профессоров и преподавателей юридического факультета 1918–1919 уч. года завершается следующей записью: «Особое мнение. Инициативная группа профессоров Саратовского университета настоящим сообщает свое мнение о приглашении в состав преподавателей Факультета общественных наук Л. А. Словохотова <...> Вполне разделяя ту точку зрения, что выбор преподавателей университета должен зависеть исключительно от учебных и педагогических заслуг кандидатов, а не от каких-либо формальных условий, и что из Университетов должен исчезнуть всякий кастовый дух, инициативная группа профессоров полагает вместе с тем, что основанием для избрания в профессора или преподаватели университета могут служить лишь объективные данные – ученые труды и педагогический опыт кандидатов. Сколько-нибудь достаточных данных такого рода Инициативная группа ... не находит...»<sup>13</sup>

Из этого документа становится ясно, что Л. А. Словохотов хотел заняться преподавательской деятельностью на факультете общественных наук Саратовского университета и выставил свою кандидатуру. Причиной отказа послужило, по видимому, политическое несоответствие, так как приводимые инициативной группой доводы не соответствуют действительности.

Во-вторых, существует докладная записка Словохотова об открытии кафедры риторики, которая уже упоминалась. Она характеризует Словохотова как человека страстного, темпераментного, просветителя и пропагандиста по натуре.

рамента, просветителя и пропагандиста по натуре.

В 12-м номере журнала «Новый Художественный Саратов» за 1923 г. приводится описание одного из литературных судов: «Театр Ленина переполнен. На сцене суд над о. Сергием, героем одноименной повести Толстого... Суд инсценирован артистом Л., который ведет и основную роль о. Сергия с экспрессией. Защита Л. А. Словохотов аргументирует “Гамлета”...» (с. 57). Словохотов участвовал в этом литературном процессе в качестве защитника, проявив при этом не только замечательные моральные качества, но и способности литературного критика, умеющего увидеть литературный характер в историко-культурном контексте.

Талантливый литератор, Словохотов жил в смутное послереволюционное время, когда всё «перевернуто вверх дном». Ошибаясь, прорываясь сквозь собственные заблуждения, преодолевая идеологические преграды, поставленные эпохой 1920-х гг., он был яркой и своеобразной личностью, фактически одиночкой, который, несмотря на непонимание современников, продолжал активно и плодотворно работать во всех сферах, где востребовано слово.

#### Примечания

- <sup>1</sup> *Архангельский Н.* (1918) Дневник // Саратовский областной музей краеведения Ф.15774/16. С. 20.
- <sup>2</sup> Подобные выводы обозначены в коллективной монографии «Губернская власть и словесность : литература и журналистика Саратова 1920-х годов» / под ред. Е. Г. Елиной, Л. Е. Герасимовой, Е. Г. Трубецковой. Саратов, 2003.
- <sup>3</sup> *Авербах Л.* О современной поэзии // Комсомольская правда. 1927. 2 окт.
- <sup>4</sup> См.: *Лелевич, Г.* Пролетарские писатели // Саратовские Известия. 1927. 29 июня.
- <sup>5</sup> *Лелевич Г.* Пролетарские писатели // Саратовские Известия. 1927. 16 янв.
- <sup>6</sup> *Авербах Л.* О целостных масштабах и частных Макарах // Октябрь. 1929. № 11. С. 164.
- <sup>7</sup> См.: *Елина Е.* Литературная критика и общественное сознание в Советской России 1920-х годов. Саратов, 1994. С. 111–113; *Ее же.* Л. А. Словохотов как литературный деятель Саратова // Елина Е. От девятидвух до двадцати тысяч : Литература, журналистика, литературная критика. Саратов, 2013. С. 123–136.
- <sup>8</sup> ГАСО. Ф. 332. Оп. 1. Ед. хр. 79. Л. 1.
- <sup>9</sup> *Словохотов Л.* О классиках русской литературы. Саратов, 1927. С. 108.
- <sup>10</sup> Там же.
- <sup>11</sup> Там же. С. 126, 123.
- <sup>12</sup> *Соловьев Л.* Бредни Словохотова // На литературном посту. 1930. № 15–16. С. 158.
- <sup>13</sup> ГАСО. Ф. 332. Оп. 1. Ед. хр. 79. Л. 1–2.



УДК 821.161.1.09-1+929Мандельштм

## СТИХИ О ЩЕГЛЕ И ИХ МЕСТО ВО «ВТОРОЙ ВОРОНЕЖСКОЙ ТЕТРАДИ» МАНДЕЛЬШТАМА. Статья первая

Б. А. Минц

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: bella-mints7@yandex.ru

Статья посвящена несобранному циклу Мандельштама о щегле и его разнообразным связям со стихами «Второй воронежской тетради». Анализ черновой рукописи окончательного варианта позволяет автору статьи выявить некоторые скрытые смыслы стихов о щегле и переключки внутри центрального раздела «Воронежских тетрадей».

**Ключевые слова:** цикл, композиция, редакция, текстовая диффузия, вариативность.

**Poems of Goldfinch and Their Place in Mandelstam's  
Second Voronezh Notebook. Article one**

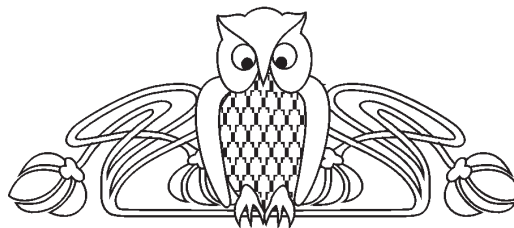
В. А. Mints

The article is devoted to Mandelstam's unfinished cycle of goldfinch and its diverse connections to poems of the *Second Voronezh Notebook*. The author of the article reveals some hidden meanings of the goldfinch poems and connections within the central section of *Voronezh Notebooks* by analyzing the draft manuscript and the final version.

**Key words:** cycle, composition, version, text diffusion, variability.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-294-301

Изучая формы циклизации в воронежской лирике Мандельштама, исследователь неизбежно сталкивается с некой неопределённостью самого предмета, поэтому стоит уточнить проблемы, связанные с конкретной группой текстов. Впервые «Воронежские тетради» как цельная книга стихов были подготовлены и прокомментированы В. А. Швейцер, которая опиралась на архив Мандельштама, хранящийся в Принстонском университете<sup>1</sup>. Книга предстала, по словам составителя, «приблизительно в том виде, как была сделана самим автором»<sup>2</sup>, с делением на три тетради. Есть два варианта заглавия: «Воронежские стихи» (1935–1937), по аналогии с «Новыми стихами» (1930–1934), и «Воронежские тетради», «почти случайное»<sup>3</sup>, «чисто домашнее»<sup>4</sup>. С тех пор в разных собраниях варьируются заглавие, состав и композиция; последняя меняется в связи с уточнёнными датировками и другими данными. Деление на три тетради сохранено в последнем собрании сочинений, при этом составитель А. Г. Мец признаёт, что данные по «Второй воронежской тетради» «неполны и разрозненны», поэтому её «реконструкция в настоящее время может быть лишь суммарной, учитывающей данные



разновременных этапов»<sup>5</sup>. Приходится признать, что в современных изданиях находят отражение различные своды и различные реконструкции, т. е. частично авторский замысел, частично решения публикаторов. Вопрос о редакциях тех или иных текстов, составе циклов и их месте в проекте книги также попадает в зону приблизительности и поливариантности.

Хронологический принцип, лежащий в основе поэтических книг Мандельштама, представляет собой сложное явление, особенно применительно к годам ссылки с их предчувствием гибели: «Всё предвещало близкий конец, и О. М. старался использовать последние дни. Им владело одно чувство: надо торопиться, не то оборвут и не дадут что-то досказать... В работе одновременно находилось несколько вещей»<sup>6</sup>. Взаимосцепления, отражающие органику текстопорождения и вёдомую только автору внутреннюю целостность, до конца не поддаются осмыслению. Можно только попытаться приблизиться к сюжету, в котором Н. Я. Мандельштам видела отражение естественного роста творческой личности в определённый отрезок пути. Доступные нам материалы позволяют говорить не только о смысловой или тематической связи, но и о своеобразной текстовой диффузии, а именно о взаимопроникновении стихотворных элементов, о наличии выраженных вербально родственных отношений между текстами. По словам Н. Я. Мандельштам, «когда стихотворение содержит в себе ядро будущей вещи, оно обрастает вариантами и даёт множество отростков в разные стороны»<sup>7</sup>. В определённой степени это относится и к группе стихов о щегле, которая обладает чертами лирического единства с крепкими внутренними связями, но без жёсткой рамки и композиции.

Стихи о щегле Н. Я. Мандельштам считала ключевыми для начального цикла «Второй воронежской тетради», состоящего, судя по её комментариям, из 10 текстов: «Из-за домов, из-за лесов...», «Рождение улыбки» («Когда заулыбается дитя...»), «Подивлюсь на мир ещё немного...», «Мой щегол, я голову закину...», «Когда щегол в воздушной сдобе...», «Нынче день какой-то желторотый...», «Я в сердце века, путь неясен...», «Не у меня, не у тебя – у них...», «Внутри горы бездействует кумир...», «А мастер пушечного цеха...»<sup>8</sup>. Все создавались в декабре 1936 г., некоторые одновременно, но приступал к ним поэт в основном в первой декаде декабря. Характерно, что стихи, начатые во второй половине декабря, уже мыслятся как новая волна. Циклы в «Воронежских тетрадах», в понимании





вдовы поэта, это просто отражающие единый творческий порыв волны стихов, которые сменяют друг друга, иногда перемежаясь отдельными текстами. Будучи центром некоего лирического единства, стихи о щегле представляют собой текстологическую проблему. Это группа стихотворных текстов и фрагментов декабря 1936 г., которая не имеет чётких границ, общепринятого состава и является обычными для современных изданий Мандельштама различными текстологическими реконструкциями. Относительным единообразием отличаются только публикации центрального стихотворения данной группы – «Мой щегол, я голову закину...» (9/10–27 декабря). В стихах о щегле, как, например, и в реквиеме, посвящённом Андрею Белому, можно выделить ряд фрагментов, рождённых из единого комплекса черновых записей, и один отдельный текст («Когда щегол в воздушной сдобе...»). Вокруг «Моего щегла» буквально клубятся черновые записи, приводящие публикаторов к разным решениям. Условно можно обозначить по первым строчкам два спорных фрагмента: «Детский рот жуёт свою мякину...» и «Подивлюсь на мир ещё немного...». Последний, по словам Н. Я. Мандельштам, взят Мандельштамом «из черновики к “Щеглу”»<sup>9</sup>, по происхождению является осколком текста, но представлен в одних изданиях как самостоятельное однострочное стихотворение, а в других – как финальная строфа стихотворения «Детский рот жуёт свою мякину...». Примыкает к однокоренным текстам стихотворение «Когда щегол в воздушной сдобе...» (декабрь 1936). Его образно-тематическое сходство с описанной группой очевидно: заглавный образ щегла, образ сдобы<sup>10</sup>, колористическое решение<sup>11</sup>, тема непослушных птиц, оригинальные словообразовательные ходы (щегловит, сердцевит, красовит). Однако возникло стихотворение в автономном творческом пространстве и написано в ином метрико-ритмическом ключе.

В американском собрании как окончательные редакции даны четверостишие «Подивлюсь на мир ещё немного...» и трёхстрочное стихотворение «Мой щегол, я голову закину...», вслед же за ними, как бы подразумеваемая некое незавершённое лирическое единство, Г. П. Струве и Б. А. Филиппов публикуют варианты ранней редакции («Детский рот жуёт свою мякину...»)<sup>12</sup>. Для читателя важно, что вся группа оказывается в едином корпусе текстов. И хотя это нарушает текстологические и эдиционные традиции, зато обнаруживает энергию и поэтику черновика, некие пути творчества, а с другой стороны – стремление издателей сохранить мандельштамовский замысел в живой вариативности и сделать её наглядной для читателя. В «Воронежских тетрадях», подготовленных В. А. Швейцер, от цикла остаются только тематически и образно (но не в метрико-ритмическом плане!) связанные друг с другом стихотворения «Мой щегол» и «Когда щегол в воздушной сдобе...»<sup>13</sup>.

В отечественных изданиях можно отметить другие подходы. В двухтомнике 1990 г. и четырёхтомнике (1993–1997) в основной корпус включены два трёхстрочных стихотворения – «Мой щегол, я голову закину...» и «Детский рот жуёт свою мякину...», последняя строфа которого («Подивлюсь на свет ещё немного») теряет свою самостоятельность. П. М. Нерлер в комментариях ссылается на мнение И. М. Семенко, которая полагала, что раннюю редакцию с другим началом («Детский рот жуёт свою мякину...») и четверостишием «Подивлюсь на мир ещё немного», вариантом финала, следовало бы печатать в основном корпусе<sup>14</sup>. При таком подходе получается характерная для Мандельштама двойчатка с единой центральной строфой («Хвостик лодкой, перья чёрно-жёлты...»), имеющей в черновиках некоторые разночтения. В трёхтомном Полном собрании сочинений и писем сохранено одно из решений Н. Я. Мандельштам, согласно которому четверостишие «Подивлюсь на мир ещё немного...» (осколок ранней редакции) нужно печатать как отдельное стихотворение, ибо оно нужно для внутренней связи начального цикла «Второй воронежской тетради»: «Это четверостишие, промежуточное между “Щеглом” и “Улыбкой”»<sup>15</sup>, О. М. взял из черновики к “Щеглу” и сказал, что оно нужно для композиции книги, так как в нём раскрывается смысл цикла: “Понятно, зачем мне улыбка ребёнка”»<sup>16</sup>.

Вопрос о том, как репрезентировать стихи о щегле, остаётся открытым. В очередной раз даёт о себе знать ситуация, в которой исследователь должен рефлексировать (но не всегда рефлексировать) по поводу предмета изучения и меры собственной свободы. Один из подходов базируется на следующем допущении: если невозможно выявить авторскую волю, то можно позволить себе смысловые и композиционные реконструкции цикла. Классическими примерами подобного исследовательского творчества в области составления циклов являются работы М. Л. Гаспарова и С. М. Шварцбанда о мандельштамовских «Восьмистишиях»<sup>17</sup>. В них предлагаются те композиционные решения, которые помогают пониманию смысла, но не претендуют на статус окончательных. Это всего лишь интерпретационная процедура с использованием приёма исследовательской компоновки текстов внутри цикла. Есть другой путь: учитывая разные решения, попытаться понять некоторые механизмы создания лирического единства. Именно этот подход положен в основу данной статьи. Одним из шагов, полезных для изучения циклизации в лирике Мандельштама, является знакомство с тем или иным черновиком в его целостности. Здесь это авторизованный список рукой Н. Я. Мандельштам с авторской правкой и автографами нескольких строф, хранящийся в РГАЛИ<sup>18</sup>.

Вопрос о том, какой из текстов считать аутентичным, перед нами не стоит. В данном случае важно показать органику творческой работы поэта с единым текстовым полем черновика, из



которого рождаются родственные стихотворения. Это наиболее характерный для Мандельштама путь циклизации: разграничение внутри единого замысла вариативных поворотов темы. При этом сама незаконченность данного процесса, порождающая разные решения текстологов, объясняется, на наш взгляд, не только внешними причинами, т. е. жизненной катастрофой и историей архива Мандельштама, но и естественной трудностью в изменении органических связей внутри замысла. Роящиеся образы и строки выстраиваются в некое подвижное образование без жёсткой рамки, которое сопротивляется затвердению структуры, сохраняет в себе потенцию имманентной изменчивости и в то же время имеет какой-то устойчивый центр циклопорождения в виде комплекса главных мотивов, своеобразную точку сборки. Приблизиться к пониманию инвариантных феноменов весьма трудно. На этом направлении полезно вспомнить слова из «Разговора о Данте»: «Сохранность черновика – закон сохранения энергетики произведения. Для того чтобы прийти к цели, нужно принять и учесть ветер, дующий в несколько иную сторону» (III, 235).

Авторизованный список из РГАЛИ содержит пять строф, записанных рукой Н. Я. Мандельштам, авторскую правку и записи на полях и обороте рукой Мандельштама набросков новых строф или вариантов уже зафиксированных. Дата обозначена рукой Мандельштама как время окончания и повторяется дважды: 27 декабря 1936 г. (в первом случае есть уточнение – «вечер»). Судя по этой дате, перед нами – поздний этап правки. Наша нумерация строф черновика или их набросков поможет в дальнейшем анализе.

1. Мой щегол, я голову закину  
Поглядим на мир вдвоём  
Зимний день, колючий, как мякина,  
Так ли жёстк в зрачке твоём?

Записано рукой Н. Я. Мандельштам, совпадает с первым кадреном окончательной редакции стихотворения «Мой щегол».

2. Детский рот жуёт свою мякину,  
Улыбается, жуя,  
Словно щёголь, голову закину  
И щегла увижу я.

Записано рукой Н. Я. Мандельштам, перечёркнуто крест-накрест, считается зачином первоначальной редакции стихотворения «Мой щегол»<sup>19</sup>. Намёк нищего ссыльного поэта на свою щеголеватость в юности полон горькой иронии.

3. Хвостик лодкой, перья чёрно-жёлты,  
Ниже клюва в краску влит,  
Чёрно-жёлтый (*зачёркнуто, исправлено на:*  
Сознаёшь ли), до чего щегол ты,  
До чего ты щеголовит?

Записано рукой Н. Я. Мандельштам, совпадает с учётом правки с центральным четверостишием стихотворения «Мой щегол». Без правки печатается в составе ранней редакции («Детский рот жуёт свою мякину...») (III, 102). Если признать обе редакции равноценными, как это сделано П. М. Нерлером, то эта строфа становится общей для них. Возможно, перед нами не случившаяся двойчатка, мелькнувшая на каком-то этапе работы над замыслом. Во всяком случае, тенденция к раздвоению русла стиха налицо. Вторая строка в других черновиках и эпистолярных поправках существует в нескольких вариантах: «И нагрудник красным шит» (III, 340) – «Ниже клюва красным шит» (III, 102) – «И под клювом красным шит»<sup>20</sup>. Это могло бы показаться не столь значимым моментом, если бы не колористические решения, нашедшие более или менее нейтральное развитие в последней строфе окончательной редакции («Чёрн и красен, жёлт и бел») и загадочное, зловещее – в отброшенных черновых фрагментах: «красные сугробы», «красен снег». Правка во второй строке может говорить как об отказе от повтора и цветовых аллюзий, указывающих на христианский подтекст<sup>21</sup>, так и об акцентировании доверительной интонации в диалоге с птицей, как будто наделённой сознанием. Описание оперенья вызвало у Н. Я. Мандельштам ожидаемый вопрос, «случаен ли чёрно-жёлтый»<sup>22</sup>, ассоциирующийся у Мандельштама с иудейской темой<sup>23</sup>.

4. И распрыгался черничной дробью  
Мечет бусинками (*зачёркнуто* «бусин»,  
*исправлено на* «ягод», *получилось*  
*«ягодками»*) глаз,  
Я откликнусь своему подобью,  
Жить щеглу: вот мой указ!

Записано рукой Н. Я. Мандельштам, перечёркнуто крест-накрест. Даётся в изданиях только среди вариантов. Идея автопортрета здесь эксплицирована: «Я откликнусь своему подобью». Тема ягод и черники в метафорике строфы преследует не только цель точности изображения. Она заставляет вспомнить строки 1931 г. («Вспомнишь на даче осу, / Детский чернильный пенал / Или чернику в лесу, / Что никогда не сбирал» (III, 40)) и поддерживает детскую тему в замысле стихов о щегле, а, возможно, и тему слова. В стихотворении 1931 г. тоже есть птица: «Не говори никому, / Всё, что ты видел, забудь, – / Птицу, старуху, тюрьму / Или ещё что-нибудь» (III, 40). По крайней мере, это предположение укладывается в принцип ассоциативного ореола вокруг слова в мандельштамовской лирике. Вторая строка обведена, и от неё ведёт стрелка к записи на полях:

5. Что за воздух у него в надлобьи!  
В сдобе <нрзб. > жёлт и бел – (*Первые два*  
*слова зачёркнуты, вместо них – рукой автора*  
*«чёрн и красен»*)



И распрыгался черничной дробью  
Не посмотрит – улетел.

Записано рукой автора на правых полях снизу вверх. Является промежуточной редакцией последней строфы стихотворения «Мой щегол». А. Г. Мец прочитывает неразборчивое слово во второй строке как «пуха»: «В сдобе пуха жёлт и бел»<sup>24</sup>. «Сдоба», а вместе с ней и «хлебные» ассоциации ещё раз мелькнут в черновике. Возможно, они продолжают цепочку насыщенных евангельской семантикой «хлебных» образов 1920-х гг.<sup>25</sup>, сохраняя при этом функции изобразительной метафоры.

6. Я и сам бы выпрыгнул из сдобы  
Тела кожи и костей,  
Чтоб увидеть красные сугробы

Записано рукой автора в середине листа после записи № 4. Зачёркнуто. В изданиях приводится только в составе вариантов и набросков. Трудно с уверенностью сказать о семантике странного образа «красные сугробы», отозвавшегося и в следующем наброске. То ли это метафора зимнего заката, окрашивающего снег, то ли знак инаковости птичьего зрения, то ли кровавое видение. В пользу последнего, более простого и более страшного толкования говорит та смертная истома, которая не отпускала поэта в Воронеже, выступая изнанкой страстного жизненного, примирительных порывов и ощущения себя в совершенно ином измерении, одновременно здесь и сейчас – и в посмертном бытии. Мандельштам иногда оставлял в черновиках ужасные виденья или болезненные порывы, стремясь гармонизировать образный строй стиха<sup>26</sup>. Первые строки наброска намекают на то, что душа покидает тело и обретает пророческое зрение. «Я и сам бы»: значит, птица, которой поэт уподобляет себя, – это душа, что соответствует традиционной древней символике и, в сущности, развивает целый пласт «птичьих» образов Мандельштама. Натуралистическая экспрессия наброска, видимо, также смущала поэта и никак не вписывалась в образный строй тех фрагментов, которые стали основными выразителями замысла. Однако именно такие повороты поэтической мысли открывают истинные бездны воображения и переживания Мандельштама, тот полнос нестерпимой боли и страха, от которого он сознательно уходил.

7. И распрыгался в <зачёркнуты две буквы:  
че?> дробы  
Умных ягод чёрных глаз,  
Красен снег, легко стоял (А. Г. Мец читает:  
стоять) в сугробе  
Жить щеглу: вот мой указ!

Записано рукой Мандельштама, перечёркнуто. Вариант строфы 4. Разительно отличается от неё третьей строкой, где вновь появляется

странный образ «красного снега». Эта метафора (а, может быть, и не метафора!) явно таит в себе нечто, что не отпускает поэта. Однако набросок ничего не проясняет, а только вновь намекает на характерное сочетание снега как образного кода России (ср.: «А снега на чёрных пашнях / Не растают никогда» (I, 104)) и красного цвета. Щегол вроде бы с лёгкостью переносит условия этой суровой жизни, но, возможно, происходит подмена объекта субъектом и возникает пространство лирического «я». Последняя строка соединяет в себе и ощущение власти поэта над преходящим мигом, и завещательные интонации, и мысль о неистребимости жизни. Иронически, почти саркастически использует Мандельштам слово «указ» (ср.: «Как подкову, дарит за указом указ» (III, 74); «Как вестник без указа / Распахнут кругозор» (III, 108)), развивая тему власти поэта, власти природы и противопоставляя их власти тирана, как жизнетворное слово – слову погибельному и мёртвому.

8. Видит, смотрит – весь своё подобье  
Не посмотрит – улетел.

Записано рукой Мандельштама на левых полях сверху вниз. Из записей 5 и 8 сохраняются окончательной редакции строки: «Что за воздух у него в надлобье» и «Не посмотрит – улетел!».

9. Что за воздух у него в надлобье;  
Чёрн и красен, жёлт и бел!  
В обе стороны он в оба смотрит, в обе –  
Не посмотрит – улетел.

Автограф на обороте листа совпадает с окончательной редакцией последней строфы стихотворения «Мой щегол». Здесь появляется новый, насыщенный смыслом стих: «В обе стороны он в оба смотрит – в обе!». Он контрастен по отношению к образам лёгкой беспечности и произвольной свободы движений птицы («И распрыгался...», «до чего ты щегловит», «не посмотрит – улетел»). Тройное повторение лексемы «оба» (в обе, в оба), в том числе в составе фразеологизма «смотреть в оба», намекает на то, что поэту видится некий страж, наделённый почти безграничным зрением и сосредоточенным вниманием<sup>27</sup>. Образ птицы, однако, «сопротивляется» поэтическим аналогиям. Щегол живёт в своём мире, смысл его движений во многом неуловим для наблюдателя, обманывает его ожидания, нагруженные общекультурными и личными параллелями. Здесь проходит ощутимая граница между героем стихотворения и его субъектом, граница, которая сама по себе становится предметом поэтической мысли.

Итак, строфы 1, 3 (с учётом правки) и 9 данного черновика составили стихотворение «Мой щегол, я голову закину...»:

Мой щегол, я голову закину –  
Поглядим на мир вдвоём:





Зимний день, колочий, как мякина,  
Так ли жёстк в зрачке твоём?

Хвостик лодкой, перья чёрно-жёлты,  
Ниже клюва в краску влит,  
Сознаёшь ли – до чего щегол ты,  
До чего ты щеголовит?

Что за воздух у него в надлобьи –  
Чёрн и красен, жёлт и бел!  
В обе стороны он в оба смотрит – в обе! –  
Не посмотрит – улетел! (III, 102).

Строфы 2, 3 (без учёта правки) иногда печатаются в основном корпусе в составе стихотворения с двойственным статусом «Детский рот жуёт свою мякину...»: то ли ранняя редакция «Моего щегла», то ли самостоятельное стихотворение. Из других архивных документов с версиями текста извлечено очень важное четверостишие, прозрачное и просветлённо-трагическое:

Подивлюсь на свет ещё немного,  
На детей и на снега,  
Но улыбка неподдельна, как дорога,  
Непослушна, не слуга<sup>28</sup>.

Оно приобретает разные оттенки в зависимости от того, воспринимать ли его как отдельное стихотворение или как финал ранней редакции «Моего щегла». В первом случае каждое слово становится особенно весомым, а четверостишие воспринимается как откровение и завещание<sup>29</sup>; во втором – создаётся впечатление, что умилённое лицезрение щегла становится поводом для философской сентенции. В связи с этим возникает контраст яркой картинке и почти дематериализованной образности финала, непосредственной детской реакции на миг и результата глубокой внутренней работы. Дети и снега в такой композиции венчают тему подлинной жизни, с которой поэт прощается.

От темы детской улыбки в зачине ранней редакции («Детский рот жуёт свою мякину, / Улыбается, жуя») (III, 102)) протягивается нить к стихотворению «Рождение улыбки». Общий смысл этого комплекса – неподдельность, врождённая свобода. Второй член сравнения, «дорога», присваивает себе те же качества. Будучи традиционнейшим символом, дорога в мандельштамовском контексте развивает как классические значения, так и индивидуальные коннотации. Словесно-образный ряд «улыбка – дорога – дети – снега» очерчивает мир, в котором есть искренняя радость и вечное скитальчество, красота и суровость земли, свой неподдельный путь как сопротивление рабству – и хрупкость этого сопротивления. Ведь «чаду небытия» противопоставлена всего лишь детская улыбка.

Анализ приведённого черновика наводит на некоторые соображения. Зачёркнуты фрагменты, где эксплицируется тема «моего подобья», т. е. проводится прямая аналогия, а также содер-

жатся странные образы красного снега и красных сугробов, возможно, содержащие семантику гибели. И если щегол как двойник поэта остаётся в сознании благодаря контексту «Второй воронежской тетради» («Когда щегол в воздушной сдобе...»), «Это мачеха Кольцова, / Шутить: родина щегла!» (III, 105)), то «красный снег» скрыт от читателя. Своеобразный палимпсест, т. е. автопортрет, написанный поверх портрета птицы (или наоборот), мыслится как иная ветвь поэтической мысли, оставляя в «Моём щегле» лёгкий след и прячась в подтекст, как и кровавые видения. В результате весь образный и ритмический строй стихотворения начинает сопротивляться торжественной серьёзности, колеблется на грани шуточного стихотворчества, детской поэзии и лирической тайнописи. «Но ветер, дующий в несколько иную сторону» (III, 235), вполне ощутим.

Реалии, стоящие за стихами о щегле, характерны и выразительны. Ссылный поэт подарил птицу мальчику, сыну квартирной хозяйки. Щегол и мальчишки-птицеловы были для Мандельштама утешением. Позднее Н. Я. Мандельштам мрачно писала о судьбе птички после того, как та попала в стихи: «Щегла съела кошка, и сама пропала»<sup>30</sup>. Этот постскрипtum навеивает жутковатые в своей тривиальности смысловые повороты. В процессе работы мысль о гибели поэт целомудренно прячет, а мрачным предчувствиям противопоставляет детское восхищение с примесью взрослой грусти.

Восходя к хрестоматийной теме птичьей свободы, стихотворение Мандельштама строится не на привычном сюжете «птица в клетке» – «дарование свободы певчей пленнице», как у Пушкина, Дельвига, Туманского<sup>31</sup>, а на описании свободной птицы. В окончательной редакции нет ни политических аллюзий, столь характерных для пушкинской «Птички» (1823), ни прямых параллелей с судьбой поэта. Однако шлейф традиционных иносказательных смыслов этого мотивного комплекса мерцает за живописной конкретикой птичьего портрета.

Христианский подтекст образа щегла также не является здесь очевидным. Он может быть прочитан в широкой перспективе всего творчества Мандельштама с его своеобразной концепцией значения судьбы Спасителя для истинного искусства («Пушкин и Скрябин») и мифом о Слове-Логосе. При этом традиционные коннотации христианской эмблематики и классической живописи, где щегол ассоциируется со страстями Господними и одновременно привязан к портретам Мадонны<sup>32</sup> и детей, в том числе младенца-Христа, присутствуют именно в черновых записях с их разработкой «детской» темы и образами «красного снега». Семантика крови в её соединении с темой колочести («зимний день, колочий, как мякина» (III, 102)), сохранённой в основной редакции, заставляет вспомнить о терновом венце<sup>33</sup>. Эта перспектива становится ясной в более поздних воронежских стихах. Во «Второй воронежской тетради» теме



страстей Господних вторят строки «Пространств несозданных Иуда» (III, 344), «И резкость моего горящего ребра / Не охраняется ни сторожами теми, / Ни этим воином, что под грозою спят» (III, 119). Наиболее полнозвучно тема развёртывается в «Третьей воронежской тетради». «Тайная вечера» (9 марта 1937 г.) и двойчатка «Заблудился я в небе...» (9–19 марта 1937 г.) воспринимаются как предсмертная молитва поэта, своеобразная параллель Молению о чаше в Гефсиманском саду.

Стихи о щегле, взятые вне приведённого контекста, никак не эксплицируют христианские аллюзии. Мандельштам, работая над черновиком, кажется, прилагает все усилия, чтобы словесная живопись была яркой и точной, образ щегла – самодостаточным, а механизм символизации и ассоциативные ходы глубоко скрытыми. В конце концов, можно же воспринимать «Моего щегла» как неприязнительную картинку, как любование птичкой с щеголеватой раскраской. Смысл, «торчащий» в разные стороны, если воспользоваться мандельштамовской метафорой слова, обнаруживается на разных направлениях: кроме русской поэтической традиции и христианского подтекста что-то может подсказать «детская» тема, в общем, чрезвычайно важная для Мандельштама во все периоды его творчества.

Зачин ранней редакции «Детский рот жуёт свою мякину» подразумевает неопределённую атрибуцию, как очень часто бывает у Мандельштама: детский рот может принадлежать лирическому субъекту, ребёнку или щеглу, в какой-то мере приравнивая их друг к другу. С первой строки заявлена связь с предыдущим стихотворением «Рождение улыбки», о которой со слов мужа писала Н. Я. Мандельштам<sup>34</sup>. Непобедимая сила детской улыбки в воображении поэта приобретает океанический размах, ибо, как и океан, первичная субстанция жизни лежит в основе непобедимой жизни: «Когда заулыбается дитя / С развилкой и горечи, и сласти, / Концы его улыбки, не шутя / Уходит в океанское безвластье. // Ему непобедимо хорошо...» (III, 100)<sup>35</sup>.

Будучи вместе со стихотворением «Из-за домов, из-за лесов...» увертюрой ко «Второй воронежской тетради», «Рождение улыбки» задаёт эмоциональный диапазон («с развилкой и горечи, и сласти») и мифопоэтическую подоплёку самых трогательных и дорогих для поэта проявлений непобеждённой жизни. В улыбке дитяти как бы происходит сотворение мира, ещё не обезображенного противоположным мороком. Исследователи замечают переключку с «Восьмистишиями», усматривая параллель творения и творчества в образном строе стихов. Чудо творения, как и чудо творчества, возвращает веру в единство мироздания и обещает будущее<sup>36</sup>. Улыбающееся дитя столь же бессознательно-свободно отвечает божественному замыслу, сколь вольный щегол и поэт в момент рождения истинной поэзии. Объединяет темы поэта и детской улыбки образ губ<sup>37</sup>, один из ключевых в поэзии Мандельштама

по семантической насыщенности. В воронежской лирике он является центром разветвлённого мотивного комплекса, ассоциирующегося с жизнью, познанием, рождением слова, поэзией, бессмертием («Да, я лежу в земле, губами шевеля» (III, 91); «Губ шевелящихся отнять вы не могли» (III, 94)). Дж. Бейнс справедливо усматривает знаки органической слитности творения и творчества в контурах улыбки и дугообразных формах в образном строе «Восьмистиший» и «Рождения улыбки»: «И вдруг *дуговая* растяжка / Звучит в бормотаньях моих» (III, 77) – «И *радужный* уже строчится шов»; «*Улитки рта* наплыв и приближенье» (III, 100); «*Улитка* выползла, улыбка просияла, / Как два конца их *радуга* связала» (III, 338). Так же многозначительна фонетическая параллель «улитка – улыбка» в метафоре «улитки рта», намекающая, в частности, на соответствия в эволюции жизни, развитии человека и рождении речи, ибо улыбка младенца – у истоков пути к слову<sup>38</sup>. «Улитки губ людских» повторяются в одном из самых загадочных стихотворений «Не у меня, не у тебя – у них...», над которым Мандельштам работал одновременно со стихами о щегле, т. е. с 9 по 27 декабря: «Не у меня, не у тебя – у них / Вся сила окончаний родовых: / Их воздухом поющ тростник и скважист, / И с благодарностью *улитки губ людских* / Потянут на себя их дышащую тяжесть» (III, 100). Скрытый смысл местоимения «они» исследователи трактуют по-разному, видя за этим знаком народ (предков, современников и потомков)<sup>39</sup>, поэтический образ человеческих ушей<sup>40</sup>, параллель к «Ламарку» и теме инволюции и слияния с низшими формами природы<sup>41</sup>.

Синтезирующий подход был заявлен ещё в 1970-е гг. Дженифер Бейнс, которая указала на такие элементы концепции единого мироздания, как образы первичных вод, осмысленных Мандельштамом в антропологическом плане<sup>42</sup>: «Это песнь о составе человеческой крови, содержащей в себе океанскую соль... Кровь планетарна, соляна, солонна» (III, 238). Макрокосм и микрокосм подвергаются слиянию и в «Рождении улыбки», и в стихотворении «Не у меня, не у тебя, у них...». «Приливы и отливы» равно корреспондируют с волнами океана и с волнами звуков, а первооснова бытия есть та стихия, которую должен слышать истинный поэт, чтобы передать её людям: «И для людей, для их сердец живых, / Блуждая в их извилинах, развивах, / Изобразишь и наслажденья их, / И то, что мучит их, – в приливах и отливах» (III, 101). А. Ф. Литвина и Ф. Б. Успенский иначе описывают состав образного синтеза: поэт говорит о первоосновах бытия, соединяя социально-историческую, естественнонаучную и лингвистическую перспективы в «прозрачных» словах («вся сила *окончаний родовых*», «и будешь ты *наследником их княжеств*» (III, 100)). Он подразумевает «некое нерасчленимое и древнее единство живого»<sup>43</sup>. Издали подбираются интерпретаторы к феномену познания и речи, данному в его изначальных условиях и проявленых



в микрокосме и макрокосме (рождение мира из первичных вод, рождение улыбки младенца, рождение имени). Вершиной же этого долгого пути является поэтическое слово.

От увертюры тянутся нити не только к соседним стихам о щегле и к другим стихам начального цикла, но и к финалу «Второй воронежской тетради» – стихотворению «Я в львиный ров и крепость погружён...», где пение надделено божественной властью и уподоблено чуду пророка Даниила. Так возникает композиционное кольцо. Скрепляют начало и финал образы материка и океана: «Концы его улыбки, не шутя, / Уходят в океанское безвластье»; «На лапы из воды поднялся материк – / Улитки рта наплыв и приближенье» (III, 100) – «Как близко, близко твой подходит зов – / До заповедей рода и первины – / Океанийских низка жемчугов / И таитянок кротки корзины... // Карающего пеня материк, / Густого голоса низинами надвинься!» (III, 122). В сознании Мандельштама соединяются детская улыбка, жизнь щегла, кроткие таитянки (гогеновские?) и «густого голоса низины», мощь Пятикнижия, сила пророка Даниила. С одной стороны, нечто изначальное, природное, с другой – сотворённое человеческой духовностью, хотя эти ипостаси и подвержены взаимному обмену в образном строе стихов. Слова-образы «первины» и «праматерь» вкуче с образами ранней культуры человечества продолжают развивать тему первотворения, заявленную в «Рождении улыбки»<sup>44</sup>. «Развилинка и горечи, и сласти» находит завершение в последней строфе финального стихотворения: «Не ограничена ещё моя пора: / И я сопровождал восторг вселенский, / Как вполголосная органная игра / Сопровождает голос женский» (III, 123).

В одной из черновых редакций «Рождения улыбки» мелькает строка «Ягнёнка гневно разумное явление»<sup>45</sup>, подтверждающая предположение, что «детская» тема в памяти поэта ассоциируется с христианской, а образ ребёнка – с образом Христа-младенца. Фоносемантическая игра оксюморонного словосочетания, отбрасывая в «Рождении улыбки», возможно, инициирует новое стихотворение «Улыбнись, ягнёнок гневный, с Рафаэлева холста...». Так, через сюжеты ренессансной живописи происходит «бракосочетание» тем детства, христианства, культуры, первотворения, вольной природы. Начальный, срединные и финальный тексты, как водится в поэзии Мандельштама, варьируют схожие цепочки образных и мотивных метаморфоз: «океанское безвластье» (III, 100) – «В синий, синий цвет синели океана вьелась соль» (III, 107) – «Океанийских низка жемчугов» (III, 122); «Когда заулыбается дитя» (III, 100) – «Улыбнись, ягнёнок гневный» (III, 107); «В лёгком воздухе свирели раствори жемчужин боль» (III, 107) – «Океанийских низка жемчугов» (III, 122); «И плывёт углами неба восхитительная мощь» (III, 108) – «И я сопровождал восторг вселенский» (III, 123). Сходен и хронотоп стихотворений, отмеченный совмещением

антропологического и вселенского пространств («Концы его улыбки не шутя / Уходят в океанское безвластье» (III, 100); «И радужный уже строчится шов, / Для бесконечного познания яви» (III, 100) – «На холсте уста вселенной» (III, 107) – «Карающего пеня материк» (III, 122)) и совмещением времени личного и мифологического (времени первотворения, первобытного, библейского). В финальном стихотворении трагизм углубляется. Об этом свидетельствует мотив нисхождения в львиный ров и невольные параллели библейского сюжета о пророке Данииле и судьбы самого Мандельштама. При этом завершающий аккорд «Второй воронежской тетради» полон светлого трагизма и жизнеутверждающей патетики, которую отчасти можно связать с псалмами<sup>46</sup> и с торжественной гимнической мелодией мандельштамовской лирики. Так незатейливый воронежский щегол через мотив детской улыбки попадает в насыщенное культурными смыслами пространство «Второй воронежской тетради». Контрастом торжественной мелодии звучит детская интонация стихов о щегле, интонация песенки. Восторг камерный, тем не менее, вторит «восторгу вселенной».

Мы обозначили только некоторые нити, скрепляющие «Вторую воронежскую тетрадь» в цельное лирическое единство. Другим элементам внутренней связи, возникающим вокруг стихов о щегле, будет посвящена следующая статья.

(Окончание в следующем номере)

## Примечания

- 1 См.: Мандельштам О. Воронежские тетради / подг. текста, примеч. и послесл. В. Швейцер. Ann Arbor, 1980.
- 2 Там же. С. 133.
- 3 Там же. С. 134.
- 4 Мандельштам Н. Собр. соч. : в 2 т. Т. 1. Екатеринбург, 2014. С. 270.
- 5 Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. М., 2009. С. 633.
- 6 Мандельштам Н. Указ. соч. Т. 1. С. 261.
- 7 Там же. Т. 2. С. 480.
- 8 Там же. Т. 2. С. 773.
- 9 Там же.
- 10 Образ сдобы есть в черновиках к стихотворению «Мой щегол, я голову закину...» (РГАЛИ. Ф. 1893 (О. Э. Мандельштам). Оп. 2. Ед. хр. 1. Л. 7).
- 11 Красный цвет присутствует в черновой редакции стихотворения «Когда щегол в воздушной сдобе...»: «Он покраснел и в умной злобе / Учёной степенью повит» (III, 340). Чёрный – в основной редакции: «А чепчик – чёрным красовит» (III, 102). Здесь и далее, за исключением специально оговорённых случаев, тексты Мандельштама цитируются по: Мандельштам О. Собр. соч. : в 4 т. / сост. А. Никитаева и П. Нерлера. М., 1993–1997, с указанием в скобках тома римской цифрой и страницы – арабской. Курсив везде наш. – Б. М.
- 12 См.: Мандельштам О. Собр. соч. : в 4 т. / под ред. Г. Струве и Б. Филиппова. Т. 1. М., 1991. С. 224–225.





- <sup>13</sup> См.: Мандельштам О. Воронежские тетради. С. 37–38.
- <sup>14</sup> См.: Машинописный текст «Новых стихов» О. Э. Мандельштама, подготовленный И. М. Семенко, с её рукописными примечаниями // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама : Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж, 1990. С. 152.
- <sup>15</sup> Имеется в виду стихотворение «Рождение улыбки» («Когда заулыбается дитя...»).
- <sup>16</sup> Мандельштам Н. Указ. соч. Т. 2. С. 773.
- <sup>17</sup> См.: Гаспаров М. «Восьмистишия» Мандельштама // Смерть и бессмертие поэта : материалы междунар. науч. конф., посвящённой 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). М., 2001. С. 47–55 ; Шварцбанд С. «Восьмистишия» 1932–1934 гг. О. Мандельштама. (Некоторые вопросы текстологии) // Столетие Мандельштама : материалы симпозиума / ред.-сост. Р. Айзелвуд и Д. Майерс. Tenafly (N.Y.), 1994. С. 318–326.
- <sup>18</sup> См.: РГАЛИ. Ф. 1893 (О. Э. Мандельштам). Оп. 2. Ед. хр. 1. Л. 7–7 об. Далее фрагменты черновой записи цитируются по этому источнику.
- <sup>19</sup> См., например: Мандельштам О. Сочинения : в 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 549.
- <sup>20</sup> См.: Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. С. 493.
- <sup>21</sup> Щегол – «символ христианской Души или духовности, который можно часто видеть в руках Младенца Христа... Иконография этой птицы основана на легенде о том, что щегол спустился и вырвал колючку из тернового венца Иисуса Христа по дороге на Голгофу, после чего лоб Спасителя обгарился кровью» (Трессидер Д. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. М., 1999. С. 423).
- <sup>22</sup> Мандельштам Н. Указ. соч. Т. 2. С. 773.
- <sup>23</sup> См.: Тарановский К. Чёрно-жёлтый свет. Еврейская тема в поэзии Мандельштама // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 77–105.
- <sup>24</sup> Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. С. 494.
- <sup>25</sup> См.: Тоддес Е. Статья «Пшеница человеческая» в творчестве Мандельштама начала 20-х годов // Тыняновский сборник : Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 184–217.
- <sup>26</sup> Ср., например, черновой и окончательный варианты строки из «Ласточки» (1920): «С стигийской нежностью и страстью зачумлённой» (РГАЛИ. Ф. 300. (Лернер Н. О.). Оп. 1. Д. 452. Л. 1) – «С стигийской нежностью и веткою зелёной» (I, 146).
- <sup>27</sup> Необычное поэтическое зрение, как известно, – одна из сокровенных тем Мандельштама (ср.: «Я покину край гипербореев, / Чтобы зреньем напитать судьбы развязку» (III, 52)). Она нашла отражение и в образе птичьего глаза: «У Данта была зрительная аккомодация хищных птиц, не приспособленная к ориентации на малом радиусе» (III, 238). В заявке на повесть «Фагот» Мандельштам описывал метод своей «Египетской марки» как «показ эпохи через “птичий глаз”» (II, 603).
- <sup>28</sup> Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. С. 209.
- <sup>29</sup> Оно стоит в одном ряду со стихом «Ещё не умер ты, ещё ты не один...» (15–16 января 1937 г.), передавая ощущение предсмертия в простых поэтических формулах.
- <sup>30</sup> Мандельштам Н. Указ. соч. Т. 1. С. 287.
- <sup>31</sup> См.: Перельмутер В. Полёт щегла // «Отдай меня, Воронеж...»: Третьи международные Мандельштамовские чтения : сб. ст. Воронеж, 1995. С. 193–199.
- <sup>32</sup> «В живописи итальянского Возрождения (Рафаэль и др.) распространён образ Мадонны со щеглом – символом страстей, опалённости» (Иванов В., Топоров В. Птицы // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. Т. 2. М., 1992. С. 348).
- <sup>33</sup> См.: Трессидер Д. Указ. соч. С. 423.
- <sup>34</sup> См.: Мандельштам Н. Указ. соч. Т. 2. С. 773.
- <sup>35</sup> «Океанское безвластье» – слова многозначные и многозначительные. Это и первичный хаос, и природная стихия, не подчиняющаяся воле человека и абсолютной человеческой власти. Родственный образ – «кругозор без указа» («Как вестник без указа / Распахнут кругозор» (III, 108)).
- <sup>36</sup> См.: Baines J. Mandelstam: The Later Poetry. L. ; N.Y. ; Melbourne, 1976. P. 147–155 ; Harris J. Osip Mandelstam. Boston, 1988. P. 130–132.
- <sup>37</sup> См.: Baines J. Op. cit. P. 148–149.
- <sup>38</sup> Ibid. P. 149–152.
- <sup>39</sup> «Ощущение народа через язык, через грамматику» (Гаспаров М. Гражданская лирика Мандельштама 1937 года. М., 1996. С. 104). Сходное понимание см.: Лобков А. Парадигматика интертекстуальности как взрыв линейности текста (на примере одного восьмистишия Мандельштама) // Вестн. Челябин. гос. пед. ун-та. 2010. № 2. С. 247. Здесь речь о «растворении» в «теле народа», о том, что поэт черпает из коллективной памяти народа.
- <sup>40</sup> См.: Амелин Г., Мордерер В. Миры и столкновения Осипа Мандельштама М. ; СПб., 2000. С. 278–279.
- <sup>41</sup> См.: Пробиштейн Я. «Пространством и временем полный...». История, реальность, время и пространство в творчестве Мандельштама // Семь искусств. 2014. 04.02. № 1. URL: <http://litbook.ru/article/5943> (дата обращения: 05.04.2016).
- <sup>42</sup> См.: Baines J. Op. cit. P. 157–158.
- <sup>43</sup> Литвина А., Успенский Ф. Из наблюдений над поведением термина в поэзии Осипа Мандельштама // От значения к форме, от формы к значению : сб. ст. в честь 80-летия чл.-корр. РАН А. В. Бондарко. М., 2012. С. 380.
- <sup>44</sup> У «первин» есть, очевидно, и более конкретное значение: Т. Лангерак предлагает видеть здесь отсылку к мотиву приношения первых плодов, объединяющему Книгу Исхода и картины Поля Гогена (См.: Лангерак Т. Поэт о музыке («Я в львиный ров и в крепость погружён...» О. Мандельштама) // Смерть и бессмертие поэта : материалы междунар. науч. конф., посвящённой 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама (Москва, 28–29 декабря 1998 г.). М., 2001. С. 102). Менее убедительно упоминание сюжета об убийстве первенцев в связи с «первинами» (Там же. С. 105).
- <sup>45</sup> Мандельштам Н. Указ. соч. Т. 2. С. 772.
- <sup>46</sup> См. об этом: Лангерак Т. Указ. соч. С. 104–106.



УДК 821.161.109-1+929[Каплинский+Самойлов]

## «РИМСКАЯ ИМПЕРИЯ» В ЛИРИКЕ ПОЗДНЕСОВЕТСКОЙ ЭПОХИ (Ян Каплинский и Давид Самойлов)

М. А. Александрова

Нижегородский государственный лингвистический университет  
имени Н. А. Добролюбова  
E-mail: nam-s-toboj@mail.ru

В статье освещается место сюжетов из истории Древнего Рима в составе большого репертуара исторических аллюзий и параллелей, накопленного подцензурной советской литературой; разграничиваются типы творческого интереса к римской античности поэтов второй половины XX в.; характеризуется общественный и литературный контекст «римских» стихотворений Яна Каплинского («Верцингеториг», 1967) и Давида Самойлова («Рем и Ромул», 1969).

**Ключевые слова:** Римская империя, античность, миф, эзопов язык, цензура, аллюзия, контекст, «золотой век», Я. Каплинский, Д. Самойлов.

### The Roman Empire in the Lyric Poetry of the Late Soviet Period (Jaan Kaplinski and David Samoilov)

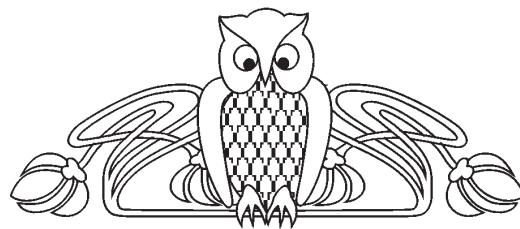
М. А. Aleksandrova

In the present paper the extent of allusions to topics in the history of Ancient Rome is assessed within the officially accepted Soviet literature. Different instances of interest towards the Roman antiquity among the poets of the second half of the XX century are classified and accounted for. The social and literary context of Rome-inspired Jaan Kaplinski's (*Vercingetorix*, 1967) and David Samoilov's (*Remus and Romulus*, 1969) lyric poetry is assessed, as well as their relationship with the Classical subject matter and the 19th century civil poetry.

**Key words:** Roman Empire, antiquity, myth, Aesopian language, censorship, allusion, context, Golden Age, Jaan Kaplinski, David Samoilov.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-302-306

Обращение к сюжетам из истории Древнего Рима поэтов позднесоветской эпохи – явление заметное, но изученное далеко не равномерно. Злободневные «применения» римской античности (в составе большого репертуара исторических параллелей, накопленного подцензурной литературой) вызвали интерес литературной критики в первые годы перестройки: тогда важно было осмыслить сами факты иносказаний «на грани возможного»<sup>1</sup>, установить преемственность гражданской поэзии прошлого и настоящего<sup>2</sup>. Сегодня на первом плане иные темы: «римский миф» Иосифа Бродского, его стоическая «античная поза»<sup>3</sup>, а также историко-философские, культурологические, мифопоэтические грани творчества близких ему поэтов петербургской / ленинградской школы; последние (в частности Александр Кушнер) сами охотно размышляют о судьбе традиции: «...Но



кто бы подумал, что античность понадобится русской поэзии в последней трети XX века – и это после Маяковского, затем после Исаковского и Твардовского, после Слуцкого и Винокурова, рядом с Евтушенко и Вознесенским!»<sup>4</sup>. Речь здесь идет о потребности в античности, пережившей и оттепельные 60-е годы – период «расцвета литературно-исторической аналогии», когда «острые вопросы современности решались и в открытом диспуте, и в исторических декорациях»<sup>5</sup>, и советский застой, столь похожий на *Римскую империю времени упадка*, что сохраняла видимость *твердого порядка* (Окуджава). Для Бродского, по свидетельству Л. Лосева, эзопов язык «и как литературный стиль, и как форма общественного поведения» был неприемлем; даже его прочтения по римскому коду современных событий (к примеру, пародия на стихи Андрея Вознесенского в «Post Aetatem Nostram») имеют иную природу<sup>6</sup>.

И все же именно Бродский провозгласил в конце 1970-х «похвалу цензуре» как стилистическому ферменту советской литературы; цитируя это его высказывание<sup>7</sup>, Н. Иванова подчеркивает необходимость объективно оценивать уходящую в прошлое писательскую тактику. «Смена языка» (Н. Иванова), восторжествовавшая «прямая речь» (С. Чупринин) не упразднили художественной ценности созданного по эзоповым законам, но обеспечили дистанцию, которая необходима исследователю.

Для уточнения смыслообразующего контекста «римских» стихотворений Яна Каплинского и Давида Самойлова обозначим основные вехи в истории формирования античного словаря гражданской поэзии. За точку отсчета следует принять русский «золотой век», который оба поэта признавали своей этической и эстетической школой.

К началу пушкинской эпохи окончательно разошлось осмысление греческой и римской античности («спартанский миф», будучи относительно самостоятелен, по своей эмоциональной окраске тяготел все же к Риму). Греция – «мир искусства, гармонии, красоты, чувственного наслаждения»; Рим – «сфера закона и разума», «символ политики, героизма, тираноборчества, угнетения и невинного страдания»<sup>8</sup>. Таков образ Рима у юного Пушкина: «Свободой Рим возрос, а рабством погублен» («Лицинию», 1815)<sup>9</sup>. «Римский миф» обретал новую актуальность благодаря романтическому жизнотворчеству свободолюбцев: в пушкинском стихотворении «Недвижный страж дремал на царственном пороге...» (1824) риторический



вопрос: «Вот Кесарь – где же Брут?» – звучал как «программа будущего поступка»<sup>10</sup>. Римские аллегории укрупняли масштаб происходящего здесь и сейчас, включали потенциальных Брутов в перспективу будущих героических сказаний.

Начиная с 1830–1840-х гг. «античное предание более не могло служить строительным материалом культуры»<sup>11</sup>, и Рим перешел в разряд «прикладных» тем. Теперь опорой иносказаний служила мифология «третьего Рима», обновленная в императорский период российской истории<sup>12</sup> и получившая свое зримое воплощение в архитектурной семиотике Петербурга: «Никогда Петербург не выглядел более по-римски, чем при Николае», – замечает Г. С. Кнабе<sup>13</sup>. При всей остроте современных параллелей римская тема в гражданской лирике и публицистике еще могла оформлять подцензурную критику Российской империи<sup>14</sup>, поскольку сохраняла ореол классической древности, словно бы защитный эстетический лоск. Зато в текстах «потаенной литературы» (например, у Николая Огарева) претензии власти на римское величие разоблачались как примитивный античный маскарад: «...Дикий царь в античной каске, // И в каске дикий генерал, // Квартальный, князь, фурьер придворный – // Все в касках мчались наповал: // Всё римляне, народ задорный; // Их жизни жизнь, их цель, их честь // Простого смертного заесть»<sup>15</sup>.

«“Прощальное” отношение к античному Риму» в эпоху модернизма<sup>16</sup> направило рефлексию творцов культуры в иное русло, но при наступлении в 1920-е гг. «гротескного эпилога классической драмы»<sup>17</sup> гражданский элемент «римского мифа» был помянут. Так, в «Козлиной песни» Константина Вагинова (1927) *бедный клубный работник Тептелкин*, пережив смуту революционных лет и некое *отречение*, спешит «в книжный магазин, как за водой живой. – Не правда ли, Марья Петровна, мы не можем жить без Цицерона, – говорит он и греет ноги у кафельной печки»<sup>18</sup>. Тютчевское восхищение Цицероном, чье слово звучало некогда *среди бурь гражданских и тревоги*, травестируется перед окончательным, казалось бы, забвением. Когда Михаил Зощенко в исторических новеллах «Голубой книги» перелагал торжественные и трагические события римской истории на язык советского обывателя, подобное *восстановление связи времен* также оборачивалось распадом смыслов, увековеченных в искусстве русского «золотого века». Наконец, поворот к новоимперским ценностям середины 1930-х вызвал карикатурный советский вариант классицизма в архитектуре, на что угасавшая память об античной норме культуры ответила каламбуром: *ампир во время чумы*.

В годы *чумного ампира* писатель лишился права на культурно-исторические аналогии и аллюзии в традиционном их понимании. Все темы прошлого были взяты на строжайший учет, и характер творческой актуализации истории, как

показывает Е. А. Добренко, зависел от прагматической стратегии власти, весьма изменчивой: приходилось славить то «прогрессивного монарха», то бунтовщиков, приближавших мировую революцию<sup>19</sup>. Впрочем, для Древнего Рима была выработана интерпретационная модель, упрощавшая задачу писателя; вершиной римской истории безоговорочно провозглашалась «революция рабов» (что определило концепцию исторических романов М. В. Езерского и В. Г. Яна)<sup>20</sup>. Классические римские коды, имперские и республиканские, тем самым упразднились. Закономерно, что «советскую античность» 1930–1950-х гг. представляет, главным образом, тема восстания Спартака, как раз не имевшая отечественной традиции (косвенно связанная только с «Умиравшим гладиатором» Лермонтова). В своем популярном бытовании она была профанирована совмещением «гладиаторской героики» и советской военно-спортивной идеологии: учрежденное в 1935 г. общество «Спартак», спартакиады в пике современным «буржуазным» олимпиадам; мода на личное имя *Спартак*, которым был наречен, по иронии судьбы, известный впоследствии комедийный актер.

Когда в период «оттепели» стала возможна полноценная литературно-историческая аналогия, идеальную норму гражданственности воплотил декабризм – любимое предание об отечественном «золотом веке», заместившее античность как вечную «эстетическую школу нравственности» (Герцен). Развивая «декабристскую легенду», сам Герцен многократно проводил исторические и мифологические параллели («античная простота преданности», «титаны», «фаланга героев, вскормленных, как Ромул и Рем, молоком дикого зверя» и др.)<sup>21</sup>, но эти уподобления были уже избыточными для «священного текста советской интеллигенции» (С. Е. Эрлих). При наступлении очередных исторических «заморозков» антитеза «декабрьский *глоток свободы* – николаевское *удушьё*» выполняет примерно ту же функцию, что и сюжет перехода от Римской республики к империи в искусстве XIX в. Иначе говоря, актуальность римской образности убывает в той сфере, где творится гражданственный культ «святых предков» (они же могут представлять «последними героями»). Зато вставший на повестку дня вопрос о мессианском пафосе устроителей советской империи, ее идеологов и солдат востребовал традицию древних исторических «примеров».

Притягательность античного Рима обеспечена, прежде всего, художественной емкостью образа, пробуждающего долгое «эхо». Выбор такого пути мог осознаваться как радикальный во всех смыслах: ведь прерванная и возобновленная поэтическая традиция «остранялась» дважды и усиливалась соответственно. Показательно, что действенность этой классической для русской культуры модели определила восприятие текста, созданного в русле иной традиции.





Стихотворение Яана Каплинского «Верцингеториг» (или «Верцингеторикс»), впервые опубликованное в его сборнике «Tolmust ja värvidest» (Таллинн, 1967), стало – даже вопреки авторскому намерению – «подпольным гимном Эстонии»<sup>22</sup>. Переведенное на русский таллинским поэтом Светланом Семеновым, стихотворение о галлах и римлянах получает большую известность еще до своей «легализации» в эпоху начавшихся перемен (сборник «Вечер возвращает всё», 1987). В 1985 г. его переводит для эмигрантского «Континента» Василий Бетаки, закрепляя тем самым злободневные смыслы исторической коллизии. Вероятно, по той причине, что оба перевода непосредственно перекликались с «римскими» стихами русских классиков, они и звучали иначе, нежели подлинник, благополучно прошедший через советскую цензуру. Сегодня поэт вспоминает, что на создание «Верцингеторига» его вдохновляло (еще в юности, когда он был студентом отделения французской филологии Тартуского университета) негодование против настоящего – исторического – Цезаря, но описанный выше резонанс был неизбежен.

«Русская судьба» стихотворения, имевшая свою логику, всё же не совсем чужда творчеству Каплинского. В середине 1950-х гг. он начал читать русскую поэзию XIX в. в подлиннике («Это было потрясение, что-то вроде религиозного пробуждения»<sup>23</sup>), пытался даже сочинять стихи порусски – и навсегда сохранил благодарную память о ранних впечатлениях; недавно он издал книгу оригинальных русских стихов «Б'льыя бабочки ночи» (2014), где отдал дань своему ностальгическому отношению к старой, дореволюционной русской орфографии<sup>24</sup>.

Прославленное стихотворение представляет собой речь побежденного галльского вождя к Цезарю: «Верцингеториг сказал: Цезарь, ты можешь // взять у нас землю, // в которой живем, // но землю, в которую ляжем, // у нас отнять невозможно. <...> Твое государство придет и уйдет. // На площадях пшеницу посеют, // на форуме будут козы пастись. // Это я и мой убитый народ // поразит тебя // вандалским мечом. <...> Час настанет, и римская спесь // не примет и травы на обочине. // Час настанет, и алчный, зажавшийся Рим // лопнет, как клещ // под ногтем пришельцев с востока, с севера, с юга»<sup>25</sup> (пер. С. Семенов). Читатель Каплинского, для которого эти стихи звучат иносказанием, ориентируется на «общие места» классической традиции; ср. с пушкинским стихотворением «Лицинию»: «О Рим, о гордый край разврата, злодеянья! // Придет ужасный день, день мщенья, наказания. // Предвижу грозного величия конец: // Падет, падет во прах вселенная венец. // Народы юные, сыны свирепой брани, // С мечами на тебя подымут мощны длани, // И горы и моря оставят за собой // И хлынут на тебя кипящую рекой. // Исчезнет Рим; его покроет мрак глубокий...»<sup>26</sup>

Классический фон, определяющий прочтение «Верцингеторига», для русских читателей Каплинского мог быть и свидетельством анахронизма. Как замечают П. Вайль и А. Генис, «принять Красную площадь за Форум можно было, только глядя из Таллинна. В российской “римской империи” не было самого Рима»<sup>27</sup>, ибо растрчено было сознание исторического величия, истощено чувство правоты в деле насильственного приведения народов мира к счастью.

Действительно, последнее поколение, всецело посвятившее себя утопии мировой державы, способное превратить новую имперскую идеологию в поэтическую мифологию, рано сошло со сцены; когда в начале 1940-х *лобастые мальчики невиданной революции* клялись с боями *дойти до Ганга* (Павел Коган), никто не мог предвидеть, сколь быстро наступит отрезвление. Свидетели кризиса при всем желании не могли бы отождествиться с тютчевским Цицероном: «Я поздно встал – и на дороге // Застигнут ночью Рима был!»<sup>28</sup>. Под пером Бродского *прощанье с римской славой* получает гротескный характер: «Генерал, ералаш перерос в бардак. <...> Никогда до сих пор, полагаю, так // Не был загажен алтарь Минервы»<sup>29</sup>; «Всё вообще теперь идет со скрипом» – и движение империи-триремы «в канале, для триремы слишком узком», и опорожнение императорского кишечника<sup>30</sup>. По отношению к *такой империи торжественные проклятия* звучат диссонансом. Даже традиционный мотив «алчности Рима» знаменательно раздваивается: если в русских переводах «Верцингеторига» он оформляется зловещей метафорой, слегка модернизированной за счет экспрессивных средств («алчный, зажавшийся Рим // лопнет, как клещ...»), то Бродский разворачивает карнавальное по духу изображение *материально-телесного низа* – императорского обжорства и несварения желудка.

Тем не менее, «старинный» высокий тон разговора о судьбе империи был поддержан Давидом Самойловым в стихотворении «Рем и Ромул» (1969). Поэт разрабатывает римский сюжет без иронии и эстетической дискредитации, по-своему наследуя классическую традицию. Сопоставление с «Верцингеторигом» буквально напрашивается. Можно предположить связь текстов (к этому времени Самойлов уже несколько лет тесно общается с эстонской интеллигенцией, с русскими таллинцами, позднее в «Поденных записях» будет упомянут переводчик Каплинского С. Семенов), но важны, прежде всего, общие смысловые координаты, единое пространство «римского мифа». Внутри этого пространства, как мы увидим далее, возможно разное, даже полемическое развертывание римских мифологем.

Каплинский завершает поэтический рассказ картиной грядущего запустения Рима, а Самойлов именно «на диком месте» начинает свое *воспоминание о будущем*: «Когда совсем свихнутся люди // И что-то страшное случится – // Тогда



опять подставит груди // Двум новым близнецам волчица. // И, выкормленные волчицей, // Как-нибудь Рем и Ромул // Замыслят снова причаститься // Новейшей из вселенских формул...». Стихотворение Самойлова нарушает границы «эзоповой речи»; характерно, что в своё время оно могло быть опубликовано только на «имперской окраине», в журнале «Таллинн» (1981, № 3), да и то с изъятием наиболее откровенных строк, третьей и четвертой: «Был первый Рим, второй и третий, // И все они в пыли простерты. // И на крутом краю столетий // Уже качается четвертый. // Но лунный рог взойдет над веком // И близнецы, под стать волчатам, // Насытятся материнским млеко, // Мечтать начнут о Риме пятом»<sup>31</sup>.

Герой Каплинского пророчесствует (центральная часть текста): «Я знаю, что будет. // Тех из арвернов, кто был жизни достоин, // нет уже больше в живых, // а с теми, кто останется, // я жить не хочу. // Я знаю, я вижу их, принявших новых богов, // забывших родной язык, // вижу, как стыдятся они своих синих глаз, // своих предков и речи гортанной, // вижу их римлянами с грамотой гражданина // за пазухой. // Что ж, пускай, император, в твоём государстве будут // единая вера, единый язык и народ. // Пусть твоим воинам, и торговцам, и черни // будет дорога легка // до Крайней Фулы // и дальше – до Стикса». Финал этой инвективы имеет параллель в «Реме и Ромуле», где также прочерчено движение в будущее, которое лишь мнится торжеством Рима; *единый язык* при этом оказывается не атрибутом империи, а ее духовной сутью, оправданием целей пути: «Там будет пахнуть волчьей шерстью // И кровью заячьей и лисьей // И стадо туров в чернолесье // Спускаться будет с горных высей. <...> И стенами им станут кущи, // И кровлей – придорожный явор. // Но Рим построят, потому что // Без Рима торжествует варвар. // Над ними будет крик гусиный, // Пред ними будет край безлесый, // А впереди их – путь пустынный. // Но на устах язык вселенский»<sup>32</sup>. Благородная латынь – язык вселенский – подобие соблазнительной новейшей из вселенских формул; они уравниваются и композиционной ролью: вторая от начала и вторая от конца строфы создают кольцо – образ исторического «кружения».

Самойлов переводит «проклятый вопрос» вражды двух миров – «цивилизованного» и «варварского» – в такой смысловой план, где героические иллюзии обеих сторон освещаются с неожиданной стороны. Основателей Рима – волчьих выкормышей – дикий мир обступает изначально. Торжествующий варвар здесь всего лишь помянут как дальняя угроза, однако прообраз этого будущего уже явлен в самых первых римлянах, один из которых вскоре станет братоубийцей. Финал стихотворения, «сильное место», акцентирует двойничество героев: «И лягут и, смежив ресницы, // Заснут, счастливые, как боги. // И сон один двоим приснится // На середине их дороги»<sup>33</sup>.

*Сон один* подразумевает губительную мечту двоих о первенстве; оценки даны уже в первой строфе: *...И что-то страшное случится*. Рем и Ромул как убийца и жертва оказываются неразличимы. В этом качестве они являются также двойниками всех вершителей истории, которые поочередно меняются ролями победителей и побежденных на пути от первого Рима к новому и новейшему. У автора «Верцингеторига» смена ролей однократно и подчиняется идее справедливого возмездия, Самойлов же видит в череде исторических событий только размен «фигур», но отнюдь не торжество правого дела.

При аллегорическом прочтении стихотворения Каплинского (еще раз подчеркнем, что речь идет об особой «русской судьбе» стихотворения) акцентирован заветный час, когда все исторические узлы будут разрублены: *Час настанет... Крайняя Фула* (мифологический край света, предел завоеванного пространства) и *Стикс* (рубеж земного существования воителей Империи) выступают как единый образ Абсолютного Конца, однако никаких апокалипсических смыслов не возникает; здесь конец империи – только «делу венец», приговор конкретному злу. Поэтому «иносказание», оторвавшееся от своего эстонского источника, было актуально для известного периода; сегодня это прежде всего иллюстрация к советскому прошлому, на что Я. Каплинский отзывается с иронией.

Напротив, «римское» стихотворение Давида Самойлова сохранило потенциал художественно-философского обобщения до настоящего времени и, к сожалению, вряд ли утратит его в дальнейшем. Современник и друг энтузиастов великодержавной утопии, Самойлов знал все подобные искушения не понаслышке; убедился он и в том, что имперский идеал, изменчивый по форме, чрезвычайно устойчив по сути – вопреки постыдной, саморазоблачительной имперской реальности, вопреки опыту исторических катастроф. Поэт оставляет героев *на середине их дороги*, с которой человечество, замороженное обновляющимися вселенскими формулами, не в силах сойти на протяжении тысячелетий.

Таким образом, римские сюжеты, в силу их традиционной насыщенности гражданскими эмоциями, обуславливают перерастание «прикровенного» высказывания в откровенное. Соответственно, те явления, о которых в свое время было затруднительно говорить напрямую, будучи представлены в римском облике, освещаются до последней глубины и становятся неотъемлемой частью большого культурно-исторического контекста.

#### Примечания

<sup>1</sup> Иванова Н. Смена языка // Знамя. 1989. № 11. С. 225.

<sup>2</sup> См.: Чупринин С. Прямая речь : Заметки о гражданственности поэзии наших дней. М., 1988. С. 46.



- <sup>3</sup> Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. М., 1996. С. 289.
- <sup>4</sup> Кушнер А. С. Аполлон в траве. М., 2005. С. 471–472.
- <sup>5</sup> Вайль П., Генис А. Указ. соч. С. 164–165.
- <sup>6</sup> Лосев Л. В. Иосиф Бродский : Опыт литературной биографии. М., 2006. С. 129, 130.
- <sup>7</sup> См.: Иванова Н. Указ. соч. С. 223.
- <sup>8</sup> Успенская А. Место античности в творчестве А. А. Фета // Русская литература. 1988. № 2. С. 143.
- <sup>9</sup> Пушкин А. Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. I. М., 1956. С. 119.
- <sup>10</sup> Лотман Ю. Беседы о русской культуре. СПб., 1994. С. 346.
- <sup>11</sup> Кнабе Г. Русская античность. М., 2000. С. 169.
- <sup>12</sup> См. об этом: Лотман Ю., Успенский Б. Отзвуки концепции «Москва – третий Рим» в идеологии Петра Первого // Лотман Ю. История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 349–361.
- <sup>13</sup> Кнабе Г. Русская античность. С. 163
- <sup>14</sup> Там же. С. 171–173.
- <sup>15</sup> Огарев Н. Избранные произведения : в 2 т. Т. I. М., 1956. С. 241–242.
- <sup>16</sup> Кнабе Г. Русская античность. С. 224.
- <sup>17</sup> См.: Кнабе Г. Гротескный эпилог классической драмы : Античность в Ленинграде 20-х годов. М., 1996.
- <sup>18</sup> Вагинов К. Козлиная песнь : романы. М., 1991. С. 151. (Курсив в цитатах здесь и далее наш. – М. А.).
- <sup>19</sup> См.: Добренко Е. Соцреализм в поисках «исторического прошлого» // Вопр. литературы. 1997. № 1. С. 26–38.
- <sup>20</sup> Этому вопросу был посвящен доклад докт. ист. наук Е. Г. Рабинович «Классическая древность в советском историческом романе» (IX научная конференция «Мифология и повседневность» в Институте Русской литературе РАН, Санкт-Петербург, 23–25 апр. 2007 г.). К сожалению, у нас нет сведений о публикации этой интереснейшей работы.
- <sup>21</sup> Эрлих С. История мифа («Декабристская легенда» Герцена). СПб., 2006. С. 81–82, 98–99.
- <sup>22</sup> [Раннит А.] Строки из Эстонии // Континент. № 43. 1985. С. 22.
- <sup>23</sup> Яан Каплинский : Искусство – это царство свободы [Беседу вел И. Котюх] // Новые облака : эл. журнал литературы, искусства и жизни. Таллинн, 2011, № 1–2 (59–60). URL: <http://tvz.org.ee/index.php?page=459> (дата обращения: 12.02.2016).
- <sup>24</sup> См.: Каплинский Я. Вначале был Лермонтов // Каплинский Я. Блуждая бабочки ночи. Таллинн, 2014. С. 9.
- <sup>25</sup> Каплинский Я. Верцингеториг сказал... // Поэтические автографы Эстонии. URL: <http://www.hot.ee/krasavin/poet.html> (дата обращения: 12.02.2016).
- <sup>26</sup> Пушкин А. С. Указ. соч. Т. I. С. 119.
- <sup>27</sup> Вайль П., Генис А. Указ. соч. С. 287.
- <sup>28</sup> Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1987. С. 104.
- <sup>29</sup> Бродский И. А. Стихотворения и поэмы : в 2 т. Т. 1. СПб., 2011. С. 271.
- <sup>30</sup> Там же. С. 309.
- <sup>31</sup> Самойлов Д. Стихотворения. СПб., 2006. С. 177.
- <sup>32</sup> Там же. С. 177–178.
- <sup>33</sup> Там же. С. 178.

УДК 821.161.1.09-31+929[Окуджава+Карамзин]

## КАРАМЗИНСКИЙ КОД В РОМАНЕ Б. ОКУДЖАВЫ «СВИДАНИЕ С БОНАПАРТОМ». Статья 2: Лиза Свечина

В. В. Биткинова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: bitkinova@mail.ru

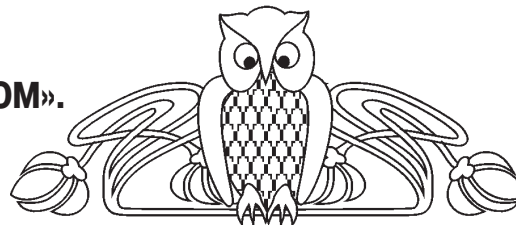
В статье рассматривается трансформация значимых элементов образа главной героини повести Н. М. Карамзина и описанного В. Н. Топоровым «лизна комплекса» в сюжетных линиях романа Б. Ш. Окуджава «Свидание с Бонапартом», связанных с Лизой Свечиной. Заданные «Бедной Лизой» мотив несовпадения действительности с книжными идеями и тема самоубийства, соотносясь с декабристской темой, заостряют проблемы насильственного переустройства общества и личной ответственности.

**Ключевые слова:** Б. Ш. Окуджава, Н. М. Карамзин, реминисценции, «лизин комплекс»

**Karamzin's Code in B. Okudzhava's Novel A Date with Bonaparte. Article 2: Liza Svechina**

V. V. Bitkinova

The article regards how significant elements of the main character image in N. M. Karamzin's novel and «Liza's complex» described by



V. N. Toporov are transformed in the plot lines of B. Sh. Okudzhava's novel *A Date with Bonaparte* related to Liza Svechina. The motives of the incongruity of reality and the ideas from books and the topic of suicide set in *Poor Liza*, associated with the Decembrist theme, accentuate the problems of forced reorganization of society and personal responsibility.  
**Key words:** B. Sh. Okudzhava, N. V. Karamzin, reminiscences, «Liza's complex».

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-306-316

Окончание (начало см. 2016. Т. 16, вып. 2.  
С. 164–173).

Ассоциации образа Лизы Свечиной с «Бедной Лизой» подсказываются самим именем героини, но Карамзин в связи с ней упоминается и напрямую: «Она вся из карамзинских причитаний да из Тимошиного добросердечия»<sup>1</sup>, – говорит о дочери Варвара Волкова. Сопоставление дворянки Лизы и «Арины из девичьей» задаётся участием в их судьбах одного и того же мужчины – Тимофея





Игнатъева. При наложении этого любовного треугольника на сюжет «Бедной Лизы» Лиза Свечина оказывается в роли богатой разлучницы, однако имя возвращает ей место истинной возлюбленной. Как и в случае «любящей крестьянки», диалог Окуджавы с предшественником здесь выходит за рамки простого сходства / различия сюжетных ходов; одним из способов осложнения проблем, генетически, как нам представляется, связанных в «Свидании...» с «Бедной Лизой», является своеобразное раздвоение образа главной героини Карамзина, соотнесение его с противоположными женскими персонажами<sup>2</sup>.

Образы Арины и Лизы действительно составляют последовательную антитезу: Арина, в первую очередь, «прекрасна» телом<sup>3</sup> и, как крепостная, простодушна; Лиза – «некрасивое дитя» (246) с дефектом речи, но «острое на слово» (246). Однако кроме красоты в её образе присутствует почти весь описанный В. Н. Топоровым «лизин комплекс»: юность, невинность (и в то же время проснувшаяся женская чувственность, готовность к любви), бедность, близость смерти<sup>4</sup>.

Двадцатидвухлетняя Арина изначально появляется в романе с признаком «старости» («Во-первых, Титус, она для тебя стара, мой друг, она тебе не пара, я уж не говорю, во-вторых, что она из девичьей...», – размышляет Опочинин (9)), а Лизу Свечину читатель видит в основном девочкой или подростком, взрослой героине отведено около десяти страниц. Впервые она упоминается в тех же записках генерала, вспоминающего, как когда-то получил известие, что любимая им женщина, после «шумного развода» со своим «злым гением», «воротилась к себе с маленькой дочкой по имени Лизавета» (85). Отношения с будущим женихом начинаются с того, что «одинадцатилетняя Лиза на правах давней Тимошиной подружки являлась» (217) вместе с матерью в его имение Липеньки; а в тот вечер, когда Варвара почувствовала между молодыми людьми «натянувшуюся ниточку», она увидела перед собой «семнадцатилетнюю барышню»<sup>5</sup> (246).

Если время романа «расчислить по календарю»<sup>6</sup>, то в конце Лизе должен быть примерно двадцать один год – по меркам XIX в. немало; однако читатель – сквозь призму взгляда Варвары – наблюдает лишь превращение девочки в женщину («Я наслаждалась, глядя на строгую и насмешливую мою Лизу, на её женское трепетание и шуточные выговаривания Тимоше за нерасторопность» (254)). Подлинное же «взросление» связано с обрушившейся на героиню бедой – арестом жениха: Свечин, к которому Варвара отправляет дочь за помощью, после многих лет разлуки видит её «такой взрослой и умницей» (264); Варвара «вглядывалась в худенькое и решительное лицо <...> взрослой и затаившейся дочери и могла с уверенностью предположить, что теперь она как раз и изготовилась к любым неожиданностям и эта полугодовая житейская

школа со столь страшным финалом закалила её и возвысила» (264); и даже смешные при других обстоятельствах слова десятилетнего Серёжи Мятлева «Противная старуха!» (255) вызваны не внешностью гостя, а тем, что она, охваченная тревогой при известии о «бунте со стрельбой», не может как следует отвечать на вопросы мальчика. Примечательно, что завершающая записки Варвары сцена возвращения Тимофея словно возвращает Лизе исходную характеристику юности: «Тимоша улыбался, был прям и даже, кажется, шире в плечах, и Лиза казалась рядом с ним совсем девочкой» (266). Конечно, подобное построение образа можно объяснить тем, что основной источник сведений о героине – воспоминания матери, однако связи с «лизиним комплексом» это не отменяет.

В предыдущей статье мы подробно рассматривали короткий фрагмент, где Окуджава в свёрнутом виде даёт отчётливо «книжный» вариант развития отношений Тимофея с Ариной, чтобы тут же его опровергнуть и повернуть события в неожиданное русло. Точно так же «книжный» (если соотносить с литературными традициями XVIII в., то «романный», «романический»<sup>7</sup>) вариант судьбы Лизы представлен в её иронично-жалостливом диалоге с матерью, который тоже предваряет пошедшую не по планам, подлинно трагическую историю любви:

«Она вздохнула.

– Я родивась в Кавужской губернии, – сказала скорбно, – отца своего не знала...<sup>8</sup>

– Бедная сиротка, – поддержала я.

– ... так и росла среди природы, уповая на её мивости. Ещё в детстве мне встретился моводой чевовек, победивший Бонапарта, порывистый и бвагородный. Я глянула в его гваза и сразу понява, что он предназначен мне.

– Как-то уж всё очень просто и легко с этим делом <...> ни бурь, ни смятений...

– ... но я не торопивась, я была терпелива, – продиктовала она, – наконец время приспело, всё образовавось...

– Кто же этот счастливчик? <...>

– Ах, не спрашивайте, сударыня, – продолжала она, не отводя скорбного взгляда. – Вы ещё достаточно моводы и собвазнительны, чтобы я могла рисковать знакомить вас с ним. Вы, ещё чего доброго, его заманите... Вам не жавко сиротку?..

– А если я его знаю, и он чудовище, и вам грозят всяческие беды?.. Назовите хотя бы имя.

– Его зовут Тимофеём <...>

– Нет, не знаю, – равнодушно откликнулась я» (247–248).

Мать и дочь прекрасно чувствуют законы жанра: обыгрывают сюжетные клише, мотивы, составляющие образ сентиментальной героини, стилистику и даже ритмику<sup>9</sup>. Но если формальные, стилевые элементы подчёркивают игровую природу, «литературность» придумываемой истории (ср. такие слова как «продиктовала»,



«поддержала»), т. е. противопоставляют её «реальности», то содержательное наполнение клише парадоксальным образом накладывается на события жизни героев, создаёт им дополнительную трагическую подсветку.

Знакомство молодых людей с детства, «предназначенность» друг другу, любовь, в прямом смысле слова, с первого взгляда («Я глянува в его гваза и сразу понява...») – эти «романические» мотивы отражают и знакомые читателю XX в. по русской классической литературе реалии помещицкой жизни: замкнутость, способствующую сближению соседей, естественным образом переходящему в родство; неразрывность сердечных и меркантильных интересов (Варвара тоже, ещё до того как почувствовала «прочную ниточку» между Лизой и Тимофеем, подумывала о том, что «если объединить Липеньки и Губино, получится целое государство») (197).

Мотив «терпеливости», можно сказать «разумности», героини, не подчиняющейся слепым чувствам и таким образом дающей возможность как себе, так и возлюбленному проверить их, противопоставляет Лизу Свечину Бедной Лизе, зато сближает её с добродетельными героинями сентиментальных романов<sup>10</sup>. Однако главной цели – гарантировать прочный фундамент семейного счастья – подобная стратегия не достигает. Заимствованное из рационалистической сентиментальной литературы клише из монолога дочери получает продолжение в реальном, психологически мотивированном поведении матери: несмотря на «нетерпение» (обратим внимание на словесные совпадения) Тимофея «относительно сроков, связанных с Лизой и их общими планами», Варвара «не советовала ему торопиться», считая, что «пока безумие <...> струящееся от его друзей, может служить соблазном, пусть не торопится <...> Лизе не нужны катастрофы» (250–251). Но «гроза» всё равно разражается, «обманув» как «терпеливость» дочери, так и «хвалёную прозорливость» (241) матери.

Важным элементом сюжетов о «погибели» невинной девушки является мотив неведения матери. Причём гораздо большее значение, чем полное незнание и потому спокойствие («равнодушие», которое разыгрывает Варвара), имеет ослепление, оболечение на счёт возлюбленного дочери. Мать Бедной Лизы предупреждает её, что молодой человек, предложивший за ландыши рубль вместо пяти копеек, мог оказаться «дурным» («Ты ещё не знаешь, друг мой, как злые люди могут обидеть бедную девушку» (44)), однако, познакомившись с Эрастом, «добрая старушка» говорит: «Ах, Лиза! Как он хорош и добр! Если бы жених твой был таков!» (45), приглашает его приходиться к ним в дом и тем самым подталкивает дочь к гибели. Так и Варвара не может понять: «Как же это столь беспомощной оказалась моя хвалёная прозорливость, когда я сама взяла Лизу за тёплую руку и подвела её к Тимоше? <...>

Всё было <...> таким трогательным и райским, я помню. И я сладко спала» (242).

Конфликтной ситуации «мать – совместница дочери», популярной не столько в романах, сколько в комедиографии XVIII–XIX вв.<sup>11</sup>, в «реальном» плане сюжета «Свидания...» места нет. Хотя исходная расстановка сил обитательниц Губино вполне соответствует ей: традиционно в данном соперничестве за мать – приоритет осознающей себя настоящей или мнимой красоты, а также умелое кокетство, неразрывно связанное с желанием доказать, что она ещё «не старуха»; дочь же побеждает, в первую очередь, девической скромностью и разумностью. Лиза тоже, шутя, «отказывается» знакомить своего возлюбленного с матерью, потому что та «ещё достаточно мовода и совбазнительна» – «чего доброго, его заманит».

Данное литературное и культурное клише изображаемой эпохи у Окуджавы соотносится скорее с психологической линией Варвары – сквозными мотивами её загадочной, победной красоты, производившей впечатление на таких разных мужчин, как Свечин, Опочинин, Пряхин<sup>12</sup> и признаваемой даже враждебно настроенными к ней женщинами – племянницей Опочинина Сонечкой и влюблённой в Свечина Луизой; твёрдого ощущения «короны на голове»; страстного желания быть любимой. Кроме того, так как записки героини ретроспективны («О том, что вспомнилось в преклонные года»), в них присутствует постоянное сравнение себя сегодняшней с собой молодой или «ещё не старой». Появляется даже мотив кокетства, вписываясь в важную для пары образов Варвара – Лиза тему смены поколений, разницы дворянской культуры ушедшего XVIII и наступившего XIX в. Сразу после рассматриваемого диалога в Губино приезжает Тимофей со своим другом, и именно Варвара играет роль «прекрасной», приветливой хозяйки: «Лиза так и оставалась сидеть с наострённым на поединок лицом и не думая сменить маску. Пришлось мне вдобыне засветиться улыбкой, пригласить сесть, кликнуть подать, принести» (248).

Обыгрываемые Лизой и Варварой «романическая» одноплановость героя и возможность его либо абсолютной добродетельности, либо абсолютной порочности (дочь уверена, что её избранник «порывистый и бвагородный», а мать подозревает, что он «чудовище»<sup>13</sup>) оборачиваются двумя, казалось бы, несовместимыми «ликами» Тимофея. Будучи на самом деле «порывистым и благородным» «победителем Бонапарта» и оставаясь таковым для всех знавших его, Игнатьев в глазах правительства оказывается «чудовищем», бунтовщиком. Сбываются опасения матери, что связь с подобным человеком грозит дочери «всяческими бедами»; восстанавливаются пропущенные было в реальной истории любви необходимые романские перипетии – «бури и смятения». Но настоящее и, в отличие от романских, окончательное потрясение связано как раз не с противопоставле-



нием, а с трагическим соединением и смещением противоположных «масок» героя. Следственная Комиссия оправдывает его, и не в последнюю очередь, как пишет Свечин, потому что Тимофей произвёл впечатление человека «благородного» («Он держался с достоинством. Его искренность и откровенный монолог вызвали даже сочувствие» (264)); кроме того, Свечин «успел нашептать» Левашову и Бенкендорфу о его патриотическом «порыве» («как этот почти ещё мальчик непререкаемо и твёрдо отправился из горящей Москвы спасать отечество» (264)). Однако те же «благородство» и, возможно, «порывистость» не позволили герою наслаждаться семейным счастьем: оправданный Комиссией, давно отошедший от декабристов из-за неприятия новой «крови», он не смог предать своих друзей в момент их поражения («Сдаётся мне, – сказала я Тимоше, – что твои бывшие друзья рискуют не только репутацией. – Разве бывшие?.. – спросил он в меланхолии» (255)) и кончил жизнь самоубийством.

В игровом диалоге Лиза полностью выдерживает роль сентиментально-романтической героини: говорит «скорбно», «вздыхая», апеллируя к «жалости». Она – если и не «дитя природы», как героиня Карамзина, то провинциальная барышня – литературный тип, в котором одним из ключевых остаётся мотив противопоставленности столичной, «городской» цивилизации. В повествовании и размышлениях Варвары лейтмотивом проходит образ «калужских лесов», хотя он в большей степени характеризует саму мемуаристку: она в них хозяйка и, если надо, «атаманша»; Свечин в своём письме-призыве писал: «Несомненно, есть какая-то тайна в Ваших калужских лесах и в Вашем калужском уединении, ибо они способствуют рождению женщин, о которых неловкие москвичи складывают восхищённые легенды» (212). Однако и Лиза может с полным правом говорить, что «росва среди природы, уповая на её мивости», хотя она не столько сохранила обязательные для романного типажа «уездной барышни» чистоту чувств и «простоту» нравов, сколько обрела свойственную таким героиням «особенность характера, самобытность»<sup>14</sup>. В образе Лизы Окуджава заметно сдвигает акцент с чувствительности на «мыслительность». Так, полемизируя с активно продвигающимся по карьерной лестнице Пряхиным, она говорит: «Вам наша жизнь кажется скучной <...> а у нас простор для размышлений, может быть, заскоружный, но натуральный...» (259).

Что касается «бедности», то Лиза с матерью, действительно, не богаты и ещё пострадали из-за войны («затем ожесточились денежные обстоятельства, мы распрощались с Ельцовом, а следом ушёл почти восстановленный московский наш дом» (253)), её жених тоже находится в не лучших финансовых обстоятельствах («Тимоша с присущим ему вдохновением и страстностью говорил о винокуренном заводе на берегу Про-

твы, что сразу поправит все дела и уже через год “можно будет вздохнуть по-настоящему”» (242)). Однако в первую очередь определение «бедная» реализуется в смысле преследующих героиню жизненных невзгод.

Важной составляющей «лизинового комплекса» является мотив полного или полусиротства. Лиза Свечина тоже может сказать, что она «отца своего не знава»: Варвара, как «безжалостно» обвиняет её дочь, «сбежала» от мужа с ребёнком, которому ещё требовалась кормилица, а затем в романе Лиза встречается с отцом только два раза – в семилетнем возрасте и после ареста Тимофея. Но мотив сиротства, главным образом, имеет значение отсутствия у героини защитника, а Свечин и в первую встречу мог лишь, признавая свою вину перед дочерью, «гладить по головке и рассматривать её с изумлением, и на её торопливые вопросы отвечать не попадая» (212), а его подарок – медальон с изображением императрицы Елизаветы, жены Александра I – словно предопределяет дальнейшую судьбу Лизы, роковым образом связывая её с судьбой носящей то же имя «молодой несчастливой женщины, числившейся в счастливых» (240). Когда же к нему непосредственно обращаются за помощью, он, хотя и предпринимает всё, что в его силах, уверяет Лизу, что его заслуги в наверняка благоприятном исходе дела Игнатьева нет: «Мне не пришлось и пальцем пошевелить в его защиту <...> мне было бы лестно считать себя спасителем твоего жениха, да и вообще сделать для тебя хоть что-нибудь. Но чего не было, того не было» (263). И, конечно, ни Свечин, ни даже Варвара («сестра милосердная») не могли помешать самоубийству Тимофея – окончательной катастрофе в жизни их дочери.

Наконец, В. Н. Топоров отмечает, что после повести Карамзина, важным мотивом «лизинового комплекса» становится мотив близости смерти, и именно смерти, так или иначе связанной с водой. У Окуджавы Лиза едва не погибла в огне – в семилетнем возрасте, во время бунта губинских мужиков, которые на волне хаоса французского нашествия «совсем было ополоумели» и, зажегши господский дом, «с вилами в руках» ждали, когда хозяйка с малолетней дочерью «выползет» из него (184). Самоубийство, как мы знаем, автор «передаёт» жениху героини. Однако наиболее интересную и, на наш взгляд, концептуально важную трансформацию приобретает в «Свидании...» мотив утопления.

По словам отца Свечина, дед Варвары Волковой «крутой был человек. Ничего не разбирал, когда безумствовал, дворя ли, благородный ли, как что не по нему, тотчас по башке <...> или в пруду топить с камнем на шее» (233). И Варвара, как рок, несёт эту фамильную вину. В том же монологе перед пришедшими к нему за благословением сыном и его невестой старик Свечин спрашивает: «А отец ваш это унаследовал? Ах, был кроток?.. Ах, вы утверждаете, что через поколение?» (233).





Затем «мимолётный супруг» (211), как во время недолгой семейной жизни, так и позже, постоянно напоминает ей об этой истории: в ответ на замечание о необходимости заниматься «подлинными», прозаическими жизненными делами, в том числе справляться с крепостными, он отвечает: «Вы же <...> не какая-нибудь там, чтобы топить в пруду с камнем на шее...» (235); а когда Варвара, сразу же после оставления французами Москвы, бросилась туда, желая «спасти» всё ещё любимого человека (и, конечно, надеясь, что «российская катастрофа и все испытания примирят нас и мы, обнявшись, поплачем на московском пепелище» (211)), он, с высоты своего нового мировоззрения и положения, разъясняет ей законы истории:

«— Мне удалось установить, что мы и народ — одно целое, и мёд, которым мы были вскормлены когда-то<sup>15</sup>, действует и поныне благотворно...

— Значит этим объясняется, — крикнула я <...>, — желание моих людей сжечь меня живьём?

— Скорее, вашим фамильным пристрастием, — сказал он жёстко, — топить в пруду с камнем на шее...» (241).

Но главное, что и дочь, спасённая Варварой из огня мужицкого бунта, упрекает её за «варварство» (именно так произносятся это слово), иронически предполагает в ней «нечаянно по привычке <...> жевание какой-нибудь <...> девке привязать камень...» (248). Примечательно перенесение предполагаемого утопления на некую «девку». Вообще в словесной «войне» дочери с матерью постоянно возникают истории изломанных женских судеб, в том числе связанные с насилием над чувствами (читатель, несмотря на то что в романе Окуджавы карамзинская цитата искажена, конечно, помнит — особенно в свете присутствующего здесь же имени «Лиза», — что в оригинале утверждается именно об умении «крестьянок» любить).

Это история Пантелея, которого Варвара женила на кривой Матрёне:

«— Как же ты смогла? — удивилась Лиза. — Она его любива?

— Ах, Лизочка, — сказала я с досадой, — он же неказист был <...> Ну кто бы за него пошёл? Что ж ему было, так бобылем и помирать?..

— Так что ж, что бобылем? — строго сказала Лиза. — Это вучше, чем кривая Матрёна, вучше. А так опять варварство...» (207).

И это неоднократно вспоминаемая дворовая, которую «велено было вернуть в деревню, чтобы она не околичивалась здесь в нестиранном сарафане с пальцем в носу» (234). Варвара рассказывает о ней, чтобы объяснить дочери свои разногласия со Свечиным, который, с одной стороны, «морщился, видя этот заскорузлый палец, воткнувший в ноздрю» (234), а с другой — упрекал жену «невыносимыми» для него криками отосланной девки и предрекал, что «в серьёзном случае» она, очевидно, будет «топить в пруду с камнем на шее» (234). Как Свечин не желал в действиях «калужской

помещицы» видеть заботу о нём, так и Лиза из всех оправданий матери слышит только историю дворовой («Боже мой, Лиза! Мы говорим целый час о вещах страшных, о разлуке, о гибели чувств, а ты поминаешь опять этот пустяк, о котором пора позабыть!...») (236)).

Варваре, действительно, приходится совершить «фамильный», словно бы предначертанный грех: она приказывает утопить двух зачинщиков бунта. Однако позже выясняется, что «утопленники», по её распоряжению, были вытащены. По воле случая, свидетелем этого «воскресения» стал муж кривой Матрёны Пантелея, таким образом, история насилия над чувствами сюжетно связывается с историей утопления. Кроме того, помимо желаний Варвары, «кривая Матрёна» напоминает «кривую на один глаз» Марфушу — семидесятилетнюю «сенную девку» её деда, у которой «глазок» барин «изволил <...> собственной ручкой выколоть» (233).

Ни Свечин, ни Лиза не знают об утоплении бунтовщиков, и, таким образом, их обвинения в адрес Варвары остаются беспочвенными, умозрительными, несправедливыми. Ей это тем больше, что скрывает она свой поступок, оберегая любимых людей от излишних потрясений; между тем истина могла бы, по меньшей мере, доказать («с превосходством» (251)!) её правоту относительно обращения с крепостными, а возможно, и продемонстрировать, что, в отличие от деда, ей не свойственна слепая жестокость. Способная вынести смертный приговор «калужская помещица» оказывается деликатнее философа-свободолюбца и «карамзинской» барышни: «Даже эти чудовища, Семанов и Дрыкин <...> даже они не выкрикивали мне проклятий, когда их волокли к пруду с камнями на шее, и после, когда, посиневших, облепленных тиной и всякой дрянью, швырнули на телегу и повезли по ночной воровской дороге в Тулу, чтобы сдать в солдаты. И потом, наверное, когда Бонапартовы пули сразили их где-нибудь под Вильной или Дрезденом...» (251).

Вместо жестокой реальности, от которой Варвара всеми силами пытается уберечь дочь, источником мировоззрения Лизы становятся идеи, почерпнутые из книг или разговоров таких же «мыслительных» людей. Именно в таком контексте и в таком смысле Варвара произносит слова «она вся из карамзинских причитаний да из Тимошиного добросердечия» (251). Ю. М. Лотман отмечал особую роль Карамзина в формировании исторического типа женщин, из которого выйдут декабристки<sup>16</sup>. Но Лиза Свечина мало того, что едет в Петербург хлопотать о женихе на следующее же утро после того как его арестовали (логика романного сюжета не оставляет сомнений в том, что она последовала бы за ним и в Сибирь). Ряд эпизодов показывает, что она вполне сочувствовала идеям декабристов. Так, в тот вечер, когда происходит игровой разговор о возлюбленном, Лиза ждёт «мивого соседа» в гости не одного, а



с другом: «Это господин Акличеев, такой симпатичный хохотун и франт, жаждущий всяких общественных и политических переустройств <...> Ну, немножечко пустить затхлую кровь, например. Или сдывать так, чтобы у вас нечаянно по привычке не возникло жевание какой-нибудь вашей девке привязать камень...» (248). А когда Пряхин приезжает арестовать Игнатьева – что все чувствуют, но оттягивают решительный момент, стараясь говорить о чём угодно, кроме петербургского следствия, – одна Лиза постоянно возвращается к судьбе узников и обвиняет Пряхина как находящегося тут же представителя победившей стороны: «А казематы? – сказала Лиза» (259); «Ну, в том смысле, – сказала Лиза, – что можно было, наверное, взять с них честное слово, например, или как-нибудь ещё...» (260); «Или можно было бы их из повков уволить, – упрямо произнесла Лиза. – Зачем же сразу в каземат?» (260).

Здесь самое время вернуться к проблеме трагического несоответствия книжных представлений и российской реальности, а в связи с ней – к теме самоубийства «книжного» человека. По свидетельству самого Окуджавы, зерном «Свидания с Бонапартом» явилась именно история самоубийцы. Когда произведение ещё только обдумывалось, он говорил в одном интервью: «Я не собираюсь писать биографию конкретного исторического лица. Важен не герой – важно явление, оно меня занимает, его я хочу проанализировать <...> к тому же о новом моём герое почти ничего в документах нет. Есть только его возраст и факт самоубийства, который и послужил толчком к роману»<sup>17</sup>. Речь идёт о прототипе Александра Опочинина, деда Тимофея, Иване Михайловиче Опочинине, чьё предсмертное письмо было опубликовано в журнале «Исторический вестник» 1883 г.<sup>18</sup>

Я. Гордин считает, что выбор самоубийства Александра Опочинина в качестве «исходной точки», а в качестве «смыслового стержня романа – самоубийство трёх Опочининых» свидетельствует «о поразительном художественном чутье Окуджавы», который таким образом «закрепил повествование в очень осмысленном и важном историческом контексте»<sup>19</sup>. Критик-историк сопоставляет поступки и мотивы героев «Свидания...» с поведением и самоощущением разочаровавшихся, обманутых жизнью представителей нескольких поколений дворянства второй половины XVIII – первой четверти XIX в.: самоубийц конца столетия (Александр Опочинин); представителей «века лёгких дворцовых переворотов и политических убийств» адептов «простых решений» (Николай Опочинин); русских офицеров, терзаемых «комплексом Аустерлица» (он же); наконец – «потерянного поколения, вдохновлённого великой эпопеей 1812 года и заграничных походов» (Тимофей Игнатьев)<sup>20</sup>. Случай Ивана Опочинина подробно рассматривается в книге Ю. М. Лотмана «Беседы о русской культуре» как пример «явления, которое, в

отношении к общему составу “книжной” молодёжи (1790-х гг. – В. Б.), можно считать массовым» – «философское самоубийство», в котором «право человека распоряжаться своей жизнью и смертью <...> проецировалось на глубокий пессимизм, питавшийся противоречием между философскими идеалами и русской действительностью»<sup>21</sup>. Работа Лотмана посвящена эволюции «идеи смерти» на протяжении XVIII – начала XIX в., и её материал также позволяет соотнести каждого из трёх самоубийц Опочининых с тем или иным культурным типом.

Однако в связи с проблематикой нашей статьи и, как нам кажется, для понимания «Свидания с Бонапартом» важнее отметить общность и преемственность того, что генерал Опочинин назвал «опочининской тоской» (12). Сравнение с письмом Ивана Опочинина и культурологический анализ этого документа, предложенный Лотманом, заставляют обратить внимание на то, какие именно черты прототипа оставляет (и заметно усиливает) Окуджава: привязанность к книгам, невозможность вынести противоречия «книжных» идей с реальной русской действительностью, желание напоследок улучшить участь своих крепостных, завещав брату дать им вольную<sup>22</sup>. При этом автора «Свидания...» совершенно не интересует феномен атеизма, хотя ядром рассуждений Ивана Опочинина является вопрос о бессмертии души и отрицание его как заблуждения «слабоумных», «самолюбивых» и «суеверных» людей<sup>23</sup>; именно эта проблема беспокоила старших современников молодых самоубийц<sup>24</sup>, и она же, наряду с проблемой «рабства», оказывается в центре внимания публикатора и комментатора письма Ивана Опочинина в «Историческом вестнике» поэта, публициста, ярославского краеведа Л. Н. Трефолева. Не акцентируется в романе Окуджавы и выделенная Лотманом как основной мотив самоубийц XVIII – начала XIX в. идея свободы (в разных вариациях: начиная свободой от «суеверия», кончая свободой от «тирании»). Даже в случае Тимофея, казалось бы, типологически близком тому, что учёный пишет о «концепции смерти» последекабристского периода («освобождение от императорской власти и от петербургской бюрократии»<sup>25</sup>), идея свободы редуцируется.

Самой явной для всех окружающих причиной «опочининской тоски» становятся у Окуджавы книги. Генерал Опочинин не смог, как завещал ему брат, сжечь библиотеку: «До сих пор не могу понять, почему я один из них с ожесточением швырял в жадное пламя, а другие утаивал от него <...> Молчаливые, затаившиеся, все в благородных одеждах, гордые собственной правдивостью разрушители покоя; они вошли в мой дом и тихо разместились вокруг <...> покуда к ним не потянулась тонкая цепкая загадочная ручка Тимоши» (15). Книги оказываются единственным наследством, доставшимся Тимофею от деда, потому что имя его мать, дочь покойного, поспешила



продать (купил же его отец Пряхина, что, конечно, в структуре романа является символическим – демонстрирует закономерности перераспределения «наследства» дворянской культуры XVIII в.).

Примечателен у Окуджавы образ книг, приведенных своих владельцев к печальному финалу. Иван Опочинин читал сочинения философов-просветителей<sup>26</sup>, в предсмертное письмо «русский атеист» включает собственный перевод из Вольтера. В «Свидании...» создан скорее образ некоей «гуманистической» литературы, воздействующей больше на чувства (совесть), нежели на разум: «... они опутывали его душу слабостью и недоумением, вливали в него чужую боль и чужие обиды; они утончали руки и заворачивали кровь. Добро в них торжествовало над злом, бог – над дьяволом, голос правды и сладостная дружба исходили от их страниц» (14). Данная характеристика напоминает пассаж из карамзинского «Рыцаря нашего времени» о действии романной (т. е. «неправдоподобной») литературы на формирующуюся душу: «Сие чтение не только не повредило его юной душе, но было ещё весьма полезно для образования в нём нравственного чувства <...> во всех романах жёлтого шкапа герои и героини, несмотря на многочисленные искушения рока, остаются добродетельными; все злодеи описываются самыми чёрными красками; первые наконец торжествуют, последние наконец, как прах, исчезают <...> Ах! Леон в совершенных летах часто увидит противное, но сердце его не расстанется с своею утешительною системою; вопреки самой очевидности, он скажет “Нет, нет! Торжество порока есть обман и призрак!”»<sup>27</sup>. Сходство отдельных фактов биографии Леона и Тимофея: раннее сиротство, книги из родительской библиотеки, связанные с памятью о матери, несовпадение романного и реального мира с приоритетом для героя первого («вопреки самой очевидности») – делает ещё более явной глубокую разницу между просветительским оптимизмом Карамзина<sup>28</sup> и пессимизмом Окуджавы<sup>29</sup>.

Вспомним, что Николай Опочинин предлагал «детям лакеев» сначала «читать книжки», однако, памятуя о трагическом семейном опыте (но не подозревая, что он будет иметь продолжение!), генерал оговаривался: «Но так, чтобы впоследствии не выстрелить себе в рот из пистолета, начитавшись и придя в отчаяние» (58). В парижской части «Писем русского путешественника» Карамзина есть сюжет о самоубийстве «слуги господина N». Предсмертная записка показала, «что сей молодой человек знал наизусть опасный произведения новых Ф и л о с о ф о в <...> он ненавидел свое низкое состояние, и в самом деле был выше его как разумом, так и нежным чувством». Однако едва ли не основной причиной «ненависти» выступает социальная обида – незаконнорожденность героя, а о роли книг в принятии молодым человеком рокового решения автор высказывается однозначно: «Гибельныя следствия полуфилософии!»,

«Вместо утешения, извлекал из каждой мысли яд для души своей, необразованной воспитанием для чтения таких книг»<sup>30</sup>. Примечательно, что рассказ о смерти Жака Карамзин вкладывает в уста его друга – немца-слуги Бидера, обладавшего столь же безукоризненной честностью, чувством собственного достоинства и «чувствительностью», но, в отличие от приятеля, который «говаривал как самая умная книга», не умеющего «сказать двух красивых слов»<sup>31</sup>.

С. С. Бойко в своей докторской диссертации и итоговых монографиях предлагает детализированную и в целом убедительную периодизацию творчества Окуджавы, в контексте литературного процесса России второй половины XX в. и в связи со сменой «экзистенциальной парадигмы» (от «революционной» к «гуманистической»). В свете предмета настоящей статьи нам, кроме того, интересен методический ход, применяемый исследовательницей, – проблемно-тематическая группировка лирики того или иного хронологического периода вокруг ключевого прозаического произведения. «Период, связанный с работой над романом “Свидание с Бонапартом” (1979–1983), ознаменовался, – по мнению Бойко, – разочарованием в человеке, его возможностях, его роли в мире и в обществе. Это период скепсиса, бессилия перед лицом обстоятельности <...> В 1979–1980 создаётся передающая суть периода песня “Солнышко сияет, музыка играет...” – о слепоте человека, не понимающего смысла происходящего ни в истории, ни в собственной судьбе <...> Песня “Антон Палыч Чехов однажды заметил...” (1982) передаёт самоиронию, скепсис о “детских снах” утопизма и о возможностях разума»<sup>32</sup>. Анализируя эпиграфы «Свидания...» в сопоставлении с их источниками и в полемическом диалоге с эпиграфами «Путешествия дилетантов», Бойко приходит к выводу, что уже они «передают иронию и скепсис, соответствующие содержанию романа, в котором обольщения свободы, равенства и братства не выдерживают испытания жизнью»<sup>33</sup>. А дальше, обратившись к истории Опочининых и выделив в ней в качестве одной из ведущих (наряду с «темой эмансипации крестьянства») тему книг, исследовательница пишет: «Книги символизируют искусственное, “умозрительное” понимание жизни, получение их приобщает к “умозрительности” с её пренебрежением к жизни»<sup>34</sup>.

Очень интересны предложенные Бойко автопсихологические интерпретации и параллели между героями «Свидания...» и автобиографических произведений Окуджавы: «Персонажи автобиографической прозы и герои исторического романа с разных позиций решают одни и те же историософские проблемы, занимающие автора»<sup>35</sup>. В качестве «двойника» Варвары Волковой рассматривается тётя Сильвия; перечислив биографические совпадения, исследовательница отмечает: «Главная особенность, объединяющая двух героинь, – это интуиция, прозорливость, в которой они видят своё достоинство», но она





«оказывается тщетной перед лицом непредсказуемых, роковых обстоятельств, которые препятствуют даже самому предусмотрительному и энергичному человеку и делают развитие событий неуправляемым. Героиня убеждается и в том, что её прозрения точны, и в том, что они – бессильны»<sup>36</sup>. Тимофей же сближается с дедом автобиографического героя, также покончившим с собой: «В жизненно-бытовых обстоятельствах вольного стряпчего Степана Окуджавы и помещика Тимофея Игнатъева нет ничего общего. Однако нравственно-психологические мотивы их решения, в той мере, в какой автор признаёт их постижимыми для себя, схожи в своих социокультурных ориентирах. «<...> Степан... начал осознавать, что мир рухнет, и его многочисленные дети причастны, оказывается, к этому разрушению... По кротости души Степан не спорил и не сопротивлялся»<sup>37</sup>. Пережить трагедию причастности своих близких к разрушению и крови приходится и другому, «армянскому Степану» – деду героя по матери.

Если продолжить эту линию, то к автопсихологическим мотивам «Свидания...» и типологическим сближениям в социокультурной сфере, наверное, можно отнести и чувство вины детей за «грехи» родителей, с одной стороны – свойственное шестидесятникам жёсткое обвинение предшествующего поколения в причастности к насилию, а с другой – попытки оправдать дорогих людей «духом эпохи». В личном опыте Окуджавы и то и другое было связано с памятью родителей-революционеров, репрессированных в сталинскую эпоху. В «Свидании...» линия «обвинения» реализуется в изображении «домашней войны» Лизы с Варварой, а «оправданию», очевидно, призван служить сам способ создания образов персонажей – их погружённость в плотный бытовой и исторический контекст, а также форма повествования в виде записок, позволяющая показать душевные муки и сомнения представителей правящего класса. Осмысление исторической роли декабристов вообще было чревато двойственностью. С одной стороны, в официальной государственной мифологии они были «первыми русскими революционерами», с другой, уже в мифологии шестидесятников, благородными идеалистами, сознательно идущими на гибель, чтобы заявить о пороках режима<sup>38</sup>. Окуджавы, по сути, пересматривает оба мифа.

Анализ карамзинских реминисценций в «Свидании с Бонапартом» и вообще попытка прочтения романа через «карамзинский код» способны внести, как нам кажется, значимые нюансы в понимание историко-философского смысла произведения, а также высветить особенности диалога автора с разными литературными традициями. Так, при сразу заметных внешних расхождении отдельных сюжетных ходов «Свидания...» и «Бедной Лизы», приобретающих даже оттенок полемичности, можно почувствовать, как Окуджавы смыкается с Карамзиным на глубинном

уровне, в перспективе формирования «гуманистической»<sup>39</sup> парадигмы русской культуры<sup>40</sup>. Вряд ли правомерно говорить об осознанном использовании им всех смысловых пластов «Бедной Лизы», но «схождения» примечательны: у Карамзина «частный» любовный сюжет даётся на фоне «большой истории», и именно воспоминаний о «лютых бедствиях» Москвы, нашествия, правда, других иноплеменных – «свирепых татар и литовцев», при этом «воспоминания о плачевной судьбе Лизы, бедной Лизы» (42) для автора-рассказчика привлекательнее; но ведь и первая реплика Тимофея Игнатъева, с лермонтовским зачином «Скажи-ка, дядя», не только предсказывает дальнейший путь героя в «спалённую пожаром», «отданную французам» Москву, а также манифестирует равновеликость для него на тот момент патристических и личных порывов (и даже некоторое смещение приоритетов в сторону последних): «Скажи-ка, дядя <...> чем можно обворожить красивую, неумную, холодную, как камень» (9).

Новые грани, с одной стороны, «укореняющие» сюжет и проблематику романа Окуджавы в изображаемой эпохе, а с другой – подчёркивающие разницу эпох, получает мотив «совестливости». Сравнение «книжных» людей «Свидания...» с Эрастом, который «читывал романы и идиллии», ярче высвечивает тот факт, что жертвами неожиданного и болезненного для них расхождения жизни с книжными представлениями окуджавовские герои делают себя, а не других. В этом принципиальное отличие Александра Опочинина от его современников, участников Французской революции, и Тимофея от его друзей-декабристов. Тема искупления какой-то – непонятной окружающим, но, очевидно, ощущаемой героем как своей – вины с особой силой звучит в финале романа, ответе Варвары Пряхину, который уже целый год пишет письма, как оказалось, мёртвому приятелю-оппоненту: «За ч ь и грехи расплатился он, мы, так любившие его, теперь уже никогда, никогда не узнаем» (285). Категория личной ответственности была важнейшей в мировоззрении шестидесятников<sup>41</sup>. В подтверждение этому обратимся ещё раз к показательному читательскому впечатлению современника Окуджавы – эссе Л. Труса «Философия ответственности», уже цитированному нами в конце первой статьи: «Главный итог вашего чтения (для вас) состоит не в том, что вы узнали что-то о событиях и людях <...> а что вы изменились сами, по-иному, более глубоко стали понимать меру своей ответственности не только за свои повседневные дела, но и свою жизнь в целом, и за Историю – тоже в целом»<sup>42</sup>.

## Примечания

<sup>1</sup> Окуджавы Б. Свидание с Бонапартом. М., 1985. С. 251. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках.



- <sup>2</sup> Обыгрывание взаимосвязи карамзинских имени и сюжета связывает «Свидание...» с «Барышней-крестьянкой» А. С. Пушкина. Как и другие «Повести Белкина», она может рассматриваться опосредующим звеном между романом Окуджавы и повестью Карамзина. У Пушкина, как и у Окуджавы, настоящей суженой оказывается дворянка Лиза, а крестьянка – мнимой. Обращает на себя внимание созвучие имён ложных возлюбленных: Акулина – Арина. Последнее тоже вполне «пушкинское» (из хрестоматийной биографии поэта – имя няни), а полное совпадение сделало бы реминисценцию «Барышни-крестьянки» (если она была осознанной) ненужно прямолинейной, разрушало бы тонкую игру литературных ассоциаций. Кроме того, подчеркнута «крестьянское» имя «Акулина» в романе из эпохи начала XIX в. звучало бы как нарочитое, книжное (пушкинское), что противоречило бы логике образа Арины, выстраиваемого – на фоне литературной традиции это особенно очевидно – как «реальный».
- <sup>3</sup> Концептуальная авторская характеристика Бедной Лизы – «прекрасная душой и телом» (*Карамзин Н.* Записки старого московского жителя : избранная проза. М., 1986. С. 54. Далее повесть цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках). Отметим, кстати, что Пушкин «отдаёт» красоту, как и сметливость и остроту язычка, дворянке, а ложная возлюбленная Акулина у него – «толстая, рябая девка» (*Пушкин А.* Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 6. Л., 1978. С. 106).
- <sup>4</sup> Данный «комплекс» начал складываться в европейской литературе ещё до Карамзина, но был столь существенно им трансформирован (в первую очередь – в знаменитой повести), что это создало новую, для русской культуры более значимую, традицию (См.: *Топоров В.* «Бедная Лиза» Карамзина : Опыт прочтения : К двухсотлетию со дня выхода в свет. М., 1995. С. 395–478 (Глава «Имя и образ Лизы в русской литературе XVIII века»)).
- <sup>5</sup> «Стройной, бледной и семнадцатилетней девицей» является героиня «Метели» (*Пушкин А.* Указ. соч. Т. 6. С. 70): союз «и» превращает последнее прилагательное из «объективного» указания возраста в характеристику, едва ли не предопределяющую дальнейший сюжет, – устремлённость к любви, то же самое, что у героини «Свидания...».
- <sup>6</sup> *Пушкин А.* Указ. соч. Т. 5. Л., 1978. С. 167.
- <sup>7</sup> Недоброжелательно настроенные критики часто осуждали, а доброжелательные пытались оправдывать использование Окуджавой «романической» поэтики. Ю. Минералов видел в стилистике «Свидания...» традиции барокко, а по поводу концепции автора восклицал: «Типично барочное отношение к истории!» (*Минералов Ю.* Да это же литература! («Историческая точность» и художественная условность) // *Вопр. литературы.* 1987. № 5. С. 80). Признаваясь, что и она «не в восторге» от окуджавовских «роковых совпадений», «восхитительных объятий» – вообще всего «странного, рокового и таинственного», А. Латынина, однако, разъясняла читателям, что «Свиданию...» свойственна «совсем другая поэтика. Сцена из романтической драмы. А сами герои – скорее герои старинного романа, рыцарской поэмы <...> Но неуместные в психологической
- прозе, они уместны в произведении, использующем поэтику романтического и авантюрного романа, в произведении, где столь большое место занимают ирония, пародия, просто, наконец, игра с разными жанрами, следование канону и одновременно его разрушение» (*Латынина А.* Да, исторические фантазии : О романе Булата Окуджавы «Свидание с Бонапартом», и не только о нём // *Лит. газ.* 1984. № 1. С. 4). Л. Трус, полемизируя с «неадекватной» критикой «Свидания...», тоже писал: «Нельзя, конечно, не обратить внимание и на смешение самых неожиданных направлений и стилей в этом романе: у романтизма взяты многозначительные совпадения, таинственные портреты, привидения, у “модерна” – перечисление музыкальных инструментов, обеденных блюд, и неизвестно у кого – вкрапление стихов в прозы...»; «догадка» же, объясняющая (или оправдывающая) автора, заключается в том, «что “Свидание...” – роман не исторический, приключенческий, героико-романтический, семейный и т. п., а – ф и л о с о ф с к и й» (*Трус Л.* Философия ответственности (Попытка психологического анализа одного романа Б. Окуджавы) // *Голос надежды : Новое о Булате Окуджаве.* М., 2004. С. 204, 206; статья была написана сразу после выхода романа, в 1984 г.). Здесь нет возможности и необходимости полемизировать с некорректными в строго научном смысле определениями жанровых традиций и литературных направлений, но сам их диапазон и единодушное противопоставление традиции классического реалистического (психологического) романа показательны.
- <sup>8</sup> Воспроизводимый в тексте дефект речи Лизы вызывает в памяти такую запоминающуюся деталь из «Войны и мира» Л. Н. Толстого, как картавость Василия Денисова.
- <sup>9</sup> В монографии В. Н. Топорова анализируется и ритмика «Бедной Лизы» – сознательно конструируемый автором и эмпирически воспринимаемый читателем эффект «дактилизма». Он создаётся, во-первых, соответствующей ритмической организацией повторяющихся ключевых образов, например, «Бедная Лиза» (дактиль + хорей) и другие сочетания эпитетов («робкая», «нежная» и т. д.) с именем. Во-вторых – ритмической организацией (концентрацией) слов с дактилическим и близким ему по «нисходящей» интонации хорейским окончанием) «сильных» частей синтаксических конструкций, например, начала предложения, а также абзаца, всего текста (См.: *Топоров В.* Указ. соч. С. 68–77). Точно так же поступает Окуджава в рассматриваемом нами фрагменте. Ритмику первой части начальной фразы Лизы «Я родивась в Кавужской губернии» определяют два последних дактилических слова (а если делить всю фразу на «стопы», получится: дактиль – хорей – дактиль – дактиль), а второй «Отца своего не знава» – женское, хорейское окончание. В сочетании с узнаваемыми мотивами сентиментальной прозы это становится стилизаторским приёмом; особенно значима, в том числе ритмически, фраза «Бедная сиротка», которой Варвара «поддерживает» игру дочери.
- <sup>10</sup> Ср. с героиней «Барышни-крестьянки», которая тоже с первой встречи сумела поставить ретивого кавалера на место («Привыкнув не церемониться с хорошенькими поселянками, он было хотел обнять её; но Лиза отпрыг-



- нула от него и приняла вдруг на себя такой строгий и холодный вид, что хотя это и рассмешило Алексея, но удержало его от дальнейших покушений» (*Пушкин А.* Указ. соч. Т. 6. С. 105)), держала под контролем собственные чувства и в итоге добилась подлинной любви со стороны избранника и счастливой развязки запутанной истории сердечных дел и соседских взаимоотношений.
- <sup>11</sup> А. П. Сумароков «Мать совместница дочери», Д. И. Фонвизин «Бригадир», П. А. Катенин «Сплетни», Н. В. Гоголь «Ревизор» и др.
- <sup>12</sup> Интересно сопоставить характер отношений Варвары и Тимофея с одним из излюбленных и, как считается, автопсихологических мотивов прозы Карамзина – мотивом любви юноши и взрослой женщины («Настасья Ивановна [Плещеева. – В. Б.] <...> как бы продолжала ту роль более взрослой женщины, друга и учителя, с которой познакомила мальчика Карамзина их соседка по имени графиня Пушкина. Томная сладость этих отношений была связана с тем, что юноша играл роль мальчика, а его наставница примешивала к нежной дружбе нежную строгость матери» (*Лотман Ю.* Сочинение Карамзина. М., 1987. С. 22)). С одной стороны здесь сочетаются просыпающаяся чувственность с потребностью материнско-сестринского участия (мальчик обычно сирота), а с другой – действительно сестринско-материнское отношение с последней вспышкой нереализованных любовных стремлений (женщина часто несчастлива в браке). В наиболее развёрнутом виде этот сюжет представлен в неоконченном романе Карамзина «Рыцарь нашего времени». В «Свидании с Бонапартом» никаких знаков обращения к этому мотиву именно как к мотиву литературному нет, Окуджава, скорее всего, не выстраивал сюжет взаимоотношений Тимофея с Варварой как диалог с литературной традицией. Однако, по словам Варвары, она была для вернувшегося с войны молодого соседа, окончательно осиротевшего со смертью деда (а мать потерявшего ещё в детстве), «сестрой милосердной и его поверенной» (243). А для неё помощь Тимофею была заменой не просто несложившегося семейного счастья, а могшей состояться именно на этом пространстве Липенек-Губино, однако не реализованной любви с Опочининым («Мы жили неспешно, привыкая: Тимоша – к тишине, к независимости, я – к дому моего бедного генерала. И по вечерам к нам сходились минувшие тени, и мы украдкой оплакивали их, а заодно и себя» (217)).
- <sup>13</sup> Ср. с Татьяной Лариной, которая так же, ориентируясь на романную модель, предполагает для своего избранника две возможные роли: «Кто ты, мой ангел ли хранитель, / Или коварный искуситель» (*Пушкин А.* Указ. соч. Т. 5. С. 62).
- <sup>14</sup> *Пушкин А.* Указ. соч. Т. 6. С. 100–101. Выделено автором.
- <sup>15</sup> В тезаурусе сына и отца Свечиных «мёд» означает национальные – в противовес заимствованным, европейским – традиции.
- <sup>16</sup> См.: *Лотман Ю.* Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб., 1998. С. 54–59.
- <sup>17</sup> *Окуджава Б.* С историей не расстань [Беседа вела И. Ришина] // Лит. газ. 1979. 23 мая. С. 4.
- <sup>18</sup> См.: *Трефолов Л.* Предсмертное завещание русского атеиста // Исторический вестн. 1883. Январь. С. 224–226.
- <sup>19</sup> *Гордин Я.* Заметки об исторической прозе Булата Окуджавы // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века : материалы Первой междунар. науч. конф., посв. 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы (Переделкино, 19–21 ноября 1999 г.) М., 2001. С. 41.
- <sup>20</sup> Там же. С. 41–42.
- <sup>21</sup> *Лотман Ю.* Беседы о русской культуре. С. 217.
- <sup>22</sup> В качестве документа 1790-х гг., подтверждающего точность выбора Окуджавой исторического прецедента, Гордин приводит цитату из философско-публицистического произведения Карамзина «Мелодор к Филалету»: «Осьмой-надесять век кончается, и несчастный филантроп меряет двумя шагами могилу свою, чтобы лечь в ней с обманутым и растерзанным сердцем и закрыть глаза навеки» (*Гордин Я.* Указ. соч. С. 41). В оригинале у Карамзина и в издании, на которое ссылается критик, слово «филантроп» акцентировано сноской «То есть друг людей» (*Карамзин Н.* Избранные статьи и письма. М., 1982. С. 149). Пример Гордина интересен для нас ещё потому, что представляет взгляд не только историка, но и человека, чутко улавливающего в литературных произведениях и приветствующего в своих статьях наиболее важные для шестидесятников нравственные веяния эпохи.
- <sup>23</sup> *Трефолов Л.* Указ. соч. С. 225.
- <sup>24</sup> См. письма Н. Н. Бантыша-Каменского, процитированные Лотманом (*Лотман Ю.* Беседы о русской культуре. С. 220–221).
- <sup>25</sup> Там же. С. 230.
- <sup>26</sup> Однако Лотман отмечает противоречие в отношении Опочинина к подобным книгам: их авторы «имеют целью просветить людей, снять <...> с их глаз “завесу природного чувствования” и представить жизнь в её истинном виде. Опочинин читает их сочинения, чтобы хоть на минуту забыть о жизни и погрузиться в иной, более высокий мир» (Там же. С. 219).
- <sup>27</sup> *Карамзин Н.* Записки старого московского жителя. С. 159.
- <sup>28</sup> Несмотря на «меланхолию» и иронию, отличающую «Рыцаря...».
- <sup>29</sup> В публицистической статье «О книжной торговле и любви ко чтению в России» Карамзин утверждает благотворное воздействие романов уже не на вымышленного героя, а на своих реальных современников: «Нет, нет! Дурные люди романов не читают <...> Без сомнения, не романические сердца причиною того зла в свете, на которое везде слышим жалобы, но грубые и холодные, то есть совсем им противоположные! Романическое сердце огорчает себя более, нежели других; но за то оно любит свои огорчения и не отдаст их за самые удовольствия эгоистов» (*Карамзин Н.* Избранные статьи и письма. С. 100). Примечателен этот мотив «огорченности» «романических сердец», который, однако, здесь имеет типично сентименталистскую окраску «удовольствия».
- <sup>30</sup> *Карамзин Н.* Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 306–307.





- <sup>31</sup> Там же. Лотман указывает на документальный источник этого фрагмента – сообщение в газете «Journal des Révolutions de l'Europe en 1789–1790» об «обдуманном самоубийстве» молодого слуги, в важнейших мотивах повторяющее историю Жака (Примечания / сост. Ю. М. Лотман // *Карамзин Н. Письма русского путешественника*. С. 664–665). Об этом случае см. также: *Лотман Ю. Беседы о русской культуре*. С. 221–222.
- <sup>32</sup> *Бойко С. Творческая эволюция Булата Окуджавы и литературный процесс второй половины XX в. : автореф. дис. ... д-ра филол. наук*. М., 2011. С. 31 ; *Ее же. «О минуте возвышенной пробы...» : Поэзия Булата Окуджавы*. М., 2010. С. 171.
- <sup>33</sup> *Бойко С. Творчество Булата Окуджавы и русская литература второй половины XX века*. М., 2013. С. 323.
- <sup>34</sup> Там же. С. 328–329.
- <sup>35</sup> Там же. С. 340.
- <sup>36</sup> Там же. С. 336–337.
- <sup>37</sup> Там же. С. 338.
- <sup>38</sup> Прямое самоотождествление шестидесятников с декабристами, аллюзионность, публицистический потенциал декабристской темы демонстрируют знаменитый «Петербургский романс» (1968) А. Галича (кстати, с эпиграфом из стихотворения Карамзина «Тацит»), написанный за несколько дней до протеста на Красной площади против ввода советских войск в Чехословакию; «У Мосгорсуда» (1968) Ю. Кима – о «процессе Галанскова–Гинзбурга, выпустивших книгу о процессе Синявского–Даниэля» («Ах как узок круг этих революционеров <...> И тоже – вне народа, и тоже – для примера, / И дело происходит тоже в старом декабре...») (*Ким Ю. Сочинения : Песни. Стихи. Пьесы. Статьи и очерки*. М., 2000. С. 115–116, авторский комментарий – С. 539); многочисленные песни и стихотворения А. Городницкого, в том числе «Песня декабристов» (1963) с рефреном «А площадей (рудников) ещё на всех / Хватит и вам» (*Городницкий А. Острова в океане : песни*. М., 1993. С. 147) и «Песня декабристов» (1984) – показательный мифологизирующий текст, обращённый к «потомкам», открывающийся и завершающийся словами «Наши песни поют, наши цепи звенят, / Наши избы стоят по Сибири», в котором «поэт-историк», прекрасно знающий факты, утверждает от лица героев: «За свободу мы кровь проливали свою, / Мы чужой не пролили – ни капли» (*Городницкий А. Указ. соч.* С. 148).
- <sup>39</sup> Для Бойко «гуманистическая» – уточняющий синоним к понятию «традиционная».
- <sup>40</sup> Типологическое сближение романов Окуджавы с произведениями XVIII в. имеет свою научную традицию. Кроме отмеченных нами в первой статье сближений с жанром семейных записок в работах Я. Гордина и Э. М. Зобниной, см.: *Сорникова М. Стерн, Карамзин и Окуджавы (традиции метажанра в Путешествии дилетантов)* // *Русская литература в европейском контексте : сб. науч. работ молодых филологов*. Warszawa, 2008. С. 163–172.
- <sup>41</sup> Интересным фактом, скорее всего, никак не связанным с романом Окуджавы, но тем более примечательным, является единственное упоминание «Бедной Лизы» А. Городницким – в стихотворении «Ответственность не возлагают, а берут...» (1995). См. анализ: *Биткинова В. Карамзинские ассоциации в стихотворении Александра Городницкого «Ответственность не возлагают, а берут...»* // *Н. М. Карамзин : писатель, учёный, публицист : сб. науч. ст. V Всерос. науч. конф. филол. ф-та*. М., 2012. С. 143–148 ; *Ее же. Поэзия Александра Городницкого : исторические и литературные аллюзии в разговоре об ответственности* // *Памяти В. З. Федосеева : сб. ст. Саратов, 2012*. С. 49–60. (Труды Театрального института).
- <sup>42</sup> *Трус Л. Указ. соч.* С. 209.

УДК 821.111.09-312.4+929К0у

## «КАКОЕ НАДУВАТЕЛЬНОСТЬ!» ДЖОНАТАНА КОУ КАК ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ ДЕТЕКТИВ

Ю. А. Храмова

Саратовский государственный медицинский университет  
имени В. И. Разумовского  
E-mail: khramovaya@mail.ru

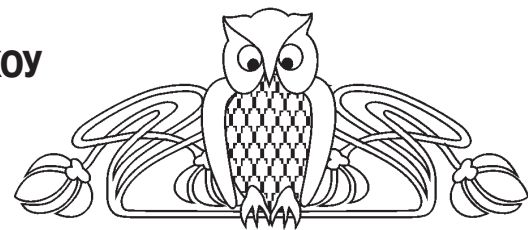
Роман английского писателя Джонатана Коу рассматривается как пример использования и переосмысления приемов классического детектива в постмодернизме, вскрываются сюжетные и идейные функции детективного элемента в романе.

**Ключевые слова:** Джонатан Коу, постмодернизм, жанр детектива, сыщик, жертва.

**What a Carve Up! by Jonathan Coe as a Postmodern Detective Story**

Yu. A. Khramova

*What a Carve Up!* by Jonathan Coe is analyzed as an example of application of traditional detective conventions in postmodern



narrative; their ideological and compositional functions in the novel are revealed.

**Key words:** Jonathan Coe, postmodernism, detective genre, detective, victim.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-316-321

Роман Джонатана Коу «Какое надувательство!» («What a Carve Up!», 1994) называют «постмодернистским коктейлем», приготовленным «одним из лучших барменов современной литературы»<sup>1</sup>, и с точки зрения жанра<sup>2</sup> одним из основных ингредиентов этого коктейля является детектив. Как признается сам автор, его



роман – это «пародия на Агату Кристи и других детективщиков старой школы»<sup>3</sup>. Однако роман «Какое надувательство!» – это не просто «виртуозная комбинация нескольких повествований»<sup>4</sup>, включающая сатиру, драму, готику, триллер и пр., а сложный многоуровневый метатекст, кропотливо составленный из осколков других текстов. Источники этих текстов частично перечислены в послесловии, в котором автор, по словам рецензентов, сенсационно заявляет, «что и откуда он “списал”»<sup>5</sup>.

О том, что в романе кроется сенсация, заявляет первое (и оно же последнее) предложение: «Трагедия дважды постигала семейство Уиншоу, но в столь ужасных масштабах – еще никогда»<sup>6</sup>. Из сенсационного романа Коу заимствовал свойственные этому направлению лейтмотивы, а также все то, что входит в разряд газетных сенсаций: любовные интриги, внутрисемейные тайны, мошенничество, шантаж и обязательное загадочное убийство. Все эти события проецируются на двух основных, изначально не пересекающихся плоскостях: история аристократического семейства Уиншоу и жизнеописание писателя Майкла Оуэна, тихо коротающего свои дни в одной из заурядных лондонских квартир. Изначально на первый план выступает проекция событий сквозь призму семейства Уиншоу, одного из самых почитаемых и уважаемых семейств в Англии. По мере развертывания повествования становится ясно, что за внешним лоском аристократических Уиншоу скрывается их подлинная сущность, олицетворяющая самые низменные пороки общества. Как оказалось, семейство «состоятельных английских мерзавцев»<sup>7</sup> раскинуло свои щупальца во все сферы общественной жизни. Хилари Уиншоу, журналистка и видная медиа-фигура, воплощает собой глупость, продажность, жадность, карьеризм. Столь же вульгарен, жесток, эгоистичен ее брат, Родди, галерист по роду занятий. Сфера промышленного животноводства и общественного питания находится под контролем жестокой и циничной Дороти, озабоченной изобретением более изощренных средств экономии и наживы на людях и животных. Томас и Марк, представляющие финансовую сферу, работают в одной связке с лживым и лицемерным политиком Генри Уиншоу, лоббирующем интересы корыстного семейства на уровне государства. Именно благодаря успешному сотрудничеству этой связки деньги налогоплательщиков направляются не в интересах общества, а на войну в Ираке. Особая роль в этом процессе отведена начинающему финансисту Марку, быстро смекнувшему, что дальнейшая эскалация военного конфликта может обернуться для него прибыльным бизнесом – он умудряется продавать оружие обеим враждующим сторонам.

Постепенно в роман вводится вторая проекция событий, отражающая субъективное восприятие и мироощущение писателя Майкла

Оуэна, который, создавая заказную хронику семейства Уиншоу, вспоминает эпизоды из собственной жизни. В процессе написания семейной хроники Уиншоу Майкл начинает понимать, что все больше запутывается в хитросплетениях и интригах описываемых им персонажей, пока в итоге неожиданно не обнаруживает, как тесно его личная биография переплетена с биографией ненавистной ему семьи.

Герменевтический код прочтения романа выстраивается на взаимодействии и взаимопроникновении этих двух плоскостей-кинопроекций. Чтобы определить этот код и расшифровать идейно-философский посыл романа, обратимся к роли в нем традиционных жанровых элементов детектива, точнее, к их пародированию и травестированию.

Игра жанровыми ожиданиями читателя осуществляется на двух уровнях. Первый уровень ориентирует читателя на восприятие романа как классического (традиционного) детектива, задействуя (или пародируя) в повествовании классические приемы этого жанра. События здесь строятся вокруг главного движущего механизма произведения – раскрытия загадки смерти военного летчика Годфри Уиншоу, чей самолет был сбит в ходе Второй мировой войны над Германией. Табита Уиншоу, сестра Годфри, убеждена, что эта смерть стала результатом происхождения ее алчного брата Лоренса, тайно сотрудничавшего с немецкими спецслужбами. Однако у Табиты нет доказательств его вины, кроме случайно подслушанного в спальне разговора Лоренса с немцами. В описании попыток Табиты уличить брата автор использует весь арсенал приемов, заимствованных из классического детектива: запертый в комнате Лоренс непостижимым образом оказывается на свободе; Табита покушается на его жизнь, используя целый арсенал гротескно-пародийных орудий убийства: «...подсвечники, зонтики для гольфа, ножи для масла, опасные бритвы, хлысты для верховой езды, мочалка, мэши, ниблик, афганский боевой рог значительной археологической ценности, ночной горшок и противотанковое ружье» (16–17). В свою очередь Лоренс упекает сестру в психиатрическую лечебницу, где постепенно она превращается в жертву меланхолии<sup>8</sup> и в самом деле становится полубезумной. Табита нанимает выжившего второго пилота Годфри для мщения Лоренсу, но, как все в ее жизни, и этот план идет наперекосяк: Лоренс первым расправляется с бывшим летчиком Джоном Фаррингдоном, который, как узнает Майкл в финале романа, был его настоящим отцом.

Табита вовлекает в свои интриги Майкла, анонимно предложив ему значительный гонорар в обмен на историческую хронику о своем семействе. Это ее способ заглядеть свою вину перед покойным Фаррингдоном и одновременно отомстить своей семье. В процессе своего писательского расследования Майкл знакомится с частным



детективом Финдлеем Ониксом, работавшим на Табиту. Финдлей и Майкл представляют собой пародию на классический тандем гениального сыщика-любителя и его компаньона-рассказчика. Особенно интересен в этом отношении образ сыщика, явно травестирующий классический прототип. Финдлей Оникс, моложавый старик нетрадиционной ориентации, большую часть своей жизни провел в тюрьмах и каталажках «за потакание запретной, одинокой страсти» (279). Однако его, как истинного сыщика, отличает острый ум и экстравагантность. Необычная внешность и гротескная претенциозность Оникса контрастируют с привычным образом сыщика в литературе: «Небольшой человечек, тело в тисках, девяноста с чем-то лет, однако пижонство, с которым он помахивал тростью с золотым набалдашником, и лепная голова с эффектной шапкой седых волос сильно его молодили. Кроме того, от него удушливо разило жасминовым ароматом...» (277). Пародирование классического образа сыщика текстуально подтверждается описанием квартиры Оникса, которое напрямую отсылает к Конан Дойлу: «...точная копия квартиры, описанной Дойлем в “Знаке четырех”, когда Шерлок Холмс впервые встречается с загадочным Тадеушем Шолто. Роскошные блестящие драпировки по стенам, местами стянутые кольцами, открывали взору то картину в пышной раме, то восточную вазу. Ковер янтарных и черных тонов – толстый и пушистый; в нем, как в моховой подстилке, приятно тонула нога. На ковер были косо брошены две большие тигровые шкуры, что подчеркивало восточную роскошь, а на циновке в углу стоял кальян. В довершение картины с потолка на почти невидимом золотом шнуре свисала лампадка в виде серебряной голубки – она горела, наполняя комнату тонким ароматом» (284–285).

Совместно с Финдлеем Ониксом Майкл пытается разрешить «загадку запертой комнаты», из которой, согласно показаниям Табиты, исчез запертый там Лоренс Уиншоу. Причастность Лоренса к смерти Годфри им удается доказать другими методами, а вот потайной коридор и шпионское оборудование обнаружатся, согласно лучшим традициям жанра, только к концу романа. Во всем остальном классические каноны детективного жанра подлежат переосмыслению и пародированию. Первое, что подлежит обязательной переоценке – сама основа детективного жанра – вера в логику и человеческий разум. Если в классическом детективе раскрытие преступлений зависело от интеллекта сыщика и его мастерства в применении метода дедукции, то в постмодернистском детективе убийство Годфри раскрывается исключительно благодаря везению и случайности; следователи не обнаруживают ни особой наблюдательности, ни сообразительности своих классических прототипов. Кроме того, убийца заранее известен читателю по показаниям Табиты: вопрос состоит не столько в том, как не

покидавшему Уиншоу-Холл Лоренсу удалось организовать убийство брата, сколько в том, верить ли Табите, насколько она безумна и безумна ли вообще. В этом отношении история с убийством Годфри близка более поздней разновидности жанра, американскому «крутому детективу», где убийца иногда известен заранее и представляет из себя успешного и респектабельного человека. Однако если в «крутом детективе» преступник непременно получает по заслугам, моральная, социальная или юридическая норма торжествует, то здесь убийца не получает должного возмездия. Лоренс Уиншоу остается безнаказанным уважаемым членом общества и здравствует до тех пор, пока не умирает своей смертью.

Первый уровень детективного расследования – доказательство того, что Лоренс действительно способствовал смерти Годфри, разрешение загадки начала романа. Однако в ходе расследования Финдлея и Майкла повествование множит загадки, у читателя возникают вопросы к другим сюжетным линиям романа. Один из этих вопросов формулирует Финдлей в разговоре с Майклом: «Во всей этой истории есть одна часть, элемент, торчащий, как пресловутая заноза в пальце. Один актер, которому на сцене с партнерами настолько не по себе, что поневоле задумаешься, не забрел ли он сюда из совершенно другой пьесы. Я имею в виду вас, Майкл» (300). Личность Майкла, а также его причастность к семейству Уиншоу, оказываются центром другой истории и другого вида сюжетобразующего детектива.

Второй уровень читательского восприятия – это связанный с Майклом психологический детектив, который, в нарушение законов жанра, не начинается, а заканчивается целой серией убийств. Центр тяжести здесь смещен на события, предшествующие серии смертей, а сама необычность этих событий находит соответствие в гротесково-кровавом финале романа. Эта цепочка событий предстает как результат расследования Майкла, которое неожиданно для него оборачивается поиском правды о себе самом.

Майкл – страстный любитель кино, и с определенного момента в ходе его работы над хроникой Уиншоу, когда он ощущает утрату своего внутреннего «я», его жизнь в его восприятии начинает все больше напоминать кинофильм. Параллельно происходит и изменение способов репрезентации реальности – она как бы подстраивается под мироощущение Майкла. События в романе постепенно ускоряются, пока не начинают мелькать с калейдоскопической быстротой, развиваясь стремительно по сценарию, в точности повторяющему сюжет любимого фильма Майкла – это реально существующая британская «черная комедия» «Какое надувательство!» (1961)<sup>9</sup>. Герой открывает сходство этого фильма со своей жизнью, вдруг осознавая, что окружающие его в реальности люди странным образом напоминают актеров этого фильма. Майкл говорит о том, что





всегда стремился воссоздать этот увиденный им в детстве фильм, и теперь ему это удалось: «...я не просто смотрел его в тот день. Я жил им: это чувство, наверное, уже не вернется никогда, но именно его мне хотелось воссоздать. А теперь оно происходит. Все началось. Все вы... – он обвел круг внимательных лиц, – ...все вы – герои моего фильма, понимаете? Отдаете вы себе в этом отчет или нет, но вы – это они» (590). И хотя теперь ему ясно дальнейшее развитие событий, он как будто не в силах поверить в то, что шагнул по ту сторону экрана, оказался в реальности, имитирующей художественный мир фильма, и потому сохраняет привычную зрительскую безучастность по отношению к происходящему.

Финал романа повторяет сюжет фильма «Какое надувательство!», который, в свою очередь, пародирует штампы классического детектива. Все Уиншоу, а также их биограф, собираются в семейном поместье для оглашения завещания главы семейства, Мортимера Уиншоу. Завещание констатирует, что разорившийся Мортимер оставил своим алчным родственникам только долги и закладные. В разгар грозы Уиншоу-Холл оказывается отрезанным от внешнего мира, и, как в «Десяти негритях» А. Кристи, алчных Уиншоу одного за другим настигает страшная насильственная смерть, соответствующая их профессиональной деятельности: банкира-вуайериста Томаса обнаруживают с выколотыми глазами; политика Генри настигает удар ножом в спину; торговцу оружием Марку обрубают руки и пишат над трупом «Прощай, оружие!» (игра слов: *arms* означает и «руки», и «оружие»); директор галереи Родди задыхается под слоем золотой краски; на продажную журналистку Хилари сваливается тюк старых газет; живодерка Дороти болтается на веревке как подвешенная тушка. Фоном для всего этого проходит истерический хохот Табиты, вызывая у читателя ощущение не только физического, но и психологического насилия.

В финале роман превращается в смесь триллера и вывернутого наизнанку детектива. Неизвестный маньяк-убийца, нагнетание страха, калейдоскопичность и фрагментарность событий, техники монтажа – все это техники триллера. В финале романа окончательно воцаряются хаос, случайность, иррационализм. Оставшиеся в живых протагонисты ведут себя крайне странно и нелогично: в разгар кровавой резни Табита спокойно занимается вязанием, Майкл увлечен любовной интригой, воспроизводящей эротическую сцену из того же фильма.

Присутствующие в романе три основных составляющих любого детектива, убийца, жертва и следователь, поочередно меняются ролями. Это создает впечатление некоего феерического маскарада, где совершенно не ясно, кто есть кто. Мортимер Уиншоу, выступавший доселе в роли жертвы и пострадавший от своих же родственников, оказывается хладнокровным и жестоким

убийцей, инсценировавшим свою смерть. Он это делает для того, чтобы заманить ненавистное ему семейство в ловушку и расправиться с ними, оказав тем самым «маленькую услугу» человечеству. В разговоре с Майклом Мортимер признается – так он искупает вину, вину за бесчестное богатство Уиншоу: «Я родился с деньгами и, подобно остальной семье, слишком любил себя, чтобы применить их к чему-нибудь стоящему. Однако в отличие от них я хотя бы не причинял этими деньгами никакого зла. И вот я подумал, что перед смертью искуплю себя – пусть отчасти – тем, что окажу человечеству маленькую услугу. Избавлю мир от горстки подонков» (618).

Такие рассуждения убийцы, расправившего со своими родственниками, заставляя читателя вспомнить о жанре нуар, описывающем психически больных, обезумевших персонажей, выносящих свой приговор аморальному обществу. Однако Мортимер – не единственный в этом романе пример девиантной модели поведения. Табита Уиншоу также перевоплощается в финале из психически больной в психически здоровую и обратно. Табита – самый подверженный метаморфозам образ в романе: она выступает то в образе всезнающего следователя-интеллектуала (изучение обстоятельств смерти Годфри, расследование происхождения Майкла), то в образе жертвы (зачтение в психиатрической лечебнице), а в финале, направляя самолет, в котором они летят с Майклом, в пике, она оказывается убийцей и самоубийцей в одном лице. Прежняя уверенность читателя в ее здравомыслии рассеивается в тот момент, когда Табита предстает в своем истинном облике – она неизлечимо больна, она безумна. В стремлении идентифицироваться с горячо любимым братом, она решается в точности повторить обстоятельства его смерти и не случайно прихватывает с собой Майкла, сына второго пилота Годфри. Замыслу Табиты ничто не мешает осуществиться, и главные герои гибнут самым нелепым и неожиданным образом.

Сценарий этой трагедии является частью некоего общего информационного пространства, действующего на уровне коллективного бессознательного (пророческий сон Майкла до факта катастрофы). Благодаря многочисленным зеркальным смыслам, параллельным событиям, системе нарративных предвосхищений и аналепсисов в романе создается сложная и многомерная матрица событий, в которой действуют непонятные индивидуальному сознанию закономерности. Действующие лица в этом сложном механизме – всего лишь «краткосрочные импульсы», напоминающие электрические разряды. Они могут пройти по уже проторенному пути, а могут проложить новую тропу, оставаясь, тем не менее, в рамках единого синергетического поля – художественного мира романа.

Особая роль в этом сложном механизме отведена Майклу. Поначалу он выступает как сле-



дователь, стороннее лицо, повествуя о семейных тайнах династии Уиншоу. Однако постепенно его роль меняется, и Майкл начинает понимать, что стал жертвой обстоятельств, не зависящих от его волеизъявления. Майкл признается, что по жизни ему суждено играть роль «робкого, неуклюжего, уязвимого человечка, угодившего в хитросплетения кошмарных обстоятельств, управлять которыми он совершенно не в состоянии» (387). Постепенно он начинает осознавать, что стал частью той истории, которую пишет, неожиданно для себя превратился из стороннего наблюдателя в непосредственного участника трагических событий: «Я думал, что должен просто писать эту историю, ... но это не так. По крайней мере – уже не так. Я сам – ее часть» (603).

Эта ситуация, как и многие другие в романе, дублируется аналогичной, зеркально ее отражающей. Задолго до трагических событий в романе дается, казалось бы, проходной эпизод, в котором Майкл в гостях, чтобы убить время, играет в настольную игру «Найди убийцу». В ней игроки на основании сданных каждому фишек должны вычислить, кто из них преступник. Майкл неожиданно обнаруживает, что убийцей выпало быть ему, и не знает, как вести себя дальше: «Ведь неправильно, если методом исключения обнаруживаешь, что ты сам виновен в убийстве, и при этом не имеешь понятия, где и как ты его совершил. Наверняка в реальной жизни таких прецедентов не было?» (388). Эта абсурдная ситуация становится пророческой по отношению к финалу романа, в котором Майкл перестает быть следователем и жертвой и превращается в убийцу<sup>10</sup>.

Майкла как писателя всегда интересовала кардинальная смена ролей, резкий переход из одной противоположности в другую: «...интересно, как это – присутствовать при раскрытии какой-нибудь ужасной тайны и неожиданно столкнуться с ложным и самодовольным представлением о самом себе как о стороннем наблюдателе: внезапно понять, что сам глубоко и грязно запутался в паутине мотивов и подозрений, которую собирался разорвать с ледяной отстраненностью чужака» (388). Майкл ставит точку в своей хронике семейства Уиншоу, соглашаясь в реальности выполнить последнюю просьбу Мортимера, после того, как он покончил со всеми, кроме Табиты. В разговоре с Мортимером Майкл воспринимает его не как убийцу, а как замученную до невыносимых пределов жертву, и смертельный укол, о котором просит Мортимер, – формально убийство, а в глазах Майкла – избавление несчастного старика от невыносимых страданий.

Так Майкл становится убийцей в прямом смысле слова. Однако обвинение в убийстве предъявлено ему по другому поводу. Его книга, семейная хроника под названием «Наследие Уиншоу», которую он все это время писал, оказалась главным мотивом для совершения Мортимером кровавой расправы. В разговоре с Майклом Та-

бита признается: «Видите ли, Мортимер читал вашу книгу. Всякий раз, когда вы присылали мне часть рукописи, я ее переправляла ему. Чтение он находил весьма занимательным. Поэтому в некотором роде, Майкл, и вы тоже ответственны за все это. Вы должны гордиться собой» (611).

Разумеется, от такого признания Майкл испытывает все что угодно, только не гордость. Жертва, оказавшаяся причастной к серии убийств, даже не подозревая об этом, – достойная концовка для романа, деконструирующего традиционный детектив. Все это подтверждает правило постмодернистской поэтики о провокации, многоуровневой игре с читательскими ожиданиями, в том числе с ожиданиями, подсказанными знакомством с жанровой нормой. Финал «Какого надувательства!» не дает привычного разрешения сюжета, ответа на загадки повествования. Текст предлагает равные основания для трактовки событий и как коварного замысла Табиты, посвятившей десятилетия в лечебнице разработке плана мести, имевшей достаточно времени, чтобы срежиссировать эти убийства вплоть до манипуляции Мортимером, или как инициативы самого Мортимера. Мы показали, как текст, открывающийся как классический детектив, постепенно оборачивается литературной версией фильма-пародии на детектив, т. е. превращается в симулякр на глазах изумленного читателя. То, что во второй половине повествования автор прибегает к нагромождению жанровых черт триллера, нуара, служит выражением окончательного отказа от рационализма и финального торжества логики безумцев, мизантропов, фанатиков.

Таким образом, роман Д. Коу «Какое надувательство!» органично вписывается в поэтику постмодернизма, провозгласившего игру, абсурд, пародию, деконструкцию, симулякр в качестве средств отображения призрачной и многомерной реальности. Постмодернизм объявляет действительность, истину несуществующими и потому непознаваемыми; роман «Какое надувательство!» в постмодернистском духе опровергает исходный постулат классического детектива о том, что «все вещи объединены единой логикой, той логикой, которую предписал им виноватый»<sup>11</sup>. Вследствие этого происходит утрата некоего «организующего центра», дробление повествовательного пространства на множество самостоятельных эпизодов, каждый из которых требует равного внимания. Подобный рисунок сюжетной линии приводит к тому, что повествовательные акценты постоянно смещаются, варьируя, посредством техники монтажа, в континууме между классическим «кто виноват?» (classic whodunit) и постмодернистским «почему это произошло?» (whydunit).

Двухуровневая структура романа наилучшим образом отражает виртуозное скольжение нарратива между классическими шаблонами и современными повествовательными стратегиями. Многочисленные реминисценции и аллюзии, игра функциями сыщика/жертвы, из-



менение мотивировок и темпоральности, проблемы личностной идентичности, постановка вопросов «о тайнах бытия, ответы на которые превосходят простые махинации с загадочным сюжетом»<sup>12</sup>, – все это создает сложное и многомерное художественное пространство, в котором осмысляются такие актуальнейшие категории, как интерпретация, субъектность, природа реальности, пределы познания. Интертекстуальность и интеркультурность, в рамках которых происходит анализ и осмысление поднятых автором вопросов, выводят роман Д. Коу «Какое надувательство!» на качественно новый уровень художественного восприятия.

### Примечания

- <sup>1</sup> Рецензия журнала «ЯППИ». Цит. по: URL: <http://phantom-press.ru/catalog/archive/zebra/17/> (дата обращения: 22.01.2016).
- <sup>2</sup> О сатире в романе см.: Кабанова И., Сорокин П. Тэтчеризм как объект сатиры в романе Джонатана Коу «Какое надувательство!» // Феноменология власти в сатире. Саратов, 2008. С. 215–227.
- <sup>3</sup> Д. Коу о романе «Какое надувательство!». URL: <http://jcoe.vuztest.ru/2011/06/28/dzhonatan-kou-o-romane-kakoe-naduvatel/> (дата обращения: 22.01.2016).
- <sup>4</sup> Рецензия «Столичной газеты». Цит. по: URL: <http://phantom-press.ru/catalog/archive/zebra/17/> (дата обращения: 22.01.2016).

phantom-press.ru/catalog/archive/zebra/17/ (дата обращения: 22.01.2016).

- <sup>5</sup> Там же.
- <sup>6</sup> Коу Дж. Какое надувательство! / пер. с англ. М. Немцова. М., 2003. С. 16–17. В дальнейшем цитируется это издание с указанием страниц в скобках. Заметим, что подобная «кольцевая композиция» удовлетворяет требованиям Г. К. Честертон к написанию детективных романов (См.: Честертон Г. К. О детективных романах // Как сделать детектив : сб. / сост. А. Строев. М., 1990. С. 19–22).
- <sup>7</sup> Рецензия «Эхо Москвы». Цит. по: URL: <http://phantom-press.ru/catalog/archive/zebra/17/> (дата обращения: 22.01.2016).
- <sup>8</sup> О меланхолии см.: Фрейд З. Печаль и меланхолия // Фрейд З. Основные психологические теории в психоанализе. СПб., 1998. С. 211–231.
- <sup>9</sup> «What a Carve Up!». «НьюЙорлдз филм», Твикенхэм, Англия. 1961. Реж. Питер Джексон. В ролях: Сидни Джеймс, Кеннет Коннор, Ширли Итон. Черно-бел., 87 мин. В американском прокате шел под названием «No Place Like Homicide!».
- <sup>10</sup> Здесь автором нарушается так называемое «Правило Конан Дойла», согласно которому детектив не должен оказаться преступником.
- <sup>11</sup> Постмодернизм : энциклопедия / сост. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. Минск, 2001. С. 214.
- <sup>12</sup> Cambridge Companion to Crime Fiction. Cambridge, 2003. P. 254.

УДК 821.161.1.09-31+929Рубина

## ЖИВОПИСНЫЙ ЭКФРАСИС КАК СПОСОБ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ РОМАНА Д. РУБИНОЙ «БЕЛАЯ ГОЛУБКА КОРДОВЫ»

Г. С. Зуева

Пензенский государственный университет  
E-mail: gz90@yandex.ru

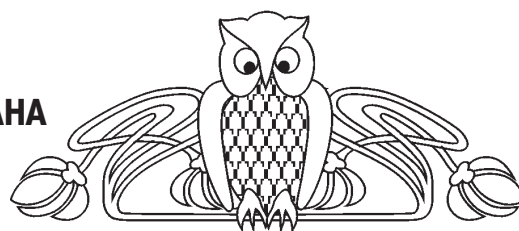
Статья посвящена интерпретации творчества Захара Кордовина, главного героя романа Д. Рубиной «Белая голубка Кордовы». Картины героя-художника рассматриваются с точки зрения экфрасиса, т. е. словесного описания живописных произведений в литературном тексте.

**Ключевые слова:** экфрасис, русская литература, современная литература, Дина Рубина, литература и живопись.

**Picturesque Ekphrasis as a Means of the Protagonist Characterization in D. Rubina's Novel *The White Dove of Cordoba***

G. S. Zueva

The article discusses the oeuvre interpretation of Zahar Kordovin, the protagonist of D. Rubina's novel *The White Dove of Cordoba*. The pictures of the artist are analyzed from the point of view of ekphrasis which is defined as a verbal description of visual art images in literary text.



**Key words:** ekphrasis, Russian literature, modern literature, Dina Rubina, literature and art.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-321-325

Изучение личности героя-художника через экфрасис в случае Захара Кордовина затруднено тем, что почти все картины, описанные в романе, – талантливая фальсификация, копирование известных мастеров. Однако в тексте романа «Белая голубка Кордовы» Д. Рубина не раз показывает читателю, что данные картины нельзя назвать копиями или подражаниями в полной мере, потому что в каждую свою работу герой-художник привносил и собственное видение образов.

Ряд картин Кордовина открывает описание полотна, сделанного им в манере Роберта Фалька, русского художника XX в., авангардиста, одного из основателей общества «Бубновый валет». Стиль Р. Фалька был очень изменчив: от кубической проработки форм к более тонким линиям и переключению внимания с формы на





цвет. Впрочем, одна черта его картин всегда оставалась постоянной – эмоциональность, внимание к чувствам и ассоциациям<sup>1</sup>. Судя по описанию работы «Пасмурный день. Хотьково», по стилю она была очень близка Р. Фальку: «Картина являла собой пейзаж. На переднем плане – куст, за ним виден серый дачный забор и небольшой участок тропинки, по которой идет смутная в сумерках женщина. На заднем плане – красная крыша дома и купа деревьев... В картине... преобладает любимая палитра Роберта Фалька: серые тона самых разнообразных оттенков – от желто-зеленовато-серых до фиолетово-серо-жемчужных. Эту общую серовато-голубовато-охристую гамму взрывают два пятна: изумрудно-зеленый куст и красная крыша дома... разнообразные оттенки зеленоватого и красноватого эхом рассыпаны по всему холсту»<sup>2</sup>. Эта работа очень похожа на картины Р. Фалька «Пасмурный день» (1926), «Забор в Хотьково» (1947) и «Хотьково. Монастырь» (1954). Возможно, Кордовин выбрал эту тематику и колорит потому, что они были близки его собственным воспоминаниям о детстве, проведенном в провинциальном городе – в Виннице.

Фальковская эмоциональность, выраженная в картине яркими цветовыми пятнами красного и зеленого на размытом фоне, дает читателю ассоциации с непростым, но харизматичным образом Кордовина. Размытость в соединении красного с зеленым, по В. В. Кандинскому, оптически сходна с моментом получения серого цвета, который образуется «в результате духовного смещения самодовольной пассивности с сильным и деятельным внутренним пылом»<sup>3</sup>.

О свойствах личности героя-художника говорят не только цветовые характеристики, но и отдельные образные детали в экфрасисе его картин. Безусловно, внимание к деталям ему было необходимо для работы, для создания копий, максимально приближенных к оригиналам, но будет несправедливым утверждение о том, что у Захара не было собственного «почерка». Уже в первой встретившейся читателю работе мы находим «подпись» самого Кордовина – включение в сюжет картины изображения белой голубки.

Голубка – не только «его улыбка, ненужное ухарство... и тайное рабочее клеймо»<sup>4</sup>. Этот образ имеет сакральный смысл, он является ключом к пониманию двуликой природы главного героя романа. В одной из рецензий на книгу «Белая голубка Кордовы» обращается внимание на вопрос, поставленный Д. Рубиной: «Кто такой Захар Кордовин – гений или злодей?» Авторы рецензии, на наш взгляд, справедливо отмечают, что этот вопрос «не звучит с пушкинской интонацией... Конечно, гений, конечно, злодей... но какой блестящий, удивительный и неоднозначный»<sup>5</sup>. Более того, Захар Кордовин полностью разрушает пушкинский тезис о том, что «... гений и злодейство – две вещи несовместные...»<sup>6</sup>

Цитируемая выше рецензия предназначалась для массовой аудитории, поэтому, вероятнее всего, не ставила своей целью разъяснение неоднозначности образа героя-художника. Тем не менее, благодаря экфрасису Д. Рубина дает читателю возможность нарисовать в своем воображении все работы Кордовина.

После эпизода продажи картины-копии Р. Фалька автор помещает героя в его мастерскую, где взгляд Кордовина останавливается на неоконченной работе – картине в манере еще одного русского авангардиста, Михаила Ларионова, современника Р. Фалька. Судя по описанию картины, Кордовин следовал стилистике раннего М. Ларионова, который тяготел к импрессионизму<sup>7</sup>: «На переднем плане в сквозистой голубоватой тени от тента, что заглядывал в картину краешком синего подола, стоял деревянный обшарпанный стол, по которому разбросаны были несколько яблок. В простой стеклянной вазе млеял на жаре букет мелких полевых цветов. Полоски берега и моря на заднем плане сияли под полуденным солнцем, в волнах воздевали руки две купальщицы. Морская лазурь и желтый комковатый песок составляли основной цветовой контраст полотна; этот живописный аккорд... повторяли желтые бока яблок и приглушенные блики на теневой поверхности стола, где в голубоватой тени... угадывались клюв и круглый глаз прилетевшей белой голубки. Вся картина была пронизана светом...»<sup>8</sup>. По цветам, преобладающим в этой картине, – голубому и желтому – можно судить о легкости и непринужденности пейзажа морского побережья. Желтый песок и бока яблок делают картину «теплой», а цвет морской лазури и голубоватые тени от предметов ее освежают. Также в картину вдыхают жизнь полевые цветы и две купальщицы на заднем плане. Кордовин, как и русские авангардисты, предпочитает простые цвета и формы, поэтому так хорошо чувствует эту технику и может ее копировать. Тем не менее, в описании этой картины, как и в случае с работой по мотивам Р. Фалька, можно рассмотреть индивидуальность Кордовина. По характеру колорита возникает ассоциация с пейзажами Иерусалима – города, где Захар живет и работает.

Сравним колорит картины Кордовина с описанием Иерусалима, данным Д. Рубиной в эссе «Иерусалимцы»: «Иногда вечером я выезжаю в центр Иерусалима... Еще не меркнет свет, но воздух уплотняется, а мерцающий мягкий известняк домов начинает отдавать жар дневного солнца... Свежеет... душа наполняется если не веселием, то, скажем так, оживлением... И вот, небо над крышами старого дома напротив становится цвета яблочной кожуры... Потом небеса густеют и неудержимо сливаются с цветом синих железных ставней, а сам дом начинает светиться и таять...»<sup>9</sup>. Мы видим не только те же цвета, но даже практически те же сравнения: цвет яблочной кожуры, небесный свет и синие тени, освежающие город после жаркого солнца.



Также в доказательство того, что Кордовину были близки такого рода цвета, формы и мотивы, и потому копирование стиля М. Ларионова ему особенно удалось, можно привести характеристику персонажа другим героем – его другом: «Для всяких чудачков, вроде, вот, тебя, Зэксэри, кому не нужны развлечения..., а нужна тишина, запахи трав... и синь-прозелень уникального озера»<sup>10</sup>. Таким образом, рассмотрев картины-копии, сделанные Захаром Кордовиным, мы приходим к выводу о том, что они в большей или меньшей степени отражают личность героя-художника.

Кроме уже названных экфрастических описаний, связанных с цветовым решением и с включением в сюжет метафорического образа белой голубки, необходимо также рассмотреть присутствие в них женских образов. Если для работ Р. Фалька и М. Ларионова их присутствие не характерно (конечно, у этих живописцев есть женские портреты, но изображения женщин на заднем плане картин практически не встречаются), то для Захара Кордовина женский образ – это обязательный элемент. В авторской характеристике героя эта черта проговаривается особо: «Он действительно любил женщин, – их быстрый ум, земную толковость, цепкий глаз на детали... Часто аттестовал себя: “Я очень женский человек”»<sup>11</sup>.

Описание картин и скрупулезного процесса работы над ними показывают силу гения, которая живет в Захаре Кордовине, но не находит самостоятельного выхода. В романе описана только одна картина, целиком и полностью принадлежавшая кисти Кордовина, – это портрет Пилар, его последней и самой яркой возлюбленной. Экфрасис данной картины сложный, дискретный (термин Е. В. Яценко<sup>12</sup>) – описание рассредоточено по нескольким эпизодам романа: «Двумя сильными плавными дугами парил в высоком окне мастерской орел. Застыл, завис, как на портрете Пилар – недаром он поместил фигуру девушки на фоне именно этого, широкого, как Врата Милосердия, арочного окна... И воздух, обнимающий на холсте ее тело, это здешний воздух иудейских гор. Правда, на дальних планах в картине виднеется... старый Толедо в тревоге закатного солнца, когда сизые тени от плывущих облаков глушат пожары улиц, когда все в движении, на небе и на земле... Все полотно дышит, вибрирует скольльзящим пространством, волнами тревоги наполняет комнату. Само обнаженное тело заключает в себе борьбу двух стихий – внутренних теплых и внешних холодных тонов, от этого тела исходит то единое движение, которое захватило весь город, небо, окно с распластанной птицей...»<sup>13</sup>

Начиная рассматривать картину в порядке описанных образов и мотивов, мы сразу сталкиваемся с образом птицы – традиционным символом души. Орел вкупе с упоминанием Врат Милосердия дает ассоциацию с христианской символикой: в библейской традиции орел наделен особой близостью к небу, силой, духовностью. В

христианстве орел связан с евангелистом Иоанном, возвестившим о вознесении Христа. Этот образ дополняет символику образа белой голубки – олицетворения Святого Духа<sup>14</sup>.

На вопрос о том, гений или злодей Захар Кордовин, портрет Пилар дает скорее положительный ответ. Гениальность своего героя Д. Рубина подчеркивает не только с помощью сакральных символов. Писательница обращает особое внимание на мастерство Кордовина, проявляющееся в умении вдохнуть в картину настоящую жизнь. В описании портрета два раза повторяется слово «движение», также упоминается «воздух», «дыхание», и это далеко не случайно. То, что Кордовин решил изобразить Пилар обнаженной, вероятнее всего, говорит о его стремлении показать идеал женской красоты как аллегорию жизни. При помощи контраста «теплого» и «холодного» автор подводит читателя к мысли о борьбе, порождающей движение, – борьбе противоположностей и противоречий, которыми так полна жизнь каждого из людей.

Однако вместе с красотой, светом и жизнью Захар Кордовин передал в своей картине и настроение тревожности. Этот знаковый мотив роднит картину Кордовина с творением его испанского предка Саккариаса Кордовера – художника из мастерской Эль Греко: «Вот что связывает эти две картины, написанные с разницей в четыре века: тревога. Высокое напряжение, которое исходит от них, будто писал их один, снедаемый какой-то тяжелой неотвязной мыслью, преследуемый судьбой художник»<sup>15</sup>. С того самого момента, как Захар нашел в одном из толедских кафе старинное полотно, в котором узнал манеру, похожую на стиль Эль Греко, героя начинают преследовать мысли о сходстве между ним и изображенным на портрете святым.

Во время реставрации старинного портрета Кордовину не раз казалось, что он смотрит на свой собственный портрет. Экфрасис старинного портрета дополняет роман мистической линией, ведя которую, Д. Рубина использует аллюзию на повесть Н. В. Гоголя «Портрет». Так, роман «Белая голубка Кордовы» становится произведением, возродившим традиции русской романтической литературы XIX в., а именно мотива «страшного портрета»: «Не хватало еще, чтобы ночами этот тип, как у Гоголя, выходил из рамы и, в конце концов, прикончил обидчика»<sup>16</sup>. Финал романа показывает: случилось именно то, чего Кордовин боялся больше всего – «страшный портрет» привел его к гибели.

В романе «Белая голубка Кордовы» мотивы Судьбы, Рока также являются концептуальными. Реставрируя портрет своего предка, Захар Кордовин узнал историю своего происхождения. Из проанализированных ранее картин мы узнали о таких положительных качествах Кордовина, как любовь к жизни, к природе, к родным местам, к свободе, любовь и уважение к женщине. Вместе



с тем читателю открываются и такие отрицательные свойства его личности, как гордыня и одержимость – постоянная тревога за свою жизнь и стремление скрыть один большой обман.

Роман «Белая голубка Кордовы», на наш взгляд, можно поставить в один ряд с произведениями, в которых фигурирует мотив борьбы светлых и темных сил в одном человеке. В данном контексте следует вспомнить о произведениях М. Ю. Лермонтова и Н. В. Гоголя, в которых живописный экфрасис можно изучать в том числе и с точки зрения присутствия в нем религиозных мотивов<sup>17</sup>.

Описание портрета испанского предка приводится в романе так же дискретно, как и экфрасис портрета Пилар. Средневековая картина на протяжении практически всего произведения описывается с разных углов зрения. Сначала мы видим его глазами Захара Кордовина на стене толедского кафе: «Что это? Какой-то святой, монах, каноник? Совершенно эль-грековский пошиб, вполне по теме... нашей конференции: бескровное удлинённое лицо, черная сутана, посох в левой руке... правая протянута к зрителю... полураскрытой ладонью»<sup>18</sup>. Пока перед нами лишь общая характеристика. Поражает только реакция Захара на данный портрет: им вдруг без видимой причины овладело непреодолимое желание забрать эту картину себе.

Далее, когда портрет оказывается уже в руках Кордовина, в процессе реставрации он начинает более внимательно изучать сюжет картины. Для подтверждения своих подозрений о том, что на портрете изображен вовсе не святой, Захар обращается к своим друзьям. Характеристика картины другими героями укрепляет и Кордовина, и читателя в том, что человек с картины похож на главного героя: «Да, но отчего – как верно заметил Герберт – этот святой глядит с таким странно непреклонным, даже отпетым выражением в глазах?..

– Диковинный какой-то святой, ты не ходишь? Обращенный в веру разбойник... А это, скорее всего, кортик, какими пользовались моряки... ну, и пираты»<sup>19</sup>. На последующих страницах приводятся воспоминания Захара о рассказах дяди об их предках-пиратах, в разговоре с другим героем Захар бросает такую фразу: «... на святого похож примерно так же, как я»<sup>20</sup> – напряжение мистической линии сюжета нарастает, и с этого момента Кордовин решает выяснить историю портрета более детально. Д. Рубина ведет к тому, что данный портрет одновременно изображает и святого, и разбойника, одержимого жаждой мести.

На эту, казалось бы, неразрешимую загадку ответ будет дан позже: под толстым красочным слоем Захар обнаружит белую голубку – уже упоминавшийся нами символ Святого Духа. Ведь еще в музее, рассматривая портретную галерею других святых, он пророчески подумал: «Blankaraloma, белая голубка – не правда ли? –

будет особенно уместна в картине, на которой изображен святой...»<sup>21</sup>. Он сам, включая в сюжет своих картин-копий изображение белой голубки, пытался показать свою значимость как художника, как творца. Для него это был единственный способ как-то обозначить главную мысль, которая жила в его сознании в процессе работы: «... просто воссоздать шедевры, тщательно изучив технологию, по которой работал Мастер, – ведь... каждый становился богом самому себе... А если не богом, то и незачем искусством заниматься...»<sup>22</sup>. На наш взгляд, здесь будет уместно вспомнить знаменитые строки М. Ю. Лермонтова:

Нет, я не Байрон, я другой,  
Еще неведомый избранник,  
Как он, гонимый миром странник,  
Но только с русскою душой...  
... Кто  
Толпе мои расскажет думы?  
Я – или Бог – или никто!<sup>23</sup>

Хотя Д. Рубина не проводит параллели между образами Захара Кордовина и лирического героя М. Ю. Лермонтова, в романе присутствует аллюзия на другого поэта-романтика – Д. Г. Н. Байрона: во внешности главного героя есть «... р-роковое байроническое сочетание черных волос и светлых глаз»<sup>24</sup>. Романтическое стремление к невозможному, наряду с противоречивостью, – одна из самых ярких черт характера Захара. Этот максимализм вкупе с гениальными способностями свидетельствуют как о порочной гордыне, так и о благоговении перед великими мастерами прошлого.

Действительно, кто, как не Захар Кордовин, способен воплотить на новом холсте то, что все считают умершим, ушедшим в прошлое? Сознавая это, Кордовин берет на себя великую смелость и проявляет себя как истинный творец, даря старым шедеврам вторую жизнь. Критики даже отменяют, что он делает это ценой своеобразного самоуничтожения, аскетического ограничения самовыражения<sup>25</sup>. Таким образом, получается, что, прежде чем погубить Захара, шедевр далекого испанского предка сначала вернул его к творческой жизни. Ведь только после этой находки Кордовин смог создать свое единственное полностью самостоятельное произведение.

Проанализировав влияние портрета на личность Кордовина, мы понимаем, что всю свою жизнь он лгал не ради наживы, а ради самого процесса: «Чтобы, когда все раскроется (если, конечно, найдется тот, кто сумеет разгадать кордовинскую загадку), у присутствующих не было слов»<sup>26</sup>. Это гордыня, это одержимость, это «дьявольское» начало, но Кордовин не был бы Кордовиным без своего внутреннего благородства и божественного дара – гениальности. Таким же был и его предок Саккариас Кордовера, изображенный на портрете. Итоговое описание отреставрированной картины подтверждает нашу догадку: «А портрет





был хорош... Сквозь прозрачность верхних тонов чувствовалась плотная цветовая основа: глубокие черные, голубовато-зеленые, холодные синие... Краски изнутри излучали чистую мрачную силу; темный силуэт в черной сутане, с жезлом в руке, стоял на фоне как бы разверзшегося неба, да нет – в самом кипящем небе, какое бывает только над штормовым океаном»<sup>27</sup>.

Цвета, которыми Захар Кордовин пользуется чаще всего, – это синий, зеленый, желтый; цвета фона – желто-зеленовато-серые и фиолетово-серо-жемчужные. Соединяя в экфрасисе портрета святого-разбойника все эти краски, Д. Рубина подводит читателя к пониманию сходства манеры Кордовина с манерой великого мастера Эль Греко. Первым сигналом к этому была сцена знакомства Кордовина и Пилар в музее, где он долго смотрел на картины и мимоходом вспоминал особенности живописи Эль Греко: «Работал на коричневом, фиолетовом фоне... Да: его цвета желтый – зеленый – синий... все тени размыты... Он раздувал подспудный жар своих полотен – вот эти глубокие разгоряченные слои живописи – и “остужал” по-верху серо-голубыми, плотными тонами: как бы “засыпал” огонь золой, придавая ему иллюзорные формы...»<sup>28</sup>. Безусловно, испанский предок Захара владел таким же мастерством копирования, как и его потомок.

Таким образом, роман «Белая голубка Кордовы» – это роман-поиск героем самого себя. Захар приблизился к пониманию того, кто он такой на самом деле – потомок древнего рода, заклеянного печатью греха, но при этом сохранявшего свое достоинство. Захар Кордовин может быть поставлен в один ряд с героями-художниками из классической русской и зарубежной литературы, личности которых раскрываются автором произведения через экфрасис и религиозно-мистическую линию сюжета произведения.

#### Примечания

- <sup>1</sup> См.: Художник Роберт Фальк. Биография. Картины // Русский авангард. URL: <http://avangardism.ru/robert-falk.html> (дата обращения: 22.11.2014).
- <sup>2</sup> Рубина Д. Белая голубка Кордовы. М., 2011. С. 25, 35.
- <sup>3</sup> Кандинский В. О духовном в искусстве. М., 1992. С. 72–73.
- <sup>4</sup> Рубина Д. Белая голубка Кордовы. С. 42.
- <sup>5</sup> Дон Саккариас великолепный. URL: [http://www.dinarubina.com/critique/chitaem\\_vmeste.html](http://www.dinarubina.com/critique/chitaem_vmeste.html) (дата обращения: 22.11.2014).
- <sup>6</sup> Пушкин А. Собр. соч. : в 10 т. М., 1960. Т. 4. С. 331.
- <sup>7</sup> См.: Художник Михаил Ларионов. Биография. Картины // Русский авангард. URL: <http://avangardism.ru/mihail-larionov.html> (дата обращения: 22.11.2014).
- <sup>8</sup> Рубина Д. Белая голубка Кордовы. С. 51.
- <sup>9</sup> Рубина Д. Иерусалимцы. URL: <http://www.dinarubina.com/texts/ierusalimtsy.html> (дата обращения: 05.01.2015).
- <sup>10</sup> Рубина Д. Белая голубка Кордовы. С. 223.
- <sup>11</sup> Там же. С. 17–18.
- <sup>12</sup> См.: Яценко Е. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопр. философии. 2011. № 11. С. 47–58.
- <sup>13</sup> Рубина Д. Белая голубка Кордовы. С. 429, 432–433.
- <sup>14</sup> См.: Голубь // Символы и знаки. URL: <http://sigils.ru/symbols/golub.html> (дата обращения: 05.01.2015).
- <sup>15</sup> Рубина Д. Белая голубка Кордовы. С. 435.
- <sup>16</sup> Там же. С. 434.
- <sup>17</sup> См.: Зуева Г. Живописные элементы в произведениях М. Ю. Лермонтова // Педагогический институт им. В. Г. Белинского : традиции и инновации : сб. ст. науч. конф., посвящ. 75-летию Педагогического института им. В. Г. Белинского Пензенского государственного университета (Пенза, 16–17 декабря 2014 г.). Пенза, 2015. С. 222–224 ; *Ее же*. «Для успокоения и примирения всех нисходит в мир высокое создание искусства» (образ героя-художника в повести Н. В. Гоголя «Портрет») // Православие и современный российский социум : материалы Первых межрегиональных образовательных Рождественских чтений, посвящ. 700-летию памяти преподобного Сергия Радонежского : в 2 ч. Пенза, 2014. Ч.1. С. 154–162.
- <sup>18</sup> Рубина Д. Белая голубка Кордовы. С. 141.
- <sup>19</sup> Там же. С. 343.
- <sup>20</sup> Там же. С. 357.
- <sup>21</sup> Там же. С. 149.
- <sup>22</sup> Там же. С. 321.
- <sup>23</sup> Лермонтов М. Соч. : в 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 130.
- <sup>24</sup> Рубина Д. Белая голубка Кордовы. С. 326–327.
- <sup>25</sup> См.: Рич Е. Белая голубка Кордовы // Клуб Пергам : литература глазами читателей. URL: <http://www/pergam-club.ru/book/5170> (дата обращения: 22.11.2014).
- <sup>26</sup> Дон Саккариас великолепный.
- <sup>27</sup> Рубина Д. Белая голубка Кордовы. С. 431.
- <sup>28</sup> Там же. С. 153.



УДК 821.161.109-3+929Прилепин

## «ПОГРАНИЧНЫЙ ЛИРИЗМ» ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА: АВТОР И ЧИТАТЕЛЬ В ПРОЗЕ РУБЕЖА XX–XXI веков

А. А. Суворов

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: suvorov@list.ru

Интерактивное взаимодействие автора художественного текста и «своего» читателя (шире – проблема читателя) рассматривается в публикации на материале прозы Захара Прилепина. Главная задача работы состоит в выявлении параметров авторской стратегии одного из наиболее востребованных писателей рубежа XX–XXI вв.

**Ключевые слова:** проблема читателя, автор в литературном произведении, авторская стратегия, интерактивный потенциал литературного произведения, Захар Прилепин.

**Zahar Prilepin's «Boundary Lyricism»: the Author and the Reader in Prose Works of the turn of XX–XXI<sup>st</sup> centuries**

A. A. Suvorov

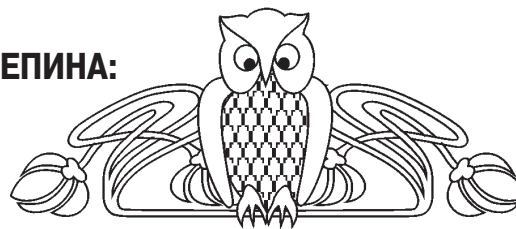
Interaction between the author and «one's own» reader inside the literary text (in broader meaning – the problem of the reader) is the main object of the following article. Philological analysis is based upon the prose works of Zakhar Prilepin. The main goal of the research is to determine the parameters of the author's strategy which is personified in the fiction of the most popular Russian writers at the turn of the XX–XXI<sup>st</sup> centuries.

**Key words:** problem of the reader, author in fiction, author's strategy, interactive capacity of fiction, Zakhar Prilepin.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-326-333

Природа сложных взаимодействий автора и читателя (рассмотренных в качестве внутри-текстовых категорий) будет предметом изучения в этой статье. Сложности, о которых идет речь, возникают как следствие целой серии неопределенностей или рисков на «пути» автора к *своему* собеседнику: представить себе реальное лицо – прозаика или поэта, – удерживающего в творческом сознании всю потенциальную массу «лиц», вступивших в контакт с его произведением, затруднительно<sup>1</sup>. Именно здесь в свои права вступают термины «читательская направленность произведения»<sup>2</sup> и «авторская стратегия»<sup>3</sup>. Обозначенные научные понятия, по сути, разрабатываются на основе гипотезы об идеальном собеседнике (О. Манделштам) и входят в семантическое поле филологических терминов «образ предполагаемого читателя» (В. В. Прозоров) и «М-Читатель» (У. Эко).

Попытаемся на материале востребованных широкой аудиторией конца XX–XXI вв. проза-



ических текстов Захара Прилепина<sup>4</sup> проследить «текстовый путь» автора к своему читателю – выявить авторские стратегии взаимодействия с предполагаемым собеседником. В литературоведении разработана методика, позволяющая с необходимой степенью гибкости и исследовательской корректности анализировать многомерную структуру взаимодействий автора и читателя как явления поэтики. Она была предложена В. В. Прозоровым в контексте разработанного им научного представления о трех *ключевых модальностях* художественного произведения: внимания, соучастия и открытия<sup>5</sup>. Названные феномены, по сути, представляют собой уровни сопричастности читательского сознания и приготовленной для него другой реальности<sup>6</sup>; модальности «включаются» в случае совпадения внутренней сюжетной ритмики произведения и читательских ожиданий. В результате осознанных действий или «в режиме» вдохновенного порыва автор неизбежно выстраивает уникальную стратегию взаимодействия с предполагаемым читателем. Внутренний интерактивный потенциал – в той или иной мере – присущ каждому произведению словесности. Автор не способен полностью «спрятаться» за своим текстом (даже в драматическом произведении он оставляет многочисленные индивидуальные текстовые «следы»); стратегия интерактивных взаимоотношений может рассматриваться как форма присутствия создающего текст начала.

Поиск маркирующих авторское начало сюжетных элементов и есть наша основная задача. Именно эти элементы помогут идентифицировать и потенциального читателя. Осложняют выполнение нашей задачи многочисленные «ситуации риска»: специфические черты стиля, хитросплетения художественных образов, трудно восстанавливаемые исторические реалии и многие другие (воспользуемся термином коммуникативистики) «информационные шумы». Мы не случайно обращаем внимание на всевозможные *рискогенные* факторы, действующие в системе «автор – читатель». Во-первых, сложившаяся внутри текста, эта же система рисков отражается (ретранслируется) на реальную массовую аудиторию, во-вторых, в нашем случае – в процессе анализа прозы Захара Прилепина – предстоит исследование крайне интересной системы текстовых модальностей, требующей неожиданной конфигурации литературоведческой методики. В чем же состоит парадокс авторской стратегии Прилепина?



Для ответа на этот вопрос обратимся к тексту романа «Санькя» (как базовому для нашего разбора прозаическому произведению – созданному и опубликованному в рамках интересующего нас исторического периода, условно обозначаемого как рубежные годы XX–XXI вв).

Главный герой романа, чье имя (в просторечно-любящей огласовке бабушки героя) вынесено в заглавие, Саша Тишин, выполняет ряд функций, присущих по меньшей мере двум типам (иногда называемым в филологии формами) нарратива: рассказчика и «голоса от третьего лица». Изначально роман построен в традиционной для жанра форме – повествование ведется именно от третьего лица. Однако главный герой занимает столь важное место в сюжете, что **обнаружить участки текста, однозначно НЕ соотносимые с внутренней (или прямой) речью персонажа, невозможно**. Это, как мы увидим, одна из ключевых особенностей авторского стиля З. Прилепина. Еще один «набор» примет названного персонажа обнаруживается как *процесс персонификации* в качестве *рассказчика*: от лица Саши читатель получает информацию не только о многих сюжетно значимых событиях, но и об *эмоциональном фоне* повествования.

С фигурой главного героя, с которым читатель общается с первых строк романа и до последнего предложения, связано пронизывающее весь сюжет «пограничное» состояние. Известный литературоведческий термин при первом употреблении заключим в кавычки, поскольку в нашем случае он обретает дополнительные смыслы. Обратимся к третьему и четвертому предложениям первой главы романа для того, чтобы приблизиться к пониманию этих смыслов: «Красное мелькало вблизи, касалось лица, иногда овевая запахом лежалой ткани. Серое стояло за ограждением. Срочники, одинаковые, невысокие, вяло сжимающие длинные дубинки»<sup>7</sup>. Отметим сразу, что все три процитированных предложения графически выделены абзацем. Однозначно определить, является ли предлагаемый текст описанием состояния героя от третьего лица или авторским отступлением, невозможно. Система повествования с самого начала балансирует на границе: автор не позволяет себе высказаться прямо (мы не обнаружим в романе отступлений в традиционной форме), однако у внимательного читателя не возникает сомнений – этот текст *персонально авторский*. Создатель текста, предлагая трактовку событий от лица Саши Тишина, не скрывает своей индивидуальности за фигурой героя, а выделяет те его черты, которые их сближают и роднят.

Характеризуя повествовательную манеру З. Прилепина, можно говорить об *удвоении внутренней речи* персонажа – особом приеме построения текста, в едином стилистическом комплексе синтезирующем авторское высказывание и внутреннюю речь главного героя. Для того чтобы понять «принцип действия» этого приема

и определить системные параметры стратегии взаимодействия с предполагаемым читателем, необходимо выделить наиболее значимые участки текста, маркирующие авторское начало. Отметим, что даже самое пристальное филологическое чтение романа «Санькя» (и многих других прозаических текстов Прилепина) не позволяет обнаружить большого объема бесспорно авторских высказываний. Все они соотносятся с прямой или внутренней речью его персонажей. Сделаем необходимые выписки.

Первые строки романа погружают читателя в атмосферу митинга оппозиционной партии; вне контекста (упоминаний имени Саши Тишина и его непосредственного участия в политической акции) сложно идентифицировать следующую фразу как авторскую речь: «Происходящее вызывало простую смесь жалости и тоски» (С. 563). Исследователю поможет лишь графическое выделение предложения (в отдельный абзац). Автор не оставляет читателю времени задуматься о принадлежности этого текстового отрезка – он максимально краток. Философское отступление, содержащее эмоционально окрашенное описание события, редуцировано до лаконичного изречения. Динамика повествования обусловлена короткими (порой назывными) формулировками. Читатель «вбрасывается» в атмосферу митинга; единственным же условием-подтверждением оправдания его пребывания на площади является Саша Тишин. Это его партия, его товарищи и оппоненты, это его жизнь.

Читательскому восприятию художественной реальности способствуют не только органы чувств главного героя, импульсы которых точно передаются «собеседнику», но и личные воспоминания: «“Помрет” бабушка произносила через “е”, и оттого слово звучало куда беззащитнее и обреченнее. В нем не было резкости и было увядание» (С. 584). Анализируя предложенную цитату, мы обращаемся к принятому в литературоведении термину «пограничное состояние»: такому состоянию сознания героя произведения, которое характеризуется сильным переживанием; в нашем случае – ощущением близости неизбежной смерти (речь о дедушке Саши Тишина). Приведенный отрезок текста также представляет собой отдельный абзац, что позволяет судить о принадлежности (а точнее – близости, сопричастности) этих слов автору. Его немногословное присутствие в сюжете постоянно «оспаривается» контекстом, состоящим из описания поступков, действий или прямой речи главного героя. Так автор теряет в тени персонажа; в зоне читательского *внимания* образ создателя текста проступает лишь в наиболее важные моменты.

Составляя – в качестве систематизирующего исследовательского подхода – матрицу авторских «появлений» в произведениях Прилепина, мы убеждаемся, что немногочисленные прямые высказывания его внутритекстового alter ego





перекликаются с наиболее «травмоопасными» темами. Герои его романов, повестей и рассказов в той или иной форме сталкиваются со смертью. Соответствующим эпизодам и сюжетным линиям подчиняется и весь художественный мир: персонажи Прилепина – это «обитатели» тяжелой российской действительности 1990-х. В центре внимания писателя (роман «Грех», сборник «Ботинки, полные горячей водкой», роман «Санькя») находятся представители общественных слоев, которые в социологии принято называть «низшими». Именно с этими персонажами связаны главные события, именно эта среда формирует и главного героя, которого мы с определенными оговорками назвали повествователем.

Выбор магистральных мотивно-тематических линий у Прилепина всегда связан с душевными переживаниями героев (зачастую мучительно трудными) и «неудобными» для публичного обсуждения эпизодами. Автор игнорирует многочисленные морально-психологические табу и не оставляет читателю выбора, бросая его в «ледяную прорубь» пограничных состояний своих персонажей. Коммуникация с этим текстом требует от воспринимающей стороны необходимого и даже неизбежного (можно сказать – экстремального) *сопереживания*. На протяжении всего повествования сохраняется высочайший эмоциональный темп; как мы показали на примере первых строк романа «Санькя», этот темп был задан изначально – читателя сразу, без экспозиционных подготовок, «бросили под лед» чужого сознания. Реализуемая таким образом текстовая модальность *внимания* связана и с полем *интерактивных рисков*: автора не пугает возможное смущение потенциального читателя от пребывания в кругу «неудобных» тем (смерть, преступление, нищета, война).

В художественном мире Прилепина ключевую роль играет деталь. Многочисленные эпизоды провинциальной и столичной жизни России 1990-х и 2000-х гг. составляют картину жизни – близкой и понятной всем, прожившим эти годы вместе с автором. Шокирующий и краткий, номинально точный и лирически откровенный стиль обнаруживает себя во всех найденных нами «участках текста», маркирующих авторское начало: «И сразу же начали биться. Разбивались жутко, вдрызг, летели перед смертью, выброшенные ударом из седла, по пятьдесят, а то и по семьдесят метров, сносили свои дурные головы о деревья и заборы, ломали все кости так, что тело превращалось в розовый мягкий творог, а порой еще и девчонки молодые бились, на втором сиденье располагавшиеся. И если не гибли девки, то ломали часто себе позвоночники и лежали потом, обезножив, перебирая тот несчастный вечер в уме, каждую минуту» (С. 588).

Читателю предложен пунктирный рассказ, не отступающий от основной линии повествования, но служащий элементом описания хорошо знакомой Саше Тишину (и автору) деревенской дей-

ствительности, – передает отягощенную потерями близких атмосферу. Наглядность и целостность картины возникающих один за другим страшных образов смерти лишь усиливается из-за спокойно-краткой манеры повествования. Как и в других случаях, процитированное «авторское отступление» лежит в плоскости размышлений главного героя, который не испытывает крайне сильных эмоций в этом эпизоде, что (парадоксально!) и усиливает эффект *сопричастности*. Герой уже свыкся с реальностью и читателю сомнений не предлагает; смерть шествует по деревне своим привычным темпом: картины ужаса от многократного повторения стали обыденными. Такие лексемы, как «девки» или «дурные головы» – просторечные и негативные характеристики, – не выбиваются из общего стилистического строя (герой Прилепина «говорит на языке автора»).

Как нулевую можно оценить и вероятность внутреннего несогласия читателя с авторской оценкой череды драматичных событий, ведь речь идет о совершенно неоправданном риске, приведшем к смерти или (куда же страшнее?) – к тому, что «ломали часто себе позвоночники и лежали потом, обезножив, перебирая тот несчастный вечер в уме, каждую минуту». Здесь мы можем говорить о реализации текстовой модальности *соучастия*: в **парадоксально спокойной** манере формулируя внутреннюю речь персонажа, вне контекста неотличимую от традиционной формы лирического отступления, автор «настраивает текст» на нужную эмоциональную волну. Уже включившемуся в интерактив (на уровне *внимания*) читателю не дано иной возможности – *пограничное* состояние героя активно потребует большего, чем просто *внимание*; оно потребует *сопереживания*, т. е. ощущения более сложного эмоционального ритма *соучастия*.

Парадокс авторской стратегии взаимодействия с предполагаемым читателем в прозе Прилепина заключается в слиянии тестовых модальностей *внимания* и *соучастия*. Специфика интерактивных взаимодействий двух полюсов художественного произведения – создающего и сопереживающего – связана с двумя факторами. Первый: форма подачи авторской речи как трудноотличимого от внутренней речи героя-повествователя текстового элемента. Второй: тематически заданные автором «пограничные» состояния главного героя, которые служат эмоциональным камертоном для ключевых сюжетных линий. Почти полное слияние внутреннего мира главного героя с текстовым воплощением автора позволяет говорить об особом **лиризме** в прозе Прилепина. Для дополнительного обоснования приведенных размышлений продолжим наш систематический анализ текстовых маркеров (проявлений) авторского начала в романе «Санькя».

Интересным для понимания авторской ценностной шкалы будет одно из немногих описаний, выполненных в традиционном для романной



формы третьем лице. Это повествование о том, чего уже нет в памяти дедушки главного героя – пунктирный рассказ о стертых воспоминаниях. В этом отрывке мы увидим явно обособленное – не свойственное общей повествовательной манере – авторское начало, поэтому он так важен для литературоведческого прочтения: «В голове деда не возникали отсветы прошлого. Не было воспоминаний о том времени, когда он, молодой ударник, работал на комбайне, и о том, когда он, красивый офицер, командовал орудием. Ни почти трехлетний плен не вспоминался, ни послевоенное житье. Не было ясности, доброй памяти. Были отзвуки, недоговорки, обмылки воспоминаний, ни одна мысль не находила своего завершения, все покачивалось, будто в темном вагоне с мигающим, почти бессильным светом, и где-то голоса невидимых спутников, и позвякивает посуда, и проводника нет, и что-то невнятное мелькает за окном» (С. 591). Так один абзац (снова графическое выделение помогает нам выявить маркер авторского присутствия) может содержать не только целую, наполненную яркими событиями, жизнь героя, но и рассказ о почти целом столетии отечественной истории. Ключевая метафора, которая формирует образный ряд «отступления», – «обмылки воспоминаний» – способна сфокусировать в зоне читательского *внимания* комплекс авторских наблюдений и оценок. Образ деда Саши Тишина создан как типический. Он представитель «вымирающего вида» деревенских мужиков и одновременно особого образа жизни – русского провинциального уклада. Исторические события и социальные условия стерли из его памяти все славные страницы. Ему сложно сосредоточиться как на личной истории (которую определяет серия семейных трагедий), так и на истории своего народа. Его роль в романе – это постепенное угасание. Художественные средства (метафора «обмылки воспоминаний», сравнение человеческой памяти с темным вагоном, звукоряд «позвякивающей посуды») позволяют в свойственном автору пунктирном стиле создать реалистичное описание. Систему представленных образов можно сравнить с фотосерией, состоящей из разрозненных, чудом сохранившихся черно-белых кадров, повествующей о целой эпохе. Проступающий в сознании читателя мотивный узор, согласно законам коммуникации, будет «воплощаться» сугубо индивидуально (важен огромный комплекс знаний и компетенций, а также ситуативных готовностей к контакту с произведением). Однако не возникает сомнений, что образные и мотивные системы, явленные в приведенном отрывке, находятся в смысловых пределах одной «пограничной» темы – темы смерти.

Фактологическая простота сюжета представляет собой первый план авторской стратегии, реализованной в прозаическом тексте Прилепина; здесь активизируется *внимание* читателя. Внешне парадоксальным, но поэтически «законным»

образом, в одной пространственно-временной плоскости диалога с читателем модальность *внимания* «детонирует» сокрытые смыслы – текст начинает требовать от собеседника высочайшего уровня эмоционального *соучастия* и включения (в меру возможностей и готовностей) личного опыта. Сокровенные переживания героя-повествователя направляют его, а вместе с ним и читателя, к мировоззренческим *открытиям*. Для того чтобы приблизиться к пониманию глубинного уровня интерактивных связей автора и читателя (рассматриваемых как имплицитные категории), приведем еще несколько значимых цитат.

Среди участков изучаемого литературного текста, маркирующих присутствие автора, необходимо отметить характеристику одного из персонажей-резонеров (друга Саши Тишина), получившего в среде юных политических радикалов «говорящую» кличку – Негатив. В потоке размышлений главного героя выделяется абзац, который мы можем отнести к повествовательному приему, названному выше *удвоением авторской речи*: «Негатив скорей чувствовал раздражение, переходящее в добротную, неистеричную злобу, – и направлено это раздражение на всех поголовно, кто представлял власть в его стране, – от милиционера на перекрестке до господина президента» (С. 606). В характере Негатива сконцентрирована бессмысленная и бессистемная злость целого социального класса; нет сомнений – это персонаж типический. Ключевым художественным приемом в приведенной характеристике является оксюморон «добротная злоба». Именно противоречие является важнейшей чертой Негатива и многих его соратников: готовность к дружескому самопожертвованию соседствует со вспышками необоснованного насилия, внутренняя потребность защищать страну и ее культурные ценности постоянно конфликтует с любыми проявлениями системной общественной организации.

Еще одну важнейшую авторскую характеристику эпохи, а значит, и отношения к своему времени, обнаруживаем в столь ценных для Саши Тишина воспоминаниях об отце: «Они что-то обсуждали с отцом – отец устало, Безлетов, передергивая иногда плечами, словно у него под рубашкой осыпалась легкая труха. Отец не обращал на это внимания. О политике никогда не говорили, хотя смутное или, скорей, глупое и оттого еще более гадкое время тому благоприятствовало» (С. 607). Безлетов – один из важнейших персонажей романа – будет «сопровождать» главного героя на протяжении всего повествования: именно он останется единственным относительно близким и понятным Саше Тишину представителем государственной власти. Метафоричное ощущение «осыпающейся под рубашкой трухи» неизменно сопровождает и самого рассказчика в ситуациях, предполагающих контакт с управленческими структурами. Автору важно в очередной раз напомнить, что его персонаж (будучи человеком высоких и прочных



моральных принципов) живет в «глупое» и «гадкое» время. Само существование Саши Тишина устанавливает *полюс противоречия* – его эпохе, его окружению, его родным местам. Читатель видит мир глазами человека, который «восстает» против этого мира и находит в нем мало близкого и родного: «Все равно в этом мерзком городе, который всегда был противен Саше, отца хоронить было нельзя» (С. 629). В этом отступлении (снова фиксируем графическое выделение и прием *удвоения авторской речи*) провинциальный город – с максимально стертой индивидуальностью – не годится даже для похорон. Он воспринимается исключительно как *локация умирания*. Хоронить отца Саша Тишин может в месте морально чистом – в родной для его семьи деревне. Главный герой идет на невозможное: зимой дороги в деревню просто нет и похороны там невозможны; однако Саша упрямо-уверенно сопровождает отца на последнем пути, вытаскивая гроб буквально на руках.

Обостряет принципиальное противоречие «город – село» следующий эпизод. Бегство от сил правопорядка, разыскивающих членов «Союза созидающих» после акции в столице, приводит Сашу Тишина и его друзей в гостеприимный деревенский дом. Там в диалоге со стариком созвучно мыслям самого Саши звучит реплика старца: «Не к могилкам добираетесь, а как бежите куда. Я все жду, когда вы все побегите в деревню, всем народом городским: близится срок-то. Не горит там ничего пока в городе? Скоро загорится» (С. 795–796). Именно друзья Саши Тишина (члены «созидающей» партии) обеспечат скорый «огонь», предсказанный в деревенском доме. В финале романа главный герой вместе с командой единомышленников совершает государственное преступление – попытку переворота – захватывает здание администрации своего города. Осознавая все последствия такой политической акции, молодые «революционеры» пытаются доказать и оправдать свою политическую позицию действием.

Многочисленные противоречия, а точнее, морально-философские оппозиции, пронизывают произведение и на протяжении всей сюжетной линии «держат» главного героя (а значит, и читателя) в состоянии неустойчивого баланса. Любовь и совесть, политический долг и дружба – Саше Тишину приходится не только оперировать этими категориями, но и страдать от последствий своего выбора. **Откровенность явленной читателю внутренней речи и выразительность сугубо интимных состояний главного героя** актуализируют систему нравственно-философских оппозиций для включившегося в перипетии сюжета (модальность *внимания*) и готового к сопереживанию (модальность *соучастия*) *собеседника*. Интерактивное *открытие*, таким образом, возможно в ситуации нравственного выбора, которую читатель (благодарно согласный на авторские художественные условия) принимает *как свою*.

В прозе Прилепина (в частности – в романе «Санькя») можно выделить доминантные мотивно-тематические комплексы, определяющие эмоциональные и интеллектуальные состояния главного героя, который – по воле автора – становится выразителем и проводником этих состояний, вовлекающим читателя в область личных переживаний и внутренних диалогов. Такие разговоры Саши Тишина «с самим собой» становятся смысловыми акцентами в диалоге автора и читателя, все они связаны с архетипическими понятиями (темами) смерти, дружбы, власти, чести, совести, семьи, противостояния города и деревни.

Фабульная простота романа оказывается лишь поверхностным «слоем» текста, рассчитанным на фокусировку читательского *внимания*; активизация модальности *соучастия* и переход к масштабному *открытию* напрямую связаны с системой авторского «мерцающего» присутствия в тексте. Фигура повествователя, часто не отличимого во внутренней речи и оценочных характеристиках от автора, осуществляет **функцию коммуникатора** – связующего звена в интерактивном диалоге с потенциальным читателем. Полное обнажение внутренних сокровенно-интимных диалогов главного героя требовательно предопределяет обращение читателя к собственному опыту.

Герой Прилепина почти постоянно пребывает в состоянии философского поиска, задавая себе ключевой вопрос: «Какой я?». Этим размышлениям посвящена крайне значимая авторская реплика (очередной пример стиливой формы, граничащей между собственной речью героя и лирическим отступлением): «Не было такого зеркальца, чтобы разглядеть свое отражение. Словно на это зеркальце наступили сапогом, раздавили его. И, силясь рассмотреть себя в осколках, можно было увидеть лишь непонятные черты, из которых не составить лица» (С. 642). Смысловым центром приведенной цитаты является глагольное сочетание – «рассмотреть себя в осколках». Саша Тишин склонен к предельно честному (порой болезненному) самоотчету, он постоянно сверяет совершенные поступки с личной ценностной шкалой: «Саша перебирал себя, тасовал осколки зеркала. Удивиться или огорчиться было почти нечему. Нет, просто нечему. С тех пор как повзрослел, к армейскому возрасту – все стало очевидным. Неразрешимых вопросов больше не возникало. Бог есть. Без отца плохо. Мать добра и дорога. Родина одна» (С. 643). Жизненная программа главного героя укладывается в одно короткое высказывание, она составлена из наиболее крупных, даже грандиозных, категорий человеческого существования. Понятные большинству и, на первый взгляд, простые истины («все стало очевидным») в реальности прилепинского текста обернутся настоящими испытаниями: Саше предстоит доказать, что он способен следовать собственным принципам.

Обращаем внимание на следующий маркер авторского присутствия – характеристику





главного героя, объясняющую ключевой мотив политической «борьбы» Саши Тишина: «Любой его поступок вызвали очевидные предпосылки <...> Он действительно работал – иногда грузил, иногда разгружал... однажды на заводе... охранял, подметал. Все на совесть. На разве в этом было дело? <...> Гадкое, нечестное и неумное государство, умерщвляющее слабых, давшее свободу подлым и пошлым, – отчего было терпеть его? К чему было жить в нем, ежеминутно предающим самое себя и каждого своего гражданина?» (С. 643). Читатель погружается во внутренний мир противостояний: человек и государство, честь и предательство, рутинная работа и жизненное дело (Свершение, Поступок – с большой буквы). Морально-нравственные дилеммы рождают явно ощущаемую его близкими и, безусловно, притягательную силу Саши Тишина – силу противостояния. Ее природа определяется противоречием внутренних установок и предлагаемых суровой реальностью условий бытия. Нравственное по своей сути напряжение (борьба с «подлостью и пошлостью») прорывает социальные запреты и реализуется в формах уличного протеста (акции «Союза созидателей») или сметающей все на своем пути бессистемной удали («добротная злоба Негатива»). Герой постоянно бросает себе вызов, проверяя надежность своих убеждений, личных физических сил и верность своих товарищей по политической партии.

Ключевые сюжетные узлы повествования погружают читательское сознание в ситуации, названные выше пограничными состояниями. Один из таких моментов – интимные ощущения Саши Тишина – дополняет портрет персонажа: «Он вообще в такие минуты не пытался определиться, задуматься, просчитать что-то – и делал то, что было естественным, что получалось само собой в силу простых и вынужденных побуждений» (С. 648). Диалог с любовницей (и «союзницей» по партии) посвящен времени, «в которое жил и которое видел своими глазами». Здесь мы снова видим «отсечку абзаца» и идентифицируем значимое авторское высказывание: «Время было дурным, несправедным, нечестным – в этом Саша никогда не сомневался, и в этом не сомневалась Яна, поэтому говорить было просто» (С. 649). Выстраивается прочное ассоциативное кольцо: автор – герой – автор. Имя Саши в этой цепочке приобретает свойства нарицательного: создатель текста указал на него и на его избранницу в третьем лице как на согласных в своих оценках, но у внимательного наблюдателя не остается сомнений – эти оценки разделяет сотворивший текст. Читатель, уже как полноценный участник диалога автора и его героев, получает «двойное согласие» с позицией Саши.

Момент осознания читателем **полноценной включенности** в процесс обмена **личным опытом** с существующими в координатах авторского воображения персонажами и образами не может

быть обнаружен с помощью поэтического анализа. Литературоведение не способно прочесть мысли реального массового читателя и вычислить точку средневзвешенного «момента катарсиса» (или соответствующий отрезок текста), наступающего при прочтении литературного произведения. Также не подлежат однозначной научной оценке степень и характер влияния художественных образов на воспринимающее сознание. Однако мы способны очертить систему условий, при успешном сочетании которых читатель начинает доверять произведению словесности (автору) настолько, что готов – сознательно или бессознательно – инкорпорировать объективные воспоминания в процесс взаимодействия с текстом. С высокой долей условности была применена формулировка «момент осознания»: во-первых, сама природа художественного творчества разрушает тезис «логического осознания» и какой-либо формализации, во-вторых, доверие читателя формируется исключительно в режиме активного восприятия произведения (чтения и осмысления) – т. е. в некоей продолжительности со-творения сугубо индивидуальной серии впечатлений от текста. Определяемая с учетом представления о нечеткой логике<sup>8</sup>, высшая точка читательского доверия – определяющая баланс двух устремлений (созидающего текст и его воспринимающего) – в любом случае окажется в смыслеловом пространстве *открытия*. Эту модальность можно назвать «золотым сечением» в картине сложных взаимодействий имплицитных категорий автора и читателя.

Говоря об авторской стратегии взаимодействия с потенциальным читателем, реализованной в прозе Прилепина, еще раз обратимся к главным ее параметрам:

- парадоксальное (но художественно оправданное) слияние модальностей *внимания* и *соучастия* фокусирует ряд принципиально значимых мотивно-тематических линий на одном персонафицированном образе – герое-повествователе;

- участки текста, соотносимые с имплицитной категорией автора, в прямой или опосредованной форме реализуют «пограничные» темы;

- «авторское присутствие» обнаруживается в тексте как серия практически не отличимых от внутренней речи главного героя высказываний, что создает в читательском сознании эффект «удвоения авторской речи» (всегда выделяется графически, в редких случаях – формами третьего лица);

- тематика и стилистика авторских высказываний (степень открытости и откровенности), а также характер морально-нравственных императивов героя-повествователя позволяют говорить об особом – лирическом – настрое диалога с потенциальным собеседником;

- модальность *открытия* предполагает, кроме высокого доверия воспринимающей стороны к художественным реалиям произведения (веры в



художественную правду), подключения объективного личного опыта читателя в качестве модели восприятия ключевых морально-нравственных оппозиций – существующих в тексте в форме внутренних противоречий главного героя.

Последний параметр требует уточняющего комментария. О каких же оппозициях идет речь? Мы уже обращались к нравственным дилеммам Саши Тишина – они явлены в тексте в форме внутренних диалогов героя. Эти «разговоры с самим собой» выстраивают ряд житейских рассуждений, закрытых от внешнего мира разногласий и даже психологических противоречий. Такие диалоги неизменно актуализируют проблему авторского присутствия в тексте, поскольку все они могут быть отнесены к отмеченной форме «удвоения авторской речи». Безусловно, главный «разговор» такого рода в романе «Санькя» происходит после страшного избиения главного героя сотрудниками спецслужб. Саша Тишин находится в больнице – в состоянии, далеком от ясного мышления – на границе жизни и смерти, «когда осознание чего-то приходит само» (пр процитируем с сохранением авторской графики):

«И он понял – или, быть может, ему даже приснилось понимание того, как Бог создал человека по образу и подобию своему.

Человек – это огромная шумящая пустота, где сквозняки и безумные расстояния между каждым атомом. Это и есть космос. Если смотреть изнутри мягкого и теплого тела, скажем, Сашиного, и при этом быть в миллион раз меньше атома, так все и будет выглядеть – как шумящее и теплое небо над головой.

И мы точно так же живем внутри страшной, неведомой нам, пугающей нас пустоты. Но все не так устроено – на самом деле мы дома, мы внутри того, что является нашим образом и нашим подобием.

И все, что происходит внутри нас, – любая боль, которую мы принимаем и которой наделяем кого-то, – имеет отношение к тому, что окружает нас. И каждый будет наказан, и каждый награжден, и ничего нельзя постичь, и все при этом просто и правильно» (С. 695).

Четыре кратких абзаца уместили полноценную мировоззренческую систему, включающую посылы-основания для внутреннего духовного развития и внешнего – бытового – понимания устройства вселенной. Здесь важно и состояние героя, и графическое выделение каждой законченной мысли, и форма третьего лица (снова фиксируем «удвоение авторской речи»). Гармоничное представление «об образе и подобии» человека и его роли в мироздании (по своему основанию христианское) сопровождается принципиальным противоречием («и ничего нельзя постичь», но при этом «все просто и правильно»), которое отсылает, скорее, к восточным философским системам. Имя Саши упоминается в качестве примера («скажем, Сашиного...»), но слишком уж важна

тема авторского высказывания, чтобы поверить в случайность. Именно это имя будет ассоциироваться у читателя с космической гармонией; главному герою придана вселенская значимость. Малая – личная – жизненная история Саши Тишина (как и его образ) становится моделью Человека, масштабно отраженной в истории народа. Испытания, которые он волей и неволей проходит, лишения, которые терпит, – все это с неизбежной логикой должно сыграть свою роль в сохранении Высшего баланса.

Поиски Саши Тишина еще не закончены, ему еще предстоит совершить главный Поступок, вместе с соратниками сделать то Дело, без которого не может состояться его трагическая судьба. Однако ни трагизма, ни явного фатализма в романе «Санькя» читатель не обнаружит. Повествование обрывается до своей явной развязки; открытый финал оставляет герою теоретическую возможность изменить свою судьбу, но читателю, совершившему – вместе с Сашей – *открытие* мира в себе, уже не важны теоретические возможности. Выбор был сделан раньше (еще после неудачи зарубежной «операции», а фактически политического убийства, когда Саша обещал себе – «что-то сделаю»). В предлагаемой системе социальных реалий сам характер Тишина не мог сложиться иным образом. Скорее на аналитическом, чем на текстовом уровне мы впервые можем уловить размежевание автора и его героя. До последних слов романа («все будет дальше, только так») тон и форма авторского присутствия не меняются; главный герой покидает читателя в философском настроении, полностью соответствующем приведенным выше абстрактным размышлениям.

Однако сам способ завершения сюжетной линии говорит о многом: ключевые события в тексте показаны не полностью, а возможность сделать вполне очевидный вывод читателю оставлена (в тексте нет указаний на характер развязки – неизвестно, спасутся ли захватчики административного здания). Ситуация имеет двойное предопределение: исходя из знаний о характерах Саши и его друзей, *читателя провоцируют* на самостоятельные заключения о возможном исходе захвата здания. При этом от благодарного собеседника автор секретов не держит – фатальными Саша свои «Свершения» не ощущает, мотивационная логика сложнее. В несостоявшемся финале, т. е. в той очевидной сюжетной развязке, которой по воле создателя произведения не существует, он (автор) позволяет себе отдалиться от своего героя – на такое расстояние, которое даст возможность и читателю «обобщить результаты». Не оставив сюжетных головоломок (как это могло быть в детективном сюжете) или внутренних морально-нравственных противоречий, автор создает пространство для размышлений о личном объективном опыте читателя – *пространство открытия*. Теперь, по прочтении, читатель может использовать универсальную морально-этическую шкалу



для того, чтобы задать себе «неудобные вопросы» и оказаться наедине со своими мыслями в столь привычном для Саши Тишина «пограничном» состоянии.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Хотя и такую ситуацию литературоведение давно и активно изучает (филологическое направление, связанное с исследованием читательского рынка). См.: Словесность и коммерция (книжная лавка А. Ф. Смирдина) / под ред. В. Б. Шкловского и Б. М. Эйхенбаума. М., 2001.
- <sup>2</sup> В работе мы ориентируемся на положения, высказанные профессором Саратовского госуниверситета В. В. Прозоровым. См.: *Прозоров В. До востребования... : Избранные статьи о литературе и журналистике.* Саратов, 2010. С. 11–64.
- <sup>3</sup> Еще в 70-х гг. XX в. этот термин для исследования системы взаимоотношения «автор – читатель» использовал итальянский филолог Умберто Эко. См.: *Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста.* СПб. ; М., 2005. С. 23–24.
- <sup>4</sup> Захар Прилепин (согласно непроверенным данным из сетевых источников – Евгений Николаевич Прилепин) – один из наиболее ярких отечественных писателей конца XX – начала XXI вв., его литературные произведения регулярно переиздаются (в том числе переводы), литературные критики также не обходят вниманием этого прозаика, публициста, блогера, журналиста и поэта. Захар Прилепин – лауреат ряда премий и наград, среди которых:

- премия «Роман-газеты» в номинации «Открытие» (2006);
  - всекитайская литературная премия «Лучший зарубежный роман года» – за роман «Санькя» (2007);
  - премия «Ясная Поляна» «За выдающееся произведение современной литературы» – за роман «Санькя» (2007);
  - премия «России верные сыны» – за роман «Грех» (2007);
  - премия «Национальный бестселлер» – за роман «Грех» (2008);
  - премия «Бестселлер OZON.RU» – по результатам продаж в интернет-магазине OZON.RU (2008);
  - национальная премия «Лучшие книги и издательства – 2010» в разделе «Биографии» – за книгу «Леонид Леонов: Игра его была огромна» (2010);
  - премия «Супернацбест» (2011);
  - премия «Бронзовая Улитка» в номинации «Крупная форма» за лучший фантастический роман года – «Черная обезьяна» (2012).
- <sup>5</sup> См.: *Прозоров В. До востребования... С. 19.*
  - <sup>6</sup> Термин предложен В. В. Прозоровым в одноименном исследовании: *Прозоров В. Другая реальность : Очерки о жизни в литературе.* Саратов, 2005.
  - <sup>7</sup> *Прилепин З. Дорога в декабре : Патологии. Грех. Ботинки, полные горячей водкой. Санькя. Черная обезьяна. Лес : романы, повесть, рассказы.* М., 2012. С. 561. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы в скобках.
  - <sup>8</sup> См.: *Прозоров В. Другая реальность... С. 11–14.*

УДК 821.161.1..09-3[20]:028.02

## НРАВСТВЕННЫЕ КОНФЛИКТЫ СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЫ В ВОСПРИЯТИИ МОЛОДЫХ ЧИТАТЕЛЕЙ

Г. М. Алтынбаева, Л. Е. Герасимова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: gulnarama@gmail.com, natagerasimova@yandex.ru

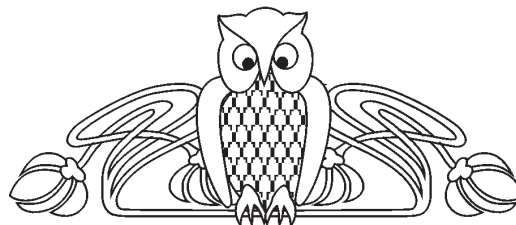
В статье на материале читательских рецензий современных школьников и студентов-гуманитариев на новейшие произведения русской литературы проанализированы критерии и результаты рецепции текстов; болевые точки нравственного диалога молодых с современной прозой.

**Ключевые слова:** нравственные проблемы, русская литература XXI века, современная читательская критика.

#### Moral Conflicts of the Modern Prose in the Young Readers' Perception

G. M. Altynbaeva, L. E. Gerasimova

The article analyzes criteria and results of text perception, tender points of the moral dialogue of the young with the modern prose. The analysis is held on the material of reader reviews of modern school



pupils and students of humanities of the contemporary works of the Russian literature.

**Key words:** moral problems, Russian literature of the XX<sup>st</sup> century, modern reader criticism.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-333-339

В течение трех лет мы проводили исследование, целью которого было выявить взгляд молодых читателей на современную русскую литературу. Нас интересовало<sup>1</sup> восприятие читателями XXI в. характерных для русской литературы нравственных проблем, затронутых в новейших произведениях.

Тексты современной русской литературы, которые были предложены на выбор для чтения, относятся преимущественно к жанру рассказа, время выхода в печати – последнее десятилетие. Такой выбор связан с читательскими предпочтениями: небольшой объём текста; доступность в сети Интернет на сайте «Журнальный зал» (<http://magazines.russ.ru/>).





Возбуждая интерес молодых читателей к современной прозе, мы преследовали и прагматические цели: познакомить школьников с текущей литературой; помочь в подготовке к итоговой аттестации по литературе и русскому языку. Что касается студентов-гуманитариев, то расширение круга авторов и произведений новейшей русской литературы важно для них профессионально.

Участникам «эксперимента» были даны на рецензирование 58 рассказов, 4 повести и 2 романа современных отечественных писателей, опубликованные в литературных журналах «Новый мир», «Знамя», «Октябрь» и другие с 2001 по 2014 г. Авторы – номинанты и победители престижных отечественных литературных премий («Литературная премия имени Юрия Казакова», «Большая книга», «Русский Букер», «Национальный бестселлер», «Патриаршая литературная премия», ежегодные премии самих литературных журналов).

Нами было прочитано более 100 отзывов и рецензий<sup>2</sup>. Возраст участников – от 16 до 22 лет, это школьники старших классов и студенты Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета.

Внимание молодых читателей привлекли 33 автора 34 рассказов, 2 повестей и 2 романов<sup>3</sup>.

Цель нашей работы – проанализировать нравственные конфликты современной прозы, на которые обращают внимание и которые пытаются разрешить молодые читатели.

Прежде чем высказать свое мнение, респонденты обозначают свою **исходную позицию** до знакомства с книгой. Чаще всего она ограничена формулировкой: «Раньше я никогда не интересовалась/интересовался современной литературой». Но иногда пафос выступления касается и «глобального» взгляда на мир: «Мы живем в мире, где важна быстрота и скорость, скорейшая адаптация к событиям» (уч. 11 кл.); «Мы частенько ждем от литературы приключений, динамики, стремительной перемены мест и положений при великолепно прописанном тексте» (студ. 4 к., н.п. «Журналистика»).

Молодых читателей всех возрастов, судя по рецензиям, в художественном произведении, прежде всего, подкупают **достоверность изображения** и совпадение собственного мнения с тем, что им кажется мнением автора, чем и вызвано публичное **согласие с нравственной позицией автора**.

Они говорят, что в рассказе, «как в зеркале, отразилась вся наша жизнь, с ее проблемами, заботами и неурядицами. <...> людская черствость, безразличие к боли и горю живущих рядом» (студ. 5 к., н.п. «Отечественная филология»); что «персонажи (а хочется сказать: реальные лица) покупают любовь, уважение, честь, а самое страшное – самих себя, платя совести за право молчать» (о рассказе «Шайтаны» А. Ганиевой<sup>4</sup> студ. 4 к., н.п. «Журналистика»); что радуют в развитии

сюжета отдельные моменты чистоты и отказа от греха, «потому что сейчас и литература, и кино, и телевидение кишат этой пошлятиной и испорченностью. Иногда просто хочется думать и верить, что в людях еще осталось чистое и светлое» (студ. 4 к., н.п. «Журналистика»).

Для нас было важно открыть ученикам и студентам новых современных писателей, но это знакомство, по словам некоторых читателей, **перевернуло сознание**. Новые жизненные истории, новые эмоции, новые желания, инициации, другая степень нравственной оценки – вот что открыли для себя наши респонденты: «Мое сознание книга (роман «Белое на черном» Р. Д. Г. Гальего<sup>5</sup>. – Авт.) перевернула полностью (здесь и далее курсив наш. – Авт.), потому что я не знала, что такое бывает. Я не знала, какой бывает боль. А, главное, о чем я не догадывалась вовсе, что человек может быть таким стойким» (уч. 11 кл.); «Энергия, радость, нежность, *невероятное заразительное* жизнелюбие, а главное искренность романа в рассказах З. Прилепина «Грех»<sup>6</sup> учит «начать жить по-настоящему, со вкусом»» (студ. 4 к., н.п. «Журналистика»); «При прочтении таких произведений ты не получаешь светлых эмоций, но *учишься* их испытывать, сострадая, сопереживая, понимая глубину бесчувственности некоторых существ» (о повести «Апсны абукет» Д. Гуцко<sup>7</sup>, уч. 11 кл.); «Я верю, что это произведение *способно помочь* кому-то стать более терпимым, а возможно и миролюбивым» (о повести «Апсны абукет» Д. Гуцко, уч. 11 кл.); «после прочтения *сознание меняется*. Мировоззрение. Ценности. И ценность. Что не тождественно. Вдруг понимаешь, что ценить надо. Пока имеешь. Пока есть время. Достаточно ли мы ценим родителей? Не обобщаю, но думаю, не абсолютно. Грубим? Бывает. Понимание стопроцентное? Не смешите. Заботимся денно и ночью? Едва ли. А потерять боимся? Боимся! Так почему же не бережём, не окружаем любовью и лаской, не проводим больше времени вместе? Такой простой вопрос. А тупик. Что ответить? Не знаем» (о рассказе «Сороковины» Д. Гуцко<sup>8</sup>, уч. 11 кл.).

Читая рассказы, ребята ощущают себя **«причастными к происходящему»**, иногда вживание в историю героев пробуждает и **личную ответственность за события**, рассказанные в книге.

«Печальные мысли приходят в голову после прочтения рассказа («Один год в Раю» Н. Ключаревой<sup>9</sup>. – Авт.). Если мы собственными руками губим «Рай» на земле, то, что же будет дальше. *Надо же, что-то делать с этим?* Решение этих вопросов требует *совместных усилий* всех граждан России, поэтому прочитать этот рассказ необходимо. Спасибо Наталье Ключаревой за то, что она будит нашу гражданскую совесть» (уч. 11 кл.); «*Очень грустно*, когда жители деревни, с которыми знаком рассказчик, один за



другим умирают. Ведь вместе с ними уходят история, культура и быт деревни» (о рассказе «Один год в Раю» Н. Ключаревой, студ. 4 к., н.п. «Журналистика»).

Повествования о событиях далеких во времени вызывают сначала некоторую настороженность молодых читателей: «нам трудно судить: мы тогда не жили»; «вопрос, который мучает меня каждый раз, когда я читаю автора, пишущего о времени, в котором он не был и быть не мог, – как можно его описать?» (студ. 3 к., н.п. «Журналистика»). Но чем талантливее автор рассказа, тем быстрее вживание в текст, чувство ответственной причастности у молодого читателя. О рассказе А. Иличевского «Воробей»<sup>10</sup>: «...автора занимают <...> общечеловеческие, вечные вопросы. И время голода – не столько создает фон для их осмысления, сколько задает вектор внутреннего их развития <...> События описываются в рассказе прерывисто, нетвердо, что схоже с ходом мыслей человека, измученного голодом. Иван и Кулюша проваливаются в беспмятство, в ломящую темноту, из которой вспыхивают необычные образы...» (студ. 3 к., н.п. «Журналистика»). Авторы рецензий сопереживают героине, которая «доходит до такой степени истощения, что перестает сознавать реальность, теряет рассудок и утрачивает все чувства (даже самое сильное – материнское)» (студ. 3 к., н.п. «Журналистика»); испытывают необходимость «вспоминать не только о светлых “сытых” страницах истории, но и о “голодных”, <...> вымаливать прощение за мерзость и низость» (студ. 2 к., н.п. «Отечественная филология»). Все рецензенты пишут о необходимости «в себе чувствовать связь поколений».

Но гражданская и личная ответственность, соучастие не смогли освободить некоторых наших респондентов от собственной «**нравственной замутненности**», и порой они **не понимают трагедии**, о которой повествует автор. И здесь причина – то ли в попытке найти потомков Раскольникова в современной литературе, то ли в воздухе «госзаказа»: установок власти и СМИ на тотальный оптимизм, позитив, «положительно прекрасную жизнь».

Классический пример – повесть В. Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана»<sup>11</sup>. Так, ученица 11-го класса пишет, что «Тамара Ивановна уничтожала не человека, а именно зло – силу, которая враз разрушила то, что создалось долгими годами, которая замахнулась на святых этой семьи». Наибольшее количество подобных реакций вызвал рассказ Бориса Екимова «Не надо плакать»<sup>12</sup>. Так, школьница, прочитав о том, что сгорела Мишкина усадьба и сам Мишка, почувствовала, как «*невероятная легкость* поселилась в моем теле, я вздохнула с облегчением. Героиня для меня в этот момент *воспарила* как птица над всеми жизненными трудностями, над тяжелой судьбой...». Полностью одобряет по-

ступок Нади и студентка 5-го курса и видит в этом «оптимистический пафос» автора. Еще одна школьница в рассказе Екимова увидела «тему силы духа, стойкости личности», то, что автор «затрагивает проблему способности человека выдержать все испытания, которые предоставляет ему жизнь. *Меня очень тронули события...* По-моему мнению, Борис Екимов на примере истории о девушке Наде показал жизнь, полную преград, препятствий, опасностей. Я думаю, что главную героиню можно назвать личностью, обладающей силой духа».

Иногда за недопониманием авторского замысла нам видится простая **наивность** школьниц и студенток: «После прочтения рассказа меня охватили как чувства ужаса, так и восторга. <...> От одной картины описания смерти воровушка становится жутко, но благодаря ей с еще большей яркостью подчеркиваются суровые времена прошлого века» (о рассказе «Воробей» А. Иличевского, уч. 11 кл.); «все события *пропускаешь через себя*. <...> Произведение читается легко. С другой стороны, в душе появляется тревога, волнение. Значит, *трогает* рассказ за живое» (о рассказе «Воробей» А. Иличевского, уч. 11 кл.). Признания «мне непонятно» не столько удивляют, сколько пугают своей демонстративной инфантильностью, неподготовленностью сознания к взрослой жизни. Ученица пишет, что «“Не надо плакать” – рассказ о счастье», при этом она совершенно не понимает, что дом подожгла именно Надя. Другая девочка не понимает, «зачем автору убивать Мишку».

Ожидаемо, что большинство респондентов в своих отзывах будет рассуждать о проблеме «**отношений поколений**», так как споры «отцов и детей» в современной литературе – одни из самых частых. В отзывах подчеркивается важность уважения к старшим, но в то же время звучат и признания в разобщенности поколений. Читатели обращают внимание на художественные приемы, усиливающие ощущение границы между поколениями: вещи-преграды, предметы-символы (оклад иконы), «немые» диалоги с собеседником, звуковые или визуальные эмблемы.

Реакция школьников на авторское решение проблемы отцов и детей резкая, категоричная: «Об этом писали многие, но у Вишневецкой это уже не только тема одиночества, она пишет об отчужденности, разобщенности поколений, трагической неспособности людей просто поговорить и услышать друг друга. <...> История, написанная Вишневецкой, учит чуткости, умению по-простому, по-человечески находить подход к людям. Ничего не утверждая, автор тонко намекает, что и в век технологий *мы не должны забывать*, как общаться вживую» (о рассказе «Бабкин оклад» М. Вишневецкой<sup>13</sup>, уч. 11 кл.); «*Передавать* Лидии Борисовне нечего, да и некому!» (о рассказе «Бабкин оклад» М. Вишневецкой, уч. 11 кл.); «Но, как подростку



нового периода, сначала была непонятна вся комичность прошедшей эпохи, переходного периода для страны. Лишь *полное погружение в текст* дает желаемый эффект некоего брезгливого участия, смеха сквозь слезы» (о рассказе «Аметисты» Н. Кононова<sup>14</sup>, уч. 11 кл.); «В основе произведения лежит *вечный конфликт поколений*, непонимание между молодыми и пожилыми людьми. Бабушки и дедушки, желая передать свой опыт детям, порой перегибают палку и слишком много поучают их, но все это лишь из добрых побуждений. Молодёжь, принадлежащая к новому поколению, слушает, но не слышит их, и из-за этого совершает множество ошибок. Так было, есть и будет всегда. Данный порядок вещей неизменен» (о рассказе «Бабкин оклад» М. Вишневецкой, уч. 11 кл.); «*Родители должны оставить* что-то святое для своих детей, что-то, и через десятки лет являющееся ценностью: веру, семью, любовь, уважение к старшим. В противном случае детям остается заполнять пустоту таким кажущимся легкомысленным отношением к жизни, за которым стоит внутренняя боль» (о рассказе «Невеста» К. Драгунской<sup>15</sup>, уч. 9 кл.); «Дедушка – эгоист, прожил “спокойно” всю жизнь с бабушкой, зная, что его любит и ждет другая женщина. Ольга Юрьевна – плохая мать, если не смогла скрыть в своей душе чувство к дедушке, отгородилась от детей. *Особенно возмущает* случай с отравлением. А если бы врачи из скорой помощи не успели бы? Ее сыновья остались сиротами? О них она думала? *В результате получила то, что заслужила!*» (о рассказе «Невеста» К. Драгунской, уч. 11 кл.).

Бунт против морализаторства, дидактизма, нравоучения, которые исходят от родителей и учителей, обостряет в школьниках **нравственное неприятие человеческой чёрствости**: «Рассказ не отпускает тебя долгое время и заставляет искать ответы на вопросы, которые обычно страшно задавать себе: правильно ли я живу? Зачем я здесь? <...> “Один год в Раю” – рассказ, *помогающий начать заново надеяться*, заставляющий вспомнить о ценности жизни» (о рассказе «Один год в Раю» Н. Ключаревой, уч. 11 кл.); «*...не отпускает этот рассказ читателя*, заставляя думать над прочитанным не один день, оглядываться вокруг себя в поисках схожести ситуаций и героев. Ведь “Бабкин оклад” – это рассказ о всеобщем одиночестве, о полном безразличии, которое царит среди людей. *Это рассказ о бездуховности* короткой человеческой жизни. <...> Но, может, счастье надо уметь построить? А для этого нужна способность “служения” близким» (о рассказе «Бабкин оклад» М. Вишневецкой, уч. 11 кл.).

Все душевные «муки», нравственные поиски, на которые настраивают прочитанные школьниками и студентами новейшие произведения, неслучайны. Наши респонденты – молодые люди, находящиеся на пороге взрослой жизни, ищущие свой путь, свое место. И мысли о **своём «Я»** часто

звучат на страницах рецензий: «После прочтения данного текста начинаешь понимать, что важно *жить в гармонии с собой*, и необходимо прислушиваться к своим стремлениям, и, может быть, судьба даст шанс всё изменить» (о рассказе «Один год в Раю» Н. Ключаревой, уч. 10 кл.); «Эта увлекательнейшая проза заставляет задумываться о том, как важно жить, прислушиваясь к себе и оглядываясь вокруг. “Зачем?”», задает риторические вопросы самому себе герой, так вот “Один год в Раю” наталкивает на мысль о том, что Господь обязательно подаст знак и подскажет, *зачем мы здесь*. Книга дает пищу для размышления, *учит человека жить своими чувствами и желаниями*» (уч. 11 кл.).

Вслед за самоопределением перед читателем встает вопрос о **судьбе и выборе**. Это следующий этап взросления, поэтому и в рассказах анализируется именно тема судьбы. «Основная поднятая автором тема – это тема судьбы, покорности перед ней. В жизни любого человека судьба решает проблемы или же создает их, наставляет на путь или же заставляет сойти с него. Задача перед человеком одна: *покориться ли своей судьбе*. Книга “Один год в Раю” будет интересна любой читательской аудитории, но все же, именно молодые люди, строящие свою судьбу, смогут извлечь из нее пользу» (о рассказе «Один год в Раю» Н. Ключаревой, уч. 11 кл.); «Что же хочет сказать рассказом “Невеста” Драгунская? В нем нет *абсолютно правых и безнадругно виноватых*. Действия героев объяснимы, по-человечески их можно понять. Думается, что главные мысли автора о судьбе и Провидении. Судьба воспринимается нами как нечто неумолимое, грозное, неизбежное» (о рассказе «Невеста» К. Драгунской, уч. 11 кл.).

Возникающие в читательских откликах **мысли о вере в Бога**, как правило, – ответная реакция на позицию самого писателя – Олеси Николаевой, Марины Вишневецкой, Олега Павлова, в своих текстах обращающих внимание современника на вопросы веры, на духовные поиски в условиях эпохи постмодерна: «*Человек без духовных ориентиров, без жизни с Богом, теряет свой облик*, он будто иконный оклад: оболочка есть, но внутри зияет черная дыра» (о рассказе «Бабкин оклад» М. Вишневецкой, уч. 11 кл.); «А это так важно для современного человека, особенного молодого, – иметь веру, потому что появляется какая-то невесомая, но незыблемая опора. И начинаешь понимать: *чтобы жить, необходимо верить*» (о рассказе «Экстремал» О. Николаевой<sup>16</sup>, уч. 11 кл.); «Ощущение нравственной “тупиковости” рассказа О. Павлова “Тайник”<sup>17</sup>, в финале которого отец и его маленькая дочь *становятся более чуткими нравственно, но теряют веру в Бога*: “Если жизнь – это смерть, если, придя к этой истине, люди утрачивают веру, в чем смысл жизни и зачем тогда жить?”. И *разум заходит в тупик*» (уч. 11 кл.).





Так каков же **вывод**, к которому приходят современные молодые читатели? Часто он носит **нравственный** характер: «Добрый, светлый, проникновенный рассказ»; «Надо жить на земле, помогая друг другу. Считаю, что в современном мире именно такого взгляда не хватает нам, молодежи. Всегда нужно *слушать зов своего сердца* и никогда от него не отступать» (о рассказе «Полет шмеля» О. Николаевой<sup>18</sup>, уч. 11 кл.); «Рассказ наглядно показывает, какой резонанс имеет слово и как важно быть на 100% уверенным в том, что говоришь или пишешь» (о рассказе «Поздний звонок. 1995» Л. Юзефовича<sup>19</sup>, студ. 4 к., н.п. «Журналистика»). Но иногда проскальзывает и тон **морализаторства**: «...рассказ поразил меня своей честной, обидной правдой. Он *агитирует* жить, думать, помнить, узнавать» (о рассказе «Один год в Раю» Н. Ключаревой, уч. 11 кл.).

Хотя перед молодыми критиками не ставилось специальной задачи дать **рекомендации к чтению**, но практически каждый взял на себя эту роль. Главные аргументы к прочтению: текст небольшой, задевает за живое, вызывает много чувств, заставляет задуматься о своей жизни, «приятен», «очень понравился», даже «доставил удовольствие»:

«Совершенно точно, что это произведение я *обязательно порекомендую своим знакомым*, особенно тем, кто разделяет мои интересы и задумывается о вопросах морали и о поиске своего “Я”» (о рассказе «Один год в Раю» Н. Ключаревой, уч. 10 кл.); «Я *рекомендовала бы это произведение вдумчивым людям*, которые за нагромождением сравнений, метафор и эпитетов сумеют увидеть суть» (о рассказе «Аметисты» Н. Кононова, уч. 11 кл.); «Безусловно, я считаю данное произведение очень поучительным и *обязательно порекомендую его прочесть своим сверстникам*» (о рассказе «Бабкин оклад» М. Вишневецкой, уч. 11 кл.); «Рассказ “Невеста” я бы с удовольствием *рекомендовала своим сверстникам, одноклассникам, друзьям*, у нас тот самый возраст, когда мы должны учиться, набираться опыта, бороться за то, чтобы быть счастливыми в этой жизни» (уч. 10 кл.); «Я бы *рекомендовала прочитать это произведение и другим, особенно моим ровесникам*. Почему? Да потому что слишком мало сейчас тех, для которых что-то значат простые слова» (о романе «Танкист, или Белый тигр» И. Бояшова<sup>20</sup>, уч. 11 кл.); «И книгу Гальего *буду рекомендовать друзьям*. Особенно тем, которые пытаются курить или по-другому разрушать свое здоровье. Им будет, о чем подумать» (о романе «Белое на черном» Р. Д. Г. Гальего, уч. 8 кл.); «Посоветую ли я прочитать этот рассказ сверстникам? Сверстникам – не знаю. Не каждый поймёт. Молодёжь сейчас нетривиальная. Не уловит тонкую хрупкую нить основной мысли – скажет, бред написал. Нет высоких помыслов, благородных дум. Всё у них поверхностно. Бегло. Впрочем, не зря говорят, не судите да не судимы

будете. Судить не буду. Но *взрослому посоветую прочесть – наверняка*» (о рассказе «Сороковины» Д. Гуцко, уч. 11 кл.).

Иногда рецензенты не умеют анализировать собственные впечатления от текста, ограничиваясь общими словами, стереотипами: «От этого после чтения остается *неприятный* осадок и горечь»; «Редко среди писателей мне удается встретить того, кто становится таким родным и близким – таковым стал для меня Борис Екимов, щедро одаривший меня *самыми приятными эмоциями*»; «Мне *понравился* рассказ. Он *очень живой, эмоциональный*. От него у меня осталось *только приятное впечатление*, некоторый шок, приводящий к размышлению» («Тайник» О. Павлова); «И несмотря на то, что произведение оставило *мое сознание в мрачно-задумчивом и гнетущем состоянии*, это знакомство захотелось продолжить» («Тайник» О. Павлова); «Рассказ “Трех” (З. Прилепина. – *Авт.*), может быть, и не открыл для меня ничего нового, но оставил *массу приятных впечатлений*. Возможно, автору удалось создать такое теплое настроение, потому что кроме сильного и бесстрашного бойца, он еще и любящий отец четверых детей»; «Впервые прочитанный рассказ незнакомого писателя произвёл на меня *удивительное впечатление*» («Экстремал» О. Николаевой). Сами формулы «получить удовольствие от текста», «много приятных впечатлений» и подобные им заимствованы (вольно или невольно) из массовой культуры с ее ценностными критериями и штампами. Не находя собственных слов, молодые читатели берут готовые, затертые, зато «всем понятные». Чем более необычные по языку, изысканные стилистически тексты мы будем им предлагать, тем индивидуальнее, точнее, сочнее станет стиль их отзывов. Постепенно, разумеется.

Проанализировав рецензии, мы видим, что нравственные конфликты в современной отечественной литературе молодые читатели воспринимают остро и всегда субъективно. Каждый новый текст для них – открытие какой-то стороны жизни, до сих пор представляемой «обобщенно». Может быть, поэтому художественная реальность сближается, а то и отождествляется в их сознании с внетекстовой реальностью, разрешение художественного конфликта видится как нравственный урок. Важен и возраст читателей: оценки читателей-школьников – с налетом романтики, студенты более прагматичны, аналитичны, их мнение подкрепляется жизненными обстоятельствами, личным опытом.

Нельзя исключать и определенное влияние на читателей стереотипов, складывающихся в школьном изучении литературы, внедряемых СМИ, сформированных современной критикой. И все-таки большинство рецензий искренни и позволяют судить о круге нравственных проблем, познаваемых извне и волнующих изнутри наших респондентов.



Современную специфику приобретает вечный конфликт поколений, еще недавно обостренный до разрыва и нарциссизма. Молодые читатели склонны видеть свое недомыслие и недочувствие, явленные в литературных героях, хотя и не «прощают» тех персонажей, что прожили жизнь впустую, так, что «*ничего передать*» следующим поколениям. Особенно остро воспринимают респонденты черствость, невнимание к близким, шаткость ценностных ориентиров, болезненные перепады внутреннего «я».

Отсутствие жизненного опыта не дает возможности большинству осмыслить исторические конфликты как *трагические*. Читатели надеются преодолеть их или героическим нравственным усилием, или неожиданным поворотом судьбы. В рецензиях о судьбе говорится все чаще, и это не риторика, а скорее, попытка подняться выше простых причинно-следственных объяснений. Немногие, но пишут и о вере в Бога, и об ответственности перед Ним.

Нравственные конфликты личности более волнуют молодых читателей, чем конфликты социальные, политические, конфликты личности и общества. Одна из причин – молодая уверенность, что подобные конфликты преодолимы для сильного внутренне человека. Другая – надоевшие споры «взрослых» – от семьи до Интернета. Некоторая дистанцированность («*мы тогда не жили*») может быть вызвана не безразличием к истории, а нежеланием делать безответственные выводы.

История не перестала интересовать молодых критиков. Они вживаются в события и военных лет, и коллективизации, и 90-х годов, но ищут, прежде всего, человеческое измерение и грандиозных, и рядовых явлений эпохи; примеривают на себя пережитые героями испытания; нравственным и эстетическим чутьем (опыта у них нет) угадывают достоверность или недостаточность изображения жизни в произведении; чаще всего доверяют автору и ждут от него, как и во все времена, правды.

Эмоциональный настрой авторов рецензий позволяет сделать вывод, что тяга к решению нравственных проблем велика. Наша задача – найти в современной литературе тексты, достойные этой тяги – достойные духовно и эстетически.

## Примечания

<sup>1</sup> Научным и методологическим основанием исследования послужили статьи: Герасимова Л. Духовный и эстетический критерии в оценке современной литературы // *Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература* : сб. науч. тр. Саратов, 2006. С. 15–23 ; *Ее же*. Тотальная верность себе : Боль поколения в прозе молодых // *Православие и современность* : Саратовские Епархиальные ведомости. 2008. № 7 (23). С. 121–124 ; *Ее же*. Проблемы восприятия творчества А. И. Солже-

ницына студентами-гуманитариями и воспитанниками Православной Духовной семинарии // *Путь Солженицына в контексте Большого Времени* : Сборник памяти : 1918–2008 / сост., подг. текста и общ. ред. Л. И. Сараскиной. М., 2009. С. 309–316 ; *Алтынбаева Г., Герасимова Л.* Этический смысл формы рассказа А. И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» в восприятии сегодняшних студентов // *Международная научная конференция «“Ивану Денисовичу” – полвека* : К 50-летию публикации рассказа Александра Солженицына. Москва, 15–16 ноября 2012 г. / Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына ; [сост. И. Е. Мелентьевой]. М., 2013. С. 185–191.

<sup>2</sup> При цитировании читательских отзывов сохранены авторская орфография и пунктуация.

<sup>3</sup> Рейтинг читательских предпочтений:

- (10) *Иличевский А.* Воробей;
  - (10) *Ключарева Н.* Один год в Раю;
  - (7) *Екимов Б.* Не надо плакать;
  - (5) *Кононов Н.* Аметисты;
  - (5) *Вишневецкая М.* Бабкин оклад;
  - (5) *Драгунская К.* Невеста;
  - (4) *Екимов Б.* К воде;
  - (4) *Павлов О.* Тайник;
  - (3) *Бояшов И.* Танкист, или Белый тигр. Роман;
  - (3) *Прилепин З.* Грех;
  - (2) *Василенко С.* Город за колючей проволокой;
  - (2) *Николаева О.* Полёт шмеля;
  - (2) *Славникова О.* Сёстры Черепановы;
  - (2) *Эпель А.* Дурочка и грех;
  - (2) *Юзефович Л.* Поздний звонок. 1995;
  - (1) *Абузаров И.* Мавр;
  - (1) *Афлатуни С.* Проснуться в Ташкенте;
  - (1) *Бенигсен В.* Глебов-младший;
  - (1) *Бортникова Л.* Гарнизон Алые Паруса;
  - (1) *Буйда Ю.* Юдо любви;
  - (1) *Василькова И.* Стрелка;
  - (1) *Гальего Р. Д. Г.* Белое на черном. Роман;
  - (1) *Ганиева А.* Шайтаны;
  - (1) *Голованов В.* Эти квартиры;
  - (1) *Гуцко Д.* Апсны абукет. Повесть;
  - (1) *Гуцко Д.* Сороковины;
  - (1) *Драгунская К.* Куртка Воннегута;
  - (1) *Евсеев Б.* Слух;
  - (1) *Иванов Б.* Ночь длинна и тиха, пастырь режет овец;
  - (1) *Лосева М.* Репетитор;
  - (1) *Матвеева А.* Обстоятельство времени;
  - (1) *Муратханов В.* Деревья;
  - (1) *Николаева О.* Экстремал;
  - (1) *Осипов М.* Москва – Петрозаводск;
  - (1) *Распутин В.* Дочь Ивана, мать Ивана. Повесть;
  - (1) *Садулаев Г.* Морозовы;
  - (1) *Славникова О.* Любовь в седьмом вагоне;
  - (1) *Шкловский Е.* Дауншифтеры.
- <sup>4</sup> *Ганиева А.* Шайтаны // *Ганиева А.* Салам тебе, Долгат! М., 2010.
- <sup>5</sup> *Гальего Р. Д. Г.* Белое на черном. Роман. СПб. ; М., 2003.



- <sup>6</sup> Прилепин З. Грех // *Континент*. 2007. № 132. С. 88–105.
- <sup>7</sup> Гуцко Д. Апсны абукет : повесть // *Знамя*. 2002. № 8. С. 132–168.
- <sup>8</sup> Гуцко Д. Сороковины : рассказы // *Знамя*. 2007. № 5. С. 18–25.
- <sup>9</sup> Ключарева Н. Один год в Раю // *Новый мир*. 2007. № 11. С. 76–88.
- <sup>10</sup> Иличевский А. Воробей : рассказы // *Новый мир*. 2005. № 7. С. 103–108.
- <sup>11</sup> Распутин В. Дочь Ивана, мать Ивана : повесть // *Наш современник*. 2003. № 11. С. 3–100.
- <sup>12</sup> Екимов Б. Не надо плакать // *Новый мир*. 2004. № 11. С. 59–70.
- <sup>13</sup> Вишневецкая М. Бабкин оклад : рассказ // *Знамя*. 2011. № 6. С. 101–110.
- <sup>14</sup> Кононов Н. Аметисты // *Знамя*. 2011. № 8. С. 130–135.
- <sup>15</sup> Драгунская К. Невеста // *Октябрь*. 2014. № 1. С. 99–101.
- <sup>16</sup> Николаева О. Экстремал // Николаева О. «Небесный огонь» и другие рассказы. М., 2013.
- <sup>17</sup> Павлов О. Тайник // *Знамя*. 2011. № 12. С. 57–64.
- <sup>18</sup> Николаева О. Полёт шмеля : рассказ // *Новый мир*. 2007. № 11. С. 9–23.
- <sup>19</sup> Юзефович Л. Поздний звонок. 1995 : рассказ // *Знамя*. 2011. № 8. С. 118–124.
- <sup>20</sup> Бояшов И. Танкист, или Белый тигр : роман. СПб. ; М., 2008.



## ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070.447

### ЛИТЕРАТУРНЫЕ РЕЦЕНЗИИ В ПРАКТИКЕ КНИЖНЫХ ОБОЗРЕВАТЕЛЕЙ

Н. Н. Молитвина

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова  
E-mail: molitvina@mail.ru

Автор рассматривает практику книжных обозревателей в современных печатных и сетевых медиа, останавливаясь на свойствах литературных рецензий и смежных жанров, их актуальных задачах и связанных с задачами коммуникативных характеристиках.

**Ключевые слова:** практика книжных обозревателей, литературная рецензия, литературная журналистика, задачи, коммуникативные характеристики.

#### Literary Reviews in Book Reviewers' Experience

N. N. Molitvina

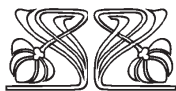
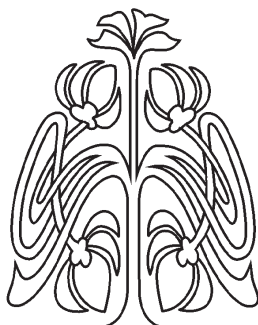
The author considers the experience of book reviewers in modern printed and social media focusing on the properties of literary reviews and related genres, on their modern goals, and on their task-related communicative characteristics.

**Key words:** book reviewers' experience, literary review, literary journalism, tasks, communicative characteristics.

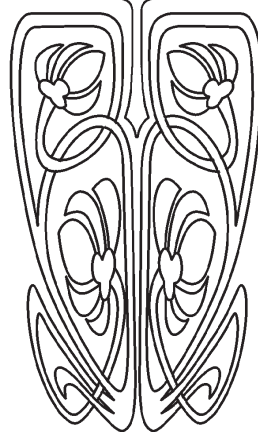
DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-340-344

За время существования литературно-художественной критики профессиональное сообщество не раз пыталось переосмыслить ее задачи и особенности. На рубеже XX–XXI вв. многие с сожалением отмечали, как критика поляризуется на газетную, «где все держится на импрессию, а не на доказательства», и журнальную, «где любое проявление оценочности и субъективности выглядит жутким нонсенсом»<sup>1</sup>. Сетевые издания открыли рецензентам новую площадку для высказывания о дебютах, новинках, переводах, премиях, выставках, но сравнение «классической», журнальной литературной критики с анкетами, рейтингами, комментариями, колонками, репликами и короткими аннотациями в Интернете было не в пользу последних. Отзывчивость, оперативность, стремление обращаться к широкой, по возможности «массовой» читательской аудитории казались участникам литературного процесса ближайшей перспективой<sup>2</sup>, а сама фигура критика изменилась с ученого (литературоведа) до книжного обозревателя (журналиста)<sup>3</sup>. Тогда же, в начале 2000-х, в журнале «Знамя» Е. А. Ермолин сформулировал вопрос, до сих пор не получивший однозначного ответа: «Создает ли новая технология новое качество критики, что состоялось в сетевой литературной критике – а что нет?»<sup>4</sup>. Новым качеством могла стать форма (стиль, структура) или содержание (задачи, стратегии, намерения).

Рассматривая задачи литературной рецензии как одного из самых ожидаемых и распространенных жанров в практике книжных обозревателей, исследователи, как правило, выделяют *интерпретацию* и *оценку* художественного произведения, *информирование*, *просвещение*, *развлечение* аудитории, *анализ* и *обобщение* тенденций литературного процесса, *прогноз*, *полемику*, *самопрезентацию* критика, *воздействие* на писателя и читателя и *рекламу* книжных новинок<sup>5</sup>. Все они решаются в разной степени в зависимости от экстралингвистических



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





факторов – формата и редакционной политики издания, специфики книги, предпочтений рецензента, повестки дня.

Мы полагаем, что возникшие в 2000-х гг. медиа наделили литературную журналистику новыми свойствами. Рассмотрим поэтому категорию автора и отметим, какие интенции книжных обозревателей находят отражение в современных литературно-критических текстах и какие коммуникативные характеристики с ними связаны.

Материалом для исследования служат тексты книжных обозревателей за 2014–2015 гг. в печатных и сетевых медиа разного формата:

- рецензии и тематические подборки книг сетевого журнала «Афиша-Воздух»<sup>6</sup> (в том числе рубрики «5 книг недели», «Лучшие детские книги месяца», «Сегодня в мире», «Закладки»);
- рецензии сетевого журнала «о культуре и духе времени» «Кольта.ру»<sup>7</sup>;
- тематические подборки книг на сайте «Теории и практики»<sup>8</sup> (проект «Открытое чтение»);
- книжные полки сетевой электронной библиотеки «Букмейт»<sup>9</sup>;
- рецензии и анонсы глянцевого журнала «Коммерсант Уикэнд» (приложение к газете «Коммерсантъ»);
- рецензии и анонсы газеты «Экслибрис» (приложение к «Независимой газете»).

### Категория автора

Фигура критика часто рассматривается в сопоставлении с литературоведом: литературовед обобщает существующие трактовки, занимается литературой прошлого и не дает оценки текстам – критик занимается литературой настоящего, создает систему ценностей и репутацию авторов, формирует вкус читателя, продвигая «свои» имена и произведения<sup>10</sup>.

«Самое главное дело критика... актуализация того, что он считает важным в литературе... – рассказывает вице-президент Академии русской современной словесности А. С. Немзер в эфире радио «Культура» от 10 апр. 2005 г., – Я – посредник, и я должен указать на то, что значимо. Писатель от моих замечаний лучше писать не станет, читатель тоже лучше читать не станет, но возможность какой-то встречи есть...»

Внутри критики, не тождественной литературоведению, различают критику профессиональную и непрофессиональную. К фигурам литературовед/критик, профессионал/дилетант современные медиа добавляют статус «книжного критика» – обозревателя, литературного журналиста, рецензента. Дистанцируясь от академических исследований, последний выступает в роли эксперта книжного рынка, примеряя на себя существовавшие прежде в критике, журналистике и литературоведении амплуа, типичные и нетипичные задачи и роли.

### Интенции книжных обозревателей.

#### Интерпретация, оценка

Задача проинтерпретировать и оценить вновь вышедшую книгу отражается в классических определениях рецензии и остается важнейшей для жанра. «Посредством интерпретации произведение вводится в контекст художественного процесса, определяется его место в панораме всеобщей традиции искусства»<sup>11</sup>.

Как основа жанра, авторская интерпретация подразумевает проверку гипотез о смысле художественного высказывания. Не претендуя на исчерпанность и окончательность истолкования, в литературных рецензиях она касается системы жанров, содержания, образов, стиля, композиции, контекста, интертекстуальных связей.

Как источник экспрессии, интерпретация является первой по значению приметой идиостиля. На «внутрифразовом» («пофразовом»), «контекстном» или «композиционном» уровнях повествования рецензент чередует стандартно-содержательные и экспрессивно-воздействующие элементы. В художественной литературе такое чередование считалось бы изобразительным приемом, в критике – источником выразительности и разнообразного содержания.

Как стратегия, интерпретация позволяет «разложить» произведение на составляющие, чтобы, заново реконструировав, воссоздать его целостность, различить не заметные прежде оттенки смысла. Ошибка интерпретации – ее упрощение, банальность («*Переворачивая страницы, человек следит за путешествием главного героя, за изменениями, которые происходят с ним и окружающим его миром*» («Теории и практики». 2015. 16 июля)), а итог – новое видение и новая ценность объекта.

На языковом и композиционном уровнях преимущественно в интерпретации проявляется трансформация современной рецензии под действием экстралингвистических факторов. В близкой к литературным журналам «Кольте» или специализированном приложении «Экслибрис» помочь читателю интерпретировать книгу – значит прежде всего разобрать особенности ее сюжета и стиля, объяснить идею, сопоставить традицию и новаторство; в глянцевой «Афише» или «Уикэнде» – оценить писателя с точки зрения имиджа; в подборках «Теорий и практик» или «Букмейт» – вписать новинку в контекст мировой литературы.

Тесно связанная с интерпретацией оценка – как цель, текстообразующая категория и обязательная составляющая рецензии – отличает работу книжных обозревателей от литературоведов и проявляется уже на этапе выбора фактов, жанра, стилистических средств и объема материала.

На отношении рецензента к оцениваемому произведению строится одна из классификаций жанра, различающая положительные (компле-



ментарные), отрицательные (разоблачительные), нейтральные и полемические рецензии<sup>12</sup>. Исследователи отмечают преобладание положительных оценок над отрицательными, оправдывая востребованность эксплицитных, ясно выраженных и легко декодируемых адресатом оценок задачами книжных обозревателей. Размытость четких эстетических критериев оценки при этом остается одной из важнейших проблем литературно-художественной критики.

В наших источниках оценка реализуется благодаря неожиданным, ироничным определениям («непротивный российский детектив»), выраженной субъективной модальности («Детективная повесть – то есть не то чтоб детективная, если уж говорить правду, скорее именно “загадочная история”; да и не повесть, а, по сути, большая, в 200 страниц, рассказ»), критическим параллелям («У Гандлевского появляется мотив вины... У Айзенберга вина не названа напрямую, зато есть обвинение»), диалогу с читателем («Как насчет объективности? Четыре балла из пяти»), экспрессивному синтаксису («Переживание утраты, ужас, тревога, усталость, растерянность, ранимость, лень, сплин, тоска, отвращение, бессонница, нервные срывы, перенапряжение – таким явлениям посвящена книга шведской исследовательницы-культуролога Карин Юханнисон»), императиву («Среди достоинств отмечу богатейший иллюстративный ряд... тома, который должен быть в библиотеке каждого любителя русской поэзии, не только авангарда. Покажется, что он дорого стоит, – не пообедайте несколько дней. Покажется, что некуда ставить, – выбросьте с полки книги соответствующей толщины. Не прогадаете!»).

С императивом – советом, рекомендацией – связана еще одна, не менее важная интенция книжных обозревателей: сделать выбор за читателя.

### Выбор за читателя

Повлиять на выбор читателя, сориентировав его на книжном рынке, в наших источниках призваны тематические подборки «Афиши», списки «Теорий и практик», рубрика «5 книг недели» «Экслибриса», книжные полки библиотеки «Букмейт». Однозначно определить жанр материалов в этих рубриках непросто: короткие тексты пишутся на основе издательской аннотации и личного впечатления, включая в себя элементы анализа, субъективной оценки и рекламы. И если подборки «Афиши», «Теорий и практик», «Экслибриса» отличается сложившийся формат, книжные полки «Букмейта» максимально зависят от идиостиля обозревателя-эксперта: являясь аналогом авторской рубрики, они позволяют создавать небольшие рецензии, отзывы или комментарии, отвечающие на вопрос «почему эту книгу стоит прочитать?» и объединенные общей концепцией,

как, например, «Новые книги для нечитающих подростков» Андрея Жвалевского, «Книги для победителей: продажи, маркетинг, PR, продвижение» Тимура Асланова, «Новая русская проза» Романа Сенчина и др.

Воздействие на предпочтения читателей (выбор, совет, ориентация на книжном рынке) или на восприятие произведений (интерпретация, анализ) отвечает традиционному (вслед за А. Г. Бочаровым) разделению критики и библиографии, или аналитической и информационной, библиографической разновидностей жанров. «Информационные», «библиографические» рецензии при этом отличаются лаконичностью, афористичностью. Характерное для них ограничение в объеме остро ощущается и авторами, и читателями. С одной стороны, «исчерпать в краткой рецензии богатейшее содержание книги невозможно – о ней надо говорить много и долго»<sup>13</sup>, с другой – «при всех жестких требованиях формата, вменяемый автор с выраженной индивидуальностью и дорожащий своей репутацией и в текстике на 500 знаков для гламурного глянца сумеет сказать что-то осмысленное и оригинальное. Правда, это потребует от него столько усилий, что он быстро от этого занятия откажется – овчинка не стоит выделки»<sup>14</sup>.

Востребованной формой разговора о литературе современные обозреватели называют, во-первых, «списки» – «Пять лучших книг о... Десять книг, авторы которых...»<sup>15</sup>, с разной степенью подробности преобладающие в сетевых медиа как функциональный рекомендательный инструмент для художественной и документальной литературы (вспомним аннотации в глянце или тематические подборки «Теорий и практик»). Во-вторых – колумнистику: «Если говорить о самой востребованной форме разговора о литературе в медиа, то пока это колумнистика. Субъективный взгляд конкретного человека, к которому люди прислушиваются. Общество пока не переросло блоги, большинству нужно частное мнение, пусть и проигрывающее в объективности, зато ярко»<sup>16</sup>. Обе формы, связанные с авторитетом критика и убедительностью суждения, находят отражение как в сетевых, так и в печатных медиа. Однако интерпретацией, оценкой и выбором книжных новинок задачи обозревателей не ограничиваются.

### Развлечение, реклама, самопрезентация

В связи с обращением к массовой аудитории большое значение в рецензиях приобретают развлечение читателя, реклама книжных новинок, самопрезентация критика. И хотя сближение критических текстов с пиаром и рекламой воспринимается болезненно («Пора перестать обманываться и посмотреть правде в глаза: критика – не реклама... критика – это извлечение и трактовка смыслов, созданных литератором»<sup>17</sup>), рекламные и пиар-стратегии все чаще встречаются в практике обозревателей, а книги анонсируются





как продукт («Еще один продукт из той же линейки новых международных бестселлеров» («Афиша-Воздух». 2015. 21 авг.)). Заинтриговать читателя, привлечь и удержать его внимание для литературного журналиста важнее бесстрастного литературоведческого анализа – поэтому в ход идут цитация, языковая игра, обыгрывание чисел, фактов и прецедентных высказываний: «Роман не переиздавался до тех пор, пока академический проект не открыл к нему доступ в интернете... Чего же вы ждете? 13 тысяч страниц сами себя не прочтут» («Теории и практики». 2015. 17 апр.).

Обвинениям литературной журналистики в обезличенности и серийности противоречит самопрезентация книжных обозревателей, вслед за формулой С. И. Чупринина «критика – это критика»<sup>18</sup> отражающая идиостиль, личные предпочтения в литературе, субъективность («Я очень не люблю, когда местные поэты пишут о “степенях Ставрополя”, о “хлебных нивах”, о горах наконец. Потому что очень мало у кого это получается. Вот у Недавнего, по-моему, получается» (Игорь Касько, «НГ–Ех libris». 2014. 20 марта)) в сочетании с общими для жанра афористичностью («Жизнеспособный литературный взгляд всегда непрямолинейен» (Варвара Бабицкая, «Афиша-Воздух». 2015. 8 июня)), оценочностью («В издательстве “Звезда”... вышло полное собрание Леонида Добычина, одного из лучших русских прозаиков XX века» (Игорь Гулин, «Коммерсант Weekend». 2014. 14 февр.)) и образностью («Это настолько концентрированный американский эпос, что в нем аж ложка стоит» (Петр Силаев, «Афиша-Воздух». 2015. 2 февр.)).

Актуально для рецензирования и сочетание свойств научного, публицистического, художественного стилей: точность, аргументированность изложения, исчерпанность темы, логичность, минимум выразительности, ссылочный аппарат научного стиля – для материалов «Кольты», экспрессивность, эпатажность, ироничность художественно-публицистического стиля – для текстов «Уикэнда», следование мейнстриму, афористичность, метафоричность – для текстов «Афиши».

Традиционно сложную природу жанра упрощает намерение рецензентов заинтриговать и развлечь читателя в оценке и синопсисе: «Одиссея засосал пылесос, Флора спасла белку из пылесоса чрева – и белка превратилась в супергероя и поэта. Увы, зло не дремлет – поэтам никогда не жилось спокойно на этой земле, а уж если поэт выглядит как облезлый грызун, за его жизнь не дашь и цента» (Дарья Варденбург, «Афиша-Воздух». 2015. 26 янв.).

### Смена приоритетов

Рассматривая интенции рецензентов и соответствующие им коммуникативные характеристики, сложно не заметить свободную жанрово-стилистическую структуру – причину модификаций

современной рецензии. Но происходят ли изменения коммуникативных характеристик жанра в связи с задачами рецензентов?

«Говорить о принципиальной новизне именно рецензии – некоторое преувеличение... Гоголь в “Портрете” высмеивал развязный лакейский стиль современных ему рецензий в бульварных изданиях, мало чем отличающийся по подаче и отношению к публике от нынешних “снобов” и “пионеров”...»<sup>19</sup>

Типичные для литературной критики интерпретация, обобщение, полемика, просвещение, прогноз в Сети и в глянце уступают оценке, информированию, самопрезентации, развлечению, однако не исчезают из практики книжных обозревателей вовсе. Смена приоритетов и соответствующая им подача материала отвечают общезычковым тенденциям: сочетание стилистических начал и регистров, диалогичности, информативности, субъективности, экспрессивности.

Многие материалы создаются на стыке жанров. В этом случае размывается значение терминов *рецензия*, *аннотация*, *комментарий*, *отзыв*, *статья*, *обзор*, но не типологические особенности жанров, хотя последние все реже встречаются в литературной журналистике в чистом виде. Небольшие рецензии на новинки литературы предваряют развернутые интервью с писателями, лонгриды или эссе, завершаются анонсами или списками ссылок по теме. Неизменным остается повод создания материала и традиционные задачи – разобрать и оценить произведение.

Одновременно складываются новые площадки для привычного критического высказывания. В числе последних – сетевой проект «Открытая критика», с лета 2015 г. противопоставивший свои тексты безоценочности газет, объему «толстых» журналов, «комфортному искусству», «клановости» и «соглашательству»<sup>20</sup>.

### Примечания

- <sup>1</sup> Чупринин С. Критика – это критики. Версия 2.0. М., 2015. С. 437.
- <sup>2</sup> Там же. С. 366.
- <sup>3</sup> «Когда меня представляют как “литературного критика”, я всегда поправляю: “Я не критик, я обозреватель”. Разница в том, что критик смотрит на литературу со стороны писателя. Подсказывает ему актуальную тему, объясняет, что получилось и не получилось и почему, следит за “литпроцессом”. Поэтому обитает в толстом журнале. Обозреватель смотрит со стороны читателя – подсказывает ему, что стоит почитать, предостерегает от трагизма времени и денег на то, на что их тратить не стоит. Поэтому обитает в глянце и/или онлайн-журнале» (Визель М., переводчик, книжный обозреватель, из переписки с автором, 24 окт. 2014 г.).
- <sup>4</sup> Ермолин Е. Критик в сети // Знамя. 2003. № 3. URL: <http://www.magazines.russ.ru/znamia/2003/3/erm.html> (дата обращения: 30.07.2015). Уже тогда понятие *сетевая критика* включало в себя не только критику



- специфической литературы, не изданной на бумаге, но всю литературную критику, которую можно было обнаружить в Интернете
- <sup>5</sup> См., например: *Нерсесова Т.* Типы и жанры рецензирования в современных печатных СМИ : дис. ... канд. филол. наук. М., 2012 ; *Баикатова А.* Литературная рецензия в контексте современных тенденций развития культуры : дис. ... канд. филол. наук. М., 2013 ; *Крылов В.* Проблемы прагматики и поэтики жанра литературно-критической рецензии // Медиаскоп. 2014. № 4. URL: [http:// www.mediascope.ru/node/1595](http://www.mediascope.ru/node/1595) (дата обращения: 13.02.2015).
  - <sup>6</sup> См.: Афиша-Воздух. URL: [http:// www.vozduh.afisha.ru/books/](http://www.vozduh.afisha.ru/books/) (дата обращения: 23.10.2015).
  - <sup>7</sup> См.: Кольта.ру. URL: [http:// www.colta.ru/literature](http://www.colta.ru/literature) (дата обращения: 23.10.2015).
  - <sup>8</sup> См.: Теории и практики. URL: [http:// www.theoryandpractice.ru/projects/otkrytoe-chtenie](http://www.theoryandpractice.ru/projects/otkrytoe-chtenie) (дата обращения: 23.10.2015).
  - <sup>9</sup> См.: Букмейт. URL: [http:// www.bookmate.com/bookshelves](http://www.bookmate.com/bookshelves) (дата обращения: 23.10.2015).
  - <sup>10</sup> См., например: *Лекманов О.* Чем литературная критика отличается от литературоведения? // ПостНаука. 2012. 23 июня. URL: [http:// www.postnauka.ru/video/1895](http://www.postnauka.ru/video/1895) (дата обращения: 02.05.2015).
  - <sup>11</sup> *Земцова Л.* Искусствоведческая рецензия как жанр массово-информационного дискурса: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2006. С. 48.
  - <sup>12</sup> См.: *Крылов В.* Указ. соч.
  - <sup>13</sup> *Молодяков В.* Парижский авангард : памяти одного шаблона // Кольта.ру. 2015. 27 янв.
  - <sup>14</sup> *Визель М.*, из переписки с автором, 24 окт. 2014 г.
  - <sup>15</sup> Там же.
  - <sup>16</sup> *Распопина И.*, книжный обозреватель, из переписки с автором, 20 сент. 2015.
  - <sup>17</sup> *Семенов И.* Критическая ситуация // HungryShark : вестник делового интеллектуала. 2013. 13 дек. URL: [http:// www.hungryshark.ru/articles/kriticheskaya-situatsiya](http://www.hungryshark.ru/articles/kriticheskaya-situatsiya) (дата обращения: 22.09.2015).
  - <sup>18</sup> *Чупринин С.* Указ. соч.
  - <sup>19</sup> *Визель М.*, из переписки с автором, 24 окт. 2014.
  - <sup>20</sup> См.: Открытая критика. Манифест. URL: [http:// www.gaga-gaga.ru/menu-main/manifest](http://www.gaga-gaga.ru/menu-main/manifest) (дата обращения: 13.09.2015).



## К СТОЛЕТИЮ ГУМАНИТАРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В САРАТОВСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

В 2017 г. высшему гуманитарному образованию в Саратовском университете исполняется 100 лет. В канун Октябрьской революции, решением Временного правительства России были открыты первые на огромном пространстве юго-востока Европейской России гуманитарные образовательные структуры высшей школы – историко-филологический и юридический факультеты.

Первым деканом историко-филологического факультета стал всемирно известный философ, профессор Семён Людвигович Франк (1877–1950). Гуманитарный мир гордится именами В. М. Жирмунского, Н. К. Пиксанова, М. Р. Фасмера, Г. А. Ильинского, А. П. Скафтымова, Г. А. Гуковского, Ю. Г. Оксмана, Е. И. Покусаева, Т. М. Акимовой и других выдающихся ученых-педагогов Саратовского университета.

Драматически сложно складывалась в XX в. судьба гуманитарного образования. Были и разные по своим последствиям перемены и структурные реорганизации, ценные обретения и невосполнимые утраты, обусловленные крутыми историческими маршрутами. В предлагаемой рубрике публикуются воспоминания и материалы, характеризующие историю саратовского университетского гуманитарного образования в лицах и документах.

УДК 821.161.1.09+792.2.(470-25)+929[Покусаев+Любимов]

### ЕВГРАФ ИВАНОВИЧ ПОКУСАЕВ И ЮРИЙ ПЕТРОВИЧ ЛЮБИМОВ: ДИАЛОГ В 5 ДОКУМЕНТАХ

**В. В. Прозоров**

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: prozorov@sgu.ru

Впервые публикуются и комментируются документы, проливающие свет на помощь, которую саратовский университетский ученый-литературовед Е. И. Покусаев оказал известному опальному режиссёру московского Театра на Таганке Ю. Л. Любимову в постановке спектакля по роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?»

**Ключевые слова:** Н. Г. Чернышевский, «Рассказы о новых людях», Театр на Таганке, Юрий Петрович Любимов, Александр Александрович Лебедев, Евграф Иванович Покусаев.

**Evgraf Ivanovich Pokusaev and Yuri Petrovich Lyubimov: a Dialogue in 5 Documents**

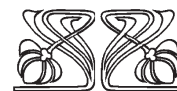
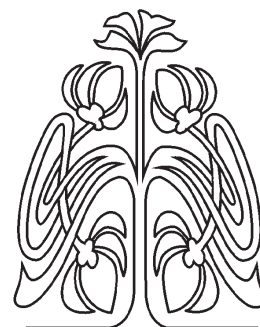
**V. V. Prozorov**

For the first time the documents are published and commented on which shed light on the assistance that a Saratov university literary scholar E. I. Pokusaev rendered to a famous out-of-favor director of a Moscow Taganka Theatre Yu. L. Lyubimov in staging the performance on N. G. Chernyshevsky's novel *What Is to Be done?*

**Keywords:** N. G. Chernyshevsky, *Stories of new people*, Taganka Theatre, Yuri Petrovich Lyubimov, Alexandr Alexandrovich Lebedev, Evgraf Ivanovich Pokusaev.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-345-349

Представляется возможным воссоздать в пяти дошедших до нас документах одну из страниц истории художественной культуры советской поры, связанную с именами двух выдающихся людей – саратов-



**ДАТА**







ского университетского литературоведа Евграфа Ивановича Покусаева (1909–1977) и московского театрального режиссёра Юрия Петровича Любимова (1917–2014).

История такова. 1970 год. Москва. Недавно последовавший разгром властями журнала «Новый мир» А. Т. Твардовского. Окончательно, после вторжения советских танков на Вацлавскую площадь в Праге, терпит фиаско «социализм с человеческим лицом». В начале 1970 г. по столице ползут слухи о том, что академик А. Д. Сахаров в соавторстве с В. Ф. Турчиным и Р. А. Медведевым в открытом письме руководителям страны выдвинул требование демократизации общества...

Заметный островок жёстко контролируемой свободы в стране развитого социализма – с 1964 г. успевший стать знаменитым на всю страну и на весь мир Театр на Таганке Ю. П. Любимова. Каждая новая его работа становилась событием и в мире искусства, и в жизни нашей страны, и в печальной истории отечественной театральной цензуры. Так, в 1968 г. был запрещен любимовский спектакль «Живой. Из жизни Фёдора Кузькина» по Борису Можаеву. В 1970 г. спектакль Театра на Таганке «Берегите ваши лица» по Андрею Вознесенскому был запрещен уже после премьеры. Травля из официальных подворотен не стихала.

Между тем неутомимый и дерзкий столичный режиссёр инсценирует и пробует поставить спектакль по мотивам романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» Властные инстанции по стойкой своей и трусливой привычке, конечно же, безусловного разрешения на постановку не дают: мало ли какие идеологические изъяны и политические подвохи упрятаны в новоиспечённой пьесе?! Но и запретить её «просто так» не решаются: год столетия В. И. Ленина, которого, как известно было каждому советскому школьнику, именно Чернышевский «всего глубоко перепыхал!» Для перестраховки министерство культуры выставило театру требование – представить рецензии на инсценировку, принадлежащие авторитетным в науке о Чернышевском специалистам.

Очевидно коварство властного замысла. Известно, что в советскую эпоху на идеологически особо важных и ответственных участках, к которым относилось и наследие Н. Г. Чернышевского, по-хозяйски располагались свои неусыпные охранители. Их имена сегодня по большей части справедливо забыты, но в 1970-м они с высоты своих «выдержанных» идеологических позиций зорко и пристрастно следили за чистотой идейных помыслов «подозрительно незрелых» коллег по гуманитарному, общекультурному цеху.

Как в такой ситуации быть режиссёру и что делать? Ю. П. Любимов доверительно спрашивает совета у друга своего театра А. А. Лебедева. Александр Александрович Лебедев (1928–2002) – известный своими свободными от правоверного догматизма взглядами критик и историк русской литературы и общественного движения,

автор широко почитаемых в российском гуманитарном мире работ о Грибоедове, Чаадаеве, Чернышевском, Плеханове, Луначарском, Антонио Грамши. Лебедев печатался в опальном «Новом мире», замечен был в постоянных симпатиях к Театру на Таганке, в прямом сотрудничестве с этим театром.

Сам он вряд ли мог в глазах власть предержащих быть «объективным» критиком любимовской инсценировки. Но Лебедев хорошо знал цену своим собратям по литературоведческим занятиям. Выбор рецензента должен быть во всех смыслах безупречным и точным: театру нужна быстрая и надёжная помощь и поддержка.

И Лебедев делает такой выбор. Вернее, советует его сделать Любимову. Но сперва сам пишет человеку, в нравственных качествах которого не сомневается.

Адресат письма Лебедева – заведующий кафедрой русской литературы Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского профессор Е. И. Покусаев. Саратов – родина Чернышевского, признанный центр изучения его наследия, а Покусаев – один из самых авторитетных исследователей творчества своего выдающегося земляка.

Талантливый ученик А. П. Скафтымова, Евграф Иванович Покусаев посвятил свою жизнь изучению творчества Салтыкова-Щедрина. После отъезда из Саратова Ю. Г. Оксмана и ухода на пенсию А. П. Скафтымова Покусаев – признанный лидер научной жизни филологического факультета Саратовского университета. Огромным педагогическим, редакторским, исследовательским трудом он приумножает авторитет саратовской школы литературоведения. Тонко исследует он особенности щедринского гротескного рисунка, взаимопроникновение комического и трагического, реального и фантастического начала, художественные и нравственные смыслы финальных решений в сатирических циклах и романах Салтыкова-Щедрина. Одна из вершин исследовательского искусства Евграфа Ивановича – анализ «Господ Головлевых», продемонстрировавший мастерство сатирика в изображении диалектики обманного, праздного слова, лишённого живого человеческого смысла и способного тиранить людей.

Работы Покусаева посвящены также истории русской литературной критики и журналистики XIX в. Его книга о Чернышевском за короткий срок выдержала пять изданий.

Покусаев (скажу на правах одного из многочисленных и благодарных его учеников) снискал себе славу талантливого учителя, зажигательного лектора, остроумного и азартного полемиста, неформального общественного деятеля. В его присутствии оживало любое полусонное официальное собрание. Одним комически неожиданным взглядом и иронически простодушной репликой он способен был взорвать любую казенную и пресную церемонию.



К театру Евграф Иванович был особенно неравнодушен. Всячески поощрял творческие инициативы самостоятельного университетского студенческого коллектива под руководством Марка Зильбермана (впоследствии заслуженного деятеля искусств Чувашской АССР), ставившего в 1960-е гг. «Дракона» Евгения Шварца, «Клопа» Владимира Маяковского, «Белую болезнь» Карела Чапека. Пристально занимался драматургией Гоголя и не пропускал случая посмотреть новые постановки его пьес. Увлеченно делился с учениками и коллегами яркими впечатлениями от спектаклей Г. А. Товстоногова. Добрые отношения связывали Покусаева и с бессменным руководителем легендарного в российской провинции Саратовского театра юного зрителя, народным артистом СССР Ю. П. Киселёвым. Когда над нашим ТЮЗом сгустились очередные властные тучи, Покусаев, пользуясь своим авторитетом, воодушевленно и смело защищал театр. Так было, в частности, при очень трудной сдаче одного из первых на отечественной сцене мюзиклов – спектакля по мотивам фонвизинского «Недоросля» (1970 г.). На саратовской сцене ставил его Леонид Эйшлин, а автором «зонгов» был запрещённый тогда Юлий Ким, вынужденный скрываться под псевдонимом Ю. Михайлов. Областные власти почуяли неладное. Устроили закрытый просмотр, за которым последовало закрытое же обсуждение увиденного. Премьера была под угрозой. Театр пригласил со своей стороны Покусаева. И Евграф Иванович сказал своё веское, доказательное, весело-озорное слово. Сказал так, что после него дрогнули, отступили чёткие ряды стражей идеологического порядка...

А. А. Лебедев знал Покусаева не понаслышке, часто с ним доверительно общался. Лучше кандидатуры для помощи Ю. П. Любимову сыскать было трудно...

Перед нами письмо А. А. Лебедева Е. И. Покусаеву:

*Дорогой Евграф Иванович!  
Есть такой в Москве «Театр на Таганке». Вы, конечно, слышали о нём. А может быть, и видели что-нибудь в этом театре. Театр этот «модный». Есть в его работах и элемент некоей внешней эффектности и некоего «шума», что ли. Но есть у этого театра и доброе, честное, искреннее. Что – редкость. Нынче, вслед за «Новым миром», театр этот переживает трудную пору.*

*Не так давно театр решил поставить «Что делать?» Чернышевского. Но Министерство культуры чего-то забоялось тут. Возникли трудности, препятствующие началу работы. (Думаю, впрочем, что дело тут вовсе не в Чернышевском.) От театра потребовали рецензий специалистов на сценарий! Юрий Петрович Любимов – гл. режиссёр театра, по моему совету, решил обратиться по этому поводу к Вам. Думаю, что (если, естественно, сценическое решение романа*

*не вызовет у Вас протеста, не оттолкнёт Вас) Вы сделаете доброе дело и очень поможете театру в критический для него момент, поддержав эту его работу.*

*Сценарий родился в недрах театра. Я же – со своей стороны – согласился консультировать постановку. Обращение к Вам в данном случае представляется мне вполне оправданным и по существу, и внешне (Саратов – центр «чернышевсковедения», Вы – руководитель этого центра). И титулы Ваши здесь необходимы.*

*Ну, вот и всё.*

*Положение у нас серьёзное. У меня лично ещё не так плохо. Только что прошла корректура 2-го издания моего Луначарского. С чем я связываю, в частности, и свои надежды писать Вам в будущем без угрызения совести. Здоровы ли Вы? Если найдёте время – напишите мне несколько слов.*

*Кланяюсь Вам.  
Ваш Ю. Лебедев  
28.02.70.*

Судя по всему, Е. И. Покусаев не замедлил с ответом и сразу же дал своё согласие на отзыв. Спустя две недели после письма Лебедева авиапочтой на бланке Московского театра драмы и комедии на Таганке пришла официальная бумага за подписью директора театра Николая Лукьяновича Дупака, датированная 10 марта 1970 года:

*Уважаемый Евграф Иванович!*

*Обращаемся к Вам с большой просьбой. К 100-летию со дня рождения В. И. Ленина театр готовит спектакль «Рассказы о новых людях» по роману Н. Г. Чернышевского. Вам, вероятно, об этом писал А. А. Лебедев.*

*Нам бы очень хотелось знать Ваше мнение об этой пьесе. Ваши советы нам были бы очень полезны.*

*Просим прочитать пьесу и прислать нам Ваш отзыв.*

*С уважением  
Директор театра Н. Дупак.*

Заваленный массой комментаторских, диссертационных, журнально-рецензионных, кафедральных, учебных и других забот, мужественно преодолевая близко уже подступавшую к нему тяжёлую болезнь, Евграф Иванович с ответом, тем не менее, не замедлил. Спустя ещё три недели на письме Н. Л. Дупака рукой Покусаева сделана короткая приписка: «отпр.[авлен] отзыв 31.03. – 1970».

Отзыв составлен так, что не оставляет официозным охранителям ни малейшего шанса на какие-либо претензии к инсценировке Ю. П. Любимова. Здесь и признание несомненных достоинств театральной версии романа Чернышевского, и заключение об абсолютной близости пафоса инсценировки и книги, и необходимые, марк-



систскими авторитетами освещенные цитатные заслоны, и другие оборонительно-наступательные спасительные пассажи. Рецензия призвана отбить охоту у тех, кто горазд был методом изнурительных «придинок» и бдительных «прицепок» утопить инсценировку и обязанный ей своей жизнью спектакль.

По сути, этот отзыв – апология любимовской инсценировки, высшая похвала из всех возможных в ситуации обращения к роману «Что делать?». Покусаев тонко почувствовал главную особенность вольного режиссерского почерка Ю. П. Любимова, проявившуюся в том числе и в нехрестоматийном подходе к книге Чернышевского. В отзыве отчетливо говорится о так называемом принципе открытой игры. Он свойственен и Чернышевскому-романисту. Речь идет о неожиданном сближении известных повествовательных приёмов автора «Что делать?» с излюбленным любимовским способом сценического существования актера – художника и «человека из нашей жизни» в его эмоционально напряжённом и поразительно естественном общении со зрителем.

Отлично владея законами эзопова ино-сказания, Покусаев не отказывает себе и в удовольствии упредить «властные» реакции и мимоходом укорить самодовольно-невежественных и «ни бельмеса не смыслящих» в литературе и театре «оценщиков». Высказанные им и необходимые в таких случаях «замечания» носят отчетливо рекомендательный характер и выдержаны скорее в тоне комплиментарном: «...допускаю, что сценическое воплощение... всё поставит на свои места и, возможно, не без эффекта».

Приводим полностью этот текст, сохранившийся и в рукописи, и в авторизованной машинописной версии:

#### О Т З Ы В

*о пьесе Ю. П. Любимова «Рассказы о новых людях (об идиллиях, снах и реальностях по роману и другим произведениям Н. Г. Чернышевского)»*

*Нет нужды распространяться, сколь сложна творческая задача, за осуществление которой взялся автор новой драматической композиции по знаменитому роману Чернышевского. Сравнительно с предшествующими опытами в таком роде, насколько они мне известны, Ю. П. Любимов создал произведение, которое вплотную приблизилось к верной, образно-выразительной передаче пафоса «Что делать?» – пафоса общественно-социального, нравственно-психологического, идейно-философского. Покоряющая сила романа Чернышевского заключалась в том, что он убеждал в истинности, красоте и величии нового, передового в жизни; отвечал на самый главный вопрос эпохи: что делать людям, ненавидящим старое,*

*не желающим жить по-старому, стремящимся укоренить в жизни идеалы социалистического будущего. Именно с этой стороны воспринимался роман властителями дум русской марксистской интеллигенции (Г. В. Плеханов: «...кто не становился под его влиянием чище, лучше, бодрее, смелее?... не задумывался над собственной жизнью, не подвергал строгой проверке своих собственных стремлений и наклонностей? Все мы черпали из него и нравственную силу, и веру в лучшее будущее. “И доверенность великую К бескорыстному труду”». В. И. Ленин: «Он меня всего глубоко перепахал... Это вещь, которая даёт заряд на всю жизнь»). Литературные достоинства предложенных для театральной постановки «Рассказов о новых людях» несомненны. Драматическое повествование Ю. П. Любимова, в пределах возможностей избранной формы, включило все существенные сюжетные линии романа: освобождение из домашнего плена, трактованное как история борьбы русской женщины за свободу личности своей, за социальное равноправие; привлекательный мир новых человеческих отношений (Лопухов – Вера Павловна – Кирсанов); революционно-рахметовская сфера. Удачно трансформировалась в пьесе необычная композиция «Что делать?» (до романа Чернышевского в русской литературе не было, на мой взгляд, произведений столь сложно построенных), воссозданы главные композиционные пласты: «четыре пояса» (Луначарский) – «пошлые люди», «новые люди», «высшие люди» и «сны». Без нарочитости вошло в пьесу и всё то, что составляло специфику жанровой структуры романа: «воспроизведение жизни» в контрастных картинах «грязного», «злого» дворянско-буржуазного мира и светлого мира новых людей сопровождается открытым авторским «объяснением» того и другого. Как и в романе, в пьесе Ю. П. Любимова оно не скучно-назидательно. Это «объяснение» разнообразится ярким обличительным или призывным публицистическим словом, язвительным спором автора с «рабами» рутины («проницательный зритель» – собирательный тип реакционного обывателя, глупого, невежественного, самодовольного, назойливо берущегося рассуждать о вещах, в которых «ни бельмеса не смыслил...»), поражающим воображение широтой познаний и глубиной мысли, философским обобщением событий, процессов вековой истории человечества и т. д. В рецензируемой пьесе продемонстрировано искусство «монтажа», если последний понимать как ёмкий, подлинно творческий, целеустремлённый принцип компоновки художественного материала. С тактом и образной чуткостью использованы, кажется, все потенциально-драматургические возможности романа – диалоги; острые повороты действия; конфликтные ситуации; психологические, душевные напряже-*





ния; «сновидения» как романтические полёты мечты, как «заглядывания» в прошлое или в историческое завтра; образ повествователя, который получил в романе Чернышевского, как известно, некоторую композиционную (и сюжетную) автономию; и многое другое. Принцип «монтажа» распространён и последовательно проведен и в языковой ткани произведения. Кажется невероятным, но Ю. П. Любимов действительно обошёл в пьесе стилистикой и речью романиста Чернышевского, языком персонажей «Что делать?», словом документального источника – административного, мемуарного, либо какого другого.

Что касается критических замечаний, то они сводятся к следующим немногим пунктам.

1. Несколько выпадает из концепции и стиля этой сценической композиции её финал. В настоящем своём виде он словно бы из другой пьесы. Я имею в виду конкретное литературное решение заключительной части. В романе есть автобиографический материал. Включает его образ повествователя, «я» романа. Некоторые сцены (напр., пикника) и главы («Перемены декораций») буквально прослоены «биографизмами». Так что у автора пьесы были основания завершить её тем или иным эпизодом (эпизодами) из реальной жизни Чернышевского. Но в таком случае финал должен быть исподволь подготовлен. Ведь логика повествования и в романе, и в пьесе ведёт и к финалу, условно говоря, «романическому», «литературному» (известно, что Чернышевский – узник Петропавловской крепости верил в революционный взрыв в недалёком будущем), и к финалу, так сказать, реально-историческому – судебной расправе над Чернышевским. Поколения читателей «Что делать?» имели в виду, держали в памяти своей и тот и другой аспекты окончания истории жизни новых людей. Вовсе не бесспорен вопрос, какой из этих аспектов и для революционного поколения Ленина и в настоящее время наиболее актуален.

2. В пьесе (в её настоящем виде) комментируют происходящее многие «голоса», многие эпизодические лица, порой индивидуально неразличимые, на мгновение появляющиеся. Невольно возникает желание что-то здесь прокорректировать. Впрочем, допускаю, что сценическое воплощение этого литературного ряда всё поставит на свои места и, возможно, не без эффекта.

В целом же драматургия «Рассказов о новых людях» Ю. П. Любимова добротна литературно, идейно, сценически.

Доктор филологических наук,  
профессор Саратовского университета

Е. И. Покусаев

31 марта 1970

Саратов

Спектакль Ю. П. Любимова состоялся. Премьеру сыграли 18 сентября 1970 г. Сегодня в Интернете доступна его аудиOVERсия. В «Рассказах о новых людях» заняты Леонид Филатов (Автор), Зинаида Славина (Вера Павловна Розальская), Инна Ульянова (Мария Алексеевна Розальская), Валерий Золотухин (Лопухов), Дальвин Щербаков (Кирсанов), Александр Трофимов (Рахметов), Нина Шацкая (Невеста всех невест), Семён Фарада (Жан, Буфетчик, Важный господин, Извозчик), Иван Дыховичный (Серж), Марина Полицеймако (Матрёна, горничная Розальских) и многие другие. На сцене воссоздан был амфитеатр длинных студенческих скамей с высокими спинками. Театр словно бы представлял собой одну большую лекционную аудиторию. Сценическое оформление (художник Давид Боровский) органично объединяло сцену и зрительный зал, выявляя много неожиданных постановочных возможностей для аллюзионного звучания романа Чернышевского...

И наконец, документ, завершающий наш рассказ. Речь о письме Ю. П. Любимова Е. И. Покусаеву (без даты, на фирменном бланке Театра на Таганке):

*Дорогой Евграф Иванович!*

*Я бесконечно тронут Вашим тёплым отзывом.*

*Весь Ваш интересный и тонкий разбор очень помог нам в работе.*

*С глубоким, искренним уважением – Ю. Любимов*

*Р. S. Прошу извинить меня, я был очень задержан трудными обстоятельствами по работе.*

Документально подтверждаемый диалог Е. И. Покусаева и Ю. П. Любимова – одно из свидетельств деятельного солидарного сопротивления, которое люди науки и искусства, по-настоящему умные, честные и совестливые, исподволь оказывали мрачным и душным предлагаемым обстоятельствам нашей общественно-культурной жизни.

## ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

**Викторова Е. Ю. Вспомогательная система дискурса : монография. Саратов : ИЦ «Наука», 2015. 404 с.**

Название этой книги покажется филологу заманчивым и интригующим, содержание же не обманет ожиданий. Итак, объектом исследования в ней является **дискурс**, причём и в первом аспекте его понимания – речь, «погруженная в жизнь»<sup>1</sup>, «коммуникативный и ментальный процесс, приводящий к образованию некой формальной конструкции – текста»<sup>2</sup>, и во втором (М. Фуко, О. С. Иссерс и др.) – дискурсивная практика, способ использования языка: в книге исследуются научная речь и речь СМИ в устной и письменной формах на материале русского и английского языков.

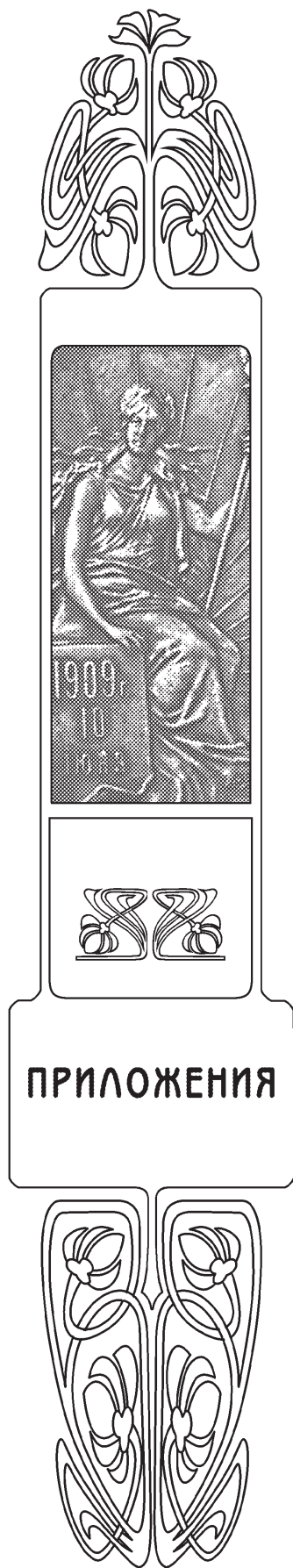
Автор пытается сформировать **системный** взгляд на предмет своего исследования – вспомогательные коммуникативные единицы, «основное предназначение которых состоит в помощи коммуникантам <...> в речевом оформлении мыслей на всех стадиях дискурсивного процесса» (с. 10). Этот взгляд демонстрирует новый виток в осмыслении речевого материала и развивает мысль современных ученых о необходимости заняться лингвистикой речи (М. Н. Кожина, Т. М. Николаева<sup>3</sup> и др.), представить её как артефакт, пусть динамичный, «текущий» по своей природе, но системный. Иными словами, период накопления знаний, некоторый итог которому подведен в первой главе, «неизбежно приводит к качественному скачку»<sup>4</sup>, что мы и наблюдаем в рецензируемой книге.

Последовательность в изложении своей концепции, определенного рода неспешность, когда Елена Юрьевна терпеливо излагает разные точки зрения (что очень важно, отечественных и зарубежных авторов) на вспомогательные коммуникативные единицы (далее – ВКЕ) и близкие к ним проблемы, сменяется к концу работы созданием собственной концепции – взгляда на ВКЕ как систему в русле функционального, дискурсивного, антропоцентрического, социо- и психолингвистического направлений в исследовании языка и речи.

Цель создания концепции (выяснить особенности функционирования вспомогательных коммуникативных единиц как системы и их свойства, выявить с данной точки зрения языковые универсалии и этнокультурную специфику русского и английского языков) обязала автора актуализировать в качестве теоретической базы как многие фундаментальные для лингвистики вопросы (язык, речь, языковые универсалии и этнокультурная специфика языков, устная и письменная формы речи), так и актуальные для современной парадигмы (лингвистика речи, дискурс, вспомогательные единицы речи, дискурсивы, коммуникативы и т. д.).

Эта актуализация привела к неизбежному в таких случаях сопоставлению традиционной и новой классификации речевого материала. Как известно, лингвистика языка (лингвистика в её классическом объёме) в качестве конечной цели своей «работы» предлагает инвентарь иерархически организованных единиц. Например, в морфологии основой такой категоризации является учет трёх основных признаков частей речи (общекатегориальное значение; набор грамматических категорий и средств выражения; функция, синтаксическое поведение), и ведущим всегда считается второй. Все несоответствия между значением и формой, функцией и формой рассматриваются в качестве проявления асимметрии языкового знака (*Не сходил бы ты в магазин?; Да здравствует правда!*).

Лингвистика речи, как это убедительно показано автором, во главу угла ставит функцию: «... Единственно возможный объединяющий все разные дискурсивные слова признак – функциональный» (с. 14), или в





конец книги: «... Мы считаем дискурсивами единицы функционально-прагматического уровня, и значения этих единиц изучаются через их функционирование» (с. 357). Генеральной функцией ВКЕ, по мнению Е. Ю. Викторовой, является обеспечение успешности коммуникации, частными – организовать дискурс, речевой контакт, регулировать взаимодействие коммуникантов, помочь самовыражению говорящего и т. д. Только в тексте, в речи при учете авторских намерений и всего, что называется сегодня «конвоем» высказывания, возможно выявление этих функций и, далее, семантики дискурсива. Этому в книге уделено основное внимание. На основании частных функций Е. Ю. Викторовой выделяются и подробно, многосторонне, с точки зрения сферы общения, формы и вида речи, рассматриваются организаторы, регулятивы, акцентивы, гезитативы и т. д. (пример дискурсивов-регулятивов: *на наш взгляд; мы полагаем; я думаю; I think; webelieve; tomy mind*).

Новый взгляд на ВКЕ позволил автору пересмотреть их роль в организации общения, особенно в устной речи. Не заслуженная во многих случаях оценочная характеристика некоторых дискурсивов как слов-паразитов сменяется взглядом автора на ВКЕ как сложную систему, выработанную в процессе развития языка и продолжающуюся развиваться в качестве специального средства коммуникации в помощь адресанту при его взаимодействии с адресатом.

Однако иногда, как представляется, формулировки и некоторые положения «выдают» прежний взгляд. Например, часто говорится о тенденциях пополнения дискурсивов. На мой взгляд, не о пополнении идёт речь, а о движении в дискурсивы и из дискурсивов: на современном этапе речевой деятельности слова и обороты *там, короче, так сказать, как бы* никуда не ушли из языка, но активно из системы дискурсивов изгоняются. Их начинают вытеснять такие речевые единицы, как *на самом деле, скажем так, вот как-то так*. Что интересно – путь из дискурсивов часто сопровождается, скажем так (!), осмеянием, осуждением, потому что именно при активном употреблении они действительно становятся пустышками, заполнителями пауз, паразитами в речи малообразованных носителей языка, которые не чувствуют их полифункциональности, границ синкретичности, а употребляют исключительно в роли заполнителей вынужденных в устном общении пауз. Пример из речи студентов-троечников: *Это как бы подлежащее, а это как бы сказуемое*. В английской речевой среде, вероятно, подобное происходит с *like*.

Всё время система дискурсивов пополняется не может, она лопнет. Существует определенный путь движения *в* и *из*, закономерности которого нам пока неизвестны, но система дискурсивов с обязательной характеристикой их функций, и это является несомненной заслугой автора,

представлена подробно и доказательно. Отмеченное О. Б. Сиротининой (мнение приводится в книге на с. 355) новое употребление *как бы* (*я как бы больна*) со значением «неловкости, скромности»<sup>5</sup>, думается, результат признания «паразитической» роли *как бы*, как следствие его бесконтрольного распространения, и вторичное (или третье) возвращение в актив для передачи новых смыслов, своего рода языковая игра.

Можно предположить, что только в письменной научной речи круг дискурсивов стабилен, границы его довольно чётки. В этом отношении несомненную ценность имеет 2-я глава книги, особенно её первый параграф («ВКЕ в письменной научной речи в русском и английском языках»). Научный дискурс пытается быть объективным, бессубъектным и потому безэмоциональным, отражать естественные, существенные связи и отношения в мире, а способы сделать это адекватно, неискажённо давно отработаны (*во-первых, таким образом, приходим к выводу, кстати*). Хотя и здесь мы можем наблюдать пристрастие в разные периоды времени к таким дискурсивам, как: *думается; мне кажется; я считаю; мы полагаем; известно, что; с моей/нашей точки зрения*). К тому же для научного дискурса характерна замкнутость его носителей кругом высокообразованных специалистов, и потому конечного этапа дискурсива (слово-паразит) они не проходят. Е. Ю. Викторова замечает, что более активное, чем в письменной речи, употребление дискурсивов, авторские пристрастия мы можем наблюдать в устной научной речи, где объективно снижается контроль за сказанным (с. 116–117, 132–133 и др.).

Важными для науки являются выделенные Е. Ю. Викторовой признаки дискурсивов, особенно доказательно – прагматическая полифункциональность и синкретизм. Однако такую разновидность синкретизма, как синкретизм внешнего типа, не считаем правомочным выделять, поскольку это не синкретизм дискурсивов, а употребление слова в разных ролях – первичной, для передачи фактуальной информации, и вторичной, вспомогательной, для организации эффективной передачи: *Платье коротко, скажу коротко*. На том же основании кажется спорным видеть полифункциональность в способности некоторых дискурсивных слов выполнять недискурсивные функции (с. 358). Практически все дискурсивы, за редким исключением (здесь, вероятно, может помочь этимология), – из частей речи, их **выделение** основывается на изменении функции – из единиц, передающих фактуальную информацию, в единицы, служащие средством организации этой информации. У них в пределах дискурсивной роли свои специфические функции.

Более всего из признаков дискурсивов смущает понятие их диффузности, о котором пишет Елена Юрьевна, во всяком случае, по отношению к их части. Представляется, что это **впечатление**





диффузности, которое создается из-за того, что слова типа *короче, значит, good* и под. в процессе перехода из слов, передающих фактуальную информацию, в дискурсивы десемантизируются, точнее сказать – изменяют свою семантику, но, переходя на уровень вспомогательных единиц, становятся очень зависимы от условий употребления, без этих условий они всегда или почти всегда будут казаться диффузными («с размытой семантикой», с. 347). Поясню: в 4-й главе книги иллюстрация диффузности проводится, в частности, на примерах слов *хорошо, прекрасно*. Сама Елена Юрьевна пишет о том, что *хорошо (good)* в определенных жанрах устной речи означает – *я понял, пойдём дальше*. И ничего больше. Почему диффузность? *Прекрасно* на этом месте либо сигнал авторских пристрастий, либо большей выраженности экспрессии, модусной составляющей речи. Мнение автора о том, что «для многих частотных русских и английских дискурсивных слов диффузность значений является типичным признаком» (с. 355), с моей точки зрения, лишь означает, что мы еще не так хорошо знаем и понимаем «конвой» высказываний.

Отголосок «прежнего» взгляда на дискурсивы содержится и в том, как в книге и обобщенно в Заклучении даётся перечень входящих в ВКЕ единиц: «...союзы, предлоги, частицы, вводные и модальные слова <...> Состав этой системы очень пёстрый, в неё входят слова разных частей речи (в том числе и знаменательных), обороты и предикативные единицы» (с. 375). И вот почему.

Поскольку Елена Юрьевна утверждает, что ВКЕ – это транскатегориальная система, состоящая из единиц «второго плана», необходимо и представить её логичнее (ведь модальные слова – это в основном функционально обособленные слова знаменательных частей речи, вводные слова – те же или почти те же, но с синтаксической точки зрения). Далеко не все союзы и предлоги могут выступать в роли дискурсивов. В рамках ВКЕ в работе рассматриваются союзы, в первую очередь подчинительные, и предлоги (которые остались за пределами исследования). По сути понятно, когда речь идет о производных предлогах типа *несмотря на, в связи с* и союзах, вероятно, средствах связи ССЦ или предложений внутри ССЦ (т. е. когда их использование находится во власти автора). А как быть с предлогами и союзами, которые выполняют свои роли внутри фактуальной информации? *Я знал, что; Если солнца сегодня не будет, мы не сможем разжечь костер?* Или это из области различий между научной и наивной картин мира? *Гром гремит, и молния блистает. Гром гремит, поэтому молния блистает.* Или наоборот? Кстати, *поэтому* рассматривается в книге как союз. Известные мне словари этого не предлагают. Хотя, имея в виду лингвистику речи, можно к этому отнести мягче. Например, разграничение *когда*-союза и *когда*-наречия разрешается только в контексте. В

*то утро, когда мы вернулись; Он знал, когда мы вернемся. Когда мы вернемся, уже будет поздно что-то предпринимать.* Дело в распределении семантики внутри конкретного предложения. Однако лингвистика языка справедливо требует стремиться к точности и однозначности в терминологии.

Иными словами, хотелось бы, чтобы автор отчетливее заявил, что есть система языка, частей речи например, и есть система ВКЕ, но система ВКЕ вторична. Все, практически все части речи (и знаменательные, и служебные), некоторые синтаксические построения могут «откомандировать» своих членов в ряды ВКЕ либо в длительную командировку (*там, прям, короче, знаете, так сказать, скажем так, вот как-то так*), либо в очень короткую (предикативы с модальной семантикой, глаголы-сказуемые и вообще члены предложения, совмещающие в конкретном употреблении фактуальную и вспомогательную информацию). Хочу подтвердить последнее собственным наблюдением за редактированием официального судебного документа доверенным лицом истца: *Такой вывод убеждает нас в том, что решение будет необъективным – Такой вывод убеждает нас в том, что решение может быть необъективным.* В окончательной фразе автор не только сообщил о разном фактическом исходе судебного процесса, но и использованием модального глагола *может* попытался смягчить категоричность своей фразы.

Однако эти и некоторые другие частные, на наш взгляд, недочёты в формулировках лишь доказывают, что «для эффективного донесения до слушающего/читающего всего того, что хочет сказать адресант» (с. 375) не всегда хватает употребленных в тексте ВКЕ, но это в итоге не затенило основной идеи концепции, изложенной в книге, что является доказательством фундаментальности этой концепции, её перспективности, в ней содержится импульс к новому взгляду на основания разграничений языка и речи, приданию большей стройности «артефакту» Язык. Исследование Е. Ю. Викторовой может основательно скорректировать лингвистику языка, именно ту её часть, которая изучает основные, а не вспомогательные коммуникативные единицы.

Что имею в виду? Наиболее уязвимыми в морфологии являются такие части речи, как наречие (по причине их «молодости», формирования на базе основных частей речи – существительного, глагола, местоимения, числительного), слова состояния, причастия, деепричастия, в которых формально-грамматические признаки сформировались недостаточно (если это вообще возможно). Неслучайно, вероятно, наречия – один из основных источников пополнения ВКЕ (из книги – *соответственно, практически, apparently, basically, just, only*). Выделение слов категории состояния вообще базируется на синтаксическом основании, так называемая категориальная семантика



состояния у них вторична: *Мне скучно – Скучно произнес – Лицо было скучно*. Модальные слова выделяются «в сухом остатке», к ним, безусловно, относятся вводные слова с семантикой уверенности/неуверенности (*безусловно, наверно, несомненно*), но не всеми учёными – такие единицы, как *знаете, кажется, к счастью* и т. д. И даже после этого остаются слова вне морфологической классификации (*во-первых, во-вторых, нет, да* и некоторые другие).

Размышления Е. Ю. Викторовой, отражённые в книге, заставляют задуматься над тем, что существуют уровни выделения частей речи. «Части речи» уровня языка – это существительное, прилагательное, числительное, местоимение, глагол, может быть наречие, грамматическая, морфологическая, формально выраженная «выкристаллизованность» которых даёт им возможность не терять своих частеречных качеств в большинстве контекстов, и «части речи» уровня речи (требование терминологической точности не позволяет избежать тавтологии), в которых формально-грамматические признаки не могут заостряться по причине их, этих слов, полифункциональности, или, наоборот, полифункциональность не даёт сформироваться формально-грамматическим признакам в «недвусмысленном» прочтении. Категория состояния, модальные слова и т. д. – это единицы уровня лингвистики речи. Например, во фразе *Мне лень идти (не хочется идти)* существительное *лень* употреблено в речи в роли слова состояния.

Очевидна шаткость позиций морфологов, когда они пытаются манипуляциями с объемом дать морфологические характеристики модальных слов. И узкая и широкая точки зрения на модальные слова всё равно страдают неубедительностью. Основой их выделения остаётся только поведение в тексте, речи, в роли организующих эту речь компонентов. Причастия и деепричастия разумнее рассматривать как речевые конгломераты (без семы – `беспорядочная`, но `смесь`), ведущие себя в тексте и как глаголы, и как атрибутивные формы, причем в конкретном дискурсе, жанре, употреблении своеобразно, в разном соотношении категориальных признаков процессуальности и признаковости.

Соссюрский взгляд на язык позволил нам выявить все или почти все на данный момент его формально-грамматические проявления. В парадигматических и синтагматических рядах эти характеристики обобщены и зафиксированы. Изучив употребление языковых единиц в речи в пределах функциональных грамматик, корректируя свой анализ пристальным вниманием к семантике языкового знака и возможным наращением и превращениям, лингвистика подошла к порогу систематизации собранного материала в форме концепции. Е. Ю. Викторова этот порог переступила, рассмотрев ВКЕ как систему, предназначен-

ную для того, чтобы основные коммуникативные единицы выполняли свою роль эффективнее.

Функциональный, дискурсивный, антропоцентрический, социо- и психолингвистический подходы к анализу речевого материала позволили автору сделать интереснейшие выводы об универсальных, этноспецифических, стилевых, жанровых, личностных характеристиках дискурсивов, что является основой для дальнейшего изучения особенностей употребления этих единиц, решения вопросов более эффективного общения и других, нелингвистических проблем в том числе (социологии, политологии, этнологии, экологии и т. д.). Это, например, выводы о значительной универсальности в употреблении дискурсивов, которая проявляется и как межъязыковая универсальность, и в какой-то мере как межстилевая, потому что очень многие черты в употреблении ВКЕ едины и для двух языков, и для двух сфер общения; о том, что во всех видах речи, кроме письменной научной, регулятивы используются чаще организаторов, причем английские авторизующие конструкции везде в два раза частотнее русских, русские дискурсивы-акцентивы встречаются чаще, чем английские, дискурсивы, выражающие дополнительные смыслы, намного более характерны для русского языка, чем английского; о том, что в материалах СМИ выявлена тенденция к большей категоричности русских материалов, и многие другие.

В заключение хочу повторить, что книга Е. Ю. Викторовой содержит свою концепцию, открывающую новую страницу в исследовании дискурса, автор работы детально и глубоко исследовал обширный речевой материал из сфер науки и СМИ, причем в письменной и устной формах, на материале двух неблизкородственных языков, что позволило ему быть убедительным в выводах и выявить общезыковые и этнокультурные закономерности в формировании системы ВКЕ. Несомненная заслуга автора книги в том, что дискурсивам дан статус важного компонента речевой организации, что позволит в дальнейшем детально изучать их свойства и закономерности использования.

## Примечания

- 1 Арутюнова Н. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 121–122.
- 2 Чернявская В. Дискурс власти и власть дискурса : проблемы речевого воздействия. М., 2006. С. 75.
- 3 См.: Николаева Т. О «лингвистике речи» (в частности, о междометии) // Вопр. языкознания. 2015. № 4. С. 18.
- 4 Алтатов В. Что и как изучает языкознание // Вопр. языкознания. 2015. № 3. С. 10.
- 5 См.: Сиротинина О. Русский язык : система, узус и создаваемые ими риски. Саратов, 2013.

О. В. Мякишева



## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Александрова Мария Александровна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии, зарубежной литературы и межкультурной коммуникации Нижегородского государственного лингвистического университета имени Н. А. Добролюбова. E-mail: nam-s-toboj@mail.ru

**Алексеева Дина Алексеевна** – аспирант кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: dinika@bk.ru

**Алтынбаева Гульнара Монеровна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии и медиаобразования Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: gulnarama@gmail.com

**Биткинова Валерия Викторовна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: bitkinova@mail.ru

**Бубнов Сергей Александрович** – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и методики обучения русскому языку и литературе Орловского государственного университета им. И. С. Тургенева. E-mail: bubnows@yandex.ru

**Бузько Елена Александровна** – кандидат филологических наук (Москва). E-mail: bezborodovahelen@gmail.com

**Волоконская Татьяна Александровна** – кандидат филологических наук, ассистент кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: tatianavolokonskaia@gmail.com

**Герасимова Людмила Ефимовна** – кандидат филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: natagerasimova@yandex.ru

**Елина Елена Генриховна** – доктор филологических наук, профессор кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: elinaeg@info.sgu.ru

**Захаров Кирилл Михайлович** – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: zahodite@list.ru

**Золотарев Михаил Владимирович** – аспирант кафедры английского языка и методики его преподавания Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: mizrkb@gmail.com

**Зуева Галина Сергеевна** – соискатель кафедры литературы и методики преподавания литературы Педагогического института имени В. Г. Белинского Пензенского государственного университета. E-mail: gz90@yandex.ru

**Книгин Игорь Анатольевич** – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: igor.knigin2012@yandex.ru

**Кругляк Елена Евгеньевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и переводоведения Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: kruzg280692@ya.ru

**Мицц Белла Александровна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: bella-mints7@yandex.ru

**Молившина Надежда Николаевна** – аспирант кафедры стилистики русского языка факультета журналистики Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова. E-mail: molitvina@mail.ru

**Новикова Наталья Владиславовна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: novikovanv@mail.ru

**Прозоров Валерий Владимирович** – доктор филологических наук, заведующий кафедрой общего литературоведения и журналистики Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: prozorov@sgu.ru

**Самодолова Елена Александровна** – доктор филологических наук, старший научный сотрудник отдела фольклора Института мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук. E-mail: helsa@rambler.ru

**Строганов Михаил Викторович** – доктор филологических наук, профессор кафедры общего и славянского искусствознания Института славянской культуры Московского государственного университета дизайна и технологии. E-mail: mistro@rambler.ru

**Строганова Евгения Нахимовна** – доктор филологических наук, профессор кафедры общего и славянского искусствознания Института славянской культуры Московского государственного университета дизайна и технологии. E-mail: enstroganova@yandex.ru

**Суворов Андрей Александрович** – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: suvorov@list.ru

**Тихомиров Владимир Васильевич** – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Костромского государственного университета имени Н. А. Некрасова. E-mail: vtihom@mail.ru

**Трахтенберг Лев Аркадьевич** – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры истории русской литературы Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова. E-mail: Lev\_A\_T@inbox.ru

**Храмова Юлия Анатольевна** – старший преподаватель кафедры иностранных языков Саратовского государственного медицинского университета имени В. И. Разумовского. E-mail: khramovaya@mail.ru

**Хрусталёва Анна Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры «Иностранные языки и профессиональная коммуникация» Саратовского государственного технического университета имени Гагарина Ю. А. E-mail: tevlin1982@mail.ru





## INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

**Alekseeva Dina Alekseevna** – Graduate Student, Department of Theory and History of Language and Applied Linguistics, Saratov State University. E-mail: dinika@bk.ru

**Alexandrova Maria Alexandrovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Russian Philology, Foreign Literature, and Cross-Cultural Communication, Linguistics University of Nizhny Novgorod. E-mail: nam-s-toboj@mail.ru

**Altynbayeva Gulnara Monerovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of the Russian Philology and Media Education, Saratov State University. E-mail: gulnarama@gmail.com

**Bitkinova Valeria Viktorovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Saratov State University. E-mail: bitkinova@mail.ru

**Bubnov Sergey Alexandrovich** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of the Russian Language and Literature Theory and Methods of Teaching, Orel State University named after I. S. Turgenyev. E-mail: bubnows@yandex.ru

**Buzko Elena Alexandrovna** – Candidate of Philology (Moscow). E-mail: bezborodovahelen@gmail.com

**Elina Elena Genrikhovna** – Doctor of Philology, Professor, Department of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: elinaeg@info.sgu.ru

**Gerasimova Ludmila Efimovna** – Candidate of Philology, Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Saratov State University. E-mail: natagerasimova@yandex.ru

**Khramova Yulia Anatolyevna** – Senior Lecturer, Department of Foreign Languages, Saratov State Medical University named after V. I. Razumovsky. E-mail: khramovaya@mail.ru

**Khrustalyeva Anna Vladimirovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Foreign Languages and Professional Communication, Juri Gagarin State Technical University of Saratov. E-mail: tevlin1982@mail.ru

**Knigin Igor Anatolyevich** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: igor.knigin2012@yandex.ru

**Kruglyak Elena Evgenyevna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Romance and Germanic Philology and Translation Studies, Saratov State University. E-mail: krug280692@ya.ru

**Minz Bella Alexandrovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Saratov State University. E-mail: bella-mints7@yandex.ru

**Molitvina Nadezhda Nikolaevna** – Graduate Student, Department of Russian Language Stylistics, Lomonosov Moscow State University. E-mail: molitvina@mail.ru

**Novikova Natalia Vladislavovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Saratov State University. E-mail: novikovanv@mail.ru

**Prozorov Valeriy Vladimirovich** – Doctor of Philology, Head of the Department of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: prozorov@sgu.ru

**Samodelova Elena Alexandrovna** – Doctor of Philology, Senior Research Fellow, Department of Folklore, A. M. Gorky Institute of World Literature RAS. E-mail: helsa@rambler.ru

**Stroganov Mikhail Viktorovich** – Doctor of Philology, Professor, Department of General and Slavic Art History, Institute of Slavic Culture of the Moscow State University of Design and Technology. E-mail: mistro@rambler.ru

**Stroganova Evgenia Nakhimovna** – Doctor of Philology, Professor, Department of General and Slavic Art History, Institute of Slavic Culture of the Moscow State University of Design and Technology. E-mail: enstroganova@yandex.ru

**Suvorov Andrey Alexandrovich** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: suvorov@list.ru

**Tikhomirov Vladimir Vasilyevich** – Doctor of Philology, Professor, Department of Literature, Nekrasov Kostroma State University. E-mail: vtihom@mail.ru

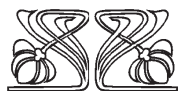
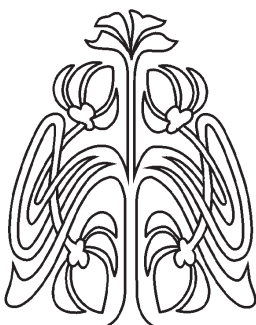
**Trakhtenberg Lev Arkadyevich** – Candidate of Philology, Senior Lecturer, Department of History of Russian Literature, Lomonosov Moscow State University. E-mail: Lev\_A\_T@inbox.ru

**Volokonskaya Tatiana Alexandrovna** – Candidate of Philology, Assistant Lecturer, Department of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: tatianavolokonskaia@gmail.com

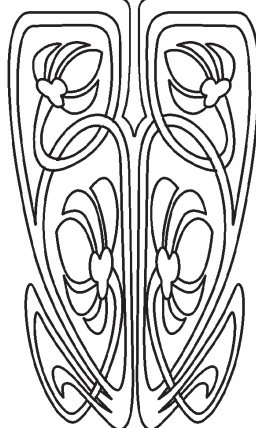
**Zakharov Kirill Mikhailovich** – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: zahodite@list.ru

**Zolotarev Mikhail Vladimirovich** – Graduate Student, Department of the English Language and Methods of Teaching, Saratov State University. E-mail: mizrkb@gmail.com

**Zueva Galina Sergeevna** – Degree-Seeking Student, Department of Literature and Methods of Teaching, Teacher Training Institute of V. G. Belinsky of the Penza State University. E-mail: gz90@yandex.ru



**ПОДПИСКА**



**Подписка на I полугодие 2017 года**

Индекс издания по объединенному каталогу «Пресса России» 36011.  
Журнал выходит 4 раза в год.

Цена свободная.

Оформить подписку онлайн можно  
в Интернет-каталоге «Пресса по подписке» ([www.akc.ru](http://www.akc.ru)).

По всем вопросам обращаться в редакцию журнала:  
410012, Саратов, Астраханская, 83;  
тел. (845-2) 51-45-49, 52-26-89; факс (845-2) 27-85-29;  
e-mail: [izvestiya@sgu.ru](mailto:izvestiya@sgu.ru)