



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

ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Новая серия



Научный журнал
2018 Том 18

ISSN 1817-7115 (Print)

ISSN 2541-898X (Online)

Издается с 2005 года

Серия Филология. Журналистика, выпуск 3

Продолжение «Известий Императорского Николаевского Университета» 1910–1918, «Ученых записок СГУ» 1923–1962,
«Известий Саратовского университета. Новая серия» 2001–2004

СОДЕРЖАНИЕ

Научный отдел

Лингвистика

- Данилина Н. И.** Функции классических языков в научном общении 244
Zaraisky A. A., Morova O. L. Pragmatics of Phatic Tokens 250
Матыцина М. С. Производство политического дискурса. Дискурсивные стратегии 255
Никифорова И. Г. Милитаристичность как свойство школьного образовательного дискурса Третьего рейха 260
Лекова П. А. Средства вторичного семиозиса как один из способов идентификации характеристик речевого портрета журналиста 266
Алиева Б. М. Выявление гендерного компонента при изучении лакских фразеологических единиц с агентивными существительными 271

Литературоведение

- Хвостова О. А.** П. И. Бартенев и П. В. Анненков в работе над материалами для биографии А. С. Пушкина 275
Хитёва Ю. С. Н. В. Гоголь и И. А. Крылов в 1830–1835 годы 280
Панова О. Ю. «Разбитое сердце с веселым напевом»: трогательно-комическая модель изображения черной расы в американской литературе и культуре XVIII – начала XX вв. 286
Мокина Н. В. Э. Золя и Ф. Сологуб: к проблеме источников коллизий и приемов в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» 292
Миц Б. А. Проблема циклизации в любовной лирике Мандельштама (на материале стихов, посвященных Ольге Ваксель) 298
Кекова С. В. «Ода балыку» и «Похвала селёдке»: К вопросу о метафизических корнях натюрмортов в творчестве Н. Заболоцкого 307
Клементьев Р. Е. Работа А. П. Платонова в кино (1927–1930 гг.) 312
Елина Е. Г. Н. Огнев в литературной жизни 1930-х годов 318
Герасимова Л. Е., Кудинова И. Ю. Телеологичность художественного метода А. И. Солженицына в повести «Раковый корпус» 324
Биткинова В. В. «Две маски» Иоанна Антоновича в эссе Виктора Сосноры: принципы авторской интерпретации исторических и историографических источников 331
Измайлов Р. Р. От рождения к рождению: цикл А. Ревича «Сын человеческий» 338
Иванова Е. А. Книжки о книгах в литературе фэнтези 342
Некрасова И. В., Лапшина Ю. В. Жанровые уточнения как заметная тенденция в русской литературе последних лет 347
Тугушева Э. Ф. Этнокультурное своеобразие хронотопа в романах Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» и А. Ганиевой «Жених и невеста» 351

Приложения

- Представляем книгу** 356
Хроника 359

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 (группы научных специальностей: 10.01.00 – литературоведение; 10.02.00 – языкознание).

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 в объединенном каталоге «Пресса России» 36011, раздел 30 «Научно-технические издания. Известия РАН. Известия вузов». Журнал выходит 4 раза в год

Директор издательства

Бучко Ирина Юрьевна

Редактор

Трубникова Татьяна Александровна

Художник

Соколов Дмитрий Валерьевич

Редактор-стилист

Кочкаева Инна Анатольевна

Верстка

Степанова Наталия Ивановна

Технический редактор

Каргин Игорь Анатольевич

Корректор

Трубникова Татьяна Александровна

Адрес учредителя, издателя и издательства:

410012, Саратов, ул. Астраханская, 83

Тел.: (845-2) 51-45-49, 52-26-89

E-mail: izvestiya@sgu.ru

Подписано в печать 20.08.18.

Формат 60x84 1/8.

Усл. печ. л. 14,41 (15,25).

Тираж 500 экз. Заказ 109-Т.

Отпечатано в типографии Саратовского университета.

Адрес типографии:
410012, Саратов, Б. Казачья, 112А

© Саратовский университет, 2018



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 – 8–10 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), ORCID, адрес электронной почты.

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, телефон для справок (8452) 21-06-48. Оригинал 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

- Danilina N. I.** Functions of Classical Languages in Scientific Communication 244
Зарайский А. А., Морова О. Л. Прагматика средств речевого контакта 250
Matytsina M. S. Manufacturing Political Discourse. Discursive Strategies 255
Nikiforova I. G. The Militaristic Quality of School Educational Discourse of the Third Reich 260
Lekova P. A. The Means of Secondary Semiosis as a Way to Identify the Characteristics of a Journalist's Speech Portrait 266
Alieva B. M. Identifying the Gender Component in the Study of Lak Phraseological Units with Agential Nouns 271

Literary Criticism

- Khivostova O. A.** P. I. Bartenev and P. V. Annenkov Working on the Materials for A. S. Pushkin's Biography 275
Khiteva Yu. S. N. V. Gogol and I. A. Krylov in 1830–1835 280
Panova O. Yu. "Breaking Heart to the Time of Laughter": Sentimental and Comic Image of the Blacks in American Literature and Culture of the 18th – the Beginning of the 20th Century 286
Mokina N. V. E. Zola and F. Sologub: To the Issue of the Sources of Collisions and Techniques in the Novel by F. Sologub *The Petty Demon* 292
Mints B. A. The Problem of Cyclization in Love Lyrics of Mandelstam (In the Poems Dedicated to Olga Vaksel) 298
Kekova S. V. "Ode to Salmon" and "Herring Praise": On Metaphysical Roots of Still Life in the Works of N. Zabolotsky 307
Klementiev R. E. A. P. Platonov's Work for the Cinema in 1927–1930 312
Elna E. G. N. Ognev in the Literary Life of the 1930s 318
Gerasimova L. Ye., Kudinova I. Yu. Teleological Quality of A. I. Solzhenitsyn's Creative Method in the Novel *Cancer Ward* 324
Bitkinova V. V. 'Two Masks' of Ioann Antonovich in Viktor Sosnora's Essay: Principles of the Author's Interpretation of Historic and Historiographic Sources 331
Izmailov R. R. From Birth to Christmas: A. Revich's Cycle *Son of Man* 338
Ivanova E. A. Books about Books in Fantasy Literature 342
Nekrasova I. V., Lapshina Yu. V. Genre Refinements as a Noticeable Trend in the Russian Literature of Recent Years 347
Tugusheva E. F. Ethnocultural Peculiarity of Chronotopos in the Novels by G. Yakhina *Zuleikha Opens Her Eyes* and by A. Ganieva *Bride and Groom* 351

Appendices

- Presentation of the Book** 356
Chronicle 359



**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

Павлова Светлана Юрьевна, кандидат филол. наук, доцент (Саратов, Россия)

Члены редакционной коллегии:

Аликаев Рашид Султанович, доктор филол. наук, профессор (Нальчик, Россия)
Алташина Вероника Дмитриевна, доктор филол. наук, доцент (Санкт-Петербург, Россия)
Анцыферова Ольга Юрьевна, доктор филол. наук, профессор (Седльце, Польша)
Борисов Юрий Николаевич, кандидат филол. наук, доцент (Саратов, Россия)
Вартанова Елена Леонидовна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)
Викторова Елена Юрьевна, доктор филол. наук, доцент (Саратов, Россия)
Горбунов Юрий Иванович, доктор филол. наук, доцент (Тольятти, Россия)
Горшко Елена Игоревна, доктор филол. наук, доктор социол. наук, профессор (Харьков, Украина)
Дементьев Вадим Викторович, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Долинин Александр Алексеевич, PhD (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, профессор (Саратов, Россия)
Клоков Василий Тихонович, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Крысин Леонид Петрович, доктор филологических наук, профессор (Москва, Россия)
Лённгрен Тамара Павловна, PhD (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)
Панова Ольга Юрьевна, доктор филол. наук, доцент (Москва, Россия)
Пахсарьян Наталья Тиграновна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)
Разумова Лина Васильевна, доктор филол. наук, доцент (Чита, Россия)
Ратмайр Ренате Фелисите, PhD (Вена, Австрия)
Свитич Луиза Григорьевна, доктор филол. наук (Москва, Россия)
Сиротинина Ольга Борисовна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Хуан Мэй, доктор филол. наук, профессор (Пекин, КНР)
Чекалов Кирилл Александрович, доктор филол. наук (Москва, Россия)
Шамне Николай Леонидович, доктор филол. наук, профессор (Волгоград, Россия)
Шевченко Вячеслав Дмитриевич, доктор филол. наук, доцент (Самара, Россия)
Шраер Максим Давидович, PhD (Бруклин, штат Массачусетс, США),
Щепилова Галина Германовна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)

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

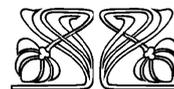
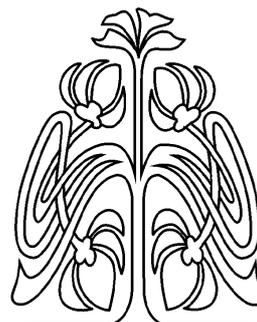
Editor-in-Chief – Valeriy V. Prozorov (Saratov, Russia)

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

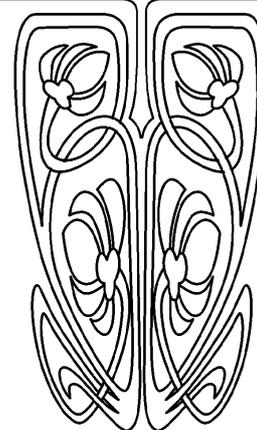
Executive Secretary – Svetlana Yu. Pavlova (Saratov, Russia)

Members of the Editorial Board:

Rashid S. Alikaev (Nalchik, Russia)	Valentina A. Maslova (Vitebsk, Belarus)
Veronika D. Altashina (St. Petersburg, Russia)	Serafima E. Nikitina (Moscow, Russia)
Olga Yu. Anzyferova (Siedlce, Poland)	Boris Yu. Norman (Minsk, Belarus)
Yuri N. Borisov (Saratov, Russia)	Olga Yu. Panova (Moscow, Russia)
Elena L. Vartanova (Moscow, Russia)	Natalia T. Pakhsaryan (Moscow, Russia)
Elena Yu. Viktorova (Saratov, Russia)	Lina V. Razumova (Chita, Russia)
Yuri I. Gorbunov (Togliatti, Russia)	Renate F. Rathmayr (Vienna, Austria)
Elena I. Goroshko (Kharkiv, Ukraine)	Luisa G. Svitich (Moscow, Russia)
Vadim V. Dementiev (Saratov, Russia)	Olga B. Sirotinina (Saratov, Russia)
Alexandr A. Dolinin (Madison, Wisconsin, USA)	Huan May (Beijing, People's Republic of China)
Boris F. Egorov (St. Petersburg, Russia)	Kirill A. Chekalov (Moscow, Russia)
Elena G. Elina (Saratov, Russia)	Nikolay L. Shamne (Volgograd, Russia)
Irina V. Kabanova (Saratov, Russia)	Vyacheslav D. Shevchenko (Samara, Russia)
Vasily T. Klovov (Saratov, Russia)	Maksim D. Shrayer (Brookline, Massachusetts, USA)
Leonid P. Krysin (Moscow, Russia)	Galina G. Schepilova (Moscow, Russia)
Tamara P. Lönngren (Tromsø, Norway)	



**РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ**



ЛИНГВИСТИКА

УДК 81'38:[811.124+811.14'02]

ФУНКЦИИ КЛАССИЧЕСКИХ ЯЗЫКОВ В НАУЧНОМ ОБЩЕНИИ

Н. И. Данилина

Данилина Наталья Ивановна, доктор филологических наук, доцент кафедры русского и латинского языков, Саратовский государственный медицинский университет имени В. И. Разумовского, danilina_ni@mail.ru

Классические языки в научном общении нового времени могли быть языком написания текста, источниками заимствования лексики (эти функции сейчас утрачены); базой для создания номенклатур и символов (эти системы используются, но практически не пополняются); источниками заимствования морфем (такие морфемы широко используются в термилообразовании современных языков).

Ключевые слова: терминология, древнегреческий язык, латинский язык, язык науки, заимствование морфем.

Functions of Classical Languages in Scientific Communication

N. I. Danilina

Natalia I. Danilina, ORCID 0000-0001-8804-2157, Saratov State Medical University, 137, Bolshaya Sadovaya Str., Saratov, 410000, Russia, danilina_ni@mail.ru

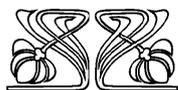
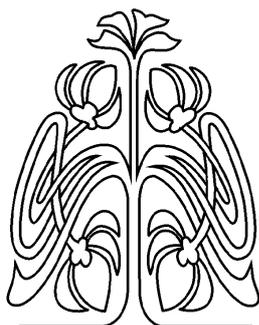
Classical languages in the scientific communication of the early modern period could be the language of written text, the source of borrowed vocabulary (these functions are now lost); the foundation for creating lists and symbols (these systems are used but are hardly ever replenished); sources of morpheme borrowing (such morphemes are widely used in term formation of the modern languages).

Key words: terminology, Old Greek, Latin, language of science, morpheme borrowing.

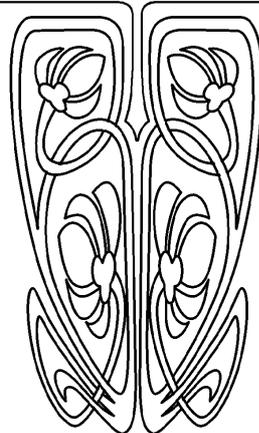
DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-244-249

Ведущая роль классических языков в формировании современного языка науки никогда ни у кого не вызывала сомнений, и посвящать статью доказательству этого положения было бы излишне. Отдельным аспектам данной проблемы, т. е. латинскому и греческому материалу в некоторых терминологиях, и не только терминологиях, посвящено довольно много исследований. В предлагаемой статье мы хотим очертить многообразие тех функций, которое выполняло и выполняет древнегреческое и латинское языковое наследие в постантинскую эпоху в языке науки в целом и в языке отдельных наук, показать эволюцию в подходах ученых-практиков к этому материалу. Термины, приводимые в статье в качестве примеров, взяты нами из словаря О. С. Ахмановой, из словарей медицинских и технических терминов, этимологии проверены по словарям А. Х. Дворецкого¹.

Самый старый способ использования классических языков в научном общении – это создание текстов непосредственно на этих языках. В данном случае речь идет о латыни. В разговорном своем варианте она, как известно, дала начало романским языкам. В то же время уже Карлом Великим в VI в. была предпринята реформа образования с целью сделать латынь языком межнационального общения европейцев, и, согласно свидетельствам многочисленных источников, до XVII в. латинский действительно был таковым. В отечественном языкознании данная тема до последнего времени оставалась совершенно не освещен-



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





ной, однако сейчас мы имеем прекрасную диссертацию А. Г. Следникова² с подробным анализом источников. Другой исследователь постантического функционирования латыни, А. И. Солопов, отмечает, что средневекового европейца «интересовала не степень близости к классической традиции, а скорость взаимопонимания с коллегами»³, поэтому средневековая латынь – феномен очень неоднородный и неоднозначно оцениваемый современными учеными. Хотя к XVII–XVIII вв. латынь утратила свои ведущие позиции во всех сферах общения кроме сакральной и научной, она продолжала культивироваться в качестве языка научного общения, как письменного, так и устного. Хронологическим пределом функционирования латыни в качестве языка написания научных текстов называют 1830-е гг.: «...если в начале этого десятилетия превалируют диссертации на латинском языке, то к его концу они практически сходят на нет»⁴. В России написание на латинском языке перестало быть обязательным требованием к докторским диссертациям в 1837 г.⁵. Дольше других латиноязычие сохранялась в медицине и в классической филологии. Из трудов российских ученых назовем «Топографическую анатомию» Н. И. Пирогова (1852), диссертации С. И. Соболевского о синтаксисе Аристофана (1890, 1891) и Н. Ф. Дератани об Овидии (1916)⁶. Возникшему в конце XIX в. и существующему до сих пор движению «живой латыни» так и не удалось восстановить латинский в качестве языка межнационального общения даже среди ученых, хотя первоначально оно преследовало именно такую цель⁷.

В настоящее время латиноязычными текстами (помимо текстов, создаваемых участниками движения «живой латыни») можно считать только медицинские рецепты. Они представляют собой стандартизированный набор устойчивых клише-предложений, состоящих из константной глагольной части (указаний фармацевту) и вариативной именной (названий лекарств и лекарственных форм). Структура рецепта такова: *Recipe* 'Возьми' X, Y (названия лекарственных веществ). *Misce, fiat* 'Смешай, пусть получится' Z (название лекарственной формы). *Da tales doses numero* 'Выдай такие дозы числом' (цифра). *Signa* 'Обозначь'. Однако, строго говоря, рецепты являются текстами официально-делового, а не научного стиля.

Другим способом освоения наукой языкового наследия классических языков является заимствование лексики: терминологической, называющей абстрактные понятия и общенаучной. В качестве примеров можно привести греческие термины риторики – названия тропов и фигур. Так, к греч. *metaphora* '1) перемещение; 2) употребление слова в переносном значении' восходят рус. *метафора*, англ. *metaphor*, нем. *Metapher*, исп. *metáfora*; к греч. *metonymia* 'фигура замены одного существительного другим' восходят рус. *метонимия*, англ. *metonymy*, нем. *Metonymie*,

исп. *metonimia*. Аналогичным образом возникли и многие термины грамматики. Например, прилагательное из латинского терминологического словосочетания *modus indicativus* 'изъявительное наклонение' дало рус. *индикатив*, англ. *indicative*, нем. *Indikativ*, исп. *indicativo*; лат. *inversio* 'перестановка' дало рус. *инверсия*, англ. *inversion*, нем. *Inversion*. Примеры из терминологий естественных и точных наук: рус. *вакуум*, англ. *vacuum*, нем. *Vacuum* – из лат. *vacuus* 'пустой'; рус. *гипс*, англ. *gypsum*, нем. *Gips*, фин. *kipsi*, венг. *gipsz* – из греч. *gypsos* 'мел, известь'. Как разновидность заимствования следует рассматривать и калькирование. Примеры такого во множестве демонстрирует русская грамматическая терминология, в частности названия падежей: лат. *casus* (от *cadere* 'падать') – рус. *падеж*, лат. *nominativus* (от *nominare* 'именовать') – рус. *именительный* и т. д. Ряд терминов существует в двух вариантах: транслитерированном и калькированном. Например, рус. *именительный падеж* и *номинатив*, нем. *Metapher* и *Übertägung*.

Примечательно, что заимствование лексики классических языков может быть не простым продолжением употребления классического слова в постклассический период (как это происходило с риторическими или грамматическими терминами), а сознательным введением греческого или латинского слова в терминологию в новое время. Например, математический термин *вектор* (от лат. *vector* 'несущий') предложен в XIX в. У. Р. Гамильтоном⁸. Аналогично, явление *индукции* (от лат. *inductio* 'выведение (на сцену)') было открыто физиками и получило свое название лишь в XIX в. Термин *доминанта* (от лат. *dominans* 'господствующий') функционирует в разных науках, но везде – также не раньше XIX в. Из терминов греческого происхождения назовем *кибернетика* (от греч. *kybernetike* 'искусство управления (кораблем)').

Необходимо отметить, что часто впечатление заимствований производят слова, искусственно образованные в новых языках из латинских или греческих морфем⁹. Появляются даже случаи своеобразной «омонимии» латинского слова и его терминологического «эквивалента», образованного искусственно. Например, лингвистический термин *каузация* 'способствование появлению' (от лат. *causa* 'причина') выглядит как лат. *causatio* 'отговорка, предлог'. Технический термин *индуктор* 'устройство для получения электрического тока' омонимичен лат. *inductor* '1) надсмотрщик; 2) преподаватель'. Значение данного термина восходит непосредственно к значению латинского глагола *inducere* 'вводить, внедрять'. Значение же латинского существительного наследуется термином *индуктор* в психологии, где он обозначает адресанта (субъекта, передающего информацию). На этом явлении мы остановимся ниже, в разделе о заимствовании морфем.

Промежуточное положение между заимствованием лексических единиц из классических язы-



ков в живые и созданием латиноязычных текстов занимают две группы явлений: латиноязычные естественнонаучные номенклатуры (ботаническая, анатомическая) и латинские клише научной речи (слова и словосочетания, в том числе аббревиатуры). Употребляясь в текстах, создаваемых на живых языках, они сохраняют латинскую графику и морфологию, а номенклатуры, кроме того, модернизируют лексику и синтаксис.

Приведем некоторые клише, которые еще может встретить изредка читатель современной научной литературы (чаще – античник): *addenda et corrigenda* ‘добавления и исправления’; *adversus* (*adv.*) ‘противоположный; против’; *caput* (*cap.*) ‘глава’; *confer* (*cf., cfr.*) ‘сравни, смотри’; *errata* ‘опечатки’; *et cetera* (*ect.*) ‘и так далее’; *ibidem* (*ibid., ib.*) ‘там же’; *idem* (*id.*) ‘тот же (автор)’; *opus citatum* (*op. cit.*) ‘проецированное произведение’; *sic* ‘(именно) так’; *supplementum* или *appendix* ‘приложение’; *varia* ‘разное’; *volumen* (*vol.*) ‘том’¹⁰.

Весьма своеобразным и имеющим давнюю традицию способом применения латинского языка в медицине является анатомическая номенклатура¹¹. Начало ей положил А. Везалий (1514–1564), переведший на латынь многие употреблявшиеся до этого арабские и греческие названия. В течение последующего времени медиками предпринимались постоянные попытки унифицировать латинскую анатомическую терминологию. С 1895 г. анатомическая номенклатура – это свод терминов, который принимается и может быть скорректирован только международным конгрессом анатомов. Она представляет собой совокупность терминологических словосочетаний, используемых для номинации анатомических объектов (органов и частей тела и их структурных составляющих). Эти словосочетания строятся с соблюдением правил латинской морфологии, однако их лексический состав далек от классической латыни, а синтаксис жестко регламентирован и подчинен логике структуры именуемого объекта. Например, многие относительные прилагательные на – *alis*, активно функционирующие в анатомии (*nasalis* ‘носовой’, *cerebralis* ‘мозговой’ и т. п.), отсутствуют в словаре Дворецкого. Что касается синтаксиса, то грамматически главное существительное всегда занимает начальную позицию, прилагательные ставятся после определяемых существительных, определения, обозначающие имманентные свойства объекта, ставятся ближе к существительному, чем остальные и т. п. Например, нельзя поменять местами слова в термине *medulla ossium rubra* ‘красный костный мозг’, где первым стоит существительное в именительном падеже, непосредственно за ним – несогласованное определение (сущ. в Род.п.), называющее совместно с главным словом единый объект (костный мозг), в конце – атрибут, выделяющий данный объект из числа подобных (красный, в отличие от желтого).

Аналогичное явление представляет собой ботаническая номенклатура, современная структура

которой разработана К. Линнеем (1707–1778)¹². Построенная, как и анатомическая, по правилам латинской морфологии, она имеет свои синтаксические особенности. Составляющие ее номены всегда двучленны и представляют комбинацию родового названия и видового эпитета, видовой же эпитет может быть не только согласованным или несогласованным определением, но и приложением, т. е. существительным в именительном падеже. Например, *Artemisia vulgaris* ‘полынь обыкновенная’ (согласованное определение), *Primula veris* ‘первоцвет весенний’ (несогласованное определение), *Achillea millefolium* ‘тысячелистник обыкновенный’ (приложение). В функции приложения может выступать и словосочетание, но в целях сохранения двучленности номена оно записывается через дефис, как единое слово: *Capsella bursa-pastoris* ‘пастушья сумка’.

Интересная и никем специально не исследованная проблема – вхождение в живые языки латинских суффиксов. Она имеет прямое отношение к теме нашего сообщения, так как именно в составе заимствованных лексем абстрактной семантики, употребительных преимущественно в научных сочинениях, эти морфемы проникали в европейские языки, становясь впоследствии частью их собственного морфемного фонда и обретая способность присоединяться к производящим базам не только латинского происхождения. Например, не слишком продуктивный в классической латыни суффикс относительных прилагательных – *alis* получает в современных языках широкое распространение и формирует продуктивные в книжной речи словообразовательные типы. В русском языке он сливается с исконным суффиксом – *н-* в комплекс – *альный*. Примеры: *коаксиальный* (англ. *coaxial*, нем. *koaxial*), *спинальный* (англ., нем. *spinal*), *оптимальный* (англ., нем. *optimal*) и т. п. Перечисленные слова образованы искусственно от латинских основ. Есть и примеры присоединения комплекса – *альный* к нелатинским основам: *ларингальный* (англ. *laryngeal*, нем. *Laryngal*, исп. *laringal*), *ортогональный* (англ., нем. *orthogonal*). Перечень суффиксов латинского происхождения в европейских языках можно продолжать.

Из морфемных комплексов греческого происхождения упомянем – *ист* и – *истика*, отсутствовавшие в самом греческом языке, но образованные из греческих элементов, а также комплекс – *ический* в русском (в европейских языках ему соответствует заимствованный одиночный суффикс). Они уже становились предметом изучения¹³. Примеры искусственных образований в данных типах: *силлабический* (англ. *syllabic*, исп. *silábico*), *хроматический* (англ. *chromatic*, исп. *cromático*), *лингвистика* (англ. *linguistics*, нем. *Linguistik*, исп. *lingüística*), *лингвист* (англ. *linguist*, нем. *Linguist*, исп. *lingüista*), *лингвистический* (англ. *linguistic*, нем. *linguistisch*, исп. *lingüístico*) и т. д.

Активно заимствуются и префиксы классических языков (*супер-*, *гунер-*). Часто в роли



префиксов выступают греческие корни (*поли-*, *моно-* и т. п.). Но эти заимствования, как правило, выходят за рамки научной и даже книжной речи и получают распространение в языке СМИ и в разговорной речи. Вероятно, именно поэтому данный класс морфем неоднократно привлекал внимание исследователей¹⁴.

Не исключена специализация отдельных аффиксов в некоторых терминологиях. Данное явление базируется преимущественно на греческом языковом материале. Например, от греческого суффикса *-та* в медицинской терминологии произведен суффикс *-ома* (англ., исп. *-ома*, нем. *-ом*), обозначающий опухоли и новообразования (*липома*, *аденома*, англ. *lipoma*, *adenoma*, нем. *Lipom*, *Adenom*, исп. *lipoma*, *adenoma*), а в лингвистической – суффикс *-ема* (англ., исп. *-ема*, нем. *-ем*), обозначающий уровневые единицы (*фонема*, *морфема*, англ. *phoneme*, *morpheme*, нем. *Phonem*, *Morphem*, исп. *fonema*, *morfema*). Греческий суффикс *-итис* (рус. *-ит*, англ., нем., исп. *-итис*) в медицине используется для обозначения воспалений (*бронхит*, *ларингит*, англ. *bronchitis*, *laryngitis*, нем. *Bronchitis*, *Laryngitis*, исп. *bronquitis*, *laringitis*), в химии (рус. *-ит*, англ. *-ите*, нем. *-ит*, исп. *-ито*) – для обозначения анионов (*нитрит*, англ. *nitrite*, нем. *Nitrit*, исп. *nitrito*), в геологии (рус. *-ит*, англ. *-ите*, нем. *-ит*, ит. *-ите*) – для обозначения минералов (*нефрит*, *селенит*, англ. *nephrite*, *selenite*, нем. *Nephrit*, *Selenit*, ит. *nefrite*, *selenite*). Специальное терминологическое значение могут получать и префиксы. Например, греческая приставка *para-* в медицинской терминологии обозначает ткани вокруг органа (рус. *пананефрит*, англ. *paranephritis*, нем. *Paranephritis*, ит. *paranefrite* ‘воспаление околопочечной клетчатки’).

Отдельно следует сказать о заимствовании корней. Этот процесс распространен, главным образом, в терминологическом словообразовании. При этом заимствоваться могут как собственно корни, так и морфемные комплексы, содержащие корень в своем составе. Значение их может быть как эквивалентно значению в языке-источнике, так и значительно от него отличаться. Например, греческий корень *graph-* ‘чертить, писать, рисовать’ используется в прямом значении в терминах *аграфия* (англ. *agraphia*, нем. *Agraphie*, исп. *agrafia*) ‘утрата способности писать’, *графология* (англ. *graphology*, нем. *Graphologie*, ит. *grafologia*) ‘учение о почерке’, *граф* (англ. *graph*, нем. *Graph*, ит. *grafo*) ‘система точек, соединенных отрезками’. В медицинской терминологии отмечаются, кроме того, узко специализированные значения этого корня: ‘графическая регистрация биотоков органа’ (рус. *кардиография*, англ. *cardiography*, нем. *Kardiographie*, ит. *cardiografia*); ‘получение изображения органа’ (рус. *флюорография*, *рентгенография*, англ. *fluorography*, *roentgenography*, нем. *Fluorographie*, *Röntgenographie*, ит. *fluorografia*, *radiografia*). Специализация значения чаще бывает свойственна именно морфемным комплексам.

Греческие и латинские морфемы и морфемные комплексы, участвующие в терминологическом словообразовании, принято называть терминологическими элементами¹⁵. Важные свойства терминологического элемента – воспроизводимость и продуктивность, т. е. способность использоваться для создания новых терминов. В том или ином количестве искусственные термины, образованные из терминологических элементов греческого и латинского языков, встречаются в терминологиях многих наук. Говоря о заимствованиях, мы приводили примеры терминов, созданных из латинских морфем. Приведем теперь греческие примеры. Например, хим. рус. *актиноиды*, нем. *Aktinoiden* (греч. *aktis* ‘луч’ и *-оид* из греч. *eidos* ‘вид’) ‘химические радиоактивные элементы с атомными номерами 90–103’; физ. рус. *барометр*, англ. *barometer*, нем. *Barometer*, ит. *barometro* (греч. *baros* ‘тяжесть’ и *metrein* ‘измерять’) ‘прибор для измерения атмосферного давления’.

Впрочем, не все корни, заимствуемые терминологиями, следует считать терминологическими элементами. Встречаются и так называемые унирадикалы, не обладающие повторяемостью. В медицинской терминологии довольно много таких корней в названиях фобий: *фазмофобия* ‘боязнь привидений’, *хионофобия* ‘боязнь снега’ и др.¹⁶. Примечательно, что унирадикалов в лингвистической терминологии нами не было обнаружено. Вероятно, разные терминосистемы в разной мере склонны использовать морфемный материал классических языков.

В рассуждении об использовании классических языков в языке современной науки нельзя обойти вниманием и такое явление, как применение букв греческого и латинского алфавитов в качестве математических¹⁷, физических и химических символов. Встречаются символы двух типов: мотивированные и немотивированные.

Мотивация имеет место преимущественно в физике и химии, где греческие и латинские буквы являются своего рода инициальными аббревиатурами, символизируя те величины, названия которых (латинские или английские) начинаются на эту букву. Значения больших и малых букв обычно различаются. Например, физические символы: *A* (лат. *area*) и *S* (англ. *square*) – площадь, *a* (лат. *acceleratio*) – ускорение, *s* (лат. *spatium*) – длина пути, *g* (лат. *gravitas* ‘тяжесть’) – ускорение свободного падения, *G* – гравитационная постоянная. Греческие буквы используются, как правило, по фонетической аналогии, как аббревиатуры для латинских слов (обычно тогда, когда латинские буквы уже «заняты»). Например, *λ* (лат. *longitudo*) – длина волны, т. к. *l* и *L* – символы длины вообще; *μ* (лат. *moratorius* ‘замедляющий’) – коэффициент трения, т. к. *m* – масса, *M* – момент силы. В терминологиях разных областей физики значения одного и того же символа могут быть различны: *t* в механике обозначает время (лат. *tempus*), в термодинамике – температуру (лат. *temperatio* ‘со-размерность’, в том числе *temperatio caeli* ‘умерен-



ный климат', откуда современное *температура*). В химии самыми распространенными латинскими символами являются знаки химических элементов, но могут быть названы и некоторые другие обозначения величин, например, *M* – молярная масса, *pH* – водородный показатель (*potentia* и *Hydrogenium*).

Количество символов в математике гораздо меньше, чем в физике и химии. Некоторые из них при своем возникновении имели мотивировочный признак, но в настоящее время выглядят как немотивированные, так как утратили начертание букв. Таковы, например, символ корня $\sqrt{\quad}$ (лат. *radix* 'корень'), интеграла \int (лат. *summa*), бесконечности ∞ (от греч. ω – последней буквы алфавита). Встречаются и мотивированные символы-аббревиатуры: *lim* (лат. *limis*) – предел, *f* (лат. *functio*) – функция, Δ (лат. *differentia* 'разность') – приращение. Изначально не имело мотивации только использование латинских букв для обозначения переменных в алгебре (*x*, *y*, *z*) или объектов в геометрии (прямая *a*, треугольник *ABC* и т. п.); в последнем случае возможны и греческие буквы (угол *a*).

В качестве отдельного лексического пласта, который не может быть отнесен к собственно заимствованиям и носит, скорее культурологический, чем языковой характер, следует выделить термины-эпонимы, содержащие имена античных ученых или мифологических персонажей. Среди терминологий, сохранивших античные антропонимы, назовем медицинскую, астрономическую, химическую, физическую, математическую, философскую¹⁸. Примеры: *теорема Пифагора*, *Евклидова геометрия* (мат.), *закон Архимеда* (физ.), *Ахиллово сухожилие*, *Гиппократово лицо* (мед.), *Андромеда*, *Волосы Вероники*, *Геркулес* (астр.), *гелий*, *прометий*, *кадмий* (хим.), *пифагореизм*, *цинизм* (филос.).

Итак, мы выделили несколько способов приращения материала классических языков в научном общении Нового и Новейшего времени. Не все они в равной мере актуальны в настоящий момент. Создание латиноязычных научных текстов и заимствование лексики непосредственно из классических языков – явления, уже отошедшие в прошлое, хотя и наложившие заметный отпечаток на современный язык науки. Практически утрачена традиция использования латиноязычных клише как общенаучных лексических единиц. Пользование латиноязычными номенклатурами в медицине и биологии и буквенной символикой в физике, химии и математике продолжает оставаться актуальным для этих наук, но у данных систем редко имеется возможность пополниться новыми единицами. Определенной продуктивностью обладает в настоящее время, пожалуй, только способ конструирования новых терминов из морфемного материала классических языков. Таким образом, можно констатировать, что в постантичную эпоху роль классических языков неуклонно снижается: от создания полноценных

текстов и заимствования лексических единиц наука перешла к использованию искусственных жестко нормированных закрытых систем (номенклатур и символики). В то же время ранние лексические заимствования привели к созданию в живых языках определенного фонда заимствованных морфем (корней, суффиксов, приставок), которые с той или иной степенью продуктивности способны участвовать в современных словообразовательных процессах, в том числе в терминологическом словообразовании.

Примечания

- 1 См.: Ахманова О. Словарь лингвистических терминов. М., 1969; Энциклопедический словарь медицинских терминов : в 3 т. / под ред. Б. В. Петровского. М., 1982–1984; Бобылев В. Краткий этимологический словарь научно-технических терминов. М., 2004; Дворецкий И. Древнегреческо-русский словарь. М., 1958; Дворецкий И. Латинско-русский словарь. М., 1976. Использовались также электронные версии словарей с портала: <https://dic.academic.ru> (дата обращения: 04.12.2017).
- 2 См.: Следников А. Рецепция античного наследия : движение «живой латыни» : дис. ... канд. ист. наук. Ярославль, 2017. Обсуждаемая тема освещается на с. 43–52.
- 3 Солопов А. Начала латинской стилистики. М., 2008. С. 26.
- 4 Там же. С. 25 (со ссылкой на Х. Гельфера).
- 5 Там же. С. 119.
- 6 См.: Pirogoff N. Anatomie topographica sectionibus per corpus humanum congelatum triplice directione ductis illustrata. Petropoli, 1852–1853; Sobolevski S. De praepositionum usu Aristophaneo. M., 1890; Sobolevski S. Syntaxis Aristophaneae capita selecta. De sententiarum conditionalium temporalium relativarum formis et usu. M., 1891; Deratani N. Artis rhetoricae in Ovidi carminibus praecipue capita quaedam. M., 1916.
- 7 См.: Следников А. Указ. соч. С. 9.
- 8 См.: Боголюбов А. Математики. Механики. Биографический справочник. Киев, 1983. С. 118.
- 9 Многочисленные примеры из области лингвистической терминологии анализировались нами в статье: Данилина Н. Лингвистические термины латинского происхождения : этимология или деривация // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2014. Т. 14, вып. 4. С. 31–37.
- 10 Один из новых сборников латинских крылатых выражений содержит в числе прочих и эти клише (что удобно – отдельным разделом): Крылатые латинские выражения / авт.-сост. Ю. Цыбульник. М.; Харьков, 2003.
- 11 Сведения об истории формирования анатомической терминологии, о роли Везалия в ее упорядочении и об основных анатомических номенклатурах можно найти в любом учебнике латинского языка для медиков.
- 12 Современные принципы построения ботанических номенов и роль Линнея в создании ботанической но-



- менклатуры общеизвестны и освещаются, в частности, в учебниках для фармацевтов и биологов.
- ¹³ См.: *Шириов И.* Морфемный состав и словообразовательные связи имен существительных греческого происхождения // *Филологические науки*. 1978. № 2. С. 77–88; *Вотякова И.* Особенности существительных на -ист (-ista) в русском и испанском языках (на материале словарей) // *Вестн. УдГУ. Сер. Филологические науки*. 2005. Вып. 2. С. 141–146; *Пацюкова О.* Пере-разложение и закономерности развития протяженных аффиксов в русском языке : дис. ... д-ра филол. наук. Н. Новгород, 2014; *Данилина Н.* Словообразовательная структура прилагательных на *-ический* : исторический комментарий // *Научное наследие В. А. Богородицкого и современный вектор исследований Казанской лингвистической школы : труды и материалы междунар. конф. (Казань, 31 окт. – 3 нояб. 2016 г.) : в 2 т. / под общ. ред. К. Р. Галиуллина, Е. А. Горобец, Г. А. Николаева. Казань, 2016. Т. 1. С. 108–113.*
- ¹⁴ См.: *Тилембулова С.* Трансформированные корневые морфемы (на материале русских префиксоидов и их аналогов в английском и казахском языках) : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2000; *Плецинская А.* Развитие префиксоидного словообразования в русском языке : на материале слов с элементами аудио-, видео-, кино-, радио-, теле-, фото- : дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2005; *Рацибурская Л., Тимофеева А.* Интернациональные терминологические элементы в современных деривационных процессах // *Вестн. Челяб. гос. ун-та*. 2011. № 24 (239). *Филология. Искусствоведение*. Вып. 57. С. 170–172.
- ¹⁵ См.: *Суперанская А., Подольская Н., Васильева Н.* *Общая терминология. Вопросы теории*. М., 2012. С. 100–102.
- ¹⁶ Уникальные корни, встречающиеся в медицинской терминологии, выявлены и классифицированы нами в статье: *Данилина Н.* Уникальные морфемы в терминологии клинической медицины // *Научное наследие Б. Н. Головина в свете актуальных проблем современного языкознания (к 100-летию Б. Н. Головина) : сб. ст. по материалам междунар. конф. Н. Новгород, 2016. С. 508–514.*
- ¹⁷ Обобщающую статью об использовании классических языков в математике см.: *Gangemi P.* *Classical languages in mathematics* // *Scripta manent : материалы Всерос. науч.-практ. конф. «Классические языки в высшей школе» (Казань, 2–5 ноября 2012 г.) / отв. ред. Н. Г. Николаева, О. С. Паймина. С. 102–122.* На примере языка этой науки автором выделяются те же основные способы применения классического наследия, что и нами (создание текстов, использование лексического и аффиксального материала, создание символов). В этой статье учтены некоторые символы и мотивировки, отсутствующие в упомянутом словаре В. Н. Бобылева.
- ¹⁸ Естественнонаучные терминологии, судя по всему, вообще склонны к образованию эпонимов разного типа; существующие исследования по эпонимии в терминологии базируются, как правило, на их материале. Назовем некоторые: *Варнавская Е. В.* Статус и функционирование эпонимов в медицинской терминологии испанского языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2009; *Какзанова Е.* Лингвокогнитивные и культурологические особенности научного дискурса (на материале математических и медицинских терминов-эпонимов) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2011; *Новинская Н.* Термины-эпонимы в языке науки // *Вестн. РУДН. Сер. Русский и иностранные языки и методика их преподавания*. 2013. № 4. С. 34–38.

Образец для цитирования:

Данилина Н. И. Функции классических языков в научном общении // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика*. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 244–249. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-244-249.

Cite this article as:

Danilina N. I. Functions of Classical Languages in Scientific Communication. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 244–249 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-244-249.



УДК 81'1

PRAGMATICS OF PHATIC TOKENS

A. A. Zaraisky, O. L. Morova

Alexandr A. Zaraisky, ORCID 0000-0002-6928-713X, Saratov Socio-Economic Institute of the Plekhanov Russian University of Economics, 89, Radishchev Str., Saratov, 410003, Russia, az61@mail.ru

Olga L. Morova, ORCID 0000-0003-3954-6361, Saratov Socio-Economic Institute of the Plekhanov Russian University of Economics, 89, Radishchev Str., Saratov, 410003, Russia, olga_m2003@inbox.ru

The task of the paper is to study theoretical aspects of the pragmatic use of phatic tokens. To achieve this aim, the authors review and specify the concept of phatic communication; describe the system of phatic tokens and provide a new approach to their structural organization; besides, they consider the usage of phatic tokens in different registers.

Key words: pragmatics, phatic function, speech act, phatic tokens, functional-semantic field, functional register.

Прагматика средств речевого контакта

А. А. Зарайский, О. Л. Морова

Зарайский Александр Александрович, доктор филологических наук, профессор кафедры переводоведения и межкультурной коммуникации, Саратовский социально-экономический институт (филиал) РЭУ имени Г. В. Плеханова, az61@mail.ru

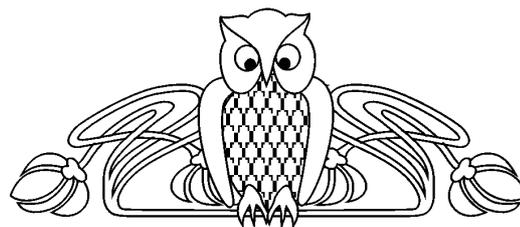
Морова Ольга Львовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры переводоведения и межкультурной коммуникации, Саратовский социально-экономический институт (филиал) РЭУ имени Г. В. Плеханова, olga_m2003@inbox.ru

В статье ставится задача рассмотреть теоретические аспекты прагматического использования средств речевого контакта. С этой целью обобщается и уточняется понятие фатического общения; описывается система средств речевого контакта и предлагается вариант их структурной организации; также исследуется их функционирование в разных функциональных стилях.

Ключевые слова: прагматика, фатическое общение, речевой акт, средства речевого контакта, функционально-семантическое поле, функциональный стиль.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-250-254

Communication is the fundamental property of human interaction. Everyone acknowledges its importance. Nonetheless, debate continues about the role of phatic communication. In this paper, we shall attempt to present a well-thought-out summary of phatic communication, to accomplish a systematic presentation of phatic tokens, and to analyze how phatic tokens function in different registers of the language. Hence, the paper is composed of three themed parts.



We will first give a brief overview of phatic communication and its interrelation with a speech act. The broad study of different aspects of phatic communication was performed by many linguists.

In linguistics, there are two interpretations of phatic communication. The first assumption is based on the ideas of B. Malinowski who postulated that the main function of the speech was pragmatic function¹ and who considered phatic communication to be “a type of speech in which ties of union are created by a mere exchange of words”².

This type of speech is centered on managing interaction between people and is aimed to worsen, enhance, or maintain their relationships. However, it does not involve exchange of information.

Phatic communication is opposed to informative communication as “an invariant of speech behavior”³. It often presents a difficulty to distinguish between phatic and informative communication provided that they are closely interrelated: phatic communication is included in informative one, and some information is communicated during phatic speech.

Throughout this paper, the term phatic communication will refer to the speech act and its structure: the beginning, the continuation, and the ending, where interaction is established, maintained and finally finished⁴. This viewpoint correlates with the idea of R. Jakobson who described the phatic function of the language as the function that is concerned mainly with the contact between communicating people: the sender (speaker) and the receiver (hearer) of the message⁵.

For the purpose of the paper, we did not take into account the type of speech act as the focus of the paper is phatic tokens, which are used both in phatic and informative communication thus providing an opportunity to advance our knowledge in their pragmatics.

We shall begin describing phatic tokens by laying out the theoretical dimensions of the research already made, and look at how they are understood in linguistics. There is a large volume of published studies describing phatic tokens performed by many linguists. Drawing on an extensive range of sources, the authors set out the different ways in which they provide us with a number of important features of phatic tokens.

Nevertheless, there are still some aspects to be specified. The first one is what can be attributed to a phatic token. We believe that typical phatic tokens are interjections, relative words, vocalizations, some introductory elements, sentence connectors, terms of address, etiquette formulas, and pre-announcement



sequences; the term was coined by A. K. Terasaki⁶. The following approach was applied while attributing the aforementioned language units to the phatic tokens: the process of communication is organized in different ways and entails different language units, which belong to various parts of speech, to various syntactic patterns, and the range of them is wide – from vocalizations to pre-announcement sequences. But there is a crucial function they all perform, i.e. they all acquire communicative function⁷.

One of the most commonly used phatic token is considered the term of address. Its importance in the process of communication is well established. Etiquette formulas are another phatic token that is significant and together with the term of address facilitate successful verbal *communication*.

Sometimes some language units become devoid of their lexical meaning, e.g. introductory elements “Look”, “Listen”, etc. They are not imperatives. They are not the main clause in a grammatically arranged sentence. They are used to attract the hearer’s attention to the utterance. Cf. “*Something is going on, sir. Look*”⁸ and “*Look, I’m having a busy day here...*”⁹. In the first example, the word “Look” is an imperative sentence used to make the hearer really look in the definite direction, act somehow while in the second example the word “Look” is used with the only purpose to attract the hearer’s attention to the utterance that comes afterwards because it is important to the speaker. Thus, we consider the word “Look” in the second example a phatic token.

Attributing different language units to phatic tokens, we strongly emphasize their communicative function, which prevails over other functions they perform. We do not ponder morphological and syntactic variety of language units that we attribute to phatic tokens. It does not necessarily mean that all these language units are phatic tokens per se. To attribute a language unit to a phatic token a thorough study of the context it is used in, is of crucial importance. As we do not consider neither morphological nor syntactic distinctive features of the language units, we only name them relative words, vocalizations, etc. In our attempt to demonstrate the variety of language units which facilitate the speech act, we treat every of the mentioned language unit as a phatic token. It is our understanding that it is impossible to work out a complete and thorough classification of phatic tokens due to the fact that they belong to different levels of language and they vary and diversify a great deal.

We bear in mind that language units perform different functions, and, consequently, we consider language units to be phatic tokens in case they perform communicative function under certain conditions. The speaker is interested in using phatic tokens because first they are addressed to the hearer as they provide him/her with a possibility to attract the hearer’s attention, and secondly, they are addressed to the speaker him/herself as they give an opportunity to gain some time to think over what to say or how to

say the utterance. The hearer also uses phatic tokens but in this case, they are used mostly to address the speaker. In general, every time there is a speech act, there are phatic tokens.

In view of this, all language units that we presume phatic tokens perform phatic function as well as other functions.

We present phatic tokens as specific microsystem with associated attributes. That said we assume they have definite attributes common to almost all of them. Primarily almost no phatic token conveys the information pertaining to the utterance. However, they demonstrate different levels of information load, cf.: *I can’t wait to tell you – Margie read me in cards today*¹⁰ and ... *Eh, Jack, I can look after myself*¹¹. In the first example the whole phrase serves the purpose of attracting the hearer’s attention. It is a pre-announcement sequence. In the second example, the interjection is used alongside the term of address for the same purpose.

No phatic tokens are necessary in any utterance structure, being additions to it. At the same time, most of them are highly predictable as in the case with etiquette formulas.

Phatic tokens possess other associated attributes. They are redundant, interchangeable, and synonymic.

Having defined what phatic tokens are and what attributes they possess, we will now move on to discussing the possible arrangement of phatic tokens. With regard to the phatic function all phatic tokens perform, we believe there is a possibility to arrange them in a functional-semantic field. This assumption is based on the theory of functional-semantic field developed by A. V. Bondarko¹², who postulated that any functional-semantic field is comprised of language units pertaining to different language levels, which perform similar functions. This assumption provided us with an opportunity to arrange phatic tokens in this kind of field as terms of address, interjections, vocalizations, etiquette formulas, relative words, introductory sentences, sentence connectors, and pre-announcement sequences belong to different language levels and have different semantics but at the same time perform the common function – phatic function.

Moreover, this functional-semantic field can be made up of several interacting and interrelated micro-fields¹³: micro-field of the speaker and micro-field of the hearer. These micro-fields define the structure of the field itself. Each of them has its own structure: the core and the periphery. Thus, every micro-field has specific phatic tokens attributed to the core and to the periphery. Phatic tokens included in the core of the micro-field of the speaker differ from those in the core of the micro-field of the hearer, and phatic tokens included in the periphery of the micro-field of the speaker differ from those in the periphery of the micro-field of the hearer.

In each of these micro-fields, phatic tokens, which are most frequently used, constitute the core while phatic tokens, which are seldom used, constitute the periphery.



For better understanding the structure of this functional-semantic field, each micro-field is to be discussed. Micro-field of the speaker is made up of phatic tokens that are used to establish, to maintain, and to finish the speech act in accordance with its structure. The term of address: *Jack, it's Van. I heard the news...*¹⁴; introductory elements: *Look, I didn't bring you in here so you could preach to me*¹⁵; relative words: *Well, your turn next*¹⁶; etiquette formulas: *Hi, there...*¹⁷; sentence connectors: *Now, think about the repercussions to your ego of learning a second language*¹⁸ are attributed to the core of this micro-field. Introductory elements, sentence connectors, relative words, and terms of address are used to establish and to maintain speech act while etiquette formulas can be also used to finish the speech act. These phatic tokens are attributed to the core of this micro-field because they perform only phatic function, i.e. they are monofunctional phatic tokens. Interjections and pre-announcement sequences make up the periphery of this micro-field as they perform other functions alongside phatic function, i.e. they are polyfunctional phatic tokens.

Micro-field of the hearer is made up of the same phatic tokens. However, their distribution is different. Only relative words: – *We'll try to plan it, if I can pin Ellie down. – OK, you do that, Maggie*¹⁹, and vocalizations: *I nodded hesitantly. "Uh, thanks,"* ...²⁰ are attributed to the core of this micro-field as they are monofunctional phatic tokens in this micro-field. Introductory elements, sentence connectors, terms of address, etiquette formulas, interjections and pre-announcement sequences constitute periphery.

Overall, it seems reasonable to assume that the phatic tokens are also referred to the core or the periphery in accordance with the functions they perform, or whether they are mono- or polyfunctional.

This discrepancy in the number of phatic tokens constituting these micro-fields can be explained by different roles that the speaker and the hearer play in the speech act. The speaker intends to attract the hearer's attention to the utterance so as many phatic tokens with the prevailing phatic function as possible are used to meet this goal. To maintain the speech act

the speaker also uses a variety of phatic tokens. The fact that the micro-field of the hearer does not have many phatic tokens can be also attributed to the role the hearer performs in the speech act whose primarily objective is to show and to prove the involvement in the speech act. The hearer just do not need many different phatic tokens for this. Vocalizations and relative words are often enough to be used.

Another key thing to mention is the interactional roles the participants of the speech act play. The character of this interaction constantly changes and the listener and the hearer change their roles many times during a spoken encounter. Phatic tokens are used both by the speaker and by the hearer. With this in mind, we shall admit that they can either cause the change of roles or not. To determine it, the context should be thoroughly examined. In any case, the function of a particular phatic token depends on the intention of the participants of the spoken encounter. Figure 1 shows phatic tokens used by the speaker and the hearer as well as how they influence the change of the interactional role.

The third part of the paper is concerned with the function of phatic tokens in different functional registers of the language. In general, there is much terminological debate whether to name language varieties genre, domain, functional style or register. In this paper, registers are functional varieties of language as we consider different areas where language function. In Russian school of linguistics, there are traditionally five registers: the register of official documents, the scientific register that is further subdivided into educational and popular scientific, publicist register, register of fiction, register of colloquial speech. Accordingly, appropriate register requires specific language units, phatic tokens including as they facilitate interaction.

Qualitative and quantitative research designs were adopted to provide data on the phatic tokens in different registers. We studied phatic tokens in both written and oral discourses of registers.

First, phatic tokens in the written discourse were scrutinized. Generally, the speaker and the hearer, or the writer and the reader in this instance, do not employ many phatic tokens, e.g. vocalizations, as

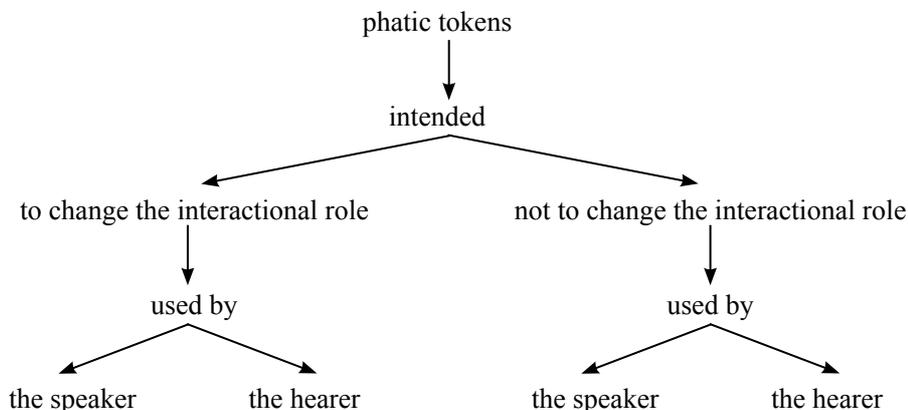


Fig. 1. Phatic tokens and the change of interactional roles in the spoken encounter



they make it difficult to comprehend the text. This mostly concerns the reader as there is no direct spoken encounter and hence, it is not necessary to maintain speech act and to show the involvement. Thus, only terms of address and relative words were found. However, dialogue in fiction is completely different. Almost all phatic tokens characteristic to the core and to the periphery of the two micro-fields, i.e. of the speaker and of the hearer, were found in fiction. It can be explained by saying that dialogue is distinct from conversation. While *people* have conversations, *characters* have dialogues²¹. Every writer tries to create authentic dialogues so that their works could be real page-turners. No phatic tokens were found in the register of official documents. The written discourse implies no reaction from the reader as there is no phatic interaction. Phatic tokens are commonly used in the scientific register both in educational and popular scientific registers. These texts are aimed to educate, to involve, and to engage people in taking interest in the subject of these text and phatic tokens maintain the reader's interest thus making it easier to meet the objective. Interestingly, publicist register does not employ many phatic tokens. We assume it is characteristic to the texts we studied, or to the individual style of writing. In any case, this is an area for further research. When we say register of colloquial speech in the written discourse, we mean personal letters because this register always refers to unofficial, personal and informal issues. Surprisingly, there are not so many phatic tokens here and among them are terms of address, etiquette formulas, introductory elements and sentence connectors.

The remaining part of the paper proceeds as follows: phatic tokens in the oral discourse of the registers were studied. A limitation in this paper is that the oral discourse of the official document register was not studied. The transcripts of official talks were nowhere to obtain. Comparing phatic tokens

in educational and popular scientific registers, we observed that all kinds of phatic tokens, including vocalizations, relative words, introductory elements, sentence connectors and pre-announcement sequences. We attribute this fact to the main aim of the scientific register, which is to educate, to give facts, and to entertain in case popular scientific register. It is a well-known fact that publicist register has two forms, i.e. of monologue and dialogue. Contrary to expectations, we encountered only monologue. Therefore, phatic tokens were seldom used. Probably it was because we studied transcripts of TV political programs. People who watch them are interested in politics and there is no need to attract their attention. It is more necessary to maintain their interest. For this purpose introductory elements, sentence connectors, and pre-announcement sequences were used. We did not consider phatic tokens in the register of fiction, as there is none in the oral discourse. The register of colloquial speech employs all phatic tokens characteristic to both formal and informal types of spoken encounters. The observed increase in phatic tokens could be attributed to the main function of the register itself as colloquial speech is aimed at facilitating interaction between people primarily in informal situations. Most of phatic tokens were noted except for pre-announcement sequences. We believe it was due to their complexity. The speaker understands that it requires time and effort to use this phatic token while in informal spoken encounters people tend just to interact smoothly and effortlessly whether it is informative or phatic communication.

To obtain quantitative results text samples, which were one thousand words each, were arrayed. The results obtained are shown in Fig. 2 and Fig. 3.

A comparison of the results of quantitative research reveals that the usage of phatic tokens and their number correlate with the main function of every register as well as the type of discourse, written or oral.

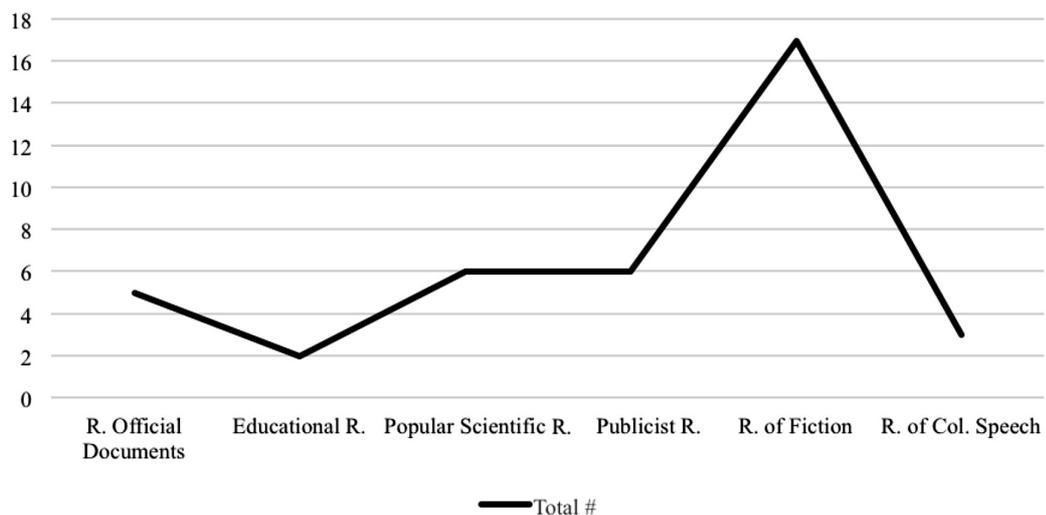


Fig. 2. Total number of phatic tokens in the written discourse in all the registers

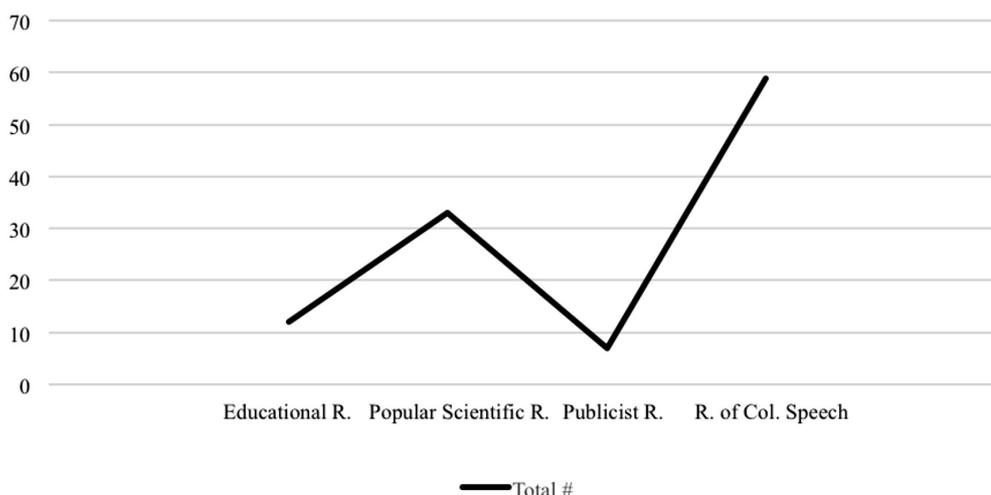


Fig. 3. Total number of phatic tokens in the oral discourse in all the registers

These findings further support the idea that phatic tokens facilitate speech acts and manage interaction between people as ultimately they are aimed to worsen, enhance, or maintain their relationships

The study suggests that phatic tokens are used in other languages as well because their function is not related to the structure of the language.

Notes

- ¹ See: Зарайский А. Истоки семантической теории Г. Р. Ферса : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1993. С. 7 ; *Его же*. Из истории лингвистических учений : этнографический анализ языка в учении Б. Малиновского // Язык. Социум. Культура : сб. науч. ст. / ред. кол. : А. А. Зарайский, Е. А. Елина, З. А. Мирошникова, Н. П. Тимофеева. Саратов, 2016. С. 29.
- ² Malinowski B. The Problem of Meaning in Primitive Languages // The Meaning of Meaning / С. К. Ogden and I. A. Richards (eds.). L., 1923. P. 315.
- ³ Винокур Т. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. М., 1993. С. 83.
- ⁴ See: Морова О. Понятие речевого акта и реализация в нем фатической функции // Язык и мир изучаемого языка. 2014. № 5. С. 221.
- ⁵ See: Jakobson R. Concluding Statement : Linguistics and Poetics // Style in Language / ed. by T. Sebeok. Cambridge, 1960. P. 350–377.

- ⁶ See: Terasaki A. K. Pre-announcement Sequences in Conversation // Social Science Working Paper no. 99, School of Social Science, University of California, Irvine, 1976.
- ⁷ See: Морова О. К вопросу о характеристике средств речевого контакта // Язык и мир изучаемого языка. 2016. № 7. С. 269.
- ⁸ Taylor A. The Ashes of London. L., 2016. P. 71.
- ⁹ Connelly M. The Scarecrow. Orion, UK, 2010. P. 259.
- ¹⁰ Steinbeck J. The Winter of Our Discontent. Penguin, NY, 2008. P. 17.
- ¹¹ Connelly M. Op. cit. P. 293.
- ¹² See: Бондарко А. Грамматическая категория и контекст. Л., 1971 ; *Его же*. Функциональная грамматика. Л., 1984.
- ¹³ See: Щур Г. Теория поля в лингвистике. М., 1974.
- ¹⁴ Connelly M. Op. cit. P. 80.
- ¹⁵ Ibid. P. 502.
- ¹⁶ Barnes. J. The Sense of an Ending. L., 2017. P. 116.
- ¹⁷ Connelly M. Op. cit. P. 452.
- ¹⁸ Brown H. D. Breaking the Language Barrier. Yarmouth, 1991. P. 77.
- ¹⁹ Steinbeck J. Op. cit. P. 97.
- ²⁰ Connelly M. Op. cit. P. 124.
- ²¹ See: Available at: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2010/mar/18/unreal-art-realistic-dialogue> (accessed 12 April 2018).

Образец для цитирования:

Zaraisky A. A., Morova O. L. Pragmatics of Phatic Tokens // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 250–254. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-250-254.

Cite this article as:

Зарайский А. А., Морова О. Л. Прагматика средств речевого контакта. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 250–254 (in English). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-250-254.



УДК 81'42

ПРОИЗВОДСТВО ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА. ДИСКУРСИВНЫЕ СТРАТЕГИИ

М. С. Матыцина

Матыцина Марина Станиславовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, Липецкий государственный технический университет, lipmarina@gmail.com

В статье в рамках критического дискурс-анализа на материале ведущих британских изданий исследуются лингвистические особенности политического дискурса иммиграции накануне всеобщих парламентских выборов в Великобритании 2005 г., выделены основные дискурсивные стратегии, формирующие дискурс иммиграции, и механизмы их реализации.

Ключевые слова: критический дискурс-анализ, социальная практика, дискурс иммиграции, дискурсивные практики, дискурсивная стратегия.

Manufacturing Political Discourse. Discursive Strategies

M. S. Matytsina

Marina S. Matytsina, ORCID 0000-0001-6102-4397, Lipetsk State Technical University, 30, Moskovskaya Str., Lipetsk, 398055, Russia, lipmarina@gmail.com

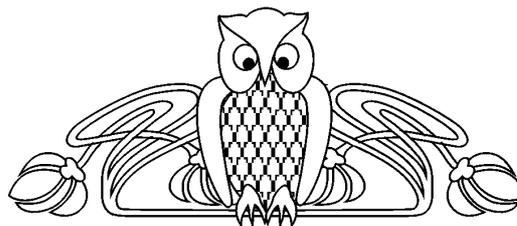
The article studies linguistic features of the political discourse of the immigration on the threshold of the general parliamentary elections in the UK in 2005 from the perspective of critical discourse analysis on the materials of the leading British printed press. The author distinguishes major discursive strategies, forming the discourse of the immigration, and the techniques of their implementation.

Key words: critical discourse analysis, social practice, discourse of immigration, discursive practices, discursive strategy.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-255-259

Мир в XXI в. живет в условиях повышенной террористической угрозы, интенсификации миграционных процессов, роста ксенофобии по отношению к разнообразным социальным группам. Это обуславливает необходимость теоретического обоснования новых реалий в жизни общества, появления дополнительных способов языковой номинации и расстановки некоторых акцентов на определенных фрагментах новой языковой реальности¹. Представляя собой «центр социальной напряженности», увеличение притока внешних мигрантов затрагивает различные сферы деятельности государства и общества и эксплицирует социальные и ментальные параметры текущей языковой жизни².

Пик иммиграции в Великобританию пришелся на 2005 г., когда чистая иммиграция в страну достигла 320 тыс. человек. Несомненно, такие сложные явления, как иммигранты, просители убежища, беженцы, не могли не войти в общий со-



циокультурный и языковой контекст жизни общества. Ввиду этого становится необходимым рассмотреть и проанализировать языковые процессы в их связи с социальными условиями, идеологиями и отношением власти к проблеме иммигрантов с позиций критического дискурс-анализа (КДА) с целью изучения степени влияния политического дискурса и дискурса СМИ на социально-политическую реальность того времени. В рамках КДА дискурс рассматривается как форма социальной практики, так как идеология, господство и процессы осуществления власти задают формирующие правила дискурса, определяют его содержание. В этой связи любое дискурсивное событие, текст, касающийся проблемы иммигрантов, имеет социально структурированный порядок и подчинен четким правилам и нормам, ассоциированным с определенными социальными институтами. Дискурс иммиграции, будучи видом социальной практики, «структурирует социальные структуры и социальные практики, а также социальные агенты, люди, вовлеченные в социальные события»³. С другой стороны, сами события и тексты дискурса воспроизводят основные социальные представления о других в общественном и политическом контексте, вносят свой вклад в изменения и укрепление существующих социальных отношений. Исследователей КДА интересует, как прагматическая составляющая дискурса, а именно его влияние посредством семиотического кода на социальные структуры, навязывая всему, что представляет «определенную структуру ценностей, социальную и экономическую по своему происхождению»⁴, конструирует реальность согласно собственным образцам. Дискурс и социальный контекст являются взаимно конституирующими сущностями: дискурс конструирует социальную и политическую реальность, в то время как социальный контекст формирует дискурс. Таким образом, речь идет о двувекторной связи «между знаками, значениями и социальными и историческими условиями, которые задают семиотическую структуру дискурса»⁵.

По своей природе дискурс иммиграции идеологичен, так как является формой социальной практики групп, поддерживающих ту или иную идеологию и имеющих общую систему убеждений. Критическое осмысление политического дискурса невозможно без рассмотрения связей между дискурсом, политикой и идеологией⁶. Идеологический дискурс, как правило, формируется на основе стратегии позитивной самопрезентации



и негативной презентации чужих⁷, способствует производству, воспроизводству и трансформации отношений доминирования. Поскольку идеология в дискурс-анализе рассматривается преимущественно как средство поддержания неравных властных отношений, исследователей интересуют, главным образом, те способы, которыми язык опосредует идеологию, артикулируя в дискурсе интересы господствующих групп. Одной из целей дискурс-анализа поэтому является «демистификация дискурсов посредством расшифровывания идеологий»⁸. По мнению Т. ван Дейка, идеологии служат основанием коллективных представлений, оказываются опосредующим звеном между социальными структурами и дискурсами, могут служить основой легитимации властных структур или же способствовать сопротивлению этим структурам.

Понимание дискурса иммиграции как формы социальной практики, не только отражающей процессы конструирования социального порядка, но и способной оказывать на них обратное влияние, позволяет обоснованно ставить вопрос о рекурсивном взаимодействии языковых процессов и властного, в том числе идеологического, производства. Таким образом, понятие «идеология», а вместе с ним понятия «власть», «господство», «неравенство» обосновывают дискурс иммиграции как социальную практику, являющуюся теми основными макроуровневыми категориями, с помощью которых в настоящем исследовании делается попытка объяснить микроуровневые (лингвистические) процессы в дискурсе иммиграции и наоборот.

В ходе исследования методом сплошной выборки из электронных версий ведущих британских изданий, таблоида *Daily Mail* и либеральной *Guardian*, был проведен анализ дискурсивного номинирования иммигрантов в британской прессе накануне всеобщих парламентских выборов в Великобритании 2005 г., выделены основные дискурсивные стратегии, формирующие дискурс иммиграции, и механизмы их реализации. Исследование дискурса иммигрантов ориентировано на выявление и обоснование связи между дискурсом как текстом и дискурсом как социальной практикой, что позволит связать макро- и микроуровни анализа дискурса, объяснив таким образом роль дискурса в воспроизводстве условий власти, социальные функции дискурса как формы группового взаимодействия, воздействие дискурсов социальных институтов на формирование идеологии отношения к иммигрантам. Следует отметить, что полученные результаты, изложенные в статье, являются частью проводимого исследования дискурса иммигрантов на материале мировых англоязычных изданий, охватывающего в диахронии период с 1999 по 2017 г., что позволяет проследить динамику его формирования.

Выбор хронологических рамок исследования обусловлен беспрецедентным увеличением

числа статей по данной проблематике в британской прессе, о чем свидетельствуют заголовки на страницах британских изданий: *“Blair: We will tag asylum seekers”* (Блэр: Мы будем следить за просителями убежища), *“Asylum: Facing up to the truth”* (Просители: лицом к реальности), *“In focus: Tory plans to cut immigration”* (В фокусе: Тори планируют сократить иммиграцию). Не удивительно, что приоритетной темой дебатов между представителями основных политических партий Великобритании того времени стала проблема иммиграции. Это свидетельствует о том, что предметная область иммиграции становится частью общего социокультурного и языкового контекста общества, отражается в различных языковых процессах, опредмечивающих процессы означивания.

Проблема иммиграции прочно входит в число «горячих тем», вызывающих повышенный интерес не только у правительства и рядовых граждан, но и у исследователей. Анализ статей того периода свидетельствует о том, что слова «иммиграция» и «просители убежища» являются ключевыми для большинства британских СМИ, причем в основном, особенно в консервативной прессе, имеют отрицательную коннотацию. Накануне всеобщих парламентских выборов эти два понятия смещены и вербализированы как «нелегалы; нелегальные иммигранты; нелегальные беженцы; лица, ищущие убежища, экономические иммигранты, экономические беженцы; лица, не имеющие законных оснований на предоставление убежища» и обычно используются в негативных дискурсивных топиках, таких как «иммигранты и преступность», «иммигранты и нелегалы», «иммигранты как / и проблемы», «иммигранты и бремя для общества» и т. п. В публикациях на данную тему британские газеты, дискутируя со своими политическими оппонентами, как правило, в качестве аргументов приводят цифры и используют обобщенные существительные для представления данной социальной категории людей. Именно поэтому просители убежища и иммигранты изображаются как «числа и цифры» и превращаются на страницах газет в некую обезличенную «группу». Например,

*The report showed that foreign nationals now make up some 4.5% of the UK population – some 2.68 million people – up from 3.4% in 1996, when the total stood at 1.93 million*⁹ (В докладе сообщается, что в настоящее время иностранные граждане составляют около 4,5% населения Великобритании – около 2,68 млн человек против 3,4% в 1996 году, когда их общее число составило 1,93 млн человек).

*Labour has been accused of covering up estimates from its own experts that up to 500,000 illegal immigrants are living and working in Britain*¹⁰ (Лейбористов обвиняют в сокрытии от общественности оценочных данных их собственных экспертов, которые говорят о том, что в Великобритании живут и работают до 500 000 нелегальных иммигрантов).



Daily Mail резко выступает за ограничение иммиграции в страну, оценивает процесс иммиграции и иммигрантов как безусловный вред для интересов страны и серьезную угрозу ее безопасности. Имперсонализация, дегуманизация иммигрантов являются теми микролингвистическими механизмами, благодаря которым создается и поддерживается строгая дихотомия между «нашими» положительными и «их» отрицательными качествами. Примером использования таких микролингвистических механизмов может послужить отрывок из статьи *Daily Mail* “*A menace on our roads*” (Опасность на наших дорогах):

*Dozens of those caught are immigrants or asylum seekers driving cheap, unsafe cars*¹¹ (Десятки задержанных – это иммигранты или просители убежища, они управляют дешевыми и небезопасными автомобилями).

Политические дебаты и вопрос об иммигрантах постепенно становятся общей темой, причем обсуждение одного вопроса неукоснительно ведет к обсуждению другого и наоборот. Это особенно заметно, главным образом, на страницах консервативных газет, придерживающихся крайних правых взглядов, где общее негативное восприятие иммигрантов и лиц, ищущих убежища, можно рассматривать как негативное отношение ко всей лейбористской партии. Примером может служить статья *Daily Mail* под заголовком “*Labour ‘putting Britain’s security at risk’*” (Лейбористы «ставят под угрозу безопасность Великобритании»), в которой приводятся слова лидера консерваторов господина Ховарда:

*We face a real terrorist threat in Britain today – a threat to our way of life, to our liberties. Yet we have absolutely no idea who’s coming into and leaving our country. Tony Blair’s immigration policy is “playing fast and loose” with Britain’s security*¹² (Сегодня в Великобритании мы сталкиваемся с реальной террористической угрозой – это угроза для нашего образа жизни, наших свобод. Мы не имеем представления, кто приезжает в нашу страну и кто ее покидает. Политика Тони Блэра в области иммиграции означает «пуститьсь во все тяжкие» в отношении безопасности Великобритании).

Или еще один пример из *Daily Mail* под заголовком “*The Left admit they got it all wrong on race*” (Левые признают, что они сделали ставку не на ту лошадь):

*And in the interests of ‘diversity’, New Labour is changing the demographic identity of the nation through mass immigration and redefining the meaning of citizenship. Its promotion of the supremacy of ‘human rights’ has empowered the aggressive ‘victim culture’ of unrepresentative groups*¹³ (В интересах «этнокультурного разнообразия» новые лейбористы заменяют демографическую идентичность нации массовой иммиграцией, и переосмысливают понятие гражданства. Их поощрение верховенства «прав человека» наделяет правами агрессивную группу «жертв политической культуры»).

Поскольку политические консервативные дискурсы отрицательны по своему содержанию к иммиграции, в материалах *Daily Mail* иммигранты и просители убежища представлены как асоциальные элементы, совершающие противоправные действия. Таблоид *Daily Mail* использует стратегию персонализации для описания беженцев, иммигрантов и лиц, ищущих убежища, только тогда, когда они участвуют в противоправных действиях.

Например:

*An asylum seeker, Konzani, was a man who knew he was ill and callously took no steps in his close relationships with a number of women to inform them of his illness or prevent the spread of HIV*¹⁴ (Проситель убежища, Конзани, знал, что он болен, и цинично не говорил женщинам, с которыми состоял в близких отношениях, о своей болезни, чтобы предотвратить распространение ВИЧ-инфекции).

*Failed asylum seeker Kamel Bourgass, 31, was jailed yesterday for 17 years after his plan to smear ricin on the door handles of cars and buildings in the Holloway Road area of north London was uncovered*¹⁵ (Получивший отказ в предоставлении убежища, 31-летний Камель Бургас вчера был заключен в тюрьму на 17 лет после того, как был раскрыт его план по смазыванию ридином дверных ручек автомобилей и зданий в районе Холлоуэй-Роуд в северном Лондоне).

Либеральная *Guardian* занимает сочувствующую позицию по отношению к иммигрантам. Позитивное представление иммигрантов и просителей убежища в репортажах *Guardian* достигается за счет дискурсивных топиков, в основе которых лежат рассказы самих иммигрантов, использования таких топосов, как права человека, этика, человеческие ценности, полезность, вклад. В репортажах *Guardian* того периода можно найти большое количество примеров персонализации и диссимилиации этой группы на отдельные индивиды, где каждый имеет свою биографию, причем иммигранты представлены как «люди», а не как «проблема». Употребление собственных имен, словесных образов, упоминание личностных особенностей и большое количество прямых цитат самих иммигрантов дают желаемый результат в рамках описываемой макроструктуры сочувственного отношения к этой категории людей:

*14-year-old asylum seeker becomes school’s football hero. “I have got to work hard if I am going to be a professional, but at the moment I just want to keep scoring goals and winning games for the team,” he said*¹⁶ (Мне нужно много работать, чтобы стать профессионалом, но на данный момент я просто хочу снова забивать голы и выигрывать матчи своей команды).

*Wojtek earns £6 per hour as a fish processor, working 40 hours a week. His monthly wages are equivalent to a year’s in Poland. The family say they feel welcomed by the local community. “I have many local friends,” says Wojtek*¹⁷ (Войтек зарабатывает 6 фунтов в час, разделявая рыбу по 40 часов в



неделю. Его месячная заработная плата эквивалентна годовой зарплате в Польше. Семья говорит, что отношение местных жителей к ним очень хорошее. «У меня много друзей из местных», – говорит Войцех).

Однако в политических дебатах со своими противниками *Guardian* склонна использовать все ту же стратегию обобщения для описания «этой группы», идентичность и человеческие качества которой намеренно отодвигаются на задний план, а вместо собственных имен употребляются числительные. Представление иммигрантов осуществляется исключительно посредством упоминания каких-либо законопроектов о предоставлении убежища, заявлений просителей, дел о предоставлении убежища, номеров заявителей и т. д.:

*We've overhauled the appeals system and the new offence of destroying documents has led, with other initiatives, to a fall of over 50% in undocumented arrivals at ports of entry*¹⁸ (Мы переработали систему подачи заявлений, и введение ответственности за намеренное уничтожение личных документов привело к уменьшению числа нелегальных иммигрантов, въезжающих в страну через морские порты, более чем на 50%).

Наряду с общим дискурсивным различием таблоидов и широкоформатных газет *Guardian*, в отличие от *Daily Mail*, чаще использует стратегию аргументации, нежели стратегию номинации:

*Contrary to public opinion about asylum seekers jumping the council housing waiting list, Gagic says he never received accommodation from the council. "I had to pay for myself when staying in a youth hostel," he says. "Later, I relied on local friends."*¹⁹ (Вопреки распространенному мнению о просителях убежища, сразу занимающих очередь на получение социального жилья, Гагич заявил, что он никогда и не надеялся на такую помощь. «Я сам оплачивал свое проживание в хостеле, – сказал он. – Впоследствии мне помогли мои друзья из местных»).

*The lack of housing for asylum seekers reflects a general lack of infrastructure for all types of immigrants who, according to council convenor (leader) Alexander Chunn, are desperately needed to increase Shetland's population of just 22,400, which has been steadily falling since the decline of the oil industry*²⁰ (Недостаток жилья для просителей убежища отражает общее отсутствие инфраструктуры для всех иммигрантов, которые, по мнению координатора Совета (лидера) Александра Клу-несса, крайне необходимы для увеличения населения Шетланда, насчитывающего 22 400 жителей, и неуклонно снижающееся с начала кризиса в нефтяной отрасли).

Стратегия аргументов и аргументативных схем (argumentation), основанных на определенных топосах, применяется социальными акторами с целью попытки оправдать и узаконить политическое включение или исключение определенного круга лиц, дискриминационное

или преференциальное обращение. Дискурсивная стратегия аргументации позволяет выявить аргументы против социальных акторов или в их поддержку, а также дать оценку используемым аргументам с целью выявления их идеологической основы. Важная роль в стратегии аргументации принадлежит топосам – рассуждения «здравого смысла», типичные для определенных вопросов, часть аргументационных схем, принадлежащих к обязательным эксплицитным или выводным предпосылкам. В этой функции они обосновывают переход от аргумента или аргументов к выводам. Топосы – специфические каузальные аргументационные схемы, которые связаны с содержанием основания и соединяют аргумент или аргументы с выводом.

К микролингвистическим механизмам, формирующим стратегию аргументации, относятся, например, степень полноты раскрытия отрицательных и положительных сторон или действий оппонентов, эксплицитность/имплицитность, под которыми понимаются открыто и скрыто выраженные аргументы. Имплицитная информация – часть ментальной модели события, семантически не представленная в дискурсе. Информация может быть не выражена из-за контекстуальных причин нерелевантности, а также если ее экспликация приведет к негативному представлению о говорящем/его группе или к позитивному впечатлению о чужеродной ему группе. Импликации могут извлекаться из текста при его сопоставлении со «старыми» моделями или общими социокультурными моделями.

Обзор британских газет показал, что в репортажах *Daily Mail* основными конституирующими компонентами дискурса иммигрантов и просителей убежища во время парламентских выборов в Великобритании 2005 г., реализующими стратегию негативного представления данной группы социальных акторов, являются механизмы имперсонализации и агрегирования, с помощью которых создается дискурс тревоги и неопределенности на тему, чем данная ситуация может обернуться для населения Великобритании. Эти стратегии выступают как лингвистические приемы, посредством которых исследуемые социальные акторы целенаправленно номинируются как единая группа со сходными характерными особенностями, происхождением, намерениями, мотивами и социальным положением или вообще сводят эти группы к каким-то «функциям», называя их «приезжими». Иммигранты ассоциируются с кризисом, неопределенностью, угрозой стабильности системы социального обеспечения и рынка труда. Либеральная *Guardian* в рамках макроструктуры гуманизации использует стратегии функциолизации и аргументации, основанной на топосах прав человека и человеческих ценностей, посредством которых обосновывается присутствие иммигрантов, приводятся аргументы в их пользу.



Проведенное исследование позволяет оценить риторику иммиграционного дискурса начала XXI в. и сделать выводы о том, что формирующийся в Европе дискурс иммиграции стал последствием важнейших политических событий, привлечших к себе внимание всех мировых СМИ. Очевидно, что дискурс иммиграции, оказывая влияние на все сферы общественной жизни, участвует в формировании новой мировой политики. Исследование позволяет судить, как посредством анализа можно выявить различные стратегии, за которыми стоят идеологизированные и скрытые структуры власти, политического контроля и доминирования, насколько дискурс иммиграции имеет социально структурированный порядок и подчинен четким правилам и нормам, ассоциированным с определенными социальными институтами, которые используют медиадискурс как непосредственный инструмент воздействия на широкие общественные массы.

Примечания

- 1 См.: Матыцина М. Исследование политического дискурса в российской и европейской лингвистике : актуальные направления // Вестн. ВолГУ. Сер. 2. Языкознание. 2017. Т.16, № 3. С. 181–187.
- 2 См.: Венрева И. Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху. Екатеринбург, 2002.
- 3 Fairclough N. *Analysing Discourse : Textual analysis for social research*. N. Y., 2003. P. 22.
- 4 Fowler R. *Language in the news : discourse and ideology in the press*. L. ; N. Y., 1991. P. 4.
- 5 Op. cit. P. 5.
- 6 См.: Dijk T. A. van. *Ideology. A Multidisciplinary Approach*. L., 1998.
- 7 См.: Мусихин Г. *Очерки теории идеологий*. М., 2013.
- 8 Wodak R. *The discourse-historical approach (DHA) // Wodak R., Meyer M. Methods of Critical Discourse Analysis*. L., 2002. P. 63–95.
- 9 Britain takes in ‘most’ asylum-seekers. URL: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-342351/Britain-takes-asylum-seekers.html> (дата обращения: 02.12.2017).
- 10 Labour covered up illegal immigrants figure. URL: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-345305/Labour-covered-illegal-immigrants-figure.html#ixzz4zAx9WQLv> (дата обращения: 02.12.2017).
- 11 A menace on our roads. URL: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-339809/A-menace-roads.html> (дата обращения: 02.12.2017).
- 12 Labour ‘putting Britain’s security at risk’. URL: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-344388/Labour-putting-Britains-security-risk.html> (дата обращения: 02.12.2017).
- 13 The Left admit they got it all wrong on race. URL: <http://www.dailymail.co.uk/columnists/article-259512/The-Left-admit-got-wrong-race.html> (дата обращения: 02.12.2017).
- 14 Asylum seeker loses HIV assault appeal. URL: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-341740/Asylum-seeker-loses-HIV-assault-appeal.html> (дата обращения: 02.12.2017).
- 15 Asylum ‘chaos’ allowed ricin plotter to kill. URL: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-344867/Asylum-chaos-allowed-ricin-plotter-to-kill.html#ixzz4zAwMnHh4> (дата обращения: 02.12.2017).
- 16 14-year-old asylum seeker becomes school’s football hero. URL: <https://www.theguardian.com/uk/2005/may/20/football.immigration> (дата обращения: 02.12.2017).
- 17 Isles of smiles. URL: <https://www.theguardian.com/society/2005/mar/09/asylum.guardiansocietysupplement> (дата обращения: 02.12.2017).
- 18 Tony Blair’s speech on asylum and immigration. URL: <https://www.theguardian.com/politics/2005/apr/22/election2005.immigrationandpublicservices> (дата обращения: 02.12.2017).
- 19 Isles of smiles.
- 20 Там же.

Образец для цитирования:

Матыцина М. С. Производство политического дискурса. Дискурсивные стратегии // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 255–259. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-255-259.

Cite this article as:

Matytsina M. S. Manufacturing Political Discourse. Discursive Strategies. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 255–259 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-255-259.



УДК 811.112.2'272+373.5.014(430)

МИЛИТАРИСТИЧНОСТЬ КАК СВОЙСТВО ШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ДИСКУРСА ТРЕТЬЕГО РЕЙХА

И. Г. Никифорова

Никифорова Инна Гербертовна, аспирант кафедры романо-германской филологии, Иркутский государственный университет, dreamwork05@mail.ru

В статье дается лингвистическая и экстралингвистическая характеристика одному из свойств школьного образовательного дискурса Третьего рейха – милитаристичности, выделенному на основе анализа немецкоязычных художественных фильмов.

Ключевые слова: школьный образовательный дискурс, Третий рейх, свойства дискурса, милитаристичность, военный дискурс, интердискурсивность.

The Militaristic Quality of School Educational Discourse of the Third Reich

I. G. Nikiforova

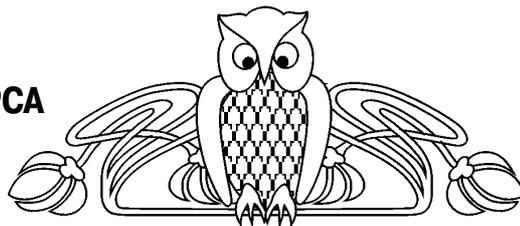
Inna G. Nikiforova, ORCID 0000-0002-9687-7020, Irkutsk State University, 1, Karl Marx Str., Irkutsk, 664003, Russia, dreamwork05@mail.ru

The article presents a linguistic and extra-linguistic characteristic of one of the qualities of the school educational discourse of the Third Reich – its militaristic quality, which has been singled out through the analysis of fiction films in the German language.

Key words: school educational discourse, the Third Reich, discourse qualities, militaristic quality, military discourse, inter-discursiveness.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-260-265

Образовательный дискурс является одновременно лингвистическим продуктом и инструментом общества, в котором он бытует. По мнению О. Г. Ревзиной, «состав дискурсивных формаций неразрывно связан с исторической эпохой, социальными и культурными потребностями и устремлениями производителей и пользователей дискурса»¹. Школьный образовательный дискурс Третьего рейха существовал в рамках государственного образования Deutsches Reich, позднее Großdeutsches Reich, всего 12 лет, шесть из которых оно вело активные военные действия, что свидетельствует о милитаристическом характере данного государства. Милитаризм являлся одним из составляющих политики национал-социализма. В. Клемперер, исследователь языка Третьего рейха, отмечал: «...нацизм въедался в плоть и кровь масс через отдельные словечки, обороты речи, конструкции предложений, вдалбливаемые в толпу миллионными повторениями и поглощаемые ею механически и бессознательно... “Моя борьба”, эта библия национал-социализма, начала печататься в 1925 году, в ней был буквально



кодифицирован язык национал-социализма. В результате “взятия власти” партией он из языка группы превратился в язык народа, что значит подчинил себе все общественные и частные сферы жизни: политику, право, искусство, науку, школу, спорт, семью, детские сады и детские комнаты»².

В процессе исследования образовательного дискурса Третьего рейха на материале немецкоязычных художественных фильмов 1933–2016 гг. были выделены свойства данного явления, такие как авторитарность, антисемитизм, идеологичность, иерархичность, интердискурсивность, исполнительно-репродуктивный характер, милитаристичность, насильственный характер, облигаторность, политизированность, прецедентность, соотносённость со временем, совмещение ролей, тоталитарность и унитарность. Цель этой статьи – охарактеризовать лингвистические и экстралингвистические проявления милитаристичности как одного из свойств школьного образовательного дискурса в рамках данного исторического периода, которые определили его функциональное своеобразие и роль в трансляции господствующих ценностей Третьего рейха.

Термин «милитаристичность» восходит к латинской лексеме *militaris*, которая означает «военный», и применительно к школьному образовательному дискурсу проявляется в постоянном присутствии военного дискурса не только на уроке военной подготовки, но и в повседневных разговорах, а также жизнедеятельности участников образовательного дискурса. Интердискурсивное взаимодействие школьного образовательного и военного дискурсов особенно ярко проявляется в образовательных учреждениях нового типа, созданных для формирования элиты, таких как *Napola* и *Adolf-Hitler-Schule*, где участниками образовательного дискурса являются военнослужащие СС.

Возможность оказаться участником образовательного дискурса, реализуемого в *Napola*, вызывает позитивный отклик: подростки выражают радость в связи с тем, что их товарищ окажется среди самых лучших, среди элиты.

Подросток 1: *Mensch, Friedrich! Das ist die Elite!*

Будущий ученик: *Wirklich?*

Подросток 2: *Klar! Da nehmen sie nur die allerbesten*³.

В фильме «Blut und Ehre – Jugend unter Hitler» на перроне железнодорожного вокзала семья провожает сына в школу Адольфа Гитлера. Младшая сестра интересуется, бывают ли там каникулы:



Gibt es auch Urlaub in der Adolf Hitler Schule. В образовательном дискурсе для обозначения периода, свободного от учёбы, общепринято употребление лексемы *Ferien*, девочка называет этот период *Urlaub*, как в военном дискурсе. Одноклассник уезжающего ждёт, пока родители уйдут. Он подходит к вагону и зовёт друга через открытое окно. Поступивший в школу Адольфа Гитлера находится наверху, в поезде, он смотрит через окно сверху вниз на бывшего одноклассника, стоящего на перроне. Это подчёркивает неравенство возможностей их социальной реализации.

Одноклассник: *Hans!*

Поступивший в школу Адольфа Гитлера: *Wo kommst denn du hier?*

Одноклассник: *Wollte dir nur noch mal die Flosse drücken. Mensch, hast du Glück! Sie nehmen nicht jeden an der Adolf-Hitler-Schule.*

Поступивший в школу Адольфа Гитлера: *Man muss selber was tun.*

Одноклассник: *Ich meine, wenn die Aufnahmeprüfung nicht zu schwer ist, ich glaube, ich melde mich zu SS.*

Поступивший в школу Адольфа Гитлера: *Du wirst bestimmt noch 5 Zentimeter...*

Одноклассник: *Bestimmt.* Оба улыбаются.

Одноклассник: *Also dann... Heil und Sieg und fette Beute.*

Поступивший уезжает, друг остаётся стоять на перроне. Поступление в элитную школу Адольфа Гитлера является счастьем для мальчика-подростка в Третьем рейхе. Это подчёркивает его исключительность. Чтобы показать, что у него тоже есть возможность приобщиться к военному дискурсу, он озвучивает своё намерение поступить в СС, если сможет сдать вступительный экзамен. При прощании друг использует прецедентное выражение, относящее к военному дискурсу: *Heil und Sieg und fette Beute*⁴.

В фильме «Der Unhold» прибытие военнопленного француза, поступающего на службу в элитное образовательное учреждение, сопровождается торжественной музыкой. Он въезжает, когда все ученики выстроились на плацу. Возникает иллюзия, что они встречают его, въезжающего на коне, с почестями, как военачальника. Его взору открывается величественная картина: прекрасное средневековое здание замка, в котором находится элитное учебное заведение, утопает в зелени. Горнисты и барабанщики играют военный марш. Ученики в униформе рядами стоят на площади по стойке смирно. Повсюду флаги. На стойках чаши с горящим огнём. Офицер останавливает прибывшего и требует у него документы: *Halt! Papiere!* Имеющаяся рекомендация открывает доступ военнопленному в образовательное учреждение. Он продолжает движение под хоровое исполнение народной патриотической песни «Kein schöner Land in dieser Zeit». Ученики провожают его взглядом. Бывший военнопленный демонстрирует жест нацистского приветствия. Его рваная перчатка и изношенная одежда контрастируют с окружающим

порядком и великолепием обстановки элитной школы. Администратор школы объясняет новому сотруднику, что обычно у них работают только чистокровные немцы, но сейчас, когда почти все их мужчины на фронте, им может понадобиться каждый, кто есть под рукой: *Gewöhnlich sind unsere Leute hier natürlich rein Deutsche, aber da zurzeit fast alle unsere Männer an der Front sind, können wir jeden Mann brauchen, der uns hier zur Hand geht.*

Первое, чему обучают нового работника школы, – кому следует, а кому не следует отдавать честь.

Администратор: *Kennst du die Dienstgrade des Schwarzen Korps?*

Работник: *Tut mir Leid. Leider nicht.*

Администратор: *Man erwartet, dass du alle SS-Ränge vom Hauptscharführer an grüßt, den man an 2 Sternen und 1 Tresse erkennt. Hier: Den Scharführer; 1 Stern, 1 Tresse, den Oberscharführer; 2 Sterne, musst du nicht grüßen. Darüber der Untersturmführer; 3 Sterne. Den hast du zu grüßen. Dann 3 Sterne und 2 Tressen für den Hauptsturmführer. Ja, ganz genau! 4 Sterne, Sturmbannführer. Unten links, der Obersturmführer; das bin ich, wir tragen 4 Sterne und 1 Tresse. Dann der Standartenführer; 1 Eichenblatt auf den Kragenspiegeln. Verstanden? Gut.* Администратор сопровождает своё объяснение демонстрацией знаков отличия, изображенных на стенде, висящем на стене. Второй участник дискурса сразу пытается применить полученные знания, присматриваясь к знакам отличия проходящих военных и приветствуя их: *Sieg Heil!*⁵

Военные профессии становятся престижными в среде учеников. Давая негативную оценку качеству школьного образования в Третьем рейхе, отец одного из учеников замечает: *Selten was zu lernen, ...Krieg zu spielen! Das erwarten wir auch von ihm! Was? Soldat mit 16? Als Helden stirbt er, damit Deutschland lebt. Wie als Wehrmacht Offizieren auszubilden!* При содержании школьного образования, сходного профессиональному образованию офицеров вермахта, у ученика имеется только одна перспектива – стать солдатом в 16 лет и героически умереть во имя Германии. Мать стремится оправдать сына, упоминая, что почти все его друзья хотят стать офицерами: *Fast alle seine Freunde wollen Offizier werden*⁶. Данный пример подтверждает, что милитаристское воздействие образовательного дискурса достигает своей цели.

За праздничным столом в день рождения отца ученикам задают вопрос о том, как обстоят дела с их военным образованием: *Na, Jungs, wie sieht's denn mit eurer Wehrausbildung aus, hm?* Отец считает важным сообщить, что после школы ученик станет офицером СС: *Albrecht kommt nach der Schule als Offizier zur Waffen SS*⁷.

В образовательном дискурсе культивируется образ героя, павшего на поле боя. В школьной газете публикуются некрологи погибшим отцам. На задней стене класса доска с фотографиями героев – отцов, погибших на фронте. Отождествляя себя



со своим героическим отцом, ученик приобретает желание и психологическую готовность повторить его путь, в том числе и ценой собственной жизни⁸.

Кроме того, что военный дискурс «пропитывает» жизнь участников школьного образовательного дискурса, в их учебном плане присутствуют специально выделенные часы для уроков военной подготовки, которые проводятся как в классе, так и вне школьного помещения на полигоне. Во время занятий в классе ученики учатся чистить оружие, изучают теоретические вопросы ведения боя. В фильме «Der Unhold» обучение военному делу проходит на практике. Ученики 8–10 лет имеют дело с настоящим боевым оружием. На полигоне учитель в военной форме с указкой в руках показывает слепые зоны на модели танка: *Jungmannen, hier die berühmte 8,8! Schade, dass keine Flieger zum Abschießen da sind. Feuer! Ein Panzer ist taub und halb blind. Ihr hört ihn, aber er hört euch nicht. Und er kann kaum sehen, weil er sich so ruckartig bewegt. Außerdem, hat er große schwache Stellen, hier und hier. Er ist fast vollständig blind, wenn ihr direkt an ihm dran seid. Also, keine Angst vor Panzern. Im Gegenteil, geht ganz dicht an sie ran. Denn dann sind sie am ungefährlichsten. Alles klar, Jungmannen?* В завершении сценария объяснения учитель задаёт вопрос, чтобы убедиться, что объяснение понято. Он учит детей не бояться танка. Результатом такого обучения является гибель учеников в конце фильма.

В фильме «NaPolA – Elite für den Führer» учитель не только объясняет теорию, но и организует применение её на практике. Ученики стреляют по мишеням из боевого оружия, ползут по грязи под колючей проволокой и перелезают через барьер. Учитель кричит, комментирует действия учеников и отдаёт команды. При этом он использует сниженную лексику: *Verdammte Scheiße, ich will, dass ihr über das Teil springt! Verdammte Arschgeigen!*

В следующем фрагменте урок военной подготовки проходит на полигоне, учитель физкультуры с помощью плакатов, прикрепленных на деревянную конструкцию, объясняет принцип действия ручной гранаты: *Ihre hauptsächlichste Splitterwirkung erzielt die Handgranate zwar in einem Umkreis von bis zu 15 Metern. Einzelne Splitter können jedoch erheblich weiter fliegen. Fassen wir nochmal zusammen* (показывает на гранате и сопровождает комментарием). *Also: Kappe abschrauben, Schnur ziehen... und das Ding ist scharf. Jetzt: mit weitem Schwung ausholen, werfen, und sofort in Deckung. Bedenkt: nach dem Ziehen der Schnur habt ihr ganze viereinhalb Sekunden Zeit bis zur Detonation. Gibt es noch Fragen?* (Вопросов не поступает.) *Also gut.* (Вызывает ученика, вручает ему боевую гранату.) *Christoph, komm.* (Сопровождает его действия комментарием.) *Abziehen, ausholen, werfen, Deckung! Sehr gut. Der nächste. Friedrich, komm. Und: abziehen, ausholen, werfen, Deckung! Wilhelm. Und: abziehen, ausholen, werfen, Deckung! Albrecht, komm. Und: abziehen, ausholen, werfen!* (Ученик медлит.) *Wirf das Ding! In Deckung! Verdammt noch mal!* Один из учеников проявляет признаки отсутствия пси-

хологической готовности к выполнению опасного задания. Учитель не обращает на это внимания: *Martin, komm. Und... (Ученик не кидает гранату) bist du bescheuert? Wegschmeißen!* Ученик роняет гранату. Учитель кричит и убегает из укрытия, в котором находится граната, готовая взорвать целый класс его учеников. Ученики впадают в оцепенение. Ученик, который постоянно подвергался унижениям из-за энуреза, бросается на гранату, закрывает её своим телом. Во время взрыва гранаты он погибает, спасая жизни своих одноклассников. Все участники события переживают глубокое психологическое потрясение. Организация образовательного процесса, при которой ученики подвергаются смертельной опасности, является характерной для школьного образовательного дискурса Третьего рейха, что также сближает его с военным дискурсом, в котором жизнь индивида менее ценна, чем достижение военной победы.

Специфическим для дискурса Третьего рейха является учебный предмет *Gelände: nachmittags kein Gelände*⁹. Уроки по этому предмету проводятся во второй половине дня. Ученики учатся ориентироваться на местности и выполнять марш-броски. Данный предмет заимствован в программу общеобразовательной школы из учебного плана вермахта.

В образовательном учреждении главенствует принцип беспрекословного подчинения вышестоящему, как в армии. В классе все подчиняется учителю. В учебном заведении роль «главнокомандующего» принадлежит его руководителю: *Es reicht, Professor! Hier befehle ich!*¹⁰. Взаимосвязь с военным дискурсом выражена в использовании в учебном заведении команд, характерных для коммуникации в рамках военного дискурса: *Stillgestanden! Kehrt um! Nach hinten weggetreten!* Инструкции учителя на уроке также приобретают характер военных команд. Заметив, что ученики отвлеклись, он командует, чтобы они вставали и сажались: *Setzen! Auf! Setzen! Auf! Raustreten! Setzen!*¹¹ Реплики учителя напоминают военные команды своей краткостью и нисходящей интонацией. Многократное участие в подобной коммуникативной ситуации формирует у учеников готовность к выполнению любой команды вышестоящего участника общения. В критической ситуации, когда к школе приближается линия фронта, а ученики отказываются эвакуироваться, подвергая свою жизнь опасности, работник школы начинает отдавать команды: *Stillgestanden! Kompanie kehrt! Kompanie marsch! Wir rücken sofort ab, alle zusammen!*¹². Ученики настолько «отдрессированы», что не задумываясь, автоматически подчиняются командам, хотя секунду назад были категорически против эвакуации.

Присутствие военного дискурса проявляется и невербально. Милитаристичность подчёркивается и ношением школьной формы, напоминающей военную униформу. В фильме «Hitlerjunge Salomon» руководитель подзывает одного из учеников и поручает ему сопровождение новенького: *Er ist dein*



*Stubenkamerad. Gehe mit ihm zur Uniformausgabe und zeig ihm alles*¹³. Новый ученик в первую очередь получает форму: только надев её, он становится полноправным участником школьного образовательного дискурса. Подавляющее большинство уроков ведут учителя в военной форме.

Другим невербальным элементом военного дискурса в классе является карта, на которой ученики отмечают положение линии фронта и продвижение войск. Учитель, обращаясь к ученикам, стоящим у карты во время начала урока: *Darf ich die Herren vom Generalstab bitten, die Englischstunde fortzusetzen?* Ученики занимают свои места, один остаётся стоять у карты.

Учитель: *Na, Mutz?*

Ученик: *Entschuldigung, aber ich musste die Front hier zurücknehmen.*

Учитель: *Tja, Krieg spielen macht Spaß, was?*¹⁴

Финальная реплика учителя подчёркивает, что ученики не осознают опасности нахождения города на линии фронта. Для них военный дискурс выступает игровым дискурсом.

Интересным примером взаимодействия военного и образовательного дискурса является шутка ученика о том, что Черчиллю следует выслать расписание уроков, чтобы он мог бомбить перед сложным для учеников уроком математики:

Ученик 1: *Das war ein ganz schönes Kaliber! Habt ihr gehört, wie sie runterkam? (все смеются) Wenn bei uns so 'n Ding auf den Kasten fällt...*

Ученик 2: *Aber dann genau vor der Mathematikstunde.*

Ученик 3: *Mensch, dann schick doch Churchill mal den Stundenplan rüber*¹⁵.

Во время бомбардировок ученики находятся в бомбоубежище (*Luftschutzkeller*) в подвальной помещении школы, и это освобождает их от учебной деятельности.

Отправка на фронт также освобождает ученика от учебных обязанностей и выводит его из образовательного дискурса. После отправки учителей вместе со старшими учениками на фронт: *am Sommerende wurden die Ältesten eingezogen und an die Front geschickt*, младшие ученики школы постоянного пребывания остаются на попечении женщины и французского военнопленного: *Noch spielen wir, aber die Nächte werden länger und kälter. Die Verpflegung wird immer dürftiger und die Jungs immer jünger*¹⁶. У работника школы возникает ощущение, что ученики становятся всё моложе, так как все старшие участники дискурса отправлены на войну.

Ученики мужского пола, несмотря на то что являются несовершеннолетними, подлежат военному призыву. Они получают повестки лично либо повестка приходит домой.

Ученик 5: *Ich war beim Standortoffizier, es ist meine Einberufung. Eure liegt bestimmt zu Hause.*

Ученик 1: *Mensch, wann geht 's denn los?*

Ученик 5: *Morgen früh um sieben!*

Ученик 2: *Ob wir in eine Gruppe kommen?*

Ученик 3: *Aber klar!*

Ученик 4 (имитируя военного, он приставляет ладонь ко лбу, показывает характерный жест военного приветствия, расправляет спину, произносит фразу отчётливо и ритмично, «по-военному»): *Schütze Forst bittet Schützen Scholten gehorsamst, vorbeigehen zu dürfen.*

Ученик 5: *Du, denen werden wir mal was zeigen!* Ученики радостно смеются. *Ich muss ja Frontbewährung haben, bevor ich zum Offiziersanwärter ernannt werde*¹⁷.

Ученики охотно меняют идентичность. Для обозначения своей новой роли они используют военную номинацию: *Schütze Forst, Schütze Scholten*, вместо местоимений 1 и 2 л. ед. ч.

Один из учеников спрашивает учителя, будет ли он достраивать лодку с другим классом, на что одноклассник реагирует несогласием. Это их лодка, и они достроят её по возвращению с фронта. Более того, они построят военный корабль.

Ученик 3: *Herr Studienrat, bauen Sie das Boot mit einer anderen Klasse weiter?*

Ученик 1: *Was, unser Boot?*

Ученик 2: *Wir basteln weiter, wenn wir zurückkommen.*

Ученик 3: *Ja, da bauen wir ein Kriegsschiff daraus... Komm, Albert, beeil dich. Steig schon auf. Wie gibst du deinen Eltern Bescheid?*

Ученики говорят одновременно, что свидетельствует об их крайнем эмоциональном возбуждении в ожидании повестки на фронт.

После призыва учеников мужского пола на фронт в классе осталась одна ученица. Ученик называет странным то, что ученица будет сидеть в классе совсем одна: *Ulkig. Morgen früh sitzt du ganz allein in der Klasse.* Ученица не разделяет мнения о том, что это странно: *Finde ich gar nicht ulkig.* Милитаризирующее воздействие национал-социалистической идеологии на участницу дискурса является успешным.

Ученики охотно отправляются на фронт. Участники дискурса, не достигшие призывного возраста, пытаются уговорить директора и учительницу разрешить им принять участие в мобилизации.

Директор: *Siegi, du bist noch keine 16.*

Ученик: *Mir fehlen nur noch 2 Monate und 2 Tage.*

Учительница: *Du siehst aus wie 16, bist es aber noch nicht.*

Ученик: *Bitte, Frau Professor! Herr Direktor!*

Директор: *Du hältst den Rand und setzt dich.*

Ученик: *Warum?*

Директор: *Setzen! Dein allgemeiner Gesundheitszustand und deine Verfassung erlauben nicht, dass du an die Front...*

Ученик: *Bitte, Herr Professor!*

Директор: *Ruhe und setzen!*

Ученик: *Warum darf ich dem Führer nicht helfen, das Vaterland zu verteidigen?*

Ученик 2: *Ja, Siegi!*

Все: *Siegi, Siegi, Siegi, Siegi!*



Учительница: *Der Junge ist zuckerkrank. Er ist unter gar keinen Umständen einsatzfähig*¹⁸.

Учительница и директор безуспешно пытаются оставить в школьном образовательном дискурсе пятнадцатилетнего ученика, больного диабетом, который стремится помочь фюреру защитить отечество. Он добровольно выходит из него и погибает в первом же бою.

Участники образовательного дискурса, ученики 10–16 лет, принимают участие в реальных боевых действиях. В фильме «Der Unhold», осознавая опасность осады здания, комендант приказывает ученикам подготовиться к обороне школы: *Jungmannen! Schließt die Tore! Verbarrikadiert alle Ausgänge! Besetzt die Geschütze! Alles schussbereit machen! Beobachtungsposten auf die Türme! Die Zeit ist gekommen! Der Feind steht dicht vor den Toren! Soll er kommen! Die Burg ist gerüstet, der Sieg wird unser sein! Wir zeigen's ihnen! Wir schlagen und vernichten sie! Diese Burg wird sich niemals ergeben! Niemals! (троекратное) Sieg! Heil! Auf eure Gefechtsstationen, Jungs!* Взрослый военный раздаёт детям оружие и артикулирует приказы по организации обороны школы. Стремясь избежать боя, советский командир призывает в громкоговоритель сдаться. Работник школы на башне машет белым флагом и просит не стрелять, он кричит, что это школа, и там только дети: *Nicht schießen! Das ist eine Schule! Wir ergeben uns. Hier sind nur Kinder! Nicht schießen! Nicht schießen! Nicht schießen! Hier sind nur Kinder! Nicht schießen! Nicht schießen! Hier sind nur Kinder! Nicht schießen! Wir ergeben uns! Nicht schießen! Das ist eine Schule! Hier sind nur Kinder!* Комендант выступает против сдачи в плен: *Abel! Nein! Verdammter Idiot!* Ученики школы начинают стрельбу первыми и убивают советского командира. Начинается бой. В начале боя ученики воспринимают происходящее как игру. Они радуются подбитому танку, как в игре: *Komm! Achtung! Feuer! Ja!* Несколько секунд спустя они погибают под колёсами танка: *Verdammt!* Участие детей в военном дискурсе заканчивается тем, что школа разрушена, все ученики убиты.

Уроки в школе не прекращаются, несмотря на то, что город находится на линии фронта и регулярно подвергается бомбардировкам. В фильме «Die Brücke» 1959 г. чтение на уроке английского языка прерывается шумом проезжающего мимо школы транспорта с эвакуирующимися. Учитель просит закрыть окно: *Forst, schließ das Fenster.* Затем учитель просит ученика продолжать чтение: *Lies weiter, Scholten.* В фильме «Deutschstunde» на уроке природоведения в начальных классах учитель во время объяснения перекрикивает звуки взрывов за окном и прекращает урок только тогда, когда в класс входят военные армии противника¹⁹.

Задания, получаемые учениками, и тексты учебников ориентируют учеников на решение военных задач. Одним из примеров является задача, предлагаемая для решения на уроке математики: *Ein moderner Nachtbomber kann 1800 Brandbomben tragen. Auf wie viel Kilometer Streckenlänge kann er diese Bomben verteilen, wenn er bei einer*

*Stundengeschwindigkeit von 250 km in jeder Sekunde eine Bombe wirft?*²⁰

Милитаристический характер образовательного дискурса подчёркивают и практические задания, которые получают его участники. Несовершеннолетние ученики, поднятые ночью по тревоге и вывезенные в лес, получают боевое оружие. Цель данного задания – научить детей убивать людей.

Учитель: *Achtung! Gauleiter. Siebenter Zug vollständig angetreten.*

Гаулейтер: *Heil Hitler, Jungmannen!*

Ученики: *Heil Hitler, Gauleiter!*

Гаулейтер: *Rührt euch. Jungmannen, die Lage ist folgende: Vorgestern Abend ist auf dem Allensteiner Bahnhof ein Kriegsgefangenentransport in Brand geraten. Ein Dutzend Russen konnte entkommen und ist zunächst in die Forste nach Karlstadt geflohen. Dabei haben sie hinterrücks zwei Wachen erdrosselt und ihre Waffen entwendet*²¹. В ходе выполнения задания ученики расстреливают пленных русских детей, что приводит участников дискурса к глубокому шоку и впоследствии к самоубийству одного из них.

Родители, являясь внешними участниками образовательного дискурса, формируют отношение ученика к образованию, оказывая на него воспитательное воздействие в соответствии с воспринятыми ими ценностями, среди которых главенствуют годность к военной службе, крепкое физическое состояние и готовность последовать за фюрером. Примером вышесказанного является коммуникативная ситуация, продемонстрированная в фильме «Die Abenteuer des Werner Holt». В состоятельной семье гости. Сын играет на рояле. Мать встает и подходит к сыну и его однокласснику: *Du hast dich in letzter Zeit vervollkommen. Aber es wäre uns lieber, wenn du weniger Klavierspielen und fleißiger trainieren würdest. Es ist uns sehr unangenehm, dass du für den Flagdienst untauglich bist. ...Mein Mann wünscht, dass Peter unter allen Umständen wehrdiensttauglich wird. ...In Zeiten, in denen nicht der Geist, sondern die Faust entscheidet, ist das Einpumpen sogenannter Weisheiten überflüssig. Der Führer verlangt den jungen Leib zu stählen und hart zu machen, auf das ihn das Leben nicht zu weich finden möge.* Из монолога матери следует, что музыкальный талант сына не представляет для неё никакой ценности. Она подчёркивает, что её мужу важно, чтобы сын в первую очередь был годен к военной службе: *Mein Mann wünscht, dass Peter unter allen Umständen wehrdiensttauglich wird.* Сын стоит у рояля, опустив голову. Он переживает несоответствие своих личностных качеств предъявляемым ему требованиям и неготовность оправдать ожидания родителей.

Отправка на войну становится одним из видов наказания в школьном образовательном дискурсе. В фильме «NaPoLa – Elite für den Führer» сын гаулейтера написал сочинение, в котором высказался против действий своего отца. Отец отправляет сына на восточный фронт: *Ich werd' nächste Woche*



siebzehn. Mein Vater nimmt mich von der Schule und schickt mich an die Ostfront. Außerdem soll ich noch 'n Aufsatz schreiben, in dem ich alles richtigstelle.

При этом есть здравомыслящие взрослые, которые понимают, что взаимодействие школьного образовательного и военного дискурсов противоестественно. Ученик просит у матери чемодан, чтобы не идти в казарму со школьной картонной коробкой. Он говорит, что это выглядит глупо, по-дурацки. Мать со слезами на глазах подтверждает сказанное сыном, но смысл, который она вкладывает в эпитет *albern*, гораздо глубже, она имеет в виду не внешнюю сторону, каким образом выглядит сын, отправляющийся в казарму, а противоестественность ситуации, когда школьник вынужден отправляться на войну.

Ученик: *Mutter?*

Мать: *Ja, Sigi?*

Ученик: *Du hast doch noch den kleinen Koffer. Leihst du mir den?*

Мать: *Fährst du doch zu Tante Wally?*

Ученик: *Ich möchte nicht mit einem Pappkarton in die Kaserne. Das sieht doch albern aus!*

Мать: *Ja. Ja, das sieht albern aus*²².

Детский сад, как учреждение для малолетних детей, используется для усиления передачи возмущения тем, что детей посылают на войну. Отец одного из новобранцев дважды повторяет эту мысль, меняя структуру высказывания. По его мнению, ученикам «место в детском саду, а не на войне»: *Und solche Kinder wollen sie in den Krieg schicken. So was gehört nicht in die Kaserne, sondern in den Kindergarten!*²³ Повторное употребление литоты *Kindergarten* по отношению к ученикам старших классов акцентирует внимание на их недостаточной зрелости для принятия участия в военном дискурсе.

Таким образом, милитаристичность школьного образовательного дискурса Третьего рейха проявляется в наличии учебных предметов в учебном плане, во время изучения которых ученики получают начальную военную подготовку; в присутствии в речи специфических лексических единиц военной тематики, имен политических персон, принимающих военные решения; в обсуждении военных ситуаций; в использовании вербальных и невербальных маркеров военного дискурса; в психологической готовности убивать и самим героически погибнуть на поле боя; а также в непосредственном участии участников образовательного дискурса в военных действиях. Такое

свойство школьного образовательного дискурса, как милитаристичность, позволяло национал-социалистическому государству формировать солдат для послушной и легкоуправляемой армии, реализующей захватнические амбиции.

Примечания

- ¹ Ревзина О. Дискурс и дискурсивные формации // Критика и семиотика. Вып. 8. Новосибирск, 2005. С. 66.
- ² Клемперер В. ЛТТ. Язык Третьего рейха : Записная книжка филолога. М., 1998. С.11.
- ³ NaPoIA – Elite für den Führer = Академия смерти : худ. фильм / авт. сцен. Деннис Ганзель. Германия, 2004.
- ⁴ Blut und Ehre – Jugend unter Hitler = Кровь и честь – молодежь при Гитлере : худ. фильм / авт. сцен. Гельмут Киссель, Роберт Мюллер. ФРГ, США, 1982.
- ⁵ Der Unhold = Лесной царь : худ. фильм / авт. сцен. Жан-Клод Карьер, Фолькер Шлёрдорф, Мишель Турнье. Франция, Германия, Великобритания, 1996.
- ⁶ Blut und Ehre – Jugend unter Hitler.
- ⁷ NaPoIA – Elite für den Führer.
- ⁸ Stielcke, Heinz, fünfzehn... = Штильке, Хайнц, пятнадцать... : худ. фильм / авт. сцен. Михаэль Канн, Вольфганг Кельнер, Манфред Шмидт. ГДР, 1986.
- ⁹ Die Brücke = Мост : худ. фильм / авт. сцен. Михаэль Мансфельд, Карл-Вильгельм Фифир, Бернхард Вики. ФРГ, 1959.
- ¹⁰ Blut und Ehre – Jugend unter Hitler.
- ¹¹ Die Abenteuer des Werner Holt = Приключения Вернера Хольта : худ. фильм [Видеозапись] / авт. сцен. Йоахим Кунерт, Клаус Кюхенмайстер. ГДР, 1965.
- ¹² Blut und Ehre – Jugend unter Hitler.
- ¹³ Hitlerjunge Salomon = Европа, Европа : худ. фильм / авт. сцен. Пауль Хенге, Агнешка Холланд, Соломон Перель. ФРГ, 1989.
- ¹⁴ Die Brücke = Мост : худ. фильм [Видеозапись] / авт. сцен. Вольфганг Кирхнер, Манфред Грегор. Германия, 2008.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Blut und Ehre – Jugend unter Hitler.
- ¹⁷ Die Brücke. ФРГ, 1959.
- ¹⁸ Die Brücke. Германия, 2008.
- ¹⁹ Deutschstunde = Урок немецкого : худ. фильм / авт. сцен. Дитард Кланте, Зигфрид Ленц. ФРГ, 1971.
- ²⁰ NaPoIA – Elite für den Führer.
- ²¹ Там же.
- ²² Die Brücke. ФРГ, 1959.
- ²³ Там же.

Образец для цитирования:

Никифорова И. Г. Милитаристичность как свойство школьного образовательного дискурса Третьего рейха // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 260–265. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-260-265.

Cite this article as:

Nikiforova I. G. The Militaristic Quality of School Educational Discourse of the Third Reich. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 260–265 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-260-265.



УДК 81'42:272

СРЕДСТВА ВТОРИЧНОГО СЕМИОЗИСА КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ ИДЕНТИФИКАЦИИ ХАРАКТЕРИСТИК РЕЧЕВОГО ПОРТРЕТА ЖУРНАЛИСТА

П. А. Лекова

Лекова Патимат Абдулаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, Дагестанский государственный университет, Махачкала, Liekova65@mail.ru

В статье исследуются средства вторичного семиозиса, невербальные способы интенсификации читательского восприятия, характерные для журналистской практики дагестанского публициста Хаджимурада Камалова. Журналистский текст рассматривается в статье как результат совмещения вербального текста и всех невербальных средств, с помощью которых автор апеллирует к аудитории и заявляет о себе как о языковой личности.

Ключевые слова: публицистический дискурс, журналистский текст, средства вторичного семиозиса, языковая личность, речевой портрет личности.

The Means of Secondary Semiosis as a Way to Identify the Characteristics of a Journalist's Speech Portrait

P. A. Lekova

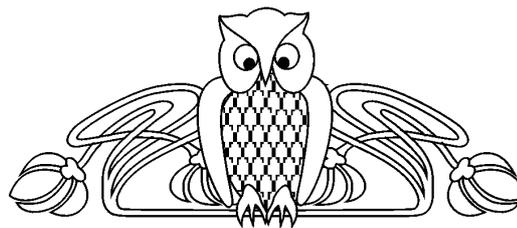
Patimat A. Lekova, ORCID 0000-0002-7725-1137, Dagestan State University, 162, Rakhmatulaev Str., Makhachkala, 367009, Russia, Liekova65@mail.ru

The article studies the means of secondary semiosis, non-verbal means of intensifying the reader's perception, characteristic of the journalist style of the Dagestan journalist Khadzhimurad Kamalov. A journalist text is considered in this article as a result of combining a verbal text and all non-verbal means, which help the author to address the audience and emerge as a linguistic persona.

Keywords: journalistic discourse, journalist text, secondary semiosis means, linguistic persona, personality speech portrait.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-266-270

Журналист как языковая личность осознаёт себя участником публицистического дискурса, который требует от него постоянной мыслительной и творческой активности, направленной на поиск оптимальной модели воздействия на реципиента. Публицистический дискурс, будучи одним из видов медийного дискурса, представляет собой совокупность журналистских текстов. По мысли З. Йегера, это «тексты определенного политического направления, которые опираются на социально-историческую ситуацию, сложившуюся в данный момент в обществе»¹. Вербальное и невербальное в публицистическом дискурсе тесно связаны между собой, что отчётливо проявляется в способах репрезентации авторского текста в СМИ различного типа.



Автор журналистского произведения неизбежно реализует в своём тексте два не противоречащих друг другу начала: он стандартизирует восприятие читателя и актуализирует экспрессивное индивидуально-авторское отношение к описываемым явлениям. Речь журналиста может быть расценена как речь коммуниканта, «который стремится быть понятым, а потому умело использует все возможности языка»².

Говоря о стратегиях воздействия автора публицистического текста на реципиента, нельзя не обратить внимания на средства вторичного семиозиса (от греч. *σημαντικός* – обозначающий; семиозис – процесс порождения и функционирования знаков), которые свидетельствуют об авторских интенциях и, соответственно, могут рассматриваться как один из способов идентификации черт речевого портрета автора. В авторском публицистическом тексте средства вторичного семиозиса востребованы в соответствии с желанием публициста заявить о своём авторском «Я» и реализовать функцию воздействия на реципиента путём актуализации зрительного восприятия.

Поле невербальных средств, заявляющих об авторских интенциях, может быть сформировано, по мысли В. Т. Садченко, «средствами делимитации (графической сегментацией текста и его расположением на бумаге: абзацное членение, количество отступов, длина строки, пробелы между абзацами и другими фрагментами текста); средствами графического выделения (жирный / сплошь прописной / более мелкий и т. п. шрифт, курсив, разрядка); средствами иконическими (рисунок, таблица, схема, чертеж; к ним могут быть отнесены вспомогательные знаки типа звездочек, линеек и т. п.), а также фигуративными знаками, т. е. знаками иных систем, например, математико-формализованной знаковой системы как максимально структурированной и максимально формализованной»³.

Основной целью исследования, предпринятого в рамках данной статьи, является описание функций авторских знаков и других графических средств в журналистских текстах Х. Камалова, учредителя дагестанской общественно-политической газеты «Черновик», издателя, лауреата премии им. Андрея Сахарова. Материал для исследования был выписан методом сплошной выборки из статей журналиста, опубликованных



в дагестанском русскоязычном еженедельнике «Черновик» (далее – ЧК) с 2009 по 2013 г.⁴

Средства вторичного семиозиса, актуализированные с целью привнесения дополнительных смыслов, расширяющих глубину понимания и интерпретации газетного материала, в статьях Х. Камалова заявляют о себе прежде всего на уровне абзачного членения авторского текста. По наблюдениям В. Т. Садченко, абзачное членение в силу своей повторяемости, регулярности, важности для передачи авторских смыслов и дешифруемости для читателя «может быть квалифицировано в качестве доминанты»⁵ в системе средств вторичного семиозиса.

Применительно к публицистическому дискурсу нельзя не учитывать того обстоятельства, что газетно-журнальные тексты подвергаются редакторской и другим видам правки в соответствии с требованиями дизайнера печатного СМИ, его концепции и т. д. Тем не менее, возможно выделить собственно авторские подходы к абзачному членению текста, зафиксированные в текстах, размещённых в различных СМИ.

Так, тексты Х. Камалова характеризуются пристальным вниманием автора к оформлению первого абзаца. Практически во всех публикациях присутствует так называемый лидер-абзац, в котором он излагает основную идею последующего текста. Как правило, лидер-абзац выделяется жирным шрифтом, привлекая внимание читателя и призывая его сконцентрироваться на основной идее текста.

В отличие от классического лидер-абзаца, эта часть текстов Х. Камалова достаточно объёмна (в некоторых случаях объём этого абзаца составляет не 3–4 предложения, а 10–15). В этом случае автор считает необходимым сделать абзацные отступы внутри лида, чтобы облегчить читательское восприятие. Тенденция к увеличению объёма лидер-абзаца, наличие в нём дополнительных средств семиозиса (повторяющиеся знаки препинания, в том числе сдвоенные, многоточия, шрифтовые выделения, подчёркивания и т. д.) свидетельствуют о том, что автор отчётливо осознаёт полемическое начало своего произведения и ощущает свою включённость в полемический дискурс.

Идентифицируя черты речевого портрета автора газетно-публицистического текста, нельзя не обратить внимания на то, какие именно лиды он предпочитает использовать. С учётом классификации М. И. Шостак можно выделить следующие разновидности лидер-абзацев: 1) резюме, или краткое изложение материала (результатов); 2) репрезентативный, который выделяет только один важный аспект; 3) драматический, в котором задана конфликтная ситуация; 4) цитатный; 5) вопросительный, основанный на риторическом приеме дубитации; 6) аналитический; 7) анонс⁶.

Об очевидных авторских намерениях, связанных с реализацией установки на вовлечение читателя в диалог по проблеме, призывом к кон-

кретным действиям, к формированию объективной оценки современной ему действительности, свидетельствуют, прежде всего, аналитические лидер-абзацы, к которым тяготеет Х. Камалов. Логика их построения манифестирует стремление автора размышлять по актуальным вопросам современности совместно с читателем.

В вопросительных лидер-абзацах автор использует от трех до пяти вопросительных предложений. Практически в каждом из лидов этой разновидности он использует обращения, в особенности риторические. В качестве актуализаторов читательского внимания выступает не только сам абзац, но и знаки препинания, используемые при ступенчатой актуализации отдельных слов или выражений, обращений: *Глава... Правитель... Властелин... Так ли ты свободен, как слишком лестно думаешь о себе? Оглянись... И что ты видишь? Свою свирепость, которой никто не боится, кроме окружающих тебя твоих служек? Так оно так и есть – кроме этих окружающих тебя лизоблюдов, тебя никто не боится; Кто не знает, как и где учился каждый кандидат? Одноклассники тупоголовых, откройте зенки своим родственникам и соседям: вы хотите, чтобы вами правили инициативные людишки с семиклассным образованием?* (ЧК, 2010, № 23).

В 35% лидер-абзацев указанной разновидности автор использует обращения и знаки препинания при них как приёмы актуализации читательского внимания: *Да зайдите, наконец, в школу, посмотрите в их журналы. Только оттого, что в эпоху революции 91-го года взмутилась вверх эта подножная пыль, вы тянетесь за нею, Сыны Гранита?!* (ЧК, 2011, № 34). Обращения, репрезентированные в лидер-абзацах статей Камалова, как правило, носят иронический характер («*Одноклассники тупоголовых*») (ЧК, 2010, № 23), «*Сыны Гранита*» (ЧК, 2011, № 34), «*Достойные*» (ЧК, 2012, № 45); «*Гордые гунибцы*» (ЧК, 2011, № 52) и выделяются собственно авторскими знаками препинания (сдвоенные восклицательные знаки, восклицательный и вопросительный знаки, многоточие): *Уважаемый Макнун Меджидович!!* (ЧК, 2009, № 12).

Лингвисты отмечают, что обращение, «будучи инструментом психологической настройки в процессе коммуникации, становится одним из способов продуктивной/непродуктивной манипуляции, результатом которой могут являться как вербальные, так и невербальные реакции адресата»⁷.

Характерно, что автор не только задаёт вопросы, но и даёт на них ответы или намечает пути поисков ответа на заданные вопросы: *Но зависит ли размер зарплаты труженика от взимаемых с потребителей тарифов? Опыт показывает, что нет...* (ЧК, 2010, № 56).

Очевидно, что правильный выбор коммуникативных стратегий и тактик, в том числе выбор



невербальных средств, позволяет автору, «подталкивать» реципиента к ожидаемой реакции⁸, в частности занять активную гражданскую позицию.

Таким образом, вопросительный лидер-абзац у Х. Камалова максимально сближается по своей функции с аналитическим. Аналитический лидер-абзац содержит высокую степень концентрации средств вторичного семиозиса, что привлекает внимание читателя к основному тексту публикации. Прежде всего, речь идёт о шрифтовых выделениях: прописные буквы, курсив, жирный курсив, графоны: *По-настоящему богатые люди не сколачивают капиталы на писсуарах. Вода, газ и электричество – плохая основа для богатства. Это как высотный дом строить на замёрзшем дерьме: пока оно замёрзшее, всё нормально – и запаха нет, и фундамент прочно опирается на твёрдое основание. А вот начало теплеть и... Тогда-то, в условиях потепления, и получишь по-настоящему всё в одном флаконе* (ЧК, 2012, № 29). В данном примере, как и в 58% лидов аналитического характера, Камалов использует шрифтовые выделения и графоны, т. е. «такие графические средства, как знак ударения, дефисное слоогоотделение, знаки препинания, указывающие на длительность паузы и особенности произношения (в частности, многоточие), характеризующие интонационные особенности речи персонажа: темп, тембр и др., разрядку, буквенные графические средства, графически фиксирующие особенности произношения, – все средства, объединяющие графический и звуковой образы текста»⁹.

Пolemическое начало в текстах Камалова заявляет о себе в сильных позициях текста: заголовке, лидер-абзаце и последнем абзаце. Анализируя подходы автора к выделению последнего абзаца, отметим, что Камалов предоставлял редакции СМИ, с которым он сотрудничал, сделать собственное резюме или анонсировать следующие публикации в последнем абзаце его текста (в отдельных случаях редакция размещала своего рода послесловия в посмертных публикациях Камалова). Однако собственно авторский подход к выделению заключительного абзаца заявляет о себе совершенно отчётливо.

Последний абзац авторского текста в статьях Камалова отличается краткостью, немногословностью и в то же время смысловой незавершённостью, многозначностью (*Посмотрим. Ведь тепло начинается уже ЖАРИТЬ...* (ЧК, 2009, № 38)). Многозначность последнего абзаца достаточно часто манифестируется посредством многоточий и шрифтовых выделений

Абзацное членение основного текста публикаций Камалова также имеет ряд специфических особенностей. Прежде всего, необходимо указать на интенсификаторы, которые способствуют организации содержательной структуры текста. Камалов использует различные средства вторичного семиозиса: математические символы (нумерация

абзацев в основном тексте), подчёркивания. В качестве маркеров логических отношений между различными смысловыми отрезками текста выступают шрифтовые выделения (жирный шрифт, курсив), позволяющие ему удерживать внимание читателя на принципиально значимых участках текста:

1. **Ты боишься стареть. Следовательно, панически боишься смерти. И ещё боишься после ЕЁ наступления оставить своим детям земной ад. Кто, как не ты, знает, что твою «СИЛУ», твою «ВЛАСТЬ» и твою «СВОБОДУ» не простят твоим детям <...> Сможешь ли ты сказать: «Он – мой наследник! Я воспитывал его ДЛЯ СЕБЯ»? Нет. Не обольщайся. Ты не ВОСПИТЫВАЛ его, а ВЫРАЩИВАЛ. Единственное, в чём ты прав, – действительно для себя. Поэтому наследник и гражданин из него едва ли получится** (ЧК, 2012, № 5).

2. **Ты очень боишься тех, кто находится выше тебя на лестнице власти. «Федералы» – это ведь не только слово, которое придумали «журналисты и ваххабиты»; ты тоже федеральные органы называешь федералами, когда критически оцениваешь степень своей свободы от их посягательства. Боишься** (ЧК, 2011, № 46).

3. **Каждую секунду ты отдаёшь себе отчёт, что боишься боевиков. Тут можно было бы не продолжать. Разъяснений не требуется, ты лучше всякого знаешь это <...> Так где же твоя сила? Ты боишься смерти. Ты боишься федералов. Ты боишься боевиков. А кого же ты тогда не боишься? Не боишься тех, кто слабее тебя? Велико мужество. Образуясь, пока не поздно... Оглянись... Разули глаза... Раскрой сердце...** (ЧК, 2013, № 4).

Как видим, средства вторичного семиозиса в текстах Камалова взаимодействуют друг с другом, способствуя оптимальной для читательского восприятия дешифровке смыслов.

Кроме того, возможно говорить о том, что они заявляют о характеристиках языковой личности автора публицистического текста. Так, анализ шрифтовых выделений, проведённый нами по материалам 80 публикаций Камалова, позволил прийти к ряду существенных выводов. Наиболее активно автор использует прописной шрифт для привлечения внимания к концептуальной информации. Слова, набранные прописным шрифтом, являются точками входа в смысловые отрезки текста, способствуют актуализации внимания читателя по отношению к значимым положениям текста.

Анализ частотности употребления прописного написания слов показал, что автор чаще всего использует прописной шрифт для выделения следующих слов-смыслов: «ОБЩЕСТВО» (8 раз), «ВЛАСТЬ» (7 раз), «СВОБОДА» (7 раз), «СИЛА» (4 раза), «БОЕВИКИ» (3 раза), «ЧЕЛОВЕК» (3 раза), «ХОЗЯИН» (2 раза), «ОФИЦЕР» (2 раза). Кроме слов, отражающих смысловую доминанту



всего публицистического выступления, Камалов выделяет важные для понимания микросмыслов лексемы: «ПЕРСОНАЛ», «УГОЛОВНЫЙ», «РАБОТНИК», «ЭТИ», «ТЕ», «КТО», «САМ», «САМИ», «ВЫРАЩИВАЛ». «ВОСПИТЫВАЛ», «ГЕНОНОСИТЕЛЬ». Автору, таким образом, важно заявить о своём присутствии в тексте, выстроить систему логических ударений, следовать логике риторического убеждения читателя, удерживая в фокусе внимания реципиента концептуальные для авторского осмысления проблемы моменты.

Обращает на себя внимание то, что с помощью шрифтовых выделений Камалов акцентирует внимание читателя на собственно авторских словах, например «геноноситель», «донорскость», «челопреклонность», подчёркивая таким образом оригинальность авторского стиля, а также высокий уровень своей культурно-речевой компетенции.

В некоторых случаях шрифтовые выделения являются элементом языковой игры (*ПРАВОохранители, ПРАВОзащитники*), также нацеленной на актуализацию читательского восприятия, способствующей формированию необходимых для понимания авторской концепции ассоциаций.

Для публицистических текстов Камалова характерна тенденция сближения устной речи с письменной: «Тут я расхохотался, каюсь, не выдержал: “*Это же не доктор юридических наук. Это всего лишь май... ха-ха-ха... май... май-ор...*”, “*Не позволим другим просто так стричь наших... э-э-э... как это... потребителей*”» (ЧК, 2012, № 17). Посредством использования многоточий, разрядки, апострофов и т. д. журналист пытается передать интонационные особенности речи героя публикации, стремясь поставить читателя в ситуацию сопричастности к описываемым событиям.

Тенденция к демократизации общения между автором и читателем в текстах Камалова проявляется в использовании стилистически сниженной лексики. Однако автор с помощью невербальных сигналов (заключение слов в кавычки) сообщает читателю, о том, что она не соответствует требованиям литературной нормы, но служит средством создания экспрессивно-эмоциональной оценочности: *И зачем местному обывателю «драный» инвестор со своим «грёбаным» заводом?* (ЧК, 2010, № 34); *Игра во «взросляков»* (ЧК, 2013, № 16); *А если б «бывшие» и «отцы района», стоящие за спиной Чупанова, не зашвырнули в выборы около «пяти лямов»?* (ЧК, 2011, № 22); *Что это мы позволяем «стричь» дагестанцев какому-то там карачаевцу?* (ЧК, 2011, № 22); *Бандиты и напёрсточники их «фуфайками гоняли»* (ЧК, 2010, № 34); *Водитель, само собой, не успевал сличать предъявляемые корочки с висящим тут же списком льготников, и почти 80% пассажиров ездили «зайцами»* (ЧК, 2010, № 34).

Автор использует кавычки также в качестве способа заявить авторскую иронию, когда употребляет слова в переносном значении. Кавычки

в авторском тексте заявляют высокий прагматический потенциал, сигнализируя об ироническом осмыслении проблемы или явления: *«Договорись» с МЧС об имущественном вреде и разmere компенсаций за якобы причинённый стихией ущерб (откат до 30%)»* (ЧК, 2011, № 47); *Теперь осталось ясно осознать – пока не перестанет сверху литься этот «золотой дождь», внизу ничего расти не будет. Люди перегнивают от обилия «удобрения»* (ЧК, 2011, № 50); *Упраздни номинальные «тамадовые» министерства, объедини службы, агентства, комитеты в единые структуры* (ЧК, 2010, № 67); *А в Хиндах и Хоточ, где Алиев победил триумфально, имам даже к «совести» взывал* (ЧК, 2013, № 42).

Отдельно следует сказать о внимательном отношении Х. Камалова к персонификации событий в авторском тексте. В соответствии с журналистской практикой персонификации автор использует шрифтовые выделения (как правило, это жирный шрифт) с целью привлечения внимания не только к событию, но и к конкретному лицу: *Скажу откровенно, мне было не по себе от жалости к начальнику хасавюртовского ГИБДД некоему Будайханову; Он вместе с Рашидом Гумаровичем Нургалиевым посетил столичную Академию управления МВД; Подполковник Абдулатипов Макмун Меджидович совсем не похож на настоящего полковника* (ЧК, 2012, № 11).

Особое место в ряду средств вторичного семиозиса, востребованных в журналистских текстах Х. Камалова, занимают курсивные выделения. Курсивом выделяются принципиально значимые для автора отрезки текста, посвящённые обсуждению жизненно важных вопросов. Этот способ невербальной акцентировки смыслов востребован абсолютно во всех привлечённых нами к анализу текстах. Примерно восьмая часть от общего объёма каждой статьи Х. Камалова выделена курсивом.

Структурирование текста с помощью шрифтовых выделений свидетельствует о стремлении автора обозначить границы неравнозначных участков текста, просигнализировать о собственно авторской логике построения текста, что необходимо для его адекватного понимания.

Курсивом выделяются предполагаемые реплики-реакции реципиента: *«Ещё 3–4 года назад в народе были популярны фантазии: олигархам и не снились богатства отдельных мэров и глав администраций. “Да что ты такое говоришь?! Ты недооцениваешь, наверно. У него столько (!) миллиардов – на правнуков уже заработал. Ты думаешь у олигархов больше денег, чем у него?! Это смешно – у него несколько миллиардов долларов пачками лежит, не в каких-то там акциях, а наличными!?”»* (ЧК, 2010, № 56). Обращает на себя внимание, что в этих репликах автор особенно активно использует невербальные средства, позволяющие ему сблизить устную и письменную речь: сдвоенные знаки препинания и тире. Жур-



налисту важно подчеркнуть, что логика выделенного высказывания ему чужда, что он использует единицы из чужого лексикона.

Курсивному выделению подвергаются цитаты из речи самого автора: «Дважды я убеждал ребят плюнуть: “Эй, победителей не судят! Бери быка за рога, пока он рядом. Потом оправдаешься и, если чувствуешь вину, попросишь извинений у народа. Не у соперника. Он сам ломает комедию. Но если <ЭТИ> опять потащат район к мраку беспробудному, тебе никто не простит. Я не хочу быть тебе помощником вопреки твоей воли, но... пойди на это”» (ЧК, 2011, № 53).

Цитируя собственный текст и выделяя его графически, автор характеризует себя как компетентную языковую личность, демонстрируя уместность употребления языковых средств в разных ситуациях общения, сигнализирует о способности переходить с одного стилистического регистра на другой, заявляет о категоричности выражения суждений, искренности и т. д.

Высокая степень структурно-языковой сложности авторских текстов Х. Камалова нашла своё отражение в системе невербальных средств, прагматика использования которых свидетельствует о стремлении автора не только выстроить продуктивный диалог с реципиентом, но и стимулировать его к определённым действиям. Метатекстовая организация статей Х. Камалова на уровне выбора невербальных способов привлечения читательского внимания к авторскому тексту отражает мыслительную и творческую активность автора. Х. Камалов использует творчески осмысленные им ресурсы невербального влияния на воспринимающее сознание, демонстрируя высокую степень

профессиональной и речевой компетенции. Автор обладает образно-аналитическим типом мышления, что отражается в логике абзацного членения текста и его смысловой многозначности, заявленной как вербальными, так и невербальными средствами.

Примечания

- 1 Jäger S. Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung. Duisburg, 1993. S. 442.
- 2 Сиротинина О. Типы речевых культур и проблема кодификации норм // Словарь и культура русской речи : К 100-летию со дня рождения С. И. Ожегова / Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН ; редкол. : Н. Ю. Шведова [и др.]. М., 2001. С. 315.
- 3 Садченко В. Вторичный семиозис в авторском тексте : автореф. дис... д-ра филол. наук. Владивосток, 2009. С. 16.
- 4 См.: Черновик (ЧК). URL: <https://www.chernovik.net/content/hadzhimurad-kamalov-0> (дата обращения: 15.09.2017).
- 5 Садченко В. Указ. соч. С. 20.
- 6 См.: Шостак М. Журналист и его произведение : практ. пособие. М., 1998. С. 81.
- 7 Там же. С. 90.
- 8 См.: Сафина А. Коммуникативные стратегии и тактики, реализуемые при экспликации эпистемической модальности в английском языке // Вестн. БГУ. 2017. № 2. С. 257.
- 9 Быстрых А. Семантика и прагматика расчлененного вопросительного предложения в английском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2010. С. 15.

Образец для цитирования:

Лекова П. А. Средства вторичного семиозиса как один из способов идентификации характеристик речевого портрета журналиста // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 266–270. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-266-270.

Cite this article as:

Lekova P. A. The Means of Secondary Semiosis as a Way to Identify the Characteristics of a Journalist's Speech Portrait. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 266–270 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-266-270.



УДК 811.351.21*373.7

ВЫЯВЛЕНИЕ ГЕНДЕРНОГО КОМПОНЕНТА ПРИ ИЗУЧЕНИИ ЛАКСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ С АГЕНТИВНЫМИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫМИ

Б. М. Алиева



Алиева Бадрижат Маликовна, кандидат филологических наук, научный сотрудник отдела лексикологии и лексикографии, Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы Дагестанского научного центра РАН, Махачкала, zhanna_alieva@mail.ru

В статье изучается проявление гендерного компонента в структуре, семантике и референции идиом, представленных лакскими фразеологическими единицами с агентивными существительными.

Ключевые слова: лакский язык, гендер, фразеологические единицы, агентивные существительные.

Identifying the Gender Component in the Study of Lak Phraseological Units with Agential Nouns

B. M. Alieva

Badrižhat M. Alieva, ORCID 0000-0003-0171-1042, Kh. Tsadasa Institute of Language, Literature and Art of the Dagestan Scientific Center of Russian Academy of Sciences, 45, M. Gadzhiev Str., Makhachkala, 367025, Russia, zhanna_alieva@mail.ru

The article studies how the gender component manifests itself in the structure, semantics and reference of the idioms represented by Lak phraseological units with agential nouns.

Key words: Lak language, gender, phraseological units, agential nouns.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-271-274

Гендерные исследования на сегодняшний день представляют собой интенсивно развивающуюся область науки и являются средоточием широкого спектра разнообразных дисциплинарных знаний – социологии, психологии, культурологии, антропологии, межкультурной и невербальной коммуникации, лингвистики и др. К настоящему времени уже сделан ряд существенных выводов, и вопрос о правомерности гендерного подхода к анализу человеческой истории и культуры уже не ставится под сомнение и считается вполне очевидным и обоснованным.

Следует отметить, что исследования гендерного фактора ведутся не только в самых разнообразных областях лингвистической науки и в смежных с ней дисциплинах, но на различных языковых уровнях. Анализу подвергаются фонетические явления¹, грамматические явления², исследуется лексико-семантический уровень³ и уровень текста⁴.

Особое место в изучении гендера среди остальных языковых уровней и лингвистических

областей занимает фразеология. Как отмечает И. В. Зыкова, «фразеологический фонд языка определяет универсальность и характерные особенности любой конкретной национальной картины мира, запечатлённой в знаковой системе вторичной номинации с помощью метафор, сравнений, символов, стереотипов, эталонов. В неисчерпаемых недрах фразеологии мы можем узнать о быте того или иного народа, о его традициях и обычаях, об этикете поведения, моральных и нравственных установках. Гендерные исследования на материале фразеологических единиц помогают выявить не только современное видение и представление о культурных категориях маскулинности и феминности, но также изучить длительный процесс эволюционного развития древнейшей архетипической оппозиции “мужчина – женщина”»⁵.

Настоящая статья посвящена исследованию гендерного компонента в структуре, семантике и референции идиом, представленных лакскими фразеологическими единицами с агентивными существительными (далее – АС). Лакский язык, относящийся к нахско-дагестанской группе кавказских языков, очень богат фразеологизмами. Первый исследователь фразеологии лакского языка С. М. Хайдаков относил в состав национальной фразеологии пословицы и поговорки лакского языка, а также проклятия, заклинания и добропожелания⁶.

На первом этапе работы методом сплошной выборки из лакско-русского фразеологического словаря были собраны идиомы с АС. Рассмотрение деривационных особенностей агентивных существительных, выступающих в качестве стержневых компонентов в гендерно маркированных фразеологических единицах, показало, что их можно распределить по следующим структурным типам: большая часть имен деятелей представлена однословными производными словами (*ашукь*, *дибир*, *будун*), два агентивных существительных – простыми (*лагь*, *хан*) и одно сложнополовое слово, второй компонент которого является отлагольным образованием (*ккуккубулу*). Как известно, в лакском языке слово-суффикс *-чу* (*в*) означает «мужчина» и образует от основ существительных, прилагательных и наречий имена мужского пола, обозначающие национальность, социальное положение, отношение к обществу и т. п. Анализ фразеологических единиц выявил, что данный суффикс также участвует в образова-



нии АС, обозначающих профессиональную сферу человеческой деятельности, например *хлұхчу*. При посредстве проникшего в лакский язык и другие дагестанские языки из тюркских языков суффикса *-чи* образуются имена, обозначающие профессии и склонности. Так, например, в исследуемом материале выявляется деривация суффикса *-чи* в агентивной лексеме *халкълавчи*.

Для настоящего исследования интерес представляет также предложенное С. В. Силинским деление фразеологических единиц с АС на два крупных семантических блока⁷: «профессиональная деятельность» и «непрофессиональная деятельность». В основу семы «непрофессиональная деятельность», по мнению С. В. Силинского, входят АС с актуальным значением (в определённый момент времени), значением состояния (связана с качественным состоянием лица) и с результативным значением (осмысливается как результат). В лакских фразеологических единицах с АС данное деление на блоки также проявляется и представлено лексемами, именами деятеля, участвующими в описании гендерно маркированных ФЕ. Приведем примеры некоторых из них: «профессиональная деятельность» (например: *дивир*, *мудун*, *хан*, *хлұхчу*) и «непрофессиональная деятельность» (например: *виричу*, *гъанчу*, *давлатлу*, *къурунсагъ*).

Анализ агентивных лексем, обозначающих как профессиональную, так и непрофессиональную деятельность, позволил выделить несколько коммуникативно релевантных для процесса фразеологизации сфер человеческой деятельности. Наиболее многочисленной является группа АС, указывающая на деятельность, которая имеет отношение к религии (*дивир*, *малла*, *будун*). Чуть меньше по количеству является группа из семы «непрофессиональная деятельность», называющая людей по качественному признаку (*виричу*, *гъанчу*, *давлатлу* и др.). Далее идёт группа имён деятеля, связанная с физическим трудом – *заргал*, *усттар*. Довольно малочисленными являются группы, относящиеся к юриспруденции – *къади*; к сфере развлечений – *аьшукъ*; к спорту – *пагъ-ламан*; людей, находящихся на личной службе у кого-либо – *лагъ*.

Одним из важных вопросов при рассмотрении особенностей функционирования АС с точки зрения гендерных исследований также является вопрос, касающийся рассмотрения их семантики и ассоциативного потенциала. Как отмечает И. В. Зыкова, «формированию ассоциативного фона у АС, относящихся к профессиональной деятельности, способствует, как правило, актуализация двух семантических признаков: 1) специфика конкретной деятельности и 2) социальная оценка»⁸. Анализ лакских фразеологических единиц с АС, относящихся к профессиональной деятельности, выявил одну из предложенной И. В. Зыковой семантических признаков – «специфика конкретной деятельности». Так, *аьшукъ*

подразумевает человека поющего, ассоциативный фон связан со свадьбой (*хъамлу*). Также для имени *малла* естественной будет ситуация, представленная словом *бивклу*; приведем пример: *Аьшукъ хъамлуя ххарир*, *малла бивклулия ххарир* – «певец рад свадьбе, а мулла – похоронам».

Аналогичная картина прослеживается и в лакских АС, обозначающих непрофессиональную деятельность. Так, ассоциативный фон слова *виричу* соотносится со словом *цла*. Или, к примеру, слово *давлатлу* соотносится со словом *хъус*, например: *виричув ивчларчан* – *цла*, *чу бивчларчан* – *кчили личлайссар* (посл.) – «погибнет герой, останется имя, сдохнет конь – останется седло»; *давлатлув хъуслихун*, *давласиз хъаннихун агъайссар* (посл.) – «богатый – богатством, а бедный (добра не имеющий) женщинами увлекается».

Анализ оценочного макрокомпонента семантики фразеологических единиц с именами деятеля показал, что доминирующее положение в семе «профессиональная деятельность» занимают безоценочные или нейтрально-коннотированные идиомы 7 ФЕ, например: *ккуккубулу* – «грудь дающая» [т. е. кормящая чужого ребенка, иногда в значении «няня»]. Второе положение по количеству идиом занимают отрицательно оценочные ФЕ – 6 идиом, приведем пример: *малланахъхъун ка дуллукун*, *ляълу сагъну дуриг ххал да* – «поздоровался с муллой за руку, проверь камешек в перстне» [о жадности муллы]. Положительно коннотированные фразеологизмы представлены наименьшим количеством – 5 идиом: *мусил къимат заргалнал кулссар* – «цену золота знает ювелир, цену вещи знает только специалист».

Что касается семы «непрофессиональная деятельность», следует отметить, что преобладают в основном положительно коннотированные фразеологические единицы – 7 ФЕ, например: *гъанчувнал багъасса члаххучувгу иклайссар* – «иной сосед стоит родственника». Далее следуют отрицательно коннотированные идиомы – 5 идиом: *оьккисса къурунсагъри га* – «хитрый негодяй он (ср.р. тонкая bestия)». И на последнем месте стоят безоценочные идиомы (3 ФЕ); приведём пример: *гъарца ивклучманах аьтлурча*, *яру мурчли шайссар* – «если оплакивать каждого покойника, можно ослепнуть».

Анализ структурно-функциональных классов гендерно-маркированных идиом с АС показал, что основную массу фразеологических единиц с именами деятеля составляют субстантивные фразеологизмы. Полагаем, что преобладание субстантивных идиом обусловлено природой центрального компонента их структуры. Субстантивные идиомы с агентивными лексемами, выступающими в качестве их опорных компонентов, связаны с семантической группой, обозначающей лицо.

Исследование гендерной референции идиом с АС, обозначающих лица, позволило распределить их по следующим группам.



1. Группа идиом, относящихся к референту-мужчине: *ичлува хан, кьатлув ччанналу халича* – букв. «дома – хан, на улице – ковер под ногами» [о мужчине, который дома ведёт себя как деспот, а среди людей как паршивый пёс]; *малланахъхъун ка дуллукун, ляьлу сагъну дуриг ххал да* – букв. «поздоровался с муллой за руку, проверь камешек в перстне» [о жадности муллы]. Анализ показал, что наибольшее количество идиом в группе ФЕ с АС, обозначающих лицо, относятся к референту-мужчине. Рассмотрение специфики отнесения идиом первой группы к референту-мужчине показало, что гендерная референция в данном случае относится в основном к религиозным понятиям, деятельности и т. д.

2. Что касается второй группы, относящейся к референту-женщине, то выявляются интересные явления в некоторых ФЕ, которые относятся к глагольному структурно-функциональному классу. Несмотря на отсутствие агентивного существительного во фразеологической единице, можно определить референта женского пола:

группа идиом, относящихся к референту-женщине: *батагъалийн гъан* – букв. «отправиться на рыбные промыслы» [иносказ. уйти от мужа к родителям, подружке в знак протеста за обиду, чтобы вернуться через некоторое время]; *гьухъагу хлажакраву бивъун* (погов.) – «вобрав платье в брюки, т. е. что-то делать сноровисто» [раньше горянки во время работы заправляли платье за брючной шнур, чтобы подол не волочился по полу]; *ккуккубулу* – букв. «грудь дающая» [кормилица]. В данной группе идиом чётко выявляется отсутствие прямого агентивного существительного, относящегося к референту-женщине, но в плане содержания (семантики) можно определить гендерную направленность.

3. Несмотря на то, что третья группа самая малочисленная, тем не менее, заслуживают особого внимания ФЕ, имеющие интергендерный характер. В данных ФЕ можно выделить две основные подгруппы: полностью интергендерные, относящиеся к мужчине и к женщине в равной степени, и гендерно асимметричные идиомы, вероятность употребления которых к референту-мужчине гораздо больше вероятности употребления к референту-женщине:

группа идиом, относящихся как к референту-мужчине, так и к референту-женщине: *гьарца чувнал цала чурххал хлакинишуву дан аьркинссар* – «каждый должен быть лекарем собственного тела» (полностью интергендерная ФЕ); *мусил кьимат заргалнал клулссар* – «цену золота знает ювелир» [цену вещи знает только специалист]; *лултту пагъаламан* – «нижний канатоходец, подстраховщик-тренер при канатоходце» [ирон. употребляется в значении свой человек, рука, спина, протекционист] (гендерно асимметричные ФЕ).

Важно добавить, что при рассмотрении гендерной референции ФЕ с АС не были выявлены идиомы, обозначающие не-лицо, т. е. лакские

фразеологические единицы с АС, как показал анализ, имеют в основном гендерную направленность (референцию).

В рамках настоящего исследования устанавливались также сходства или различия в восприятии языковых знаков – АС как вне, так и в рамках фразеологической конструкции в двух гендерных группах. В эксперименте участвовали пятеро мужчин и пятеро женщин до 50 лет, носители литературного лакского языка, имеющие высшее образование. Привлечение представителей как мужского, так и женского пола способствовало более глубокому пониманию гендерных образов в языковом сознании мужчин и женщин. Информантам двух гендерных групп было предложено выбрать один из пяти вариантов ответов на вопрос «С лицом какого пола ассоциируются данные агентивные лексемы?». Вариантами ответа являлись: а) только с мужчиной; б) только с женщиной; в) с обоими в равной степени; г) с обоими, но в большей степени с мужчиной; д) с обоими, но в большей степени с женщиной.

В результате эксперимента мы выяснили, что АС не всегда одинаково воспринимаются мужчинами и женщинами. Коэффициент уровня андроцентричности концептуального пространства в женской группе несколько больше, чем коэффициент ментальных представлений уровня андроцентричности в мужской группе. Это говорит о том, что женщины, хотя и незначительно, имеют более традиционные взгляды на профессиональный статус членов лакского общества. Так, например, гендерная отнесённость лексем *лагъ, заллу, маллак, кьадар* всеми женщинами была направлена только в адрес мужского пола, тогда как мужчины ассоциируют их с обоими полами, но больше с мужчинами. Лексема *ккуккубулу* у информантов, в частности у мужчин, ассоциируется с обоими полами, но в большей степени с женщинами. Однако женщины относят ее только к лицам женского пола. Следует также отметить точку зрения одного из информантов, который считает, что если в слове указан классный показатель, который используют при обращении к мужчине (в слове *щярайхукку* – обращение к мужчине, *щярайхдукку* – в адрес женщины), то данная лексема относится только к референту-мужчине. Такие слова, на наш взгляд, имеют достаточно устойчивый гендерный статус и не могут восприниматься как гендерно нейтральные. Таким образом, предпринятое нами психолингвистическое экспериментальное исследование показало, что в двух гендерных группах в области ментальных представлений у большинства имён деятеля гендерный компонент является достаточно устойчивым. Полагаем, что на восприятие агентивных лексем и, следовательно, на формирование гендерного образа влияют стереотипы, нормы и традиции, принятые в данном обществе.

Всё вышеизложенное позволяет нам сделать вывод о том, что лакские фразеологические едини-



цы с АС могут иметь разноуровневую гендерную маркированность, т. е. гендерно маркированными могут быть как план выражения, так и план содержания ФЕ. Рассматривая выделенные сферы человеческой деятельности с точки зрения их гендерной отнесённости, следует отметить, что андроцентричным характером обладают практически все группы ФЕ. Гендерный статус представленных сфер человеческой деятельности определяется традиционной нормой и укладом, а также в силу исторического фактора.

Примечания

- ¹ См.: *Медведева Т., Шевченко Т.* Сопоставительный анализ просодических форм выражения эмоций у мужчин и женщин // *Просодия текста* : сб. науч. тр. МГПИИЯ. М., 1980. С. 203–215 ; *Потапов В.* Язык женщин и мужчин : фонетическая дифференциация // *Изв. РАН. Серия литературы и языка.* 1997. Т. 56, № 3. С. 52–62 ; *Шевченко Т.* Социальная дифференциация английского произношения. М., 1990 ; *Studies in Tone and Intonation by Members of the Summer Institute of Linguistics* / ed. by R. M. Brend. Karger, 1975 ; *Алиева Б.* Гендерно-обусловленные структурные аспекты стратегии речевого поведения в лакском и английском языках : дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2009.
- ² См.: *Виноградов В.* Род // *Лингвистический энциклопедический словарь.* М., 1990. С. 417–418 ; *Fowler R.* Language in the News : Discourse and Ideology in the Press. L., 1991. P. 93–109 ; *Алиева Б.* Проявление и анализ гендерной маркированности в системах обращений английского и лакского языков // *Сибирский филологический журнал.* 2010. № 4. С. 177–183.
- ³ См.: *Bebout L.* Asymmetries in Male/Female Word Pairs : A Decade Ago // *American Speech.* Summer 1995. Vol. 70, № 2. P. 163–186 ; *Martynyuk A.* Contrastive Study of Male and Female Occupational Terms and English and Russian // *Papers and Studies in Contrastive Linguistics.* Poznan, 1990. № 26. P. 103–110 ; *Wallin-Ashcroft A.-L.* Male and Female Terms in 18th Century English Novels // *Male and Female Terms in English.* Umea, 1996. P. 175–195 ; *Судорова Л.* Компоненты «пол» и «возраст» в структуре значений английских лексем // *Филология.* Краснодар, 1993. № 2. С. 4–9 ; *Мишар-Маршалль К., Рибери К.* Сексизм и гуманитарные науки : лингвистическая практика отношений полов как классов // *Хрестоматия к курсу «Основы гендерных исследований»* / под ред. О. А. Ворониной, Н. С. Григорьевой, Л. Г. Луняковой. М., 2000. С. 287–291 ; *Вохрышева Е.* Гендерное моделирование субъектно-тезаурусного уровня коммуникации (на материале новоанглийского языка) // *Английская филология* : сб. науч. ст. Самара, 1998. С. 43–56.
- ⁴ См.: *Ровенская Т.* Феномен женщины говорящей. Проблема идентификации женской прозы 80–90-х годов // *Женщины и культура.* 1999. № 15. URL: <http://www.a-z.ru/women/texts/rovenskaiar.htm> (дата обращения: 12.04.2018) ; *Ощепкова Е.* Идентификация пола автора по письменному тексту : Лексико-грамматический аспект : дис. ... канд. филол. наук. М., 2003.
- ⁵ *Зыкова И.* Способы конструирования гендера в английской фразеологии. М., 2003. С. 10.
- ⁶ См.: *Хайдаков С.* Лакско-русский словарь. М., 1962.
- ⁷ См.: *Силлинский С.* Речевая вариативность слова : На материале английских имен лица. СПб., 1995.
- ⁸ *Зыкова И.* Указ. соч. С. 176.

Образец для цитирования:

Алиева Б. М. Выявление гендерного компонента при изучении лакских фразеологических единиц с агентивными существительными // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика.* 2018. Т. 18, вып. 3. С. 271–274. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-271-274.

Cite this article as:

Alieva B. M. Identifying the Gender Component in the Study of Lak Phraseological Units with Agential Nouns. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism,* 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 271–274 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-271-274.



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09+929[Пушкин+Анненков+Бартенев]

П. И. БАРТЕНЕВ И П. В. АННЕНКОВ В РАБОТЕ НАД МАТЕРИАЛАМИ ДЛЯ БИОГРАФИИ А. С. ПУШКИНА

О. А. Хвостова

Хвостова Ольга Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, hvostovaoa@info.sgu.ru

В статье говорится о возникновении *пушкинизма* в 1851–1855 гг., его московского и петербургского направлений, работе П. И. Бартенева и П. В. Анненкова над материалами для биографии А. С. Пушкина. Раскрывается подоплека творческого «соствязания» между двумя пушкинистами (Бартенев опередил Анненкова публикацией своего научного труда и обнаружением в нем сведений О. С. Павлицевой о поэте) за написание «образцовой биографии» Пушкина.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, пушкинизм, П. И. Бартенев, П. В. Анненков, материалы для биографии.

P. I. Bartenev and P. V. Annenkov Working on the Materials for A. S. Pushkin's Biography

O. A. Khvostova

Olga A. Khvostova, ORCID 0000-0002-3870-6127, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, hvostovaoa@info.sgu.ru

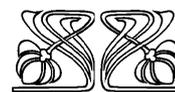
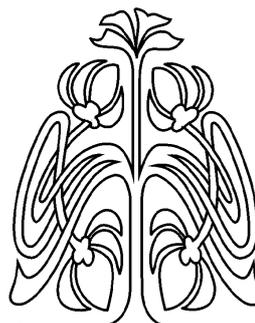
The article discusses how Pushkin studies emerged in 1851–1855, their Moscow and St. Petersburg schools, P. I. Bartenev and P. V. Annenkov's work on the materials for A. S. Pushkin's biography. The article reveals the underpinning of the two Pushkin scholars' creative 'competition' (Bartenev was ahead of Annenkov in publishing his scientific work and making O. S. Pavlicheva's information about the poet public) in writing an 'exemplary biography' of Pushkin.

Key words: A. S. Pushkin, Pushkin studies, P. I. Bartenev, P. V. Annenkov, biography materials.

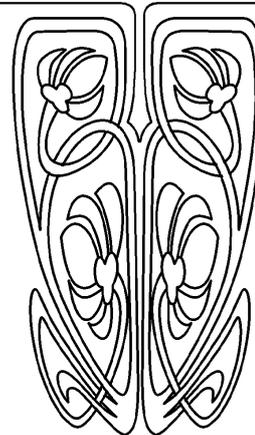
DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-275-279

К началу 1850-х гг. сложилась благоприятная ситуация к возникновению *пушкинизма*¹ как науки о Пушкине и ключевого направления в русской культуре. Были еще живы ближайшие друзья поэта (П. Я. Чадаев, П. А. Вяземский, П. А. Плетнев, П. В. Нащокин, С. А. Соболевский, С. П. Шевырев, М. П. Погодин и др.), рассказы которых предстояло записать и сохранить для потомства. В журналах этого времени появились публикации пушкинских материалов – «мемуарной биографии». На этом фоне выделился «коллективный пушкинист» – журнал «Москвитянин», обозначив самостоятельное место «московского пушкинизма». Журнал публикует (1853–1854 гг.) биографические материалы М. П. Погодина, С. П. Шевырева, Н. С. Тихонравова, К. П. Зеленецкого и др. «Москвичи» конкурировали в приоритете публикаций о Пушкине с петербургскими литераторами, среди которых необходимо отметить бывших лицейцев разных поколений – Я. К. Грота и В. П. Гаевского. Для них «культ Пушкина» был связан с почитанием лицейского братства. Еще не были написаны «Записки о Пушкине» И. И. Пущина, а В. П. Гаевский создавал цикл статей о А. А. Дельвиге в журнале «Современник» 1853–1854 гг.

К московской традиции пушкиноведения принадлежит ученик С. П. Шевырева П. И. Бартенев, со студенческих лет собиравший све-



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





дения о Пушкине со слов ближайшего окружения поэта. С 1851 по 1854 г. еще невозможно было представить, кто будет ведущим биографом Пушкина, создаст фундамент для научного истолкования творчества поэта. На эту роль претендовали очень молодые П. И. Барте́нев и В. П. Гаевский, а также приступивший к занятиям Пушкиным только в 1851 г. литературный критик, писатель и мемуарист П. В. Анненков.

В коллективной монографии «Пушкин: итоги и проблемы изучения» (М.; Л., 1966) вычленяется слишком общий и длительный период 1850–1860-х гг., в развитии пушкиноведения отмеченный «первым этапом серьезного историко-литературного и текстологического изучения творческого наследия Пушкина, началом собирания, изучения и публикации биографических материалов и документов о нем»² (П. В. Анненков и П. И. Барте́нев). Это время возникновения и обострения полемики между эстетическим и демократическим направлениями русской критики, инициированной трактатом Н. Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» (май 1855 г.) и выходом первых двух томов анненковского издания сочинений Пушкина. Резонанс в критике получил первый том – «Материалы для биографии А. С. Пушкина» (январь 1855 г.).

Таким образом, период 1851–1855 гг. особо выделяется в истории пушкиноведения XIX в. как начальный этап возникновения науки о Пушкине – «первоначального пушкинизма»³.

«Работы П. В. Анненкова о Пушкине» обстоятельно охарактеризованы Б. Л. Модзалевским (1928 г.) в соотношении с ученой деятельностью П. И. Барте́нева: «Хотя П. И. Барте́нев (1829–1912), основатель “Русского архива”, не пользуется теперь как пушкинист такую известностью, как Анненков, Грот, Ефремов, Майков и другие, – его заслуги в области пушкиноведения весьма значительны: его, собственно говоря, следует считать главою *научного* пушкиноведения, основателем “науки о Пушкине”. Человек с большим научным и литературным образованием, с обширнейшими историческими и историко-литературными познаниями, с редкой склонностью к русской словесности и с благоговейной любовью к Пушкину, – он был первым русским ученым, который спустя лишь десяток лет после смерти поэта начал собирать материалы о нем и о его литературном наследии»⁴. Нельзя не согласиться с этим признанием заслуг Барте́нева.

Еще в студенческие годы он знакомится со многими современниками поэта, подолгу беседует с ними, «собирание материалов о Пушкине превращается у него во всепоглощающую страсть»⁵. Барте́нев неустанно записывает в свои тетради рассказы С. П. Шевырева, М. П. Погодина, П. Я. Чаадаева, квартиру которого он посетил 30 сентября 1850 г.: «Я встретил самый радушный прием, какого и ждал... Он был со мною совершенно откровенен, и я провел с ним боль-

ше 13 часов в непрерывной беседе о Пушкине. Ни от кого я не слышал столько подробностей... Кроме разговора мы читали письма, которые к нему писал Пушкин, и он делал на них пояснения»⁶. Примечательно, «когда появилось первое исследование Барте́нева о Пушкине, на автора книги жестоко обиделся Чаадаев: ему показалось, что в ней недостаточно оценено и выяснено его, Чаадаева, влияние на Пушкина...»⁷

На следующий день Барте́нев отправился к П. В. Нащокину, адрес которого он получил от Чаадаева. Это знакомство переросло в тесное доверительное общение. С разрешения Павла Войновича Барте́нев копирует и публикует «Отрывки из писем Пушкина к П. В. Нащокину» в журнале «Москвитянин» (1851. № 23). Тогда же по рекомендации М. П. Погодина («это настоящий биограф», «лучших рук и представить нельзя»⁸) и С. П. Шевырева («Барте́нев влюблен в поэзию Пушкина и в память об нем»⁹) состоялось его знакомство с П. А. Плетневым.

Барте́нев, встретившись с С. А. Соболевским, подружился с ним на многие годы. Соболевский принял активное участие в биографических разысканиях своего «истинного приятеля», рекомендовав его лицейским друзьям Пушкина Ф. Ф. Матюшкину, М. Л. Яковлеву, а также Ольге Сергеевне Павлищевой, сестре поэта.

Бесценные рассказы, услышанные Барте́невом от ближайших друзей и родных поэта, легли в основу очерка «Род и детство Пушкина» (Отечественные записки. 1853. № 11), а также задуманного им жизнеописания поэта. В 1854–1855 гг. в «Московских Ведомостях» начал публиковаться биографический труд «Александр Сергеевич Пушкин. Материалы для его биографии». Отметим жанровое сходство с книгой П. В. Анненкова. В течение нескольких лет Барте́неву удалось собрать и записать более двадцати воспоминаний пушкинских современников, составивших фактографическую, источниковедческую базу его исследований.

П. В. Анненков, приступив осенью 1851 г. к работе над биографией и изданием сочинений Пушкина, начал с изучения документальных источников. Главное – он имел доступ к рукописям самого поэта, бумагам, письмам, принадлежащим вдове Н. Н. Гончаровой, архиву Опекы над детьми и имуществом поэта, тщательно изучил журнальную периодику 1810–1830-х гг. Как и Барте́нев, Анненков уделял большое внимание живым свидетельствам (письменным и устным) современников Пушкина (Л. С. Пушкин, Н. И. и О. С. Павлищевы, К. К. Данзас, П. А. Катенин, В. И. Даль, С. П. Шевырев, П. В. Нащокин, П. А. Плетнев, С. А. Соболевский, В. А. Соллогуб, Н. И. Вульф): «...сохранилось указание на участие Анненкова вместе с П. И. Барте́невым и другими на вечере у Погодина 7 октября 1851 г., устроенном специально для беседы и воспоминаний о Пушкине»¹⁰. Анненков располагал богатейшими материалами,



которые способствовали осуществлению главной «цели биографии – уловить мысль Пушкина»¹¹, чтобы представить не только внешнюю канву жизни, но и *внутреннюю творческую биографию* поэта как сложный динамичный процесс, многогранно раскрывающий его личность. «Материалы для биографии А. С. Пушкина» Анненкова были закончены 26 июля 1853 г., через год, в октябре 1854 г., Цензурный Комитет выдал официальное разрешение на издание шести томов нового собрания сочинений Пушкина.

Бартенев, собравший для «биографии» редкие мемуарные записи, документы, некоторые копии рукописей поэта, еще в конце 1852 г. с азартом писал П. А. Плетневу: «Не без основания думаю, что издание Анненкова не совсем уничтожит мои труды... Хочу состязаться в любви к Пушкину и во внимательности к его творениям»¹². К сожалению, дружеского «состязания» двух биографов-пушкинистов не получилось. Бартенев опередил издание фундаментального труда Анненкова появлением в газете «Московские Ведомости» (1854. № 71) первой главы своих материалов о Пушкине – «Детство», и это доставило обоим много неприятностей.

Анненков, раздосадованный публикацией Бартенева и обнародованием в ней данных о детстве поэта, полученных от О. С. Павлищевой, написал письмо редактору газеты М. Н. Каткову. В ответном письме к Анненкову от 3 ноября 1854 г. редактор газеты, как бы оправдываясь, поясняет: «Я никак не предвидел, какое неудовольствие должна была причинить вам статья Бартенева. Ничего не знал я об отношениях его к вам. Зная о вашем предприятии, подумал даже, что статья Бартенева, как материалы для биографии Пушкина, могли быть некоторыми частностями не бесполезны для вас. Теперь, после вашего письма, я вижу дело в ином свете. Зачем только вы не написали мне ничего после появления первой статьи Бартенева в “Московских Ведомостях”? Будьте уверены, что я буду теперь осторожнее, и “Московские Ведомости” не дадут вам ни малейшего повода к неудовольствию в этом отношении. Бартенева по получении вашего письма, я еще не видал, но успел однако ему кое-что почувствовать чрез посредство одного общего знакомого: он в оправдание свое замечает, что ему дано было право на обнародование фактов биографии Пушкина и некоторых не напечатанных его отрывков кажим-то Соболевским, опекуном детей поэта: вероятно, вы знаете сего индивидуума. Повторяю, что больше не будет вам повода к неудовольствию»¹³. Тем не менее издание труда Бартенева, посвященного двум первым десятилетиям жизни Пушкина, было продолжено Катковым в следующих номерах (№ № 117, 119 за 1854 г. и № № 142, 144, 145 за 1855 г.). Третья глава была опубликована отдельным оттиском (1855 г.), когда уже вышли «Материалы для биографии А. С. Пушкина» Анненкова, и содержала необходимые ссылки на них.

Бартенев вынужден был приостановить свою публикацию, над которой он продолжал работать. В позднейших его воспоминаниях (1910 г.) засвидетельствовано, что «в Московском цензурном комитете получена была бумага, встречающаяся мне печатать в “Московских ведомостях” мои статьи о Пушкине, так как оглашением неизданных стихов могу повредить успеху издания Анненкова»¹⁴. Четвертая и пятая главы работы «Александр Сергеевич Пушкин. Материалы для его биографии» легли в основу будущей книги Бартенева «Пушкин в Южной России. Материалы для его биографии» (1862), была задумана шестая глава о Михайловском.

Научная биография Анненкова уникальна тем, что ее автор – не беспристрастный историограф, его волнует духовная, внутренняя жизнь поэта в разные периоды в соотнесении с глубоким анализом творческой истории изданных и неизданных прежде произведений, их черновых вариантов. Бартенев не ставил перед собой такой задачи, скорее, наоборот, он придерживался строгой фактографичности в изложении жизнеописания поэта. В публикации Бартенева цитируются неизданные стихотворения Пушкина, до 1855 г. им «были скопированы из “своеручных тетрадей” и различных списков сотни стихов: последняя часть “Деревни”, “Чаадаеву”, “Глинке”, “Вольность”, “Кинжал”, “Арион”, эпиграммы...»¹⁵. Благодаря усилиям Бартенева в последующие годы были опубликованы собственноручно переписанные им десятки завершенных и незавершенных произведений поэта.

Непосредственным поводом к конфликту двух биографов послужило примечание, сделанное Бартеневым к первой главе своего труда: «Большую часть сведений о детстве Пушкина мы заимствовали из записки, составленной со слов сестры его Действ. Ст. Советницы Ольги Сергеевны Павлищевой, и приносим ей за то усерднейшую благодарность»¹⁶. Речь идет о записке, составленной Н. И. Павлищевым по воспоминаниям его жены Ольги Сергеевны о детстве Пушкина, для будущей биографии П. В. Анненкова. Обстоятельства этой истории восстановлены в исследовании Б. Л. Модзалевского «Работы П. В. Анненкова о Пушкине» на основе переписки братьев, Ивана Васильевича и Павла Васильевича Анненковых, с Н. И. Павлищевым, О. С. Павлищевой, С. А. Соболевским. Указанная записка оказалась в руках Бартенева и была им опубликована раньше П. В. Анненкова.

На недоуменное письмо И. В. Анненкова Н. И. Павлищев ответил, что не знает Бартенева. В это же время (30 октября) О. С. Павлищева получает от него письмо, в котором он благодарит ее за предоставление сведений и прилагает оттиски двух первых газетных статей. 13 ноября уже П. В. Анненков пишет письмо Павлищеву с просьбой «сделать какую-либо протестацию против самоуправства автора» в «Московских Ведомостях»¹⁷.



Павлищев описывает эту эпистолярную ситуацию в письме к своей жене в Петербург (22 ноября), задается вопросами, как Бартенев мог получить записку, предназначенную для Анненкова, и «едва ли законно» огласить ее содержание, давала ли Ольга Сергеевна разрешение на использование или прочтение?

Недоброежелательный, раздраженный тон в адрес Бартенева («Хромоногий», «беспечный дьявол», «медный лоб») сквозит в письмах Павлищева и его жены друг к другу. Ольга Сергеевна холодно ответила на любезное признательное письмо Бартенева через посредника – С. А. Соболевского, настойчиво повторяя, что не давала согласие на публикацию материалов: «Муж мой единственно для господина Анненкова составил из слов моих краткое начертание о детстве покойного брата, и в то время (нужно ли мне вам это напомнить?), когда вы меня расспрашивали о нем, я лишь советовала вам обратиться к самому г. Анненкову или к Сергею Александровичу Соболевскому, у которого тогда находилась копия с оного»¹⁸.

На защиту Бартенева встал Соболевский, описав в письме к Павлищеву, «как было дело»: «Приезжаю раз к Ольге Сергеевне и прошу ее о позволении привезти к ней некоего юношу Бартенева, ревностного собирателя сведений об Александре Сергеевиче. Позволение мне дано: *впрочем, промолвила Ольга Сергеевна, все, что я знаю и помню о детстве брата, внесено в эту тетрадь; возьмите ее и сообщите ему.* Тут не было прибавлено ни слова об том, чтобы вышеписанная тетрадь была составлена для особой цели или в пользу какого-нибудь лица; ergo: Бартенев имел полное право пользоваться ее содержанием; я же имел не только право, но и *обязанность* сообщить тетрадь Бартеневу»¹⁹. И далее он по пунктам называет 50 строк (из 2400) в статье Бартенева, написанные со слов Ольги Сергеевны.

Ни Павлищева, ни Ольгу Сергеевну доводы Соболевского в бескорыстности Бартенева и необоснованности претензий Анненкова не убедили. Сестра поэта продолжала гневаться на Бартенева и Соболевского. Павлищев тоже не мог успокоиться: составил специальное заявление для редакций «Северной пчелы» (Булгарину), «Москвитянина» (Погодину) и «Московских Ведомостей», в котором настаивал на незаконном получении Бартеневым от неизвестного лица записки о Пушкине, предназначенной для Анненкова. Конфликт двух пушкинистов, инициированный по недоразумению из-за четы Павлищевых, успокоился после триумфального выхода в свет «Материалов для биографии А. С. Пушкина» Анненкова.

Н. Г. Чернышевский откликнулся на это событие циклом статей о Пушкине: «Сочинения А. С. Пушкина. Изд. П. В. Анненкова» (Современник. 1855. №№ 2, 3, 7, 8), а позднее – биографическим очерком для юношества «Александр Сергеевич Пушкин. Его жизнь и сочинения»

(1856). Главный пафос критических статей Чернышевского – признание высочайшей заслуги Анненкова как первого биографа, текстолога и издателя сочинений Пушкина.

Между тем Чернышевский в первой статье из цикла «Сочинения А. С. Пушкина. Изд. П. В. Анненкова», приступая к подробнейшему разбору «образцовой биографии», как бы между прочим, не называя фамилии, неожиданно ссылается на П. И. Бартенева: «О детстве и лицейских годах жизни Пушкина было в последнее время сообщено русской публике много сведений; потому не будем долго останавливаться на этом периоде и передадим читателям только немногие из интересных подробностей, представляемых новою биографией»²⁰. И далее он пересказывает отдельные сведения (два анекдота об обгорелой трости и потерянных перчатках Сергея Львовича, о вялости, неповоротливости маленького Пушкина, а после – его резвом и шаловливым нраве, о страсти к чтению и первых поэтических опытах, бабушке Марии Алексеевне Ганнибал), полученные обоими биографами из одного источника (рассказы О. С. Павлищевой) и ставшие причиной их размолвки.

Книга Анненкова была восторженно принята всей просвещенной общественностью, литераторами, критиками, друзьями Пушкина: «...друзья издателя чествовали его по случаю выхода в свет первого тома Сочинений торжественным обедом, состоявшимся 17 февраля 1855 г., затем поднесли ему экземпляр этого тома в хорошем шагреновом переплете, с надписью на первом белом листе книги: “Автору образцовой биографии Пушкина и добросовестному издателю сочинений великого нашего поэта – Павлу Васильевичу Анненкову – от его литературных друзей и знакомых в память обеда 17 февраля 1855 года” – и с подписями: “Иван Тургенев, Иван Панаев, Василий Боткин, Ник. Некрасов, Александр Дружинин, Мих. Михайлов, Михаил Авдеев, Алексей Писемский, А. Майков, Г. Геннади, В. Гаевский, Е. Корш, М. Языков, А. Жемчужников, гр. Алексей Толстой, Арапетов, Н. Гербель, Я. Полонский”»²¹.

Анненкову уже не надо было опасаться конкуренции со стороны талантливого увлеченного молодого пушкиниста Бартенева, чьи «материалы» только своим выходом в свет не без основания ревностно встревожили опытного биографа и издателя сочинений поэта. Анненков, навсегда вписавший свое имя в историю пушкиноведения, в свою очередь подстегнул Бартенева к дальнейшим поискам и свершениям в области изучения биографии и творчества Пушкина. Жанр материалов для биографии стал магистральным в долгой научной судьбе и многогранной деятельности историка, археографа, филолога, библиографа, издателя журнала «Русский Архив».

В. Я. Брюсов, который с 1900 г. был секретарем редакции этого журнала и испытал огромное влияние Бартенева, в своем мемуарно-биографи-



ческом очерке (1912 г.) нашел для его личности образное пушкинско-тютчевское определение: «Он пережил расцвет и падение славянофильства, пережил буйное движение 60-х и 70-х годов, пережил все царствование Александра III и в те же годы, когда его узнал я, в конце 90-х годов, стоял перед нами как “обломок старых поколений”»²².

Примечания

- ¹ См.: Струве П. О пушкинизме и Пушкине // Струве П. Дух и слово. Статьи о русской и западноевропейской литературе. Paris, 1981. С. 122–130.
- ² Сандомирская В., Городецкий Б. 50–60-е годы // Пушкин : Итоги и проблемы изучения / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) ; под ред. Б. П. Городецкого, Н. В. Измайлова, Б. С. Мейлаха. М. ; Л., 1966. С. 50–77.
- ³ Струве П. Указ. соч. С. 123.
- ⁴ Модзалевский Б. Работы П. В. Анненкова о Пушкине // Модзалевский Б. Пушкин и его современники. Избранные труды (1898–1928). СПб., 1999. С. 437.
- ⁵ Вацуро В. Пушкин в сознании современников // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников : в 2 т. М., 1985. Т. 1. С. 25. (Серия литературных мемуаров).
- ⁶ Гордин А. П. И. Бартечев – биограф Пушкина // Бартечев П. И. О Пушкине. Страницы жизни поэта. Воспоминания современников. М., 1992. С. 16.
- ⁷ Брюсов В. «Обломок старых поколений». Петр Иванович Бартечев // Брюсов В. Дневники. Автобиографическая проза. Письма. М., 2002. С. 274.
- ⁸ Гордин А. Указ. соч. С. 16.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Модзалевский Б. Указ. соч. С. 444–445.
- ¹¹ Анненков П. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984. С. 138.
- ¹² Гордин А. Указ. соч. С. 19.
- ¹³ П. В. Анненков и его друзья : Литературные воспоминания и переписка 1835–1885 годов : [Материалы и ст. П. В. Анненкова]. СПб., 1892. С. 491–492.
- ¹⁴ Бартечев П. Воспоминания / публ., вступ. ст. и примеч. А. Д. Зайцева // Российский Архив : История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв. : альманах. М., 1994. Т. 1. С. 70.
- ¹⁵ Гордин А. Указ. соч. С. 25.
- ¹⁶ Бартечев П. О Пушкине. Страницы жизни поэта. Воспоминания современников. М., 1992. С. 56.
- ¹⁷ Модзалевский Б. Указ. соч. С. 459.
- ¹⁸ Там же. С. 462.
- ¹⁹ Там же. С. 463.
- ²⁰ Чернышевский Н. Литературная критика : в 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 131–132.
- ²¹ Там же. С. 470.
- ²² Брюсов В. Указ. соч. С. 274.

Образец для цитирования:

Хвостова О. А. П. И. Бартечев и П. В. Анненков в работе над материалами для биографии А. С. Пушкина // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 275–279. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-275-279.

Cite this article as:

Khvostova O. A. P. I. Bartenev and P. V. Annenkov Working on the Materials for A. S. Pushkin's Biography. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 275–279 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-275-279.



УДК 821.161.1.09+929[Гоголь+Крылов]

Н. В. ГОГОЛЬ И И. А. КРЫЛОВ В 1830–1835 ГОДЫ

Ю. С. Хитёва

Хитёва Юлия Сергеевна, аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, yulya.pereta@bk.ru

В статье исследуется история знакомства Гоголя и Крылова в Петербурге. На основе широкого круга литературоведческих источников дается попытка определить характер их отношений в 1830–1835 гг.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, И. А. Крылов, новоселье Смирдина, «субботы» Жуковского, эпистолярный Гоголя.

N. V. Gogol and I. A. Krylov in 1830–1835

Yu. S. Khiteva

Yulia S. Khiteva, ORCID 0000-0001-5392-378X, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, yulya.pereta@bk.ru

The article studies the history of N. V. Gogol and I. A. Krylov's acquaintance in St. Petersburg. Based on a wide range of literary sources it is attempted to identify their relationship in 1830–1835.

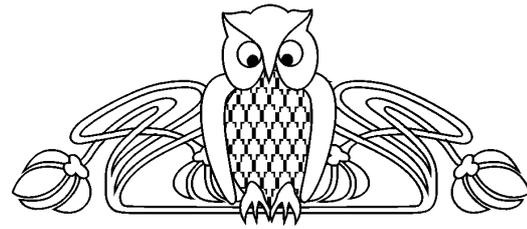
Key words: N. V. Gogol, I. A. Krylov, Smiridin's house-warming party, Zhukovsky's 'Saturdays', Gogol's epistolary.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-280-285

Отношения И. А. Крылова и Н. В. Гоголя близкими не назовешь: фактических свидетельств об их встречах не много, в переписке они не состояли. Но оттого так ценны любые сведения, касающиеся связи между двумя великими писателями. А эта связь, несомненно, была. Именно Н. В. Гоголь говорил о баснописце: «Поэт и мудрец слились в нем воедино»¹, а также называл его «крепким дубом», который «перерастает всю рошу, вначале его скрывавшую»².

В декабре 1828 г. юный Гоголь прибывает в Петербург, именно туда, где в течение почти пятидесяти лет живет Крылов. Н. В. Гоголь, никому не известный юноша из Малороссии, полон надежд и амбиций: «Холодный пот проскакивал на лице моем при мысли, что, может быть, мне доведется погибнуть в пыли, не означив своего имени ни одним прекрасным делом – быть в мире и не означить своего существования – это было для меня ужасно»³. К тому времени И. А. Крылов – известнейший литератор, член Российской Академии, человек, чей талант признан и оценен представителями любого сословия.

Оба писателя родились не в Петербурге, но именно в этом «городе полусумасшедших» им довелось раскрыть свои дарования. Оба рано потеря-



ли отцов, познав тем самым горечь утраты. Были скрытны и честолюбивы. Как и И. А. Крылов в юности, Н. В. Гоголь сам, без особых протекций и покровителей, прокладывал себе дорогу к славе. И его, как когда-то И. А. Крылова, заметили.

Произошло это не сразу, но и И. А. Крылов не сразу обратился к жанру, в котором его талант полностью раскрылся.

Неудачи с чиновничьей службой явились толчком к развитию литературной деятельности Н. В. Гоголя. Опубликовано его стихотворение «Италия» (правда, пока без подписи), начинается сбор материала, послужившего источником будущих «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Наконец, после неудачи с поэмой «Ганс Кюхельгартен» Н. В. Гоголь решает писать о том, что хорошо знает, – так рождаются три эскиза к «Вечерам», постепенно выходящие в печать. Происходит его знакомство с Ф. В. Булгариным, П. П. Свиным, В. И. Панаевым, О. М. Сомовым, он также сходится с петербургскими художниками, с которыми был дружен и И. А. Крылов. Предположительно в декабре 1830 г. Н. В. Гоголь знакомится с В. А. Жуковским. В 1831–1832 гг. публикуются две части гоголевского сборника «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Наконец, «настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства, без чопорности»⁴ «Вечеров» открыла перед писателем двери в большую литературу. Н. В. Гоголь чувствует свою силу, его перо постепенно крепнет. И. А. Крылов же в это время размышляет о ценности своего творчества. В искреннем и полном чувства письме к В. А. Олениной И. А. Крылов восклицает: «Ах, как я боюсь, чтоб не сделаться архиепископом Гренадским, и чтоб мне не сказали: "point d'homélies, Monseigneur"»⁵. Право, мне кажется, я похож на старого танцовщика, который, хотя от лет сутулится, а всё еще становится в третью позицию»⁶. И. А. Крылов вопрошает: «Скажите чистосердечно: на много ли я поглупел, и как они в сравнении с прежними моими баснями?»⁷. Маститый баснописец не боялся прослыть чудачком в обществе, не заботился о своей внешности и чужом мнении, но, как следует из письма, к своему творчеству относился с большим трепетом.

Когда же Н. В. Гоголь и И. А. Крылов впервые могли увидеть друг друга? В примечаниях к статье Н. В. Гоголя⁸ в сборнике «И. А. Крылов в воспоминаниях современников» отмечено: «Гоголь Николай Васильевич (1809–1852) познакомился с Крыловым, вероятно, в самом начале 1830-х годов. Как и Крылов, Н. В. Гоголь был постоянным



посетителем суббот Жуковского, где не раз читал свои сочинения»⁹. Но точное место и дата встречи остаются неизвестными.

1820–1830 гг. – время исключительной общительности И. А. Крылова. По утверждениям его биографов (Н. Л. Степанова, А. М. и М. А. Гординых), он посещает субботы В. А. Жуковского, дома А. Н. Оленина, Ф. П. Толстого, И. А. Козлова, А. О. Смирновой-Россет, салон Воейковых. Но, как пишет А. М. Гордин, «особенно часто и с особенным удовольствием посещал Крылов А. А. Дельвига»¹⁰, лицейского друга А. С. Пушкина и известнейшего поэта своего времени. По утверждению биографа Н. В. Гоголя А. Н. Степанова, юный писатель был также знаком с А. А. Дельвигом: «Одним из первых литераторов, с которыми он познакомился, был его земляк О. М. Сомов, известный в 20-е годы писателем и журналист. Вероятно, через Сомова Гоголь познакомился с Дельвигом»¹¹. Писатель встречался с А. А. Дельвигом как с редактором альманаха «Северные Цветы», в котором он опубликовал «Главу из исторического романа» за подписью ОООО. Он был также приглашен в дом Дельвигов, в котором по средам и воскресеньям проходили встречи литераторов. В комментариях к сборнику «Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников» И. А. Виноградова указано: «Статья “Женщина” была написана Н. В. Гоголем в период с 14 по 24 января 1831 г. на смерть барона А. А. Дельвига и развивает (как дань памяти поэту) мотивы дельвиговской поэзии»¹². Текст, написанный на смерть барона, может явиться подтверждением личного, притом тесного, знакомства писателей. Таким образом, мы можем предположить, что впервые юный двадцатилетний Гоголь мог встретить И. А. Крылова именно в доме А. А. Дельвига. В то время Дельвиг проживал на Загородном проспекте, у Владимирской церкви, в доме № 1. Но дней для возможных встреч было немного. В декабре 1830 г. А. А. Дельвиг тяжело заболел и 14 января 1831 г. умер (т. е. Н. В. Гоголь мог посетить салон Дельвига лишь до декабря 1830 г.). Маловероятно, что маститому баснописцу могли представить Н. В. Гоголя, ведь на тот момент он был начинающим писателем, застенчивым юношей, автором нескольких статей и отрывков, к тому же не подписанных подлинным именем. В это время Н. В. Гоголь мог лишь наблюдать И. А. Крылова издалека.

В 1831 г. Н. В. Гоголь тесно общается с В. А. Жуковским, посещает его дом, который Вяземский называл «олимпийский чердак». Знаменитые субботы Жуковского, которые исследователи нарекли своеобразной «академией словесности», берут свое начало уже с 1818 г. Именно здесь литераторы впервые представляли на суд свои произведения, здесь читал свои басни и И. А. Крылов.

В. А. Жуковский ввел начинающего писателя в литературный круг Петербурга, через него

Н. В. Гоголь знакомится с П. А. Плетневым, а далее – знаменательная встреча – с А. С. Пушкиным. Вероятно, в одну из суббот и состоялось личное знакомство Н. В. Гоголя и И. А. Крылова. Каким оно было, можно лишь предполагать. Известно, что из современных Н. В. Гоголю писателей именно А. С. Пушкин более всего интересовал молодого автора, но, безусловно, И. А. Крылов не мог остаться без внимания Н. В. Гоголя. С творчеством баснописца юный автор был знаком с детства, роли из его пьес он исполнял на подмостках гимназической сцены, а строки из крыловских басен служили жизненным руководством Гоголя-гимназиста¹³. Однако, несмотря на лестные отзывы В. А. Жуковского и П. А. Плетнева о творчестве юного автора, И. А. Крылов едва ли заинтересовался молодым писателем. Конкретных свидетельств об их непосредственном общении не сохранилось.

Дом художника А. Г. Венецианова мог быть еще одним местом для возможных встреч. В начале 1830-х в его доме часто гостили литераторы. Дочь Венецианова вспоминает: «Ум и доброта его привлекали к нему каждого; у него собиралось самое образованное общество художников и литераторов, все находило удовольствие проводить у него вечера. <...> Наши даже семейные вечера посещал почтенный Василий Андреевич Жуковский, Иван Андреевич Крылов, Николай Васильевич Гоголь, Иван Андреевич Козлов, Кукольник и много других писателей и артистов»¹⁴. Фактическими доказательствами близкого знакомства обоих писателей с художником являются картина Г. Г. Чернецова «Парад на Марсовом поле», где Венецианов изображен вместе с Пушкиным, Жуковским, Крыловым и Гнедичем, а также литографический портрет Н. В. Гоголя, сделанный А. Г. Венециановым в 1834 г.

Первое фактическое упоминание о личной встрече Н. В. Гоголя и И. А. Крылова относится к 1832 г. П. В. Анненков так пишет о состоянии духа молодого писателя в эту пору: «Гоголь был занят исключительно одной мыслью – открыть себе дорогу в этом свете. <...> Он был весь обращен лицом к будущему, к расчищению себе путей во все направления, движимый потребностью развить все силы свои, богатство которых невольно сознавал в себе. <...> Не довольствуясь ограниченным кругом ближайших знакомых, он смело вступал во все круга, и цели его умножались и росли по мере того, как преодолевал он первые препятствия на пути»¹⁵.

Не прошло и трех лет, как о юноше из провинциального украинского городка заговорил весь Петербург. Знаменитая веселость, красочность и самобытность «Вечеров» покорили холодную столицу. Н. В. Гоголь уже не может спрятаться за псевдонимом пасичника Рудого Панька, теперь каждому хочется познакомиться с автором. В этот удачный для него период он предстает перед знаменитым баснописцем. 19 февраля 1832 г.



литературный и журналистский цвет Петербурга собирается в день открытия на Невском проспекте книжного магазина известного книгопродавца-издателя А. Ф. Смирдина. Смирдин, человек, переселивший книжную торговлю «из подвалов в чертоги», был другом, а позднее и издателем И. А. Крылова.

Этот день был особенно важен для юного Гоголя, ведь именно тогда начинающий писатель оказался среди известных литераторов. А. С. Пушкин, В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, П. П. Свиньин, Д. И. Хвостов и другие собрались за одним столом. «Северная пчела» так потом описывала встречу: «Любопытно и забавно было видеть здесь представителей веков минувших, истекающего и наступающего; видеть журнальных противников, выражающих друг другу чувства уважения и приязни; критиков и раскритикованных»¹⁶. Н. В. Гоголь, юное дарование, оказался лицом к лицу со знаменитым баснописцем. Вероятно, в этот день он был представлен всему обществу как автор первой части сборника «Вечеров на хуторе близ Диканьки».

Предполагаем, что И. А. Крылов к этому моменту уже познакомился с «Вечерами» и был заинтересован молодым автором. Ю. В. Манн, описывая реакцию современников на выход сборника, называет в ряду тех, кто «заходится от смеха над страницами “Вечеров...”»¹⁷, и известного баснописца. Воспоминания современников Н. В. Гоголя и И. А. Крылова не оставили нам точных сведений о возможных диалогах между писателями, сами же авторы не упоминали об этом дне в своих письмах. Лишь отметим, что атмосфера на вечере, несмотря на наличие противоборствующих сторон за одним столом, была дружеской. Как писал Н. И. Греч, «веселость, откровенность, остроумие и безусловное братство одушевили сие торжество»¹⁸. Другой современник вторит Гречу: «Смирдинский праздник удался вполне: все были дружно-веселье»¹⁹.

В этот же день литераторы сговорились подарить по произведению хозяину праздника и издать их в альманахе «Новоселье». Уже в 1833 г. в первой части альманаха были опубликованы пять крыловских басен, а в 1834 г. в прозаическом отделе второй части сборника – гоголевская «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

Н. В. Гоголь и И. А. Крылов продолжают встречаться в литературных обществах, салонах Петербурга, они вхожи в одни и те же дома. Оба посещали конференц-секретаря Академии художеств В. И. Григоровича, о чем свидетельствуют слова В. В. Стасова: «Дом Григоровича был в те времена (в 30-х и 40-х годах) чем-то вроде очень значительного и очень влиятельного художественного центра в Петербурге. Там бывали Пушкин и Жуковский, и князь Вяземский, и Гоголь (только что входивший в славу), и Крылов, Струговщиков, и множество всяких литераторов того време-

ни...»²⁰. Видятся они на вечерах у П. А. Плетнева. А. И. Дельвиг в своих воспоминаниях писал: «На вечерах Плетнева я видал многих литераторов, и в том числе А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя»²¹. У Плетнева же, как пишет В. И. Шенрок, «Данилевский встречал также нередко Крылова и Пушкина»²².

Как же могли развиваться в это время отношения И. А. Крылова и Н. В. Гоголя? В воспоминаниях современников писателей ни об их общении, ни о расположении литераторов друг к другу не упоминается. Не было и взаимной переписки. Этот факт вполне может свидетельствовать о том, что знакомство писателей не переросло в дружбу. Эпистолярное наследие И. А. Крылова невелико: это объясняется его нелюбовью к ведению постоянной переписки (в качестве исключения можно упомянуть лишь брата И. А. Крылова – Льва), а также фактом утраты большинства посланий баснописца.

Иное отношение к письмам было у Н. В. Гоголя. У писателя велась обширная переписка, послания для него были некоей необходимостью. В настоящий момент известно 83 корреспондента Н. В. Гоголя, притом с каждым годом писатель увеличивал их число. С кем-то Н. В. Гоголь вел переписку на протяжении почти всей своей жизни (с матерью Марией Ивановной, друзьями А. С. Данилевским, Н. Я. Прокоповичем, В. А. Жуковским), с кем-то обменялся лишь несколькими письмами (с И. И. Срезневским, И. И. Сосницким). Н. В. Гоголь умел поразительно быстро находить контакт с людьми любых возрастов, сословий и взглядов. Эпистолярный писатель является важнейшим источником изучения личности и творчества Н. В. Гоголя.

Но в его эпистолярном наследии не находим ни одного письма к баснописцу. Какова причина отсутствия взаимного расположения писателей: слишком большая разница в возрасте, а следовательно, принадлежность к разным, в том числе литературным, поколениям, или же в несовпадении характеров и наклонностей?

В письмах Н. В. Гоголя за 1830–1835 гг. мы нашли единственное упоминание баснописца, которое и позволяет нам строить гипотезы о характере их дальнейшего общения. В письме к М. П. Погодину от 20 февраля 1833 г. Н. В. Гоголь пишет: «Крылова нигде не попал, чтобы напомнить ему за портрет. Этот блюдолиз, несмотря на то, что породю слон, летает как муха по обедам»²³. С М. П. Погодиным – ученым-историком, критиком, автором исторических драм, повестей, издателем и редактором журналов «Московский Вестник» и «Москвитянин», Н. В. Гоголь познакомился во время своего первого визита в Москву в июне 1832 г. и был дружен до конца жизни. Крылов же познакомился с литератором в конце 1820-х гг. и встречался с ним во время приездов М. П. Погодина в Петербург в 1830-х.

Начало данного отрывка подтверждает наше предположение о едином круге общения писате-



лей, о посещении одних и тех же литературных салонов. Н. В. Гоголь с определенной целью искал И. А. Крылова у друзей: напомнить ему о портрете. Из данного факта следует, что к этому моменту писатели были хорошо знакомы, и Н. В. Гоголь мог спокойно обратиться к баснописцу с просьбой или напоминанием.

О каком же портрете писал Н. В. Гоголь? В. В. Гиппиус в книге «Гоголь. Воспоминания. Письма. Дневники» поясняет: очевидно, И. А. Крылов «обещал Погодину свой портрет»²⁴. Мы можем предположить, что в один из своих приездов в Петербург в начале 30-х М. П. Погодин попросил прислать Крылова некий портрет. Баснописец, видимо, согласился, но по забывчивости о просьбе забыл. По этой причине Погодин попросил Н. В. Гоголя, как близкого петербургского друга, напомнить знаменитому баснописцу о портрете. О том, какая именно картина была необходима просителю, узнать трудно: письма Погодина к Гоголю, относящиеся к 1832–1833 гг., не сохранились, И. А. Крылов же с М. П. Погодиным в переписке не состоял. Ко времени написания письма существовало несколько портретов баснописца: работа маслом кисти Р. М. Волкова 1812 г. создания, его графический портрет О. А. Кипренского (1816 г.), портрет баснописца в шубе, принадлежащий Г. Ф. Гиппиусу (1822 г.), а также работа П. А. Оленина 1824 г.

О том, для чего М. П. Погодину требовался портрет баснописца, мы можем дать предположение. Известно, что М. П. Погодин с юности увлекался коллекционированием предметов, прямо или косвенно относящихся к отечественной истории. В художественную часть его коллекции входили портреты русских деятелей. Видимо, с целью пополнить свою коллекцию М. П. Погодин и обратился к баснописцу.

Показателен также тон данного отрывка из письма Н. В. Гоголя: выглядит он неожиданно фамильярным. В. И. Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка» дает такое определение слову «блюдолиз»: «Блюдолиз м. блюдолизница или блюдолизка ж. кто облизывает блюда; прихлебатель, охотник до чужих обедов, гостейник»²⁵. Неизвестно, какое из значений, данных Далем, имел в виду в письме Гоголь: являлось ли это осуждением И. А. Крылова за нахлебничество, или же это была отсылка к знаменитому образу дедушки-Крылова, уже сложившемуся в 30-е гг.: образу неряхи, обжоры и лентяя. Мы рискуем предположить, что второе. Крылов в это время в деньгах не нуждался, в 1830 г. он имел пансион в 6000 рублей ассигнациями, был статским советником, кавалером нескольких орденов. Едва ли И. А. Крылов посещал обеды с целью полакомиться за чужой счет. Но быть почетным гостем на обедах И. А. Крылов любил. П. А. Плетнев, говоря о неподвижности литератора, отмечал, однако, с какой охотой баснописец отзывался на приглашения: «Не было человека менее спесиво-

го на зов, как наш поэт. <...> Он почитал себя в отношении к другим какую-то общею, законною добычею»²⁶. Бесчисленное количество анекдотов об И. А. Крылове, в частности о его способности к поглощению пищи, ходило в то время в Петербурге. Очевидно, Н. В. Гоголь, прибыв в Петербург и войдя в круг литературного общества, был их частым слушателем. Сам И. А. Крылов подогревал подобные разговоры, тем самым замыкаясь в «непроницаемую броню, прослав среди окружающих чудачком и ленивцем»²⁷. Биографы И. А. Крылова замечают: «Свою способность поглотить двойной или тройной обед он тоже явно выставлял напоказ, как и прочие свои “слабости”. Он не только много ел, он чрезвычайно много говорил о своем “обжорстве” и вообще о еде»²⁸. Предполагаем, что Н. В. Гоголь, как и многие другие, поверил в это клише.

Также о том, каким представлялся И. А. Крылов Н. В. Гоголю в эти годы, может косвенно свидетельствовать гоголевская «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Современные исследователи творчества Н. В. Гоголя Е. Э. Лямина и Н. В. Самовер развивают гипотезу о том, что в основу «Повести...» лег комплекс анекдотов, сложившийся вокруг дружбы И. А. Крылова и Н. И. Гнедича. Литераторы вместе работали в Императорской публичной библиотеке, оба занимались литературой, были соседями. Внимательно прочитав текст «Повести...» и соотнося характеристику героев и обстоятельства их жизни с предполагаемыми прототипами, мы также обнаружили много сходных деталей. Ивану Никифоровичу были присущи черты, характерные для Крылова, – малоподвижность, невозмутимость, распространение в ширину, дар «лаконичного саркастического слова»²⁹. Анекдотические ситуации, связанные с Крыловым и Гнедичем, историю их дружбы, а в последствии размолвки Гоголь к этому времени мог хорошо знать. И заострив на них внимание, писатель гиперболически изобразил двух друзей в своей «Повести...».

Однозначно заключать, что образ Ивана Никифоровича «срисован» с И. А. Крылова, нельзя, однако приметные крупницы впечатлений, запавшие в сознание писателя от встреч с И. А. Крыловым и от рассказов о нем, могли оказать существенное влияние на создание гоголевского героя.

В 1834–1835 гг. Н. В. Гоголь назначается адъюнкт-профессором по кафедре всеобщей истории при Санкт-Петербургском университете; выходят в свет сборники «Арабески» и «Миргород», опубликована первая редакция «Женитьбы». И вот уже Н. В. Гоголь провозглашен В. Г. Белинским «главою литературы, главою поэтов»³⁰. И. А. Крылов же в это время продолжает свою работу в Публичной библиотеке, посещает книжные лавки И. Т. Лисенкова, А. Ф. Смирдина, И. В. Сленина и других, ежедневно совершает прогулки по Летнему саду. И в 1834 г. пишет свои последние басни.



Местом еженедельных встреч писателей оставались традиционные субботы Жуковского. Одна из таких встреч запечатлена на известной картине учеников А. Г. Венецианова «Субботнее собрание у В. А. Жуковского», созданной в 1834–1836 гг. Ее героями стали сам хозяин кабинета в Шепелевском доме, друг Гоголя П. А. Плетнев, сам Н. В. Гоголь, А. С. Пушкин, В. Ф. Одоевский, А. В. Кольцов, М. Ю. Виельгорский и др. Изображен на картине и великий баснописец. Один из учеников Венецианова, А. Н. Мокрицкий, принимавший участие в написании картины, вспоминал об истории создания этого полотна: «Василий Андреевич пожелал иметь перспективный вид своего кабинета и в нем портреты лучших своих друзей и приятелей, нужно было поместить более десяти человек и всех написать с натуры...»³¹

На «субботах» Н. В. Гоголь читает свои произведения – «Нос», «Женитьба». Здесь он слышит похвальные речи, живительный смех и ценные замечания литераторов. П. А. Вяземский в письме к А. И. Тургеневу писал: «“Субботы” Жуковского процветают. <...> Гоголь, которого Жуковский называет Гоголек <...> оживляет их своими рассказами»³². Будучи за границей, Гоголь писал Жуковскому: «...я всегда буду возле вас. Каждую субботу я буду в вашем кабинете, вместе со всеми близкими вам. Вечно вы будете представляться слушающим меня читающего. Какое участие, какое заботливо-родственное участие видел я в глазах ваших!...»³³. Известно, что и И. А. Крылов посещал эти субботы в это время и, возможно, даже являлся слушателем произведений Н. В. Гоголя. П. А. Плетнев, вспоминая об этих литературных субботних собраниях, писал: «Здесь и Крылов являлся, как общий друг. Его практический ум и тонкое соображение находили много пищи независимо от приятного развлечения, представляемого разнообразием гостей, любивших его одинаково. Еще заметнее отдавался он игре своего остроумия и любезности по субботам у Жуковского, где отсутствие дам, чтение литературных новостей и большая свобода в отношениях развязывали его всегдашнюю осторожность»³⁴.

Обзор первых лет пребывания Н. В. Гоголя в Петербурге позволяет сделать некоторые выводы. Два деятеля русской словесности – маститый писатель и начинающий сочинитель, довольно быстро и громко заявивший о себе, в силу жизненных обстоятельств оказались сближены общим кругом знакомых, единой областью творчества – литературными интересами и пристрастиями. Но общее окружение не сумело сблизить писателей, к 1835 г. между ними установились поверхностные, хоть и приятельские отношения. Прижизненная мифологизация баснописца, некоторая анекдотичность самой фигуры И. А. Крылова помешала Н. В. Гоголю проникнуться симпатией к старшему современнику. Предполагаем, что со временем их отношения становятся более теплыми. Широко известный

отзыв на творчество баснописца, помещенный в статью Н. В. Гоголя «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность», присутствие И. А. Крылова на первом представлении «Ревизора» в 1836 г., упоминания Крылова в письмах Гоголя в последующие годы и другие фактические свидетельства могут послужить источником наших дальнейших рассуждений о динамике развития личных и творческих отношений между Н. В. Гоголем и И. А. Крыловым.

Примечания

- ¹ Гоголь Н. В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность // Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. М. ; Л., 1937–1952. Т. 8. С. 394.
- ² Там же. С. 178.
- ³ Гоголь Н. Письмо Косяровскому Петру П., 3 октября 1827 г. Нежин // Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. Т. 10. С. 111.
- ⁴ Пушкин А. Из письма А. Ф. Воейкову // Н. В. Гоголь в русской критике : сб. ст. М., 1953. С. 3.
- ⁵ С фр.: «Довольно поучений, монсеньер».
- ⁶ Крылов И. Письма. В. А. Олениной. 1829 г. // Крылов И. Полн. собр. соч. : в 3 т. М., 1945–1946. Т. 3. С. 358.
- ⁷ Там же.
- ⁸ См.: Гоголь Н. Из статьи «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» // И. А. Крылов в воспоминаниях современников / вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. А. М. Гордина, М. А. Гордина. М., 1982. С. 295–296.
- ⁹ И. А. Крылов в воспоминаниях современников. С. 451.
- ¹⁰ Гордин А. Крылов в Петербурге. Л., 1969. С. 274.
- ¹¹ Степанов А. Николай Васильевич Гоголь. Биография писателя (пособие для учащихся). М. ; Л., 1966. С. 37.
- ¹² Гаевский В. Заметки для биографии Гоголя // Виноградов И. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников : в 3 т. Т. 1. М., 2011. С. 332.
- ¹³ Эпиграфом к литературному журналу «Метеор литературы», выпускавшемуся Гоголем и его товарищами в гимназии, явились восемь строк их крыловской басни «Орел и Пчела».
- ¹⁴ Венецианова А. Записки // Алексей Гаврилович Венецианов. Статьи. Письма. Современники о художнике / сост. и вступ. ст. А. В. Корниловой. Л., 1980. С. 218, 221. (Мир художника).
- ¹⁵ Анненков П. Литературные воспоминания. М., 1960. С. 68, 69.
- ¹⁶ Цит. по: Степанов А. Указ. соч. С. 67.
- ¹⁷ Манн Ю. Гоголь. Книга первая. Начало : 1809–1835 годы. М., 2012. С. 291.
- ¹⁸ Цит. по: Закревский Ю. По следам книгоиздателя Смирдина // Наука и жизнь. 2004. № 11. С. 32.
- ¹⁹ Терпигорев Н. Заметка о Пушкине // Русская Старина. 1870. Т. 1. С. 581.
- ²⁰ Стасов В. Статьи и заметки, не вошедшие в собрания сочинений : в 2 т. / сост. О. И. Гапонова, А. Н. Шекотова ; под общ. ред. В. М. Лобанова. Т. 2. М., 1954. С. 301.



- ²¹ Дельвиг А. И. Из «Моих воспоминаний» // Пушкин в воспоминаниях современников. 3-е изд. доп. : в 2 т. СПб., 1998. Т. 2. С. 133.
- ²² Шенрок В. Материалы для биографии Гоголя : в 4 т. Т. 1. М., 1892. С. 362.
- ²³ Гоголь Н. Письмо Погодину М. П., 20 февраля 1833 г. Петербург // Гоголь Н. Переписка : в 2 т. Т. 1. М., 1988. С. 344.
- ²⁴ Гиппиус В. Гоголь. Воспоминания. Письма. Дневники. М., 1999. С. 76.
- ²⁵ Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 1. М., 1880. С. 102.
- ²⁶ Плетнев П. Из очерка «Жизнь и сочинения Ивана Андреевича Крылова» // И. А. Крылов в воспоминаниях современников. С. 224.
- ²⁷ Крылов И. Басни. Драматургия. М., 1982. С. 12.
- ²⁸ Гордин А., Гордин М. Крылов : реальность и легенда // И. А. Крылов в воспоминаниях современников. С. 26.
- ²⁹ Лямина Е., Самовер Н. «...жили тогда в трогательной дружбе...» : Крылов, Гнедич и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» // Slověne. International Journal of Slavic Studies. 2015. № 2. С. 26.
- ³⁰ Белинский В. Из статьи «О русской повести и повестях г. Гоголя» // Гоголь в русской критике : антология / сост. С. Г. Бочаров. М., 2008. С. 35.
- ³¹ Мокрицкий А. Воспоминания об А. Г. Венецианове и учениках его // Отечественные записки. 1857. Т. 115. С. 93.
- ³² Гиппиус В. Указ. соч. С. 187.
- ³³ Гоголь Н. Письмо Жуковскому В. А., 28 июня (н. ст.) 1836 г. Гамбург // Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. Т. 11. С. 48.
- ³⁴ Сочинения и переписка П. А. Плетнева : в 3 т. Т. 2. СПб., 1885. С. 398.

Образец для цитирования:

Хитёва Ю. С. Н. В. Гоголь и И. А. Крылов в 1830–1835 годы // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 280–285. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-280-285.

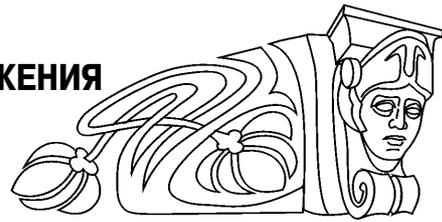
Cite this article as:

Khiteva Yu. S. N. V. Gogol and I. A. Krylov in 1830–1835. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 280–285 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-280-285.



УДК 821.111(73).09+929

«РАЗБИТОЕ СЕРДЦЕ С ВЕСЕЛЫМ НАПЕВОМ»: ТРОГАТЕЛЬНО-КОМИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ ЧЕРНОЙ РАСЫ В АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ XVIII – НАЧАЛА XX ВВ.



О. Ю. Панова

Панова Ольга Юрьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры истории зарубежной литературы, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, olgapanova65@gmail.com

В статье рассматривается складывание в американской литературе и культуре (XVIII – начало XIX вв.) биполярной модели изображения черной расы – в трогательном и комическом ключе, и бытование этой модели на протяжении XIX – начала XX вв. в литературе аболиционизма, минстрел-шоу, плантаторском романе, а также позднейшие ее трансформации в ходе усвоения афроамериканской традицией, особенно в период Гарлемского ренессанса.

Ключевые слова: американская литература, аболиционизм, минстрел-шоу, плантаторский роман, афроамериканцы, Г. Бичер-Стоу.

“Breaking Heart to the Time of Laughter”: Sentimental and Comic Image of the Blacks in American Literature and Culture of the 18th – the Beginning of the 20th Century

О. Yu. Panova

Olga Yu. Panova, ORCID 0000-0002-2520-120X, Lomonosov Moscow State University, 1, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia, olgapanova65@gmail.com

The paper considers the bipolar racial model representing African Americans in tragic and / or comic modality in American literature and culture (18th – the beginning of the 20th century). This model was formed in the 18th – beginning 19th century, continued to exist in American abolitionist writings, minstrelsy and plantation novel during the 19th century; having been absorbed by the Black American literary tradition, it underwent a considerable change especially in the Harlem Renaissance period.

Key words: American literature, Abolitionism, minstrelsy, plantation novel, African Americans, H. Beecher Stowe.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-286-291

Маргинальная и экзотическая для европейца и белого американца фигура черного невольника постепенно осваивалась и «кооптировалась» американской культурой; только к исходу XVIII – началу XIX в. сложились топика и набор конвенций в изображении черной расы. Репрезентация черных рабов в американской культуре в целом подчинялась закономерностям, характерным для европейской сентименталистской и романтической традиции, изображавшей своих крестьян либо в комически-сниженном, либо в трогательном

ключе, в зависимости от жанровых конвенций. Американская культура также создает образ негра, имеющий две ипостаси – трогательную (сентиментальную) и комическую; первая разрабатывалась преимущественно в русле аболиционистской литературы, вторая – в южной или так называемой плантаторской культуре. Однако расовые черты чернокожих «пейзан и пейзанок», а также особая социальная ситуация (рабство, дополнительно маркированное расовым признаком) обусловили специфику американской биполярной модели черной расы.

Важным пратекстом для складывания этой модели стал роман Афры Бен «Оруноко, или Царственный раб» (Oroonoko, or The Royal Slave, 1688). Африканский принц Оруноко предстает в романе в двух ипостасях. Вначале это «благородный дикарь», прообраз «царственного» или «благородного раба» и всех чернокожих персонажей американской литературы XIX в., отличавшихся душевным величием и благородством. Когда же Оруноко попадает из Карамантъена в Новый Свет, становится рабом у мистера Трефи, получает новое имя – Цезарь и возглавляет восстание рабов, он оказывается прообразом «героического раба». Яркими образцами этого типа станут такие литературные персонажи, как Джордж Гаррис (Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома», 1852), Вашингтон Мэдисон (Ф. Дуглас «Раб-герой», 1853), Генри Холланд-Блейк (М. Делани «Блейк, или Хижины Америки», 1959–1962). Рассказ о пытках и казни Цезаря в финале романа предвосхищает описания жестокостей и издевательств над рабами в аболиционистской литературе. Страшный, трагический и возвышенный поступок Цезаря – убийство беременной Имоинды с целью избавить ее и будущего ребенка от рабства – тема, к которой неоднократно обращались негритянские литераторы от авторов невольничьих повествований XIX в. до современных писателей («Возлюбленная» Т. Моррисон, 1987).

Линию «Оруноко» продолжает сюжет о любви англичанина Инкла и Ярико, которая предстает то как индейка, то как негритянка¹. Так, в пьесе «Инкл и Ярико» (1737–1742), приписываемой «миссис Уэдделл»², героиня – чернокожая рабыня. С этим были связаны трудности в постановке пьесы: актрисы отказывались накладывать на лицо черный грим³ – до эры минстрел-шоу и «блэкфейса» (blackface minstrels) оставалось более



полувека. Огромную популярность завоевала поставленная в Королевском театре Ковент-гарден обработка пьесы Джона Кольмана-мл. «Инкл и Ярико: опера в трех актах»⁴. Трогательная межрасовая любовная история с печальным финалом имела гуманистический смысл, объективно работавший на идеологию аболиционизма.

В этот период начинают распространяться музыкальные пьесы⁵, где белые артисты играют чернокожих – практика, которая вскоре ляжет в основу минстрел-шоу. Среди них – еще одна пьеса Дж. Кольмана-мл. «Африканцы, или Война, долг и любовь» (*The Africans, or, War, Love, and Duty*, 1808), пьесы Джона Фосетта (John Fawcett) «Оби, или Трехпалый Джек» (*Obi, or, Three Fingred Jack*, 1800), Томаса Мортон (Thomas Morton) «Раб» (*The Slave*, 1816), анонимная пьеса «Фурибунд, или Негр-арлекин» (*Furibund, or, Harlequin Negro*).

Трогательная модель в изображении черной расы становится канонической в британской аболиционистской поэзии середины – второй половины XVIII в. и активно усваивается американским аболиционизмом⁶. По обе стороны океана читали стихи Томаса Дэя, Ханны Мор, Уильяма Каупера, Энн Йерсли и др.⁷. Одним из самых популярных произведений было стихотворение «Умиравший негр. Поэтическое послание, которое могло бы быть написано чернокожим (позже застрелившимся на борту судна, шедшего по Темзе) и адресовано его предполагаемой жене» («*The Dying Negro...*», 1773) Т. Дэя (Thomas Day, 1748–1789) и Дж. Бикнелла, по форме представляющее собой «эпистола» – предсмертное послание негра, предпочтительного самоубийство рабству, образчик так называемой «сентиментальной аргументации» против рабства, апеллирующей к чувствам читателя: «Моя измученная грудь, хранилище печальных воспоминаний! // Зачем ты вонзаешь в нее острейший кинжал?» (*My tortur'd bosom, sad remembrance spare! // Why dost thou plant thy keenest daggers there?*)⁸.

Стихотворение, которое приписывается известной аболиционистке Ханне Мор (Hannah More, 1845–1833), «Горести Ямбы: жалобы негритянки» (1795) также написано от лица чернокожей героини, но, в отличие от поэмы Т. Дэя, стилистически и тематически отвечающей жанровым конвенциям элегии, «Ямба» представляет другую модель «негритянского дискурса». Стилизация, передающая особенности речи простой негритянки, восходит к традиции изображения простолюдинов в позднем классицизме и сентиментализме, однако здесь уже обозначена генетически связанная с ней тенденция, которая отчетливо проявится в начале XIX в. в американской поэзии и прозе, – обращение к расовому диалекту. Стихотворение выстроено как сентиментальная автобиография: здесь и блаженство в идиллическом первобытном африканском эдеме, и похищение, и разлука с родным краем, «нежными родителями, дорогим мужем», и ужасы пути через Атлантику на неволь-

ничьем корабле, и смерть грудного ребенка Ямбы, и описание мучений, пережитых ею у жестокого хозяина» (*Massa hard*), – спина в рубцах от порки, раны, скверная еда, непосильный труд, и жестоких британских законов, которые не защищают рабов.

Заключительная часть стихотворения представляет собой «рассказ об обращении» (*conversion*) в поэтической форме – жанр, получивший распространение в эпоху Первого религиозного пробуждения середины XVIII в. Встреча с миссионером приносит Ямбе «утешение в горестях» и открывает смысл страданий, которые теперь стали для нее залогом небесного блаженства. Изложение истин христианской веры устами простодушной негритянки – несомненная творческая удача поэтессы.

Told me then of God's dear Son,
(Strange and wond'rous is the story);
What sad wrong to him was done,
Tho' he was the Lord of Glory.
Told me too, like one who knew him,
(Can such love as this be true?)
How he died for them that slew him,
Died for wretched Yamba too⁹

(Он рассказал мне о Сыне Божьем / (Странная и чудесная история), / И как с ним скверно поступили, / Хотя он и был Господом славы. / Рассказал так, будто сам знал Его, / (Неужели и правда бывает такая любовь?) / Как он умер за тех, кто убивал его, / Умер и за бедную Ямбу тоже (здесь и далее перевод наш. – О. П.)).

Стихотворение Х. Мор наглядно демонстрирует, как возникает культурная модель «негритянской религиозности» – простодушной, непосредственной, истовой, эмоциональной; эта религиозность представляет собой расовый вариант ревивализма. В образе Ямбы присутствует целый набор популярных сентиментальных амплу из аболиционистского репертуара – «мать-рабыня», жертва жестокого хозяина, черная язычница, ставшая христианкой.

Модель трогательного изображения чернокожего персонажа, заложенная в XVIII в., будет активно эксплуатироваться и развиваться в аболиционистской литературе США периода ее расцвета (середина XIX в.) – у Лидии Марии Чайльд (повести «Квартеронки», 1842, «Чернокожие саксы», 1846), Р. Хилдрета (роман «Белый раб», 1836; 1852), в поэзии Уиттьера и, конечно, у Бичер-Стоу: в «Хижине дяди Тома» на основе сложившихся амплу выведены яркие образы матери-рабыни (Элиза, Касси, безымянная негритянка, покончившая с собой на пароходе после того, как у нее отняли ребенка), жертв жестоких хозяев (желтокожая Люси, попавшая на плантацию Легри, старая Прю), наконец, язычницы – черной зверушки Топси, переживающей обращение благодаря Еве, а затем получившей христианское воспитание под руководством мисс Офелии.

Довольно рано внимание белых артистов привлекла сложившаяся в условиях плантацион-



ного быта особая культура рабов (песни, танцы, устная поэзия, сказительство, праздники, кухня, поверья и проч.). Исследователи жанра, придерживаясь разных мнений о времени возникновения и истоках этих представлений, практически единодушны в том, что исполнение номеров артистами, загримированными под негров (blackface), начинается в США в 1810-е гг.¹⁰. Дж. Стросбоу упоминает гастрольный тур по Америке британского актера Чарльза Мэтьюза в 1822–1823 гг., выступления американского актера Эдвина Форреста с комическими сценками из жизни негров (1823), представления в черном гриме Джорджа Вашингтона Диксона (1828)¹¹. Что касается истоков минстрел-культуры, Дж. Стросбоу возводит родословную героев минстрел-шоу к персонажу черного слуги в различных постановках XVII–XVIII вв. – интермедиях, театральных и цирковых представлениях¹².

Начало эры минстрел-шоу¹³ связывают с именем актера Томаса Дартмута «Дэдди» Райса (1808–1860), начавшего выступать в 1828 г. Джим Кроу – имя персонажа его шоу «Jump Jim Crow»¹⁴ превратилось в сценический псевдоним «Дэдди» Райса, ставшего настоящей звездой в 1832 г.¹⁵. Собратья по цеху Томаса Райса полагали¹⁶, что прототипом сценического персонажа был старый увечный раб-конюх Кроу: он хромал на левую ногу, но, несмотря на это, отличался веселым нравом, любил петь старинные песенки и приплясывать, смешно подпрыгивая и выделывая уморительные коленца. Описания характерных па «негритянских танцев» часто составляют собственно содержание песен, исполнявшихся в ходе шоу. Танцор кружится, подпрыгивает, падает на колени, одновременно называя свои движения:

Now fall upon yo' knees
Jump up an' bow low...
Put yo' han' upon yo' hips
Bow low to yo' beau...

Chorus: Wheel about, turn about,
Do jis so,
An' everytime I wheel about,
I jump Jim Crow!¹⁷

(«На коленки, / Прыжок, наклон, / Руки в боки / И поклон красотке... / Хор.: Кружись-вертись / Давай-давай, / Каждый раз я кружусь-верчусь / И прыгаю – Джим Кроу!»).

Так утверждается в американской популярной культуре минстрел-амплуа образ смеющегося, танцующего и поющего негра-раба, всем довольного «черномазого» (darky), который похож одновременно на наивное дитя и на забавную зверюшку – обезьянку (monkey), енота (coon). Танцующий и смеющийся «довольный черномазый» (happy darky) минстрел-шоу, возникший на довоенном Юге, занял «нижние этажи» культуры. Этот персонаж – комический, эксцентричный, наивный – умилял и восхищал публику. Он был неотъемлемой частью идилического образа старого Юга.

В числе устойчивых мужских минстрел-персонажей были негр-весельчак и балагур, негр-враль (тип хвастуна), негр-обжора, негр-модник (black денди), негр-пройдоха (трикстер). Первые два типа относятся к числу наиболее ранних и связаны с фольклором фронта – «развесистыми клюквами» (tall tale). Это Гумбо Чафф и Джим Кроу, фигурировавшие еще в номерах Тома Райса и Джорджа Вашингтона Диксона. Тип денди – Зип Кун (персонаж Дж. Вашингтона Диксона) – также присутствует в минстрел-шоу уже с начала 1830-х. Часто персонажам-денди даются длинные нелепо-претенциозные имена («Каунт Юлиус Цезарь Масса Наполеон Синклер Браун»). Их костюмы пародировали моду среднего и высшего класса – смокинги с длинными фалдами, белые манишки, монокли, увесистые цепочки от часов, белые перчатки¹⁸. Негр-пройдоха Джаспер Джек – хитрый обманщик, обводивший вокруг пальца в том числе и белого «массу».

Непременными персонажами минстрел-шоу были ведущий (interlocutor) и его собеседники Брат Тамбо (игравший на тамбурине) и Брат Боунз (игравший на костяных трещотках). Ведущий разыгрывал амплуа умника и говорил на правильном литературном языке, задавая тему комического диалога. Тамбо и Боунз представляли амплуа «дурня», «деревенщины» и изъяснялись на ужасающе безграмотном псевдодиалекте. Комизм строился на контрасте напыщенных речей ведущего с приземленно-практичным мировоззрением деревенских простаков, которым часто удавалось поставить умника в тупик¹⁹.

Реалии гражданской войны принесли в минстрел-шоу тип чернокожего солдата. Он сочетал черты «хвастливого воина» и денди, однако на проверку оказывался трусоват и при малейшей опасности обращался в бегство²⁰.

Женские персонажи в минстрел-шоу исполнялись мужчинами. Популярным амплуа была «красотка» (wench), или «мулатка» (yaller gal), которая сочетала красоту белой леди (европейские черты лица, волнистые, но не курчавые волосы) с экзотичностью и склонностью к промискуитету (черты, приписываемые негритянкам). Благодаря популярной песенке «Мисс Люси Лонг» «красотка» стала ассоциироваться с этим именем²¹. Противоположностью «красотки» была «нескладуха» (funny ole gal), которую обычно играл высокий худой актер, обряженный в разноцветное тряпье и огромные стоптанные туфли²². Еще один тип персонажа – «негритенок-пиканнини» (picaninny) – курчавый, толстогубый, пучеглазый, любитель сладостей – молассы и арбузов.

В период расцвета жанра минстрел-амплуа обогащаются за счет трогательного компонента, который органично сочетается с комическим. Это особенно заметно в типах черного «дядюшки» и «кормилицы» или «няньки». «Старый дядюшка» (old uncle) – патриарх, глава негритянского семейства, преданный слуга, вынянчивший белого



«массу», приверженец патриархальных ценностей и старых порядков. Обычно выбирался один из двух вариантов сюжета – печаль хозяина после смерти доброго «дядюшки» или, напротив, верный старый раб, оплакивающий смерть господина. В послевоенные годы «дядюшка» выступал с ностальгическими рассказами и песнями о «добрых старых временах» (good ole times), идиллической жизни в «бревенчатой хижине» (log cabin), горевал о разлуке со «старым массой» и т. п.²³. Особую популярность этот персонаж получил сразу после выхода «Хижина дяди Тома». Черная кормилица, «нянька» или «тетушка» (mammy, ole auntie) была воплощением преданности, любви и заботы, отличаясь толщиной, болтливостью, сентиментальностью и грубоватым юмором. За ее добродушным ворчанием скрываются нежность и преданность хозяину/хозяйке, которого/ую она выкормила и вынянчила; что характерно, «мамми», и «дядюшка» любят белых барчат больше своих родных детей.

С конца 1820-х гг. канон минстрел-шоу активно осваивается возникшим на рабовладельческом Юге так называемый «плантаторским романом»²⁴. В романах и публицистике Дж. Такера («Долина Шенандоа, или Воспоминания Грейсонов», 1924), Дж. К. Полдинга («Письма с Юга, написанные в во время летней поездки в 1816 году», 1817; роман «На Запад, эй!», 1832), Дж. П. Кеннеди («Суоллоу Барн, или Пребывание в Старом Доминионе», 1832), описывающих быт на плантациях, чернокожие персонажи составляют фон – «массовку», их характеры укладываются в минстрел-амплуа; текст романа содержит вставные комические и трогательные «сценки», которые разыгрывают черные герои – витийство, исполнение куплетов и танцев, монологи черных дядюшек, хлопотливая суэта кормилиц и т. д.

Точкой, в которой обе модели – сентиментальная и комическая – достигли синтеза и апогея, стал роман Г. Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома, или Жизнь среди униженных» (1852). Ярким примером такого соединения в романе служит, например, повествование о победе Элизы Гаррис. Параллельно разворачиваются драматическая, трогательная история бегства «матери-рабыни» (со знаменитой сценой переправы через реку по льдинам) и описание охоты на нее, построенное как серия комических сценок, разыгранных «веселыми черномазыми» – трикстерами Сэмом и Энди. Здесь и проделка со «взбесившейся лошастью», и прочие комические ужимки и трюки, разыгранные, чтобы задержать и одурачить преследователей, и балагурство Сэма, кульминацией которого становится его речь на кухне («stump speech»), где он вознаграждает себя обильным ужином, пожалованным от щедрот хозяйки и Хлои, довольных тем, что благодаря его усилиям Лиззи удалось ускользнуть. У Бичер-Стоу комическая маска «довольного черномазого», деревенщины и балагура используется рабами для противостояния врагу

(работоторговцу, охотнику за неграми) и помощи своим (беглянке Лиззи), и Гумбо Чафф на поверку оказывается Джаспером Джеком.

В героях романа легко опознаются типаж минстрел-шоу – например, Зип Кун (лакей Сен-Клера Адольф), красotka-мулатка (квартиронкигорничные Джейн и Роза), «нескладёха», ставшая трогательным и даже трагическим образом (старая Прю). Однако у Бичер-Стоу минстрел-амплуа составляют основу, на которой выстраивается запоминающийся индивидуализированный характер. Это один из секретов популярности романа, который, черпая из менестрельной традиции, в свою очередь обогатил минстрел-театр. Первая сценическая постановка по роману появилась меньше чем через год после его выхода²⁵; жизнь героев на сцене, а потом на киноэкране с неизменных успехов продолжались как в XIX, так и в первой половине XX века²⁶. После 1852 г. в минстрел-представлениях часто ставились сценки из романа или по его мотивам²⁷. Книга Бичер-Стоу дала новых минстрел-героев, пополнивших традиционный набор амплуа, – Тома и Топси. Оба этих персонажа являются наиболее оригинальными творениями автора, хотя в обоих случаях легко просматривается основа образа: Том восходит к типу «черного дядюшки», Топси – к негритенкурпанinny.

С 1840-х гг. минстрел-шоу были усвоены негритянской культурой: появились негритянские минстрел-труппы²⁸, а после гражданской войны они уже изрядно потеснили белых исполнителей. Характерные сентиментально-комические черты, восходящие к минстрел, легко опознаются и в эру рэгтайма и джаза, в шоу и постановках негритянских театров и кабаре эпохи Гарлемского ренессанса (1920-е гг.). Например, Уоллес Терман в романе «Чем чернее черника...» (1929), давая иронические описания театральных представлений в Гарлеме конца 1920-х, отмечает, что их эстетика во многом строится на менестрельной основе: «На сцене была традиционная труппа певцов и танцоров – блюзовый исполнитель, исполнительница чарльстона и двое комиков-менестрелей. Каждое соло энергично поддерживал шумный и назойливый хор-кордебалет <...> Потом на сцену выкатилась на роликах девица а ля Топси... Ее тело было густо намазано угольно-черным гримом, на голове высилась огромная шапка курчавых волос. Толстые губы были густо намазаны красным»²⁹.

Традиции минстрел-театра отчетливо заметны в шоу звезд эры джаза – Луи Армстронга, Джо-зефины Бейкер, в популярных (в первую очередь среди цветной аудитории) радиосериалах – «Эмос и Энди» (Amos and Andy), «Сэм и Генри» (Sam and Henry), «Две черных вороны» (Two Black Crows).

К концу 1920-х гг. в негритянской поэзии закрепляется образ негритянского артиста – музыканта, певца, танцора – как «трагического клоуна» (tragic entertainer). Среди многочисленных



примеров обращения к этой теме – стихотворение Гвендолен Беннет «Песня» (Song, 1926), в котором танцовщица из кабаре воплощает поруганную красоту черной расы. Здесь соседствуют и образ «матери-рабыни», и комический минстрел-театр:

*Praying slave
Jazz-band after
Breaking heart
To the time of laughter ...
Clinking chains and minstrelsy*
(курсив наш. – О. П.)
Are wedged fast with melody³⁰.

(Молитва рабыни, / Джаз-банд следом, / Разбитое сердце / С веселым напевом... / Звон цепей менестрелей-танцоров / Клином сошлись в мелодичном узоре).

Амбивалентность эмоционального посыла негритянской музыки и танца передает джазовая поэзия Лэнгстона Хьюза: здесь всегда за хохочущей, скалящейся маской черного комедианта скрываются страдание, боль и печаль:

Because my mouth
Is wide with laughter
And my throat
Is deep with song,
You do not think
I suffer after
I have held my pain
So long?
(Minstrel Man, 1925)³¹

(Раз я хохочу, / Широко раскрыв рот, / И из глубины моей глотки / Рвется песня, / Вы думаете, / Что я не страдаю от боли, / Которую я сдерживал / Так долго? («Менестрель», 1925)).

Клеймо расизма, которым отмечена ставшая запретной минстрел-культура в современную эпоху, не может отменить того историко-культурного факта, что выработанная американской культурой биполярная трогательно-комическая модель черной расы сыграла решающую роль в культурной самоидентификации афроамериканцев. В 1970-е гг. исследователь минстрел-культуры Р. Толл рискнул предположить, что чернокожая аудитория (точнее, определенная ее часть) узнавала себя в минстрел-шоу, и потому с ее помощью происходил процесс коллективной культурной самоидентификации³².

В 1870–1920-е гг. с миром и персонажами минстрел-шоу ассоциировала себя в основном простая публика, сельские негры и городские низы – т. е. подавляющее большинство черных и цветных, за вычетом формирующейся негритянской буржуазии и узкой прослойки образованного класса, взявшего на вооружение идеалы благопристойности³³. Образованные афроамериканцы среднего класса – «dicties»³⁴, выведенные в образах негритянского денди Зип Куна и обольстительных красоток-мулаток, считали минстрел-шоу оскорбительной карикатурой. Двойственное отношение афроамериканцев рубежа XIX–XX вв. к образу черной расы, представленному в минстрел-

шоу, обозначал начавшийся социальный конфликт внутри Афроамерики, расслоение которой на благопристойную элиту и необразованные низы после отмены рабства становится все заметнее.

Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ (проект № 18-012-00241 А «История афроамериканской литературы XVIII–XX вв.»).

Примечания

- 1 Об истории этого сюжета см.: Левин Ю. Инкл и Ярико в России XVIII века // Русская литература XVIII века и ее международные связи. Сб. 10. Памяти чл.-корр. АН СССР Павла Наумовича Беркова / отв. ред. И. З. Серман. Л., 1975. С. 236–246.
- 2 См.: Weddel R. S. Inkle and Yarico a tragedy, of three acts. As it was intended to have been performed at the Theatre-Royal, in Covent-Garden. L., 1742.
- 3 О пьесах миссис Уэдделл и Дж Кольмана-мл. и их постановках см.: Nussbaum F. A. The Limits of the Human : Fictions of Anomaly, Race, and Gender in the Long Eighteenth Century. N. Y. ; L., 2003. P. 247.
- 4 См.: Colman G. Jr. Inkle and Yarico an opera ; in three acts ; as performed at the Theatres-Royal in Covent-Garden and the Hay-Market. L., 1787.
- 5 О расовой теме на англо-американской сцене см.: Gibbs J. M. Performing the Temple of Liberty : Slavery, Rights, and Revolution in Transatlantic Theatricality (1760s – 1830s) : A Dissertation for the Degree of Ph.D. Los Angeles, CA, 2008.
- 6 О ключевой роли этого материала для формирования канона аболиционистской литературы см.: Wood M. Abolition Poetry : A Literary Introduction // The Poetry of Slavery. An Anglo-American Anthology, 1764–1865 / ed. M. Wood. N. Y., 2003. P. XX.
- 7 См. авторитетную антологию англо-американской аболиционистской поэзии: Amazing Grace : An Anthology of Poems about Slavery, 1660–1810. New Have, CT, 2002.
- 8 Bicknell J., Day T. The Dying Negro A Poetical Epistle, Supposed to be Written by a Black (Who lately shot himself on board a vessel in the river Thames) to his Intended Wife (1773). L. : W. Flexney, 1775. x, 24 p. URL: www.brycchancarey.com/slavery/dying.htm (дата обращения: 12.04.2018).
- 9 The Sorrows of Yamba; or, the Negro Woman's Lamentation (1795). L., 1797. 12 p. URL: http://www.brycchancarey.com/slavery/yamba.htm (дата обращения: 12.04.2018).
- 10 См.: Toll R. C. Blacking Up : The Minstrel Show in Nineteenth-century America. N. Y., 1974 ; Cockrell D. Demons of Disorder : Early Blackface Minstrels and their World. N. Y., 1997. Дж. Стросбоу, говоря об истоках жанра, указывает на представления пленных африканцев в Португалии середины XV в. (См.: Strausbaugh J. Black Like You : Blackface, Whiteface, Insult and Imitation in American Popular Culture. N. Y., 2006. P. 35–36), на английскую елизаветинскую и яковитскую драму (Ibid. P. 62). Об истории и эволюции минстрел-шоу см. также: Sweet F. W. A History of the Minstrel-Show. Palm Beach,



- FL, 2000 ; Stark S. Men in Blackface : True Stories of the Minstrel Show. Philadelphia, PA, 2000.
- ¹¹ См.: *Strausbaugh J.* Op cit. P. 67, 68, 74.
- ¹² Ibid. P. 25–40.
- ¹³ О классических довоенных минстрел-шоу см.: *Mahar W. J.* Behind the Burnt Cork Mask : Early Blackface Minstrelsy and Antebellum American Popular Culture. Urbana, IL, 1999.
- ¹⁴ См.: *Lott E.* Love and Theft : Blackface Minstrelsy and the American Working Class. N. Y., 1993. P. 211.
- ¹⁵ См.: *Strausbaugh J.* Op cit. P. 67.
- ¹⁶ См.: An Old Actor's Memories. What Mr Edmon S. Conner Recalls about His Career // New York Times. 1881. 5 June. URL: <http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=9503E7D6133CEE3ABC4D53DFB066838A699FDE> (дата обращения: 12.04.2018).
- ¹⁷ Цит. по: *Stearns M. W., Stearns J.* Jazz Dance : The Story of American Vernacular Dance. N. Y., 1968. P. 40–41.
- ¹⁹ См.: *Toll R. C.* Op. cit. P. 68–69.
- ¹⁹ См. типичные образцы диалогов: *Paskman D., Spaeth S.* "Gentlemen, Be Seated" : a Parade of the Old-Time Minstrels. Garden City, NY, 1928.
- ²⁰ См.: *Toll R. C.* Op. cit. P. 118–119.
- ²¹ Текст песни «Miss Lucy Long» (впервые опублик. в 1842 г.) приводится в: *Mahar W. J.* Op cit. P. 307. Автор песни точно не известен; права на нее заявлял композитор группы «Virginia Minstrels» Билли Уитлок (Billy Whitlock). См. о этом: *Nathan H.* Early Minstrelsy. Inside the Minstrel Mask : Readings in Nineteenth-Century Blackface Minstrelsy. Hanover, NH, 1996. P. 42.
- ²² См.: *Lott E.* Op. cit. P. 166. Вполне вероятно, что в романе Т. Моррисон «Жалость» (A Mercy, 2008) сквозной мотив туфель слишком большого размера, которые носит главная героиня Флоренс, восходит к этому моменту в минстрел-шоу.
- ²³ См.: *Toll R. C.* Op. cit. P. 78–81.
- ²⁴ Термин «плантаторский роман» (plantation novel) принят в американском литературоведении. Ближним аналогом является термин «литература "старого Юга"», принятый в академической Истории литературы США (См.: *Глостанова М.* Литература «старого Юга» : Уильям Гилмор Симмс. Джон Пендльтон Кеннеди // История литературы США : в 7 т. Т. 2. М., 1999. С. 320–346). Однако в контексте истории негритянской литературы термин «плантаторский роман» предпочтительнее, чем более широкий термин «литература "старого Юга"».
- ²⁵ О сценических постановках по роману в 1850-е гг. см.: *Frick J.* Uncle Tom's Cabin on the Antebellum Stage. URL: <http://utc.iath.virginia.edu/interpret/exhibits/frick/frick.html> (дата обращения: 12.04.2018).
- ²⁶ Рецепция романа в популярной культуре (театр, комиксы, кино) представлена в комментированном издании под ред. Г. Л. Гейтса-мл: *The Annotated Uncle Tom's Cabin* Harriet Beecher-Stowe / ed. H. L. Gates Jr., H. Robbins. N. Y. ; L., 2007.
- ²⁷ Об этом см.: *Lott E.* Op cit. P. 211–233.
- ²⁸ О первых негритянских артистах и труппах см., например: *Toll R. C.* Op cit. P. 197–201.
- ²⁹ *Thurman W.* The Blacker the Berry... N. Y., 1929. P. 202–204.
- ³⁰ *Bennett G.* Song // Opportunity. October 1926. Vol. IV, № 46. P. 305.
- ³¹ *Hughes L.* Minstrel Man // The Collected Poems of Langston Hughes / ed. A. Ramersad, D. Roessel. N. Y., 1994. P. 61.
- ³² См.: *Toll R. C.* Op cit. P. 258–259.
- ³³ См.: *Watkins M.* On the Real Side : A History of African American Comedy. Chicago, IL, 1999. P. 125 ; *Toll R. C.* Op. cit. P. 226–228.
- ³⁴ Dicty – от диал. eddicated (educated) – «образованный, культурный»; наиболее близкий эквивалент в рус. яз. – «очкарик» или «умник».

Образец для цитирования:

Панова О. Ю. «Разбитое сердце с веселым напевом»: Трогательно-комическая модель изображения черной расы в американской литературе и культуре XVIII – начала XX вв. // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 286–291. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-286-291.

Cite this article as:

Panova O. Yu. "Breaking Heart to the Time of Laughter": Sentimental and Comic Image of the Blacks in American Literature and Culture of the 18th – the Beginning of the 20th Century. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 286–291 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-286-291.



УДК 821.133.1.09-31+821.161.109-31+929[Золя+Сологуб]

Э. ЗОЛЯ И Ф. СОЛОГУБ: К ПРОБЛЕМЕ ИСТОЧНИКОВ КОЛЛИЗИЙ И ПРИЕМОВ В РОМАНЕ Ф. СОЛОГУБА «МЕЛКИЙ БЕС»

Н. В. Мокина

Мокина Наталья Васильевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, nat.mokina2011@yandex.ru

Предметом исследования в статье становятся параллели между романом Э. Золя «Добыча» и романом Ф. Сологуба «Мелкий бес». По мнению автора, сходство сюжетных коллизий и приемов изображения человека в единстве со «средой», определяющих поэтику двух романов, свидетельствует о несомненном влиянии художественного опыта писателя-натуралиста на искания Сологуба.

Ключевые слова: Э. Золя, «Добыча», Ф. Сологуб, «Мелкий бес», сюжетные коллизии, поэтика.

E. Zola and F. Sologub: To the Issue of the Sources of Collisions and Techniques in the Novel by F. Sologub *The Petty Demon*

N. V. Mokina

Natalia V. Mokina, ORCID 0000-0002-6314-0823, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, nat.mokina2011@yandex.ru

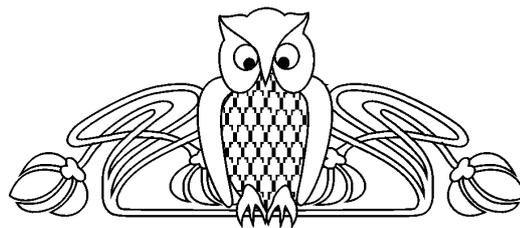
The object the article is to study the parallels between E. Zola's novel *La Curee* and F. Sologub's novel *The Petty Demon*. In the author's opinion the similarity of the plot collisions and techniques of depicting a person's unity with the 'environment', which characterize the two novels' poetics, is indicative of the unquestionable impact of the naturalist writer's creative experience on Sologub's seeking.

Key words: E. Zola, *La Curee*, F. Sologub, *The Petty Demon*, plot collisions, poetics.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-292-297

Анализ «золяистского» слоя в произведениях Ф. Сологуба не относится к числу актуальных векторов в исследовании поэтики русского писателя-символиста. Однако осмысление разных форм присутствия в произведениях Сологуба художественного опыта Золя, одного из самых популярных в России конца XIX в. французских писателей, безусловно, может существенно дополнить представление о самом процессе формирования поэтики символистского романа.

В многочисленных работах, посвященных проблеме «Золя и Сологуб», можно увидеть определенные противоречия. С одной стороны, исследователи обоснованно пишут о том, что «натуралистическая доктрина», с ее установкой на применение «научного метода» к литературе и опоре на «человеческие документы», не впол-



не соответствовала взглядам русского писателя, признававшего «присутствие в мире тайны – иррациональных стихийных сил, во власти которых пребывает душа человека», и право художника на «фантазию и художественный вымысел»¹. Именно поэту Сологубу постепенно (к концу 1890-х гг.) преодолевает влияние Золя, которое в основном заключалось для начинающего русского писателя в интересе к проблеме наследственности и в «нацеленности на анализ психологического и, главным образом, психопатологического поведения человека»².

С другой стороны, исследователи отмечают очевидные параллели между романами Золя и романом Сологуба «Мелкий бес», не связанные ни с установкой на факты, ни с интересом к психопатологии. В частности, М. Пироговская указывает на сходство коллизий идиллической части романа «Проступок аббата Муре» (в которой «фазы» истории любви маркируются разными природными образами) и парфюмерно-цветочными увлечениями героев «Мелкого беса», Людмилы Рутиловой и Саши Пыльникова, направляющими историю их влюбленности³.

Такие параллели, число которых нетрудно увеличить, противоречат истолкованию творческого пути Сологуба как «освобождения писателя от авторитета “школы”, в рамках которой преимущественно развивалось его мастерство»⁴. Но главное – не только сюжетные коллизии, но и сама поэтика романа «Мелкий бес» и новой редакции «Тяжелых снов» позволяет говорить о том, что в числе произведений, «под впечатлением знакомства» с которыми Сологуб «модернизировал “Тяжелые сны”» во второй половине 1900-х гг. и «внес существенные изменения в первоначальный замысел “Мелкого беса”», были романы не только Гюисманса⁵, но и Золя, что, однако, не исключает и принципиальных отличий между эстетическими позициями натуралиста Золя и символиста Сологуба.

Эти отличия очевидны, в первую очередь, в представлениях писателей о факторах, детерминирующих человека. Сологубовским героем управляют не метафорические «демоны зла, унаследованные с кровью родителей»⁶, не «момент» или социум – т. е. не те факторы, доминирующее воздействие которых на человека признавал Э. Золя, а неподвластные времени начала, которые Сологуб в романе «Тяжелые сны» назвал «ветхим человеком»⁷, в «Мелком бесе» – «древним демоном», «духом довременного смешения», «дряхлым хаосом», Каином⁸, причем эти начала



осмыслились писателем и как внешние, и как внутренние.

О несовпадении с натуралистским видением человека свидетельствует отказ Сологуба, уже автора «Тяжелых снов» (1895), от рассказа о социальном происхождении главного героя, о его семье, что означает, скорее всего, непризнание социальной среды и наследственности (в понимании Золя) факторами, детерминирующими поведение героя. Правда, позднее критику А. Измайлову Сологуб скажет о своем «я» как «сумме наследственных влияний», но наследственность им будет истолковываться как память рода, как формирующееся в течение поколений «чувство», которое проявляется в потомке⁹.

Однако, отступая от ключевых принципов истолкования и изображения человека, проповедуемых Золя в статьях, посвященных проблемам натурализма, Сологуб явно оказывается внимательным читателем романов Золя, в которых сам автор представил более сложное и глубокое понимание человека, чем в теоретических своих работах. Художественный опыт Золя, свидетельствующий о том, что утверждаемые им в статьях принципы натурализма были им выстраданы в процессе собственных творческих исканий, не исчерпывается, безусловно, только созданием образов воплощения этих теоретических принципов. Познание самых глубин человеческого существа (XXIV, 434), которое увлекало Золя-романиста, его открытия в области антропологии и приемы репрезентации этих открытий оказываются крайне важными для Сологуба, становятся точкой отправления для его собственных исканий. Причем масштабнее и многоаспектнее эти следы влияния Золя в произведениях Сологуба не 1890-х гг., а 1900-х годов, в частности, не в ранней редакции «Тяжелых снов», опубликованной в 1895 г., а в том варианте романа, который был подготовлен к изданию в собрании сочинений в 1909 г.

«Золаистский» слой не сводится к «научному и документальному подходу к описанию действительности»¹⁰ или «нацеленности» на анализ «психопатологического поведения человека». Есть немало оснований, например, для утверждений о том, что более очевидные аллюзии на миф о рождении Афродиты и сюжет об Адаме и Еве, сквозящие в описании духовного пути главных героев «Тяжелых снов» (и особенно отчетливые в сцене последнего объяснения героев в саду, включенной в третье издание романа 1909 г.), и более сложный и акцентированный цветовой и цветочный орнамент, маркирующий «фазы» этого пути, как и описание сменяющейся одежды героини и мотив обнаженного тела, вдохновлены в том числе и идиллической частью романа Золя «Проступок аббата Муре»: историей Сержа Муре и Альбины, новых Адама и Евы, открывающих для себя смысл любви в саду под названием Параду и действительно напоминающем paradis – рай.

Причем совпадают в двух романах не только соответствие «фаз» истории любви и меняющегося растительного фона и цветовой гаммы, но и одинаковая функция одежды героинь – их коротких белых платьев, в которых героини «кажутся нагими» (V, 157)¹¹, что имплицитно указывает на общие античные и библейские сюжеты, которые сопутствуют героиням двух романов и вписывают их судьбы в предысторию человечества¹².

Более значительным и многоаспектным, чем это было уже указано исследователями, представляется «золаистский» слой и в романе «Мелкий бес». Это не только явные параллели между историей Людмилы и Саши Пыльникова (динамика которой отмечена сменой цветовой гаммы и запахов цветочных духов) и той же идиллической частью романа «Проступок аббата Муре», где сменяющие друг друга экзотические растения, цвета и запахи которых фиксируются Золя, и ведут героев, и зеркально отражают смысл их переживаний, не только параллель между страхом Передонова из-за кота-соглядатая и страхом героя «Терезы Ракен», вызванным котом – опасным свидетелем его страсти¹³.

Столь же очевидными представляются и параллели с романом «Добыча» (1872): история влюбленности Людмилы Рутиловой в гимназиста Саши Пыльникова имеет несомненные общие точки с историей любви Рене Саккар и ее пасынка Максима. Не исключено, что и история теряющего рассудок Передонова, происходящая на глазах жителей города и провоцируемая ими, оказывается «литературным припоминанием» коллизий с участием Франсуа Муре, которого объявляют сумасшедшим обитатели провинциального городка Плассана («Завоевание Плассана»). О возможных параллелях «Мелкого беса» с этим романом Золя свидетельствует и во многом сходный психологический мир двух романов, принципы взаимоотношений между членами семьи, основанные на ненависти, слежке и издевательствах друг над другом, и сцены пожара, виновниками которых становятся безумный Муре и теряющий рассудок Передонов.

Однако прежде чем обратиться к некоторым из этих параллелей, следует сказать о том, что романы Золя в 1900-е гг. не являются для Сологуба только источниками сюжетных ходов или ситуаций и что значимость опыта Золя для Сологуба не сводится к опоре Сологуба на документальную основу или к стремлению описывать своих героев в кризисных, «пороговых» ситуациях.

Преодолевая некоторые принципиально значимые для Золя представления, в частности, о детерминизме человека «моментом» и наследственностью (в узком понимании этого слова), Сологуб делает точкой отправления для собственных исканий открытия Золя, связанные с исследованием и изображением воздействия на человеческое поведение «среды», понимаемой французским романистом предельно широко. Золя, устойчиво



сравнивая человека с «растением», свойства которого определяет «почва» (XXV, 90) – «среда», в это понятие включил *весь* окружающий человека *земной* мир: общество, природу и вещи, описав каждое из слагаемых «почвы»-«среды» как своего рода живой организм, живущий своей «самостоятельной жизнью» (III, 535) и этой «жизнью» воздействующий на человека.

Исследователи справедливо утверждают, что, воспринимая человека как микрокосм, Золя видел именно в «*объединении* всего», т. е. человека и окружающего его мира, человека и вселенной – важнейший способ и для *объяснения* «всего», т. е. возможность постижения истины о человеке¹⁴. Не являясь первооткрывателем мысли о существовании «органических мировых связей», скорее всего, восприняв ее от романтиков¹⁵, Золя нашел новые способы воплощения этой идеи, правда, позднее показавшиеся символистам недостаточно убедительными¹⁶.

Отметим и еще одно принципиальное несоответствие картин мира в романах Золя и символистов: даже кажущийся безграничным и всеохватным окружающий человека мир, описанный Золя, по сравнению с символистским мирозданием окажется не столь масштабным: «реальнейшее», «реальность миров иных» почти не участвует в судьбах героев Золя (исключением становятся, пожалуй, лишь судьбы героини «Мечты» и героев «Проступка аббата Муре», ведомых таинственными иррациональными силами, причем имеющими разную природу). Но сам путь к постижению человека и мира в их сокровенном единстве был указан, несомненно, и Золя-романистом, не случайно утверждавшим, что натурализм – это «путь развития» (XXVI, 53).

Но Золя не только «расширил границы человеческого», о чем он сам говорил как о задаче натуралистического метода (XXIV, 427), не только «расширил внимание к предметному миру»¹⁷. Он осуществлял в романах и ту задачу, которую поставят русские символисты: он стремился понять, *что* говорят вещи¹⁸. Имплицитно на эту задачу указывает прием олицетворения, устойчивый в описании окружающего мира: «самостоятельной жизнью» наделены в романах Золя разные ткани, дома, магазинные вывески, различные растения и проч., по-разному воздействующие на человека.

И это представление о «живой жизни» вещей и растений, крайне близкое будущим символистам, реализуется в новых функциях интерьера и природного мира в романах Золя, несомненно, ставших точкой отправления для символистских описаний мира, окружающего их героев, и пути их героев, маркируемого сменой «священных цветов» и растений и направляемого таинственной властью «вещей».

В своих статьях Золя осуждал «долгие перечисления аукциониста» (XXIV, 427) – не связанные с судьбами героев описания вещей. Исходя из того, что «человек не может быть отделен от

среды», что «одежда, жилище, город, провинция дополняют его образ», основную функцию окружающих человека предметов он видел в объяснении «того, что совершается в сердце или в мозгу персонажа»: именно в окружающей среде, утверждал он, натуралисты ищут «причины либо последствия этого» (XXIV, 424). Такую задачу натуралиста, обращающегося к описанию среды, Золя называл «симфонической и человеческой» (XXIV, 428), подчеркивая с помощью этих определений ориентацию писателя именно на познание человека и указывая на необходимость постоянной соотнесенности вещей и людей, изображения их в созвучии, гармоническом сочетании.

Но в романах самого Золя «вещи» не только дополняют или объясняют героя, они и руководят человеком. Речь идет не об отдельных «волшебных» предметах, наделенных их необычными владельцами магическими свойствами, как у романтиков¹⁹. Золя описывает странную, почти мистическую власть, которую обретает над человеком «собственная жизнь» комнат в его доме, жизнь, формируемая «цветом обивки», особым запахом и формой наполняющих ее деталей. В разных комнатах герой Золя становится «всякий раз иным» (III, 535): изменяется его поведение, его эмоциональное состояние, отношение к другому человеку. Может изменяться и характер, и даже сущность человека: так, героиня «Добычи» в разных комнатах или светская дама, или капризная и чувственная любовница, в оранжерее как будто превращается в мужчину (III, 535, 537). Сами комнаты могут даже имплицитно уподобляться человеку, например, когда Золя говорит о «розовой плоти» одной из комнат, где проходит жизнь героини «Добычи» (III, 530).

В более поздних романах в описании влияния комнат на человека появятся и отчетливые мистические коннотации, например, в романе «Мечта», где «белизна» комнаты оказывается силой, определяющей судьбоносный для героини выбор. Столь же необъяснимо-загадочным является и способность комнаты возрождать для новых обитателей чужую жизнь, прошедшую в этих комнатах, или способность предметов в комнате изменяться и руководить чувствами и поступками героев («Проступок аббата Муре»).

И еще один важный вектор в исследовании Золя влияния на человека окружающей среды и еще одно его открытие: Золя писал не о «природе вообще» – он назвал каждое растение по имени, открыл его особенное воздействие на человека. Природный мир Золя описывает и как ученый-ботаник, окружая своих героев редкими экзотическими растениями, о свойствах которых сам автор явно осведомлен, и (каким бы парадоксальным ни казалось такое соединение) как «архаический эллин» (воспользуемся выражением А. Белого), и как пантеист: упомянутые им растения, названия которых чаще всего знакомы только специалистам, являются не безмолвными свидетелями, не



фоном, на котором происходит действие, а участниками жизни героев. Более того, они по-разному воздействуют на человеческие чувства и поступки.

Одушевление природного мира в романах натуралистов, появление описаний, например, поющих ручьев, шепчущихся «между собой» дубов или дышащих, как «женская грудь в часы южного зноя», «белоснежных утесов» Золя объяснял в своих статьях, скорее, поэтически: это проявление способности и писателя-натуралиста поддаваться очарованию природы, опьяняться вольным воздухом и солнцем. Появление таких описаний, «сотканых из света и запахов», он извинял лишь одним обстоятельством: натуралисты «мечтали всемерно расширить границы человеческого и потому одушевляли даже камни» (XXIV, 427).

Но каковы бы ни были причины таких «безумных грез», объяснялись они задачами натурализма или влиянием романтизма²⁰, несомненно, что Золя говорил в первую очередь о себе: в его романах природный мир живет, дышит и воздействует на его героев. И эти описания растений, руководящих душой и сердцем героев, представляют явную параллель к описаниям перипетий истории Саши Пыльникова, героя «Мелкого беса» Сологуба.

Характерно, что в описании растений органично соединяются «звериные» и «человеческие» мотивы: Золя пишет о «лицах» и «телах» растений, об их чувствах и желаниях, об их агрессии и ласке по отношению к человеку. В свою очередь и человек уподобляется Золя, причем эксплицитно, и растению, и животному, чаще хищному. И эти двойные уподобления – еще один знак «объединения всего» – также указывают «путь развития» будущим символистам, хотя не исключено, что и сам Золя оказывается под воздействием романтических мотивов или идеи соответствия, которую актуализировали французские символисты.

Отметим и еще один прием воплощения идеи «сокровенной связи сущего», если воспользоваться выражением Вяч. Иванова²¹: нередко «растительное» и «звериное» в героях Золя содержит и мифологические, и библейские аллюзии, сохраняющиеся в традиционной семантике конкретного цветка или зверя, с которыми сравниваются герой или героиня. В романе «Проступок аббата Муре» такие дополнительные коннотации содержит сравнение героини и с розой, и со змеей (V, 159, 323), что позволяет писателю акцентировать внутренние противоречия Альбины, представив ее как воплощение и Афродиты, и змея-искусителя, а также обнаружить не только влияние «момента», но и знаки вечности в своей героине.

Эти художественные приемы определяют поэтику образов персонажей уже в раннем романе «Добыча». Одна из центральных коллизий этого романа – история любви взрослой женщины и юноши, импульс к которой дает «хмель праздника» и «запах любви», который вдыхает героиня,

окруженная оранжерейными растениями (III, 388). Как представляется, эта сюжетная коллизия также становится (наряду с романами Гюисманса и идиллической частью «Проступка аббата Муре») одним из источников истории влюбленности Людмилы Рутиловой и Саши Пыльникова, описанной в «Мелком бесе».

В повествовании о героях Золя и Сологуба немало общих точек: возраст главных героев, особенности их внешнего и внутреннего облика, сопутствующие им сквозные мотивы – парфюмерных запахов, растений, обнажения, переодевания и др. В момент первой встречи героев «Добычи» Рене Саккар – двадцать один год, а ее пасынку Максиму тринадцать лет – примерно столько же, сколько будет героям «Мелкого беса»: Саша Пыльников – гимназист пятого класса, возраст Людмилы не указывается, но можно предположить, что ей немногим больше двадцати.

Совпадают и некоторые ключевые приметы героев, прежде всего внешние приметы мальчиков. Максим – «рослый мальчик с девичьим лицом» (III, 448), причем женственность Максима Золя акцентирует, как позднее и Сологуб сделает женоподобие Саши Пыльникова ключевой деталью в его описании. Максим представлен в романе «существом, с вечно колеблющимся полом» (III, 536), «странным двуполом существом» (III, 468) или «существом среднего пола» (III, 531). Были минуты, пишет автор, когда Максим «воображал себя девочкой», поэтому Рене называла его «барышней» (III, 447), а одна из подруг Рене даже говорила, что «этому мальчугану следовало родиться девочкой» (III, 453).

Уже эти детали и подробности позволяют видеть в Максиме одного из прототипов Саши Пыльникова, издевательски или шутливо именуемого «девчонкой», «переодетой барышней» или «m-lle Пыльниковой»²², хотя женственность героев имеет у писателей разные смыслы: для Золя – это знак порочности Максима, для Сологуба – и проявление демонизма героя, и слагаемое «дионисийского» слоя, знак соотносительности его героя с женоподобным Дионисом.

Число параллелей легко увеличить: оба мальчика любят духи (III, 451), переодеваются (по воле их спутниц) в женское платье (III, 544), развитием обоих героев заняты три женщины (две подруги Рене представляют аналогию с двумя сестрами Людмилы)²³. Параллелями можно считать и динамику цвета одежды героинь двух романов и цвета их комнат, сопутствующих им растений и общие зооморфные сравнения: страстно влюбленная Рене сравнивается с кошкой (III, 539); Людмила изгибается «кошачьим движением», когда гладит Сашу по голове²⁴.

Отметим и еще одну несомненную параллель: кульминацией обеих историй становятся костюмированные празднества – костюмированный бал в доме Рене и маскарад в «Мелком бесе» выполняют общую функцию разоблачения как толпы,



в которой оба авторы подчеркивают звериные черты, так и героев.

В определенной степени совпадает и смысл коллизий: и в романе Сологуба, в сущности, речь идет о том, что «своеобразное “воспитание”, какое молодая женщина давала мальчику, фамильярность, обратившая их в приятелей, позднее смеющаяся дерзость их откровенных бесед – вся эта опасная близость связала их странными узами, в которых радости дружбы становились почти чувственным удовлетворением» (III, 531).

Однако схожая динамика развития событий не исключает принципиальных несовпадений в позициях писателей. Страсть героев «Добычи» осмысливается как нравственное падение, обнаруживающее в человеке только «зверя» (III, 539). История влюбленности Людмилы Рутиловой и Саши свидетельствует, скорее, о двойственном отношении писателя к своим героям, позволяя видеть в этой истории и «поэтическое обещание будущей гармонии, Красоты воплощающейся, но еще не воплощенной»²⁵, и одновременно одно из проявлений «трагедии одержания», знак «мелкобесовства» или карикатурное проявление «дионисического духа» – духа жизни.

Очевидные параллели, с одной стороны, обнаруживают значимость для Сологуба художественных открытий Золя в области человекознания и принципов изображения человека, с другой – позволяют увидеть близость и одновременно различия поэтик натуралистического и символистского романов. Эти расхождения заметны на всех уровнях текста, и определяются они, прежде всего, различиями в концепции человека, ибо поэтика, как известно, изоморфна антропологии.

Принципиальные отличия «человека символистов» от «человека натуралистов» заключаются в том, что у «человека натуралистов» есть своего рода «дно» души: на «дне» – зверь (XXIV, 434), и в душе героев Золя – с переменным успехом – идет борьба между человеческим и звериным началами, борьба, в которой участвуют и «момент», специфическая атмосфера эпохи, и «демоны крови», и социальная, и природная среда. Этот «зверь» может указывать и на некие вечные противоречия человека, как, например, «зверь», живущий в Рене и обнаруживающий себя в минуты страсти: это не только кошка, но и сфинкс (III, 535–536), что открывает дополнительные аспекты в образе внешне утонченной женщины.

«Человек символистов» – гораздо более сложное по «составу» существо, находящееся под воздействием не только земного, но и небесного миров, не только земной природы, но и планет, а главное – хранитель «памяти о памяти», прошлого всего человечества или даже дочеловеческой истории. Его душа бездонна, и погружение в различные слои души обнаруживает все более древние пласты и самых различных «зверей» (или разные «растения»), каждый (или каждое) из которых сохраняет и память о связанных с ним мифах и легендах.

По-разному натуралисты и символисты представляли и связь времени и вечности, что определяет и специфику реминисцентного слоя в натуралистических и символистских романах. История Рене и Максима также окружена «вечными» подобиями. Одна аллюзия, думается, возникает помимо воли Золя: она вызвана «литературным припоминанием» при воспроизведении сходных сцен – это история Эммы Бовари, о которой напоминают в «Добыче» связь «сердечных страданий» с «денежными неприятностями» (III, 521) и явное несовпадение силы переживаний героини и ее избранника.

Сам автор эксплицирует другие параллели: с историей Федры и Ипполита (в расиновском варианте) и с мифом о Нарциссе и нимфе Эхо. Эти параллели призваны показать своего рода диалектику вечного и временного в человеческих поступках: атмосфера эпохи, «момент» способны трансформировать вечные сюжеты о безответной или преступной любви. Так, описываемая Золя эпоха, с характерными для нее безудержными устремлениями к богатству и наслаждениям, делает «мелкой и постыдной» страсть мачехи к пасынку (III, 563). Такой же «мелкой» кажется и новая версия мифа о любви нимфы Эхо к Нарциссу, проецируемая на историю Рене и Максима: Нарцисс-Максим проходит искушение и сладострастием, и золотом (III, 606). Не случайно и описанию греховной страсти, и безудержных денежных вожделений героев романа сопутствуют общие мотивы охоты и добычи – ключевые символы эпохи.

Иные функции выполняет масштабный реминисцентный слой в романе «Мелкий бес». Калейдоскоп аллюзий, окружающий каждого из сологубовских героев, сопутствующий каждой сюжетной коллизии, в том числе и истории влюбленности Людмилы Рутиловой и Саши Пыльникова (аллюзии на мифы о Зевсе и Леде, роман о Дафнисе и Хлое, на платоновский миф о любви как восхождении, на дионисические мотивы – в еврипидовском и ницшеанских вариантах, на библейский сюжет об изгнании из рая и проч.), позволяет писателю-символисту, прежде всего, «поставить всё являющееся в общий чертеж вселенной жизни»²⁶.

Примечания

- ¹ Павлова М. Преодолевающий золаизм, или Русское отражение французского символизма (Ранняя проза Ф. Сологуба в свете «экспериментального метода») // Русская литература. 2002. № 1. С. 215.
- ² Там же. С. 220.
- ³ См.: Пироговская М. Парфюмерный код в романе Федора Сологуба «Мелкий бес» // Федор Сологуб: Биография, творчество, интерпретации: материалы IV Междунар. конф.. СПб., 2010. С. 354–370.
- ⁴ Павлова М. Преодолевающий золаизм, или Русское отражение французского символизма. С. 220.



- ⁵ Павлова М. Писатель-инспектор : Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М., 2007. С. 168. URL: http://www.fsologub.ru/about/articles/pavlova_pisatel-inspector-7.html (дата обращения: 14.06.2015) ; также см.: Селегень Г. «Прехитрая вязь» (Символизм в русской прозе : «Мелкий бес» Федора Сологуба). Вашингтон, 1968. С. 83–92.
- ⁶ Золя Э. Собр. соч. : в 26 т. М., 1960–1967. Т. 13. С. 75. Далее цитируется это издание с указанием тома и страницы в скобках.
- ⁷ Сологуб Ф. Тяжелые сны : Роман. Рассказы. Л., 1990. С. 243.
- ⁸ Сологуб Ф. Мелкий бес : Романы. Рассказы. М., 2007. С. 235.
- ⁹ См.: Измайлов А. Литературный Олимп. Характеристики, встречи, портреты, автографы. М., 1911. С. 298.
- ¹⁰ Павлова М. Писатель-инспектор. С. 161.
- ¹¹ См.: Сологуб Ф. Тяжелые сны. С. 237.
- ¹² См.: Владимирова М. Романый цикл Э. Золя «Ругон-Маккары». Художественное и идейно-философское единство. Саратов, 1984. С. 165 ; Мокина Н. «Язык цветов» в романе Ф Сологуба «Тяжелые сны» : к проблеме «верности вещам» в поэтике символистов // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2015. Т. 15, вып. 3. С. 86–87.
- ¹³ См.: Павлова М. Преодолевающий золаизм, или Русское отражение французского символизма. С. 217.
- ¹⁴ См.: Владимирова М. Романый цикл Э. Золя «Ругон-Маккары». С. 165.
- ¹⁵ См.: Берковский Н. Романтизм в Германии. Л., 1973. С. 122.
- ¹⁶ См.: Сологуб Ф. Искусство наших дней. URL: www/az.lib.ru/s/sologub_f/text_1915_iskusstvo_nashih_dney.shuml (дата обращения: 10.10.2014).
- ¹⁷ Владимирова М. Указ. соч. С. 162.
- ¹⁸ См.: Иванов Вяч. По звездам. Борозды и межи. М., 2007. С. 181.
- ¹⁹ См.: Берковский Н. Указ. соч. С. 123.
- ²⁰ См.: Горбовская С. Флорообразы в романе Э. Золя «Проступок аббата Муре» // Древняя и Новая Романия. Вып. 16. СПб., 2015. С. 398.
- ²¹ Иванов Вяч. Указ. соч. С. 372.
- ²² Сологуб Ф. Мелкий бес. С. 106, 108, 219.
- ²³ Там же. С. 246, 249.
- ²⁴ Там же. С. 133.
- ²⁵ Минц З. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Минц З. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 96.
- ²⁶ Сологуб Ф. Искусство наших дней.

Образец для цитирования:

Мокина Н. В. Э. Золя и Ф. Сологуб: к проблеме источников коллизий и приемов в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 292–297. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-292-297.

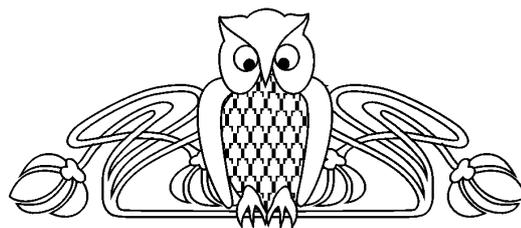
Cite this article as:

Mokina N. V. E. Zola and F. Sologub: To the Issue of the Sources of Collisions and Techniques in the Novel by F. Sologub *The Petty Demon*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 292–297 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-292-297.



УДК 821.161.1.09-1+929Мандельштам

ПРОБЛЕМА ЦИКЛИЗАЦИИ В ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКЕ МАНДЕЛЬШТАМА (на материале стихов, посвящённых Ольге Ваксель)



Б. А. Минц

Минц Белла Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, bella-mints7@yandex.ru

В статье дан обзор несобранных любовных циклов О. Мандельштама. Сделан акцент на такие проблемы их изучения, как установка адресата и состава, анализ художественной целостности. Дан более детальный анализ семантической структуры цикла, посвящённого Ольге Ваксель.

Ключевые слова: Мандельштам, любовные циклы, семантическая структура, мотив, модификация.

The Problem of Cyclization in Love Lyrics of Mandelstam (In the Poems Dedicated to Olga Vaksel)

B. A. Mints

Bella A. Mints, ORCID 0000-0002-8557-4227, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, bella-mints7@yandex.ru

The article gives an overview of the uncollected love cycles of O. Mandelstam. The emphasis is placed on such problems of studying them as determining the addressee and the composition, analyzing their artistic integrity. A more detailed analysis of the semantic structure of the cycle dedicated to Olga Vaksel is given.

Key words: Mandelstam, love cycles, semantic structure, motive, modification.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-298-306

В лирике Мандельштама выделяют группы лирических текстов, так или иначе соотнесённых с реальными женщинами, которые стали адресатами, героинями стихотворений, вдохновительницами. С ними могут быть связаны те или иные эпизоды жизни, нашедшие отражение в лирическом тексте. Приведём перечень, учитывая при этом спорность той или иной адресации¹. *Саломея Андроникова* – «Соломинка», 1916, «Мадригал» («Дочь Андроника Комнена...»), 1916. *Марина Цветаева* – «В разноголосице девического хора...», «На розвальнях, уложенных соломой...», «Не веря воскресенья чуду...», предположительно – «Не фонари сияли нам, а свечи...»², «О, этот воздух, смутой пьяный...», все – 1916. *Анна Ахматова*³ – «Как чёрный ангел на снегу...», 1910, «Черты лица искажены...», 1913, «Ахматова» («Вполоборота, о, печаль...»), 1914, «Кассандре», 1917, «Твоё чудесное произношение...», «Что

поют часы-кузнечик...», «В тот вечер не гудел стрелчатый лес органа...», предположительно – «Когда на площадях и в тишине келейной...», все – 1918, «Сохрани мою речь...»⁴, 1931, шуточные стихи. *Ольга Арбенина*⁵ – «Возьми на радость из моих ладоней...», «Я слово позабыл, что я хотел сказать...», «Когда Психея-жизнь...», «За то, что я руки твои не сумел удержать...», «Когда ты уходишь, и тело лишится души...»⁶, «Когда городская выходит на стогны луна...»⁷, «Чуть мерцает призрачная сцена...», «Я наравне с другими...», «Мне жалко, что теперь зима...», «В Петербурге мы сойдёмся снова...»⁸, предположительно – «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...»⁹, все – 1920. *Ольга Ваксель*¹⁰ – «Жизнь упала, как зарница», «Из табора улицы тёмной...», оба – 1925, «На мёртвых ресницах Исакий замёрз...», «Возможна ли женщине мёртвой хвала...», оба – 1935; предположительно – «Римских ночей полновесные слитки...», 1935, «Я скажу тебе с последней прямою...»¹¹, 1931, вольные переводы сонетов Петрарки, 1933–1934¹². *Мария Петровых* – «Мастерица виноватых взоров...», предположительно – «Твоим узким плечам под бичами краснеть...»¹³, оба – 1934, шуточные стихотворения. *Наталья Штемпель* – «Я к губам подношу эту зелень...», «Клейкой клятвой пахнут почки...», «На меня нацелилась груша да черёмуха...», «К пустой земле невольной припадаю...» (I), «Есть женщины, сырой земле родные...» (II), все – весна 1937, шуточные стихотворения¹⁴. *Еликонида Попова* – «С примесью ворона голуби», «Стансы» («Необходимо сердцу биться...»), «На откосы, Волга, хлынь...», все – 1937. *Надежда Яковлевна Мандельштам* – посвящение «Второй книги» (1923), «На каменных отрогах Пиэрии...», 1919, «Вернись в смесительное ложе...»¹⁵, 1920, «С розовой пеной усталости у мягких губ...», 1922¹⁶, «Холодок щекочет темя...», 1922, «Вы, с квадратными окошками, невысокие дома...», 1924, «Куда как страшно нам с тобой», «Мы с тобой на кухне посидим...», «Нет, не спрятаться мне от великой муры...», «Я скажу тебе с последней прямою...»¹⁷, «Нет, не мигрень, но подай карандашик ментоловый...», «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», «Фаэтонщик» («На высоком перевале...»), все – 1931, цикл «Кама», 1935, «Пластинкой тоненькой жиллета...», 1936, «Твой зрачок в небесной корке...», «Ещё не умер ты, ещё ты не один...», «На доске малиновой, чер-



вонной...», «Может быть, это точка безумия...», «О, как же я хочу...», «На меня нацелилась груша да черёмуха...», «Чарли Чаплин», «Как по улицам Киева-Вия...», все – 1937.

Особняком в этом перечне стоят стихи жене, растянутые почти на весь тот срок, который был им отпущен (с 1919 до 1937). Это стихи о спутнице и подруге, почти лишённые эротики. Если поначалу поэт воспринимает их союз через мифологические параллели, то постепенно стихи наполняются реалиями совместной жизни и общей судьбы, не теряя при этом масштаба онтологических откровений. Границы этой группы стихов определить трудно, поскольку реалии, связывающие поэта с женой, могут встречаться в самых разных текстах. Остальные же группы можно условно назвать циклами по концентрации биографических элементов, локализованных во времени, и специфических ассоциаций. Обычно эти циклы привязаны к периоду частых встреч, хотя отголоски могут звучать и в стихотворениях более позднего времени. Особый случай – стихи, связанные с Ахматовой. Они тоже имеют длинную историю, как и стихи жене, но и хронологический центр, некую вспышку интенсивности поэтической материи (1917–1918 гг.).

Изучение любовных циклов Мандельштама ставит перед исследователем ряд проблем, общих для этой разновидности лирики (установка адресата, переадресация, состав и границы, биографический сюжет в его соотношении с циклом, композиция цикла и т. д.) и специфических именно для мандельштамовской любовной лирики. Безусловным авторским любовным циклом в приведённом перечне можно назвать только двойчатку «Соломинка», имеющую рамку (общее заглавие) и закреплённую в последней редакции последовательность частей. Связь стихотворений, связанных с Н. Е. Штемпель («К пустой земле невольюно припадая...») и «Есть женщины сырой земле родные...»), обозначена нумерацией. Состав цикла «Кама» и возможность отнести его к любовной лирике требует отдельного осмысления. Остальные стихи составляют так называемые несобранные циклы, или лирические единства, природу которых нужно уточнять. Некоторые из любовных стихов включались автором в другие циклы (например, «Не фонари сияли нам, а свечи...») – в трёхчастную версию «Петрополя»; «Возьми на радость из моих ладоней...», «Я слово позабыл, что я хотел сказать...» и «Когда Психея-жизнь спускается к теням...» составили «Летейские стихи»¹⁸). Не приходится и говорить, что тексты из любовных циклов вполне вписываются в рецептивные лирические единства иной природы и с иной «точкой сборки». К примеру, стихотворение «За то, что я руки твои не сумел удержать...» прочитывается как часть «цикла» о погибающих городах – Петербурге, Венеции, Иерусалиме, Геркулануме, Москве («В Петрополе прозрачном мы умрём...», «Эта ночь непоправима...», «На

страшной высоте блуждающий огонь...»), «Когда в тёплой ночи замирает...», «Венецейской жизни, мрачной и бесплодной...»). Ю. И. Левин тексты «арбенинского» цикла с античной образностью органично вписывает в контекст так называемых «крымско-эллинических» стихов¹⁹. Такая неопределённость границ и композиции лирических единств связана с ассоциативным характером лирики Мандельштама и причудливым узором внутренних сцеплений, с динамичностью и многоуровневой вариативностью, отражающей органические свойства мандельштамовской поэтики. К примеру, один и тот же текстовый фрагмент может на каком-то этапе своего бытия стать автономным текстом, строфой более объёмного стихотворения или частью цикла, а то и нескольких циклов²⁰.

Н. Я. Мандельштам, рассуждая о природе стихов О. Арбениной во фрагменте «В Петербурге мы сойдёмся снова...», предлагает своё понимание данного феномена, дифференцируя «группу» стихов и «цикл». «Стихи "цикла"» появляются из одного не только семантического, но и словесного материала. Между отдельными вещами, входящими в цикл, можно найти словесные переклички (иногда они сохраняются только в черновиках). По смыслу стихи группы тоже взаимосвязаны, но это связь широкая – в группе проявляются как бы разные грани явления, иногда очень далеко отстоящие друг от друга. «Группой» я бы назвала разные вещи, появившиеся в результате единого жизненного порыва, и очень часто этот порыв дан в своём развитии²¹. На деле провести границу между разными формами циклизации у Мандельштама затруднительно. Далее Н. Я. Мандельштам, с одной стороны, обращает внимание, что у Мандельштама нет придуманного сюжета в группе стихов и совокупность складывается спонтанно, а с другой, настаивает на том, что последовательность в группе любовных стихов должна соответствовать биографической логике любовной истории. Таким образом, дифференцирующим признаком циклизации любовной лирики мыслится большая важность биографического субстрата по сравнению с некоторыми другими тематическими разновидностями лирики. К поэзии Мандельштама вполне применима характерная для изучения любовной лирики полемика о степени автобиографичности и о «биографизме» как методе²². Небезынтересен в плане данной проблемы тот факт, что в двух своих авторских книгах («Вторая книга, 1923, и «Стихотворения», 1928) Мандельштам дал стихи О. Арбениной в разном порядке²³.

Определение «любовный» также содержит в себе проблему. Применительно к некоторым стихам поэта, посвящённым реальной женщине или косвенно связанным с нею, вызывает сомнение характер чувства. Так, Ахматова полагала, что одно время Мандельштам испытывал к ней отнюдь не только дружеские чувства²⁴, что оспаривается Н. Я. Мандельштам²⁵. Однако важнее



сама природа любовной лирики Мандельштама. Об этом точно сказала В. Швейцер: «Любовная лирика Мандельштама представляется мне самым загадочным пластом в его творчестве. Кажется, Мандельштам прячет свои реальные чувства глубоко в подтекст стихов <...> Чувство к женщине вызывает в поэте высокие трагические чувства, далёкие от обыденного восприятия понятий “любовь”, “влюблённость”. Если не знать, что те или иные стихи обращены к женщине, можно, поднимаясь на предложенную поэтом высоту, так и не догадаться об этом»; «В стихи, обращённые к женщине, он прячет больше, чем хочет и может сказать, больше, чем значит для него адресат стихов, – нечто, равное самой жизни. Скорее даже – жизни и смерти»²⁶. В стихах, связанных с конкретными женщинами, чувство с определённой окраской претерпевает метаморфозы, порождая различные доминанты стиха (эротические, визионерские, медитативные и т. п.), различную мелодию и образно-смысловую строй. Л. Г. Панова связывает «тактику не прямых номинаций»²⁷ в любовной лирике поэта с тем, что «на всём протяжении поэтической карьеры любовный дискурс давался Мандельштаму с трудом»²⁸. Но думается, дело не только в особом свойстве творческой психологии, но и в имманентных чертах его поэзии в целом. Одним из частных проявлений некой её диффузности можно считать то, что границы между тематическими типами лирики и даже между шуточными, альбомными и серьёзными стихами у Мандельштама подчас неразличимы²⁹.

Мандельштам иногда использовал модификации одного и того же образного кода в стихах, посвящённых разным женщинам. В результате возникали сквозные образно-мотивные цепочки, прошивающие разные циклы, а иногда связывающие любовную лирику с текстами иной природы. Так, «шубертовский» код с отсылкой к миру Гёте и В. Мюллера строит стихотворение из «ахматовского» цикла «В тот вечер не гудел стрелчатый лес органа...» (1918) и всю поминальную часть цикла, посвящённого Ольге Ваксель («На мёртвых ресницах Исакий замёрз...», «Возможна ли женщине мёртвой хвала...», оба – 1935). Подтекст, связанный с некрасовскими строками об итальянской певице Анджиолине Бозио, которая умерла в России³⁰, спрятанный в «арбенинском» цикле и раскрытый в «Египетской марке», прочитывается некоторыми авторами и в стихах памяти О. Ваксель³¹: «И прадеда скрипкой гордился твой род, / От шейки её хорошея, / И ты раскрывала свой маленький рот, / Смеясь, *итальянсья*, русея» (III, 98)³². Биографические ассоциации (ранняя смерть, итальянский след) вкупе с «интегральными ходами» поэтической мысли порождают цепочку: Бозио – ласточка («И живая ласточка упала / На горячие снега» (I, 150), «Слепая ласточка в чертог теней вернётся», «Всё ласточка, подружка, Антигона» (I, 146) – из «арбенинского» цикла; «И твёрдые ласточки круглых бровей / Из гроба ко

мне прилетели» – из стихов на смерть О. Ваксель (III, 97)); итальяночка («*итальянская* рулада», «*венецианская баута*» (I, 152) – из «арбенинского» цикла; «смеясь, *итальянсья*, русея» – об О. Ваксель (III, 98))³³. Соединение же «итальянской» темы с Шубертом происходит и в поминальных стихах об О. Ваксель, и в песенке о еврейском музыканте: «Пускай там *итальяночка*, / Покуда снег хрустит, / На узеньких на саночках / За Шубертом летит» (III, 47). Так, скручивая разные мотивные нити в единый узор, Мандельштам предельно расширяет пространство любовной лирики, выходя на тему судьбы культуры и поэтическую философию жизни и смерти. Прочитывается в этом комплексе и утопия средиземноморского культурного единства, одним из проявлений которой мыслится русская Италия: «Любезный Ариост, быть может, век пройдёт – / В одно широкое и братское лазорье / Сольём твою лазурь и наше черноморье» (III, 71). Ср. в «цветаевском» цикле: кремлёвские соборы «с их итальянскою и русскою душой», «Флоренция в Москве» (I, 120).

Стоит отметить некое театральное начало в любовных циклах Мандельштама. Театральные мотивы, вдохновлённые профессией адресата и совместными посещениями спектаклей, пронизывают весь «арбенинский» цикл Мандельштама³⁴. В цикле стихов Ольге Ваксель эта особенность воплощаются в музыкально-театральных реалиях, преобразённых в поэтические символы: «И жизнь проплывёт театрального капора пеной» (II, 56); «И Шуберта в шубе застыл талисман» (III, 97). Однако ещё важнее своеобразное распределение ролей. По словам В. В. Мусатова, в «арбенинском» цикле «музыка, театр, любовь выступают гранями единого, сквозного образа. Как роман Мандельштама с Мариной Цветаевой разыгрывался в ролях Марины и Дмитрия, так и роман с Ольгой Арбениной возникал в ролевом воплощении Орфея и Эвридики»³⁵. В стихотворении памяти Ольги Ваксель «Возможна ли женщине мёртвой хвала...» героиня поименована «дичок, медвежонок, Миньона», что неизбежно ведёт к мотивам Гёте, его автобиографическому образу Вильгельма Мейстера и к радиопередаче «Молодость Гёте», над сценарием которой Мандельштам работал в Воронеже примерно тогда же, когда писал эпитафию Ольге Ваксель. Связан образ Миньоны и с «шубертовским» подтекстом поминальных стихов. Мифологические и литературные «роли» лирического героя и героини любовных стихов меняют смысловую и сюжетную перспективу, заново разыгрывая любовную историю и предельно расширяя её семантический объём. Они дают стимул к развёртыванию драматического сюжета и к возможной циклизации. Именно связка «Гёте – Италия» притягивает к циклу стихов Ольге Ваксель неявную часть этого лирического единства – «Римских ночей полновесные слитки...». Под воздействием иррадирующих смыслов любовного цикла слова



«Пусть я в ответе, но не в убытке» (III, 98) можно понять двояко – и в контексте любовной истории, и в плане общей ситуации поэта в изгнании. Это, впрочем, распространяется и на слова о «многодонной жизни» «вне закона» (III, 98).

Любовные стихи иногда объединяются в дискретное лирическое единство («цикл») с временной паузой или паузами между стихами, группами стихов, что происходит от особого ритма любовных переживаний, а также в силу конкретных обстоятельств (известий о смерти возлюбленной, ассоциаций, пробуждающих память). Некоторые любовные циклы не ограничены рамками одного периода и одной книги стихов и носят сквозной характер, выполняя связующую разные периоды роль. Стихи, посвящённые О. Ваксель, как раз принадлежат к таким лирическим единствам, смысловая ёмкость которых рождается во многом благодаря большому временному интервалу между стихами 1925 и 1935 годов. В хронологическое «зияние» длиной в 10 лет впечатана целая эпоха, жизнь поэта и его возлюбленной в разлуке, её самоубийство в 1932 г. в Осло. Вторая половина «цикла» – это стихи на смерть.

Биографический комментарий к циклу полон разноречий и психологических катастроф, взаимных обвинений и свидетельств сомнительного поведения тех, кто был вовлечён в любовный треугольник³⁶. В нашу задачу входит изучение цикла как художественного феномена, выявление циклообразующих элементов, общей семантической структуры. Нельзя при этом не учитывать расстояния между борениями человеческих страстей в реальной биографии участников этой любовной драмы и циклом как произведением искусства, пребывающим в иной реальности, как нельзя и игнорировать биографический субстрат. Н. Я. Манделштам свидетельствует, что поэт, «узнав про её смерть, вспомнил: “Из равнодушных уст я слышал смерти весть, / И равнодушно ей внимал я”»³⁷, но равнодушная на деле не была. Стихи на смерть О. Ваксель тоже о «недоступной черте», но, в отличие от лирического героя Пушкина, лирический субъект стихов к О. Ваксель не поражён собственным равнодушием, скорее, память об умершей возлюбленной становится источником лирико-философской мысли о холоде жизни вообще. И всё же пушкинское стремление подняться на высоту памяти, победить угасание чувства и жизни творчеством родственно интенциям Манделштама. Для обоих поэтов воспоминание о былой любви стало неким сакральным актом очищения. И упомянутая пушкинская элегия, датированная 29 июля 1826 г.³⁸, и поминальные стихи Манделштама, между прочим, написаны в ссылке. Быть может, это не случайное совпадение. В целом, если признать, что к циклу стихов к Амалии Ризнич принадлежат и болдинские «Для берегов отчизны дальней...» и «Заклинание», то манделштамовские стихи Ольге Ваксель сопоставимы с этим циклом. В них есть чувство вины,

непросветлённое страдание («Я тяжкую память твою берегу» (III, 98)), «безумство и мученье» («Я буду метаться по табору улицы тёмной» (II, 56)), но есть и одухотворяющая сила смерти и памяти. Предположение Н. Я. Манделштам о том, что и вольные переводы Петрарки, осуществлённые поэтом в 1933–1934 гг., т. е. предположительно после известия о смерти О. Ваксель, тоже относятся к этой возлюбленной, довольно правдоподобно³⁹. В этом плане закономерна попытка взглянуть на вторую часть цикла, посвящённого О. Ваксель, сквозь призму его переводов Петрарки и наоборот⁴⁰.

Первые два стихотворения цикла написаны в разгар романа. В них присутствуют и нежная эротика, и трагизм предчувствуемой разлуки. Стихотворения очень разные по стилю. В первом, «Жизнь упала, как зарница...», поэт стремится опозитизировать обыденные детали, осветить изнутри тревожную и мучительную реальность. Здесь очень сильна семантика дома, тепла, света, защиты, но вокруг неё – ореол сказочности, неосуществимости в реальном мире: «Заресничная страна, – Там ты будешь мне жена» (II, 56). Фольклорный генезис некоторых деталей работает на эффект детской простоты, но семантика этих «фольклорных» мотивов соткана из антитезы света и тьмы, ангельского и демонического, правды и лжи: «Ангел в светлой паутине / В золотой стоит овчине, / Свет фонарного луча – / До высокого плеча. // Разве кошка, встрепенувшись, / Чёрным зайцем обернувшись, / Вдруг простёгивает путь, / Исчезая где-нибудь» (II, 55). Стихотворение во многом строится как домашний разговор, а волшебное преобразование предметов и интонация ассоциируются с рассказыванием сказки ребёнку или с его утешением.

В этом стихотворении есть «я» и «ты» в настоящем, как бы в момент поэтической речи: «Хочешь, валенки сниму, / Как пушинку подниму» (II, 55). В других стихах «ты» и «она» уйдёт в воспоминания или отчуждённое пространство разлуки и смерти. Героиня будет присутствовать уже только в памяти лирического героя, сначала обжигающе телесной, потом – в памяти о земных вехах их свиданий или в мифопоэтике загробной встречи: «Я только запомнил каштановых пряжей осечки, / Продымленных горечью – нет, с муравьиной кислинкой, / От них на губах остаётся янтарная сухость. // В такие минуты и воздух мне кажется карим, / И кольца зрачков одеваются выпушкой светлой; / И то, что я знаю о яблочной розовой коже» (II, 56); «И твёрдые ласточки круглых бровей / Из гроба ко мне прилетели / Сказать, что они отлежались в своей / Холодной стокгольмской постели» (III, 97).

И в мотивной структуре, и в ритмико-метрическом рисунке цикла доминирует мотив стремительного движения, то вихревого («Я буду метаться»), то кругового («Несётся земля – меблированный шар» (III, 97), «За вечным, за мельничным шумом» (II, 56), «И мельниц колёса»



(III, 98)). Стихотворение «Жизнь упала как зарница...» выбивается из общей мелодии вихревого кружения. Хореический ритм придаёт ему звучание детской песенки. «Детский» мотив с самого начала присутствует в цикле, а завершается он образом гётевской Миньоны⁴¹. В стихотворении «Жизнь упала, как зарница...» гармонирующая сила сказки-сновидения преобразует хаотическое движение (образ кошки-оборотня, мотив лжи) и домашний покой («Как дрожала губ малина, / Как поила чаем сына» (II, 55)) – в воображаемую дорогу к счастью: «Взявшись за руки, вдвоём / Той же улицей пойдём // Без оглядки, без помехи / На сияющие вехи – / От зари и до зари / Налитые фонари» (II, 56). Но именно здесь эксплицирована тема совместной вины и лжи лирического героя и его возлюбленной, противоречащая сказочно-идиллическому финалу: «Изогвавшись на корню, никого я не виню», «Как нечаянно запнулась, / Изоглась, улыбнулась» (II, 55)⁴². В такой перспективе финал начинает нести в себе либо сознание заведомой неосуществимости счастья, либо некое заклинание. Оборотничество (образ кошки/чёрного зайца) коррелирует с мотивом лжи и заставляет вспомнить «Цыганку» (1925) с её балладными ужасами: «И вместо хлеба – ёж брюхатый; / Хотели петь – и не смогли. / Хотели встать – дугой пошли» (II, 54)⁴³. Страшные превращения эпохи, как и извывы несчастливой страсти, бросают свет на эти фольклорные мотивы.

Стоящее особняком стихотворение «Жизнь упала как зарница...» связывает со стихами на смерть единая мотивная линия, выполняющая роль своеобразного «вакселевского» кода или ключа: «Жизнь упала, как зарница, / Как в стакан воды ресница» (II, 55), «Есть за куколем дворцовым / И за кипенем садовым / Заресничная страна, – / Там ты будешь мне жена» (II, 56); «На мёртвых ресницах Исакий замёрз» (III, 97)⁴⁴. «Из табора улицы тёмной...», в свою очередь, перекидывает мостик к стихам на смерть возлюбленной благодаря сквозному «шубертовскому» коду. При этом текст 1925 г. зеркально отражается (со значимой инверсией) в эпитафии 1935 г. В первом – «Я буду метаться ... / За вечным, за мельничным шумом» (II, 56), в поминальных же стихах – «Но мельниц колёса зимуют в снегу, / И стынет рожок почтальона» (III, 98).

Оба стихотворения 1925 г. строятся на развёртывании световой метафоры и в этом плане антитетичны. Деталь городского пейзажа в первом стихотворении – «свет фонарного луча» – оживляет лепного ангела, а саму улицу превращает в финале в волшебный путь к счастью: «Без оглядки, без помехи / На сияющие вехи – / От зари и до зари / Налитые фонари» (II, 56). Во втором же мотивы тьмы, космического холода и лжи соединяются в формульной строке: «И только и свету, что в звёздной колючей неправде» (II, 56). В пространстве цикла происходит не только тематический, но и образный переход от жизни к

смерти. При этом мотив остановленного движения сплетён с зимними образами цикла. Вообще этот цикл можно назвать «зимним» в отличие от «весеннего» цикла, посвящённого Н. Штемпель. Биографическая локализация в данном случае переосмысливается в плане символизации «зимней» образности: от домашности и сказочности первого стихотворения («Хочешь, валенки сниму», «Ангел в светлой паутине / В золотой стоит овчине» (II, 55), «Выбрав валенки сухие / И тулупы золотые, / Взявшись за руки, вдвоём / Той же улицей пойдём» (II, 56)) через метафору ускользающего счастья – «За капором снега» (II, 56) – и символический пейзаж с мотивом замерзающей музыки («Но всё же скрипели извозчичьих санок полозья, / В плетёнку рогожи смотрели колючие звёзды, / И били вразрядку копыта по клавишам мёрзлым» (II, 56)) – к всеобъемлющим метафорам смерти («На мёртвых ресницах Исакий замёрз», «И Шуберта в шубе застыл талисман» (III, 97), «Но мельниц колёса зимуют в снегу, / И стынет рожок почтальона» (III, 98)). Кстати, приведённый выше пейзаж «табора улицы тёмной» вызывает ассоциации со стихотворениями «Кому зима – арак и пунш голубоглазый» (1922) и «1 января 1924» и вообще с характерным образно-мотивным комплексом в поэзии Мандельштама 1921–1925 гг. В первом случае общими являются мотивы зимы, «жестоких звёзд», вариации «яблочных» образов. Во втором «упоминательная клавиатура» включает соединение снега, мороза, яблока, аптечной малины, музыки и движения на извозчике по зимней улице: «Снег пахнет яблоком, как встарь», «И яблоком хрустит саней морозный звук», «И конским волосом о мёрзлые полозья / Вся полость трётся и звенит» (II, 51), «То ундервуда хряц: скорее вырви клавиш – И щучью косточку найдёшь», «Глотали снег, малину, лёд, / Всё шелушиться им советской сонатинкой, / Двадцатый вспоминая год», «Но пишущих машин простая сонатина – / Лишь тень сонат могучих тех» (II, 52). Мандельштамовское Слово претерпевает метаморфозы и внутри текстов, и в межтекстовых перекличках. Так, «аптечная малина» превращается в «губ малину», клавиши ундервудов – в «клавиши» мостовой (всё пронизано музыкой!). Но интересней всего «яблочная» образность: «Хочешь яблока ночного, / Сбитно свежего, крутого» (II, 55) – «И то, что я знаю о яблочной розовой коже» (II, 56). По мнению И. З. Сура, «у Мандельштама яблоко приобретает эротический аромат в двух стихотворениях 1925 г., рождённых его любовью в Ольге Ваксель», и «эротические подтексты по следам библейской Песни Песней»⁴⁵. В стихотворениях же о веке-властелине обыгрываются прямое и переносное значение этого знакового мандельштамовского слова. Центральным символом становятся века «болезненные веки – два сонных яблока больших» (II, 50). Миробъемлющий смысл образа яблока в лирике 1910–1920-х гг. («Державным яблоком катящиеся годы» (I, 116)



«Давайте бросим бури яблоко / На стол пирующим землянам» (II, 49)), конечно, противоположен эротическим коннотациям «вакселевского» цикла, но словесно-образная переключка соотносит любовное чувство с большим миром и с историей. Эта связь подкрепляется и сходством синтаксических конструкций, создающих образ опустевшего мира, в стихотворениях «Из табора улицы тёмной» и «Декабрист» (1917): «И некому молвить: “из табора улицы тёмной”» (II, 56) – «Всё перепуталось, и некому сказать, / Что, постепенно холодея, / Всё перепуталось, и сладко повторять: / Россия, Лета, Лорелея» (I, 127).

Стихотворения 1935 г., составляющие ритмико-метрическую пару, в чём-то противоположны. «На мёртвых ресницах Исакий замёрз...» представляет собой импрессионистический текст, многие образы которого герметичны: подоплёкой сложного образного узора являются осколки воспоминаний о встречах (Исакий, гостиница, площадки лестниц, разлад) и почти скрытые от читателя ассоциативные ходы. Лирический субъект раскрывается не только в интимных воспоминаниях, но и в эмоционально-насыщенной интонации. В стихотворении «Возможна ли женщине мёртвой хвала...» помимо многослойной образной структуры есть и прозрачные автопризнания, и поэтическая риторика⁴⁶.

Поминальная половинка цикла отчасти продолжает антитегичную систему мотивов в стихах 1925 г., а именно мотивов холода и жара, движенья и покоя, но они подчиняются доминантам смерти и памяти. Например, метания лирического героя стихотворения «Из табора улицы тёмной» отзываются не только во всей динамической структуре лейтмотива движения, но и в его тематизации. Персонализированное движение вырастает до символа движения как такового (с «шубертовской» подсветкой), означающего жизнь. Почти заклинанием звучит финал стихотворения «На мёртвых ресницах Исакий замёрз...»: «Площадками лестниц – разлад и туман, / Дыханье, дыханье и пенье, / И Шуберта в шубе застыл талисман – / Движенье, движенье, движенье» (III, 97). «Шубертовская» тема присутствует открыто: «шарманщика смерть», движенье, «рожок почтальона», «мельничный» мотив⁴⁷, – а вместе с ней и сокровенная мандельштамовская тема музыки («И прадеда скрипкой гордился твой род, / От шейки её хорошея» (III, 98)).

В стихотворении «На мёртвых ресницах Исакий замёрз...» скрещиваются лейтмотивы безостановочного движения и неподвижности, тепла и холода. Холод ассоциируется со смертным покоем: «На мёртвых ресницах Исакий замёрз». Но память о былой любви и музыке-жизни тоже пребывает в застывшем времени, хотя и согрета последним приютом – шубой: «И Шуберта в шубе застыл талисман» (III, 97). Мотив холода окольцовывает диптих 1935 г., создавая замкнутую композицию, внутри которой бьётся пульс жизни.

Стынет музыка, «стынет рожок почтальона», ибо земное общение невозможно. Амбивалентность присуща и лейтмотиву тепла, чужого и последнего, как в гостиничном подобии уюта («чужие поленья в камине») или в образе шубы. Последнее тепло просвечивает и в заклинательных повторах: «Дыханье, дыханье и пенье», «Движенье, движенье, движенье» (III, 97). Жар камина обрачивается гибельной стихией: «Уже выгоняет выжлятник-пожар / Линеек раскидистых стаю» (III, 97), «Её чужелюбая власть привела / К насильственной жаркой могиле» (III, 97)⁴⁸. Вся эта мотивно-образная система модифицируется в исключительно ёмкий символ, придавая циклу масштаб космических обобщений: «Несётся земля – мебелированный шар» (III, 97). Начала, соизмеримые и несоизмеримые с человеком, сталкиваются, становясь своеобразной вершиной темы жизни и смерти. Этот символ вносит в стихотворение «На мёртвых ресницах Исакий замёрз...», а вместе с ним и в «вакселевский» цикл онтологический смысл.

Таким образом, сюжет цикла, если позволено говорить о сюжете применительно к несобранному циклу с обобщёнными датировками стихов 1925 г. и неясной композицией, движется от сказочно-сновидческой топики через предчувствия неизбежной разлуки и осознание вины к ощущению уплывающей жизни, картине обезлюдевшего мира и к самой разлуке, которая через 10 лет становится вечной, давая импульс к вихрю разрозненных воспоминаний и страстному стремлению перейти «недоступную черту». Биографическая канва и история чувства – своеобразный каркас цикла, но вокруг этого каркаса клубится образное воплощение темы человеческого бытия.

Конечно, вопрос о циклизации в любовной лирике Мандельштама значительно шире представленных здесь соображений. Так, стоит назвать проблемы лирического женского портрета⁴⁹, субъектно-объектной структуры, ритмико-метрического рисунка, интертекстуальности, затронутые лишь частично. По-прежнему остро стоит вопрос о степени автобиографичности, составе цикла и хронологии⁵⁰. Наконец, каждое из стихотворений цикла как художественное целое требует отдельного анализа⁵¹.

Примечания

- ¹ В некоторых случаях адресация осуществлена комментаторами с опорой на свидетельства самих женщин, не всегда достоверные.
- ² Это отброшенное поэтом стихотворение дважды было записано в альбом А. Радловой – в составе триптиха «Петрополь» и отдельно (См.: Альбом А. Д. Радловой // РО ИРЛИ. Ф. Р1. Оп. 42. Ед. хр. 68. Л. 1, 5). Связь его с М. Цветаевой гипотетична. См., например: *Сурат И.* Мандельштам и Пушкин. М., 2009. С. 67. О «цветаевском» цикле см.: *Мусатов В.* Лирика Мандельштама. Киев, 2000. С. 142–158.



- ³ Круг посвящённых Ахматовой стихотворений частично определила она сама (См.: *Ахматова А.* Листки из дневника // Ахматова А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 5. М., 2001. С. 31–32, 33–34, 478–481). О поэтике цикла см.: *Миц Б.* Авторские лирические единства в поэзии О. Э. Мандельштама 1916–1923 годов. Структура и поэтика. Саратов, 2015. С. 127–131.
- ⁴ См.: *Мандельштам Н.* Комментарий к стихам 1930–1937 гг. // Мандельштам Н. Собр. соч. : в 2 т. Екатеринбург, 2014. Т. 2. С. 717–718.
- ⁵ См. об «арбенинском» цикле: *Мусатов В.* Указ. соч. С. 206–223; *Ковалёва И.* Психея у Персефоны : Об истоках одного античного мотива у Мандельштама // Нов. лит. обозрение. 2005. № 73. С. 203–211; *Шиндин С.* «Тех европейнок нежных...» : Осип Мандельштам и Ольга Гильдебрандт // Вопр. литературы. 2018 (в печати).
- ⁶ Редакция стихотворения «За то, что я руки твои не сумел удержать...». См.: *Гаспаров М.* «За то, что я руки твои...» – стихотворение с отброшенным ключом // Гаспаров М. Избранные статьи. М., 1995. С. 212–221.
- ⁷ По-видимому, этот текст – «осколок» или вариация на тему стихотворения «За то, что я руки твои не сумел удержать...» (См.: *Мец А.* Комментарии // Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. М., 2009. С. 576).
- ⁸ Н. Я. Мандельштам оспаривает принадлежность этого стихотворения к «арбенинскому» циклу (См.: *Мандельштам Н.* «В Петербурге мы сойдёмся снова...» // Мандельштам Н. Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 831–839). Стихотворение, если и не обращено к Арбениной, то содержит реалии, восходящие к этой любовной истории.
- ⁹ См., например: *Лекманов О., Глуховская Е., Чабан А.* Комментарии и библиография // Мандельштам О. Стихотворения 1906–1937 / сост. О. Лекманова, М. Амелина, предисл. О. Лекманова, коммент. и библиогр. О. Лекманова, Е. Глуховской, А. Чабан. М., 2017. С. 388.
- ¹⁰ См. об отдельных стихотворениях цикла: *Ronen O.* An approach to Mandel'stam. Jerusalem, 1983. P. 274; *Полякова С.* Олейников и об Олейникове и другие работы по русской литературе. СПб., 1997. С. 173–187; *Успенский Ф.* Замер(з)шие звуки // Успенский Ф. Три догадки о стихах Осипа Мандельштама. М., 2008. С. 73–88; *Кирибаум Г.* «Валгаллы белое вино...» : немецкая тема в поэзии О. Мандельштама. М., 2010. С. 336–340; *Сошкин Е.* Гипограмматика : Книга о Мандельштаме. М., 2015. С. 109–114; *Панова Л. Г.* «Друг Данте и Петрарки друг». Статья вторая. Русские трели итальянского соловья (ещё раз о 311-м сонете Петрарки в переводе Мандельштама) // Корни, побеги, плоды. Мандельштамовские дни в Варшаве : в 2 ч. Ч. 2. М., 2015. С. 364–405; *Есинов В.* «Я тяжкую память твою берегу...» // Новый мир. 2016. № 1. С. 180–184; *Панова Л.* Итальянская, германская, русская : биографическое и интертекстуальное в любовной эпиграфии Мандельштама «Возможна ли женщине мёртвой хвала?..» // Услышать ось земную. Festschrift for Thomas Langerak (Pegasus Oost-Europese Studies 26). Амстердам, 2016. С. 351–399.
- ¹¹ Н. Я. Мандельштам предполагала, что ей в этом стихотворении «предоставлена роль ангела Мэри (случайная женщина, лёгкая утеха!), а Ольга Ваксель – Елена, которую сбоднили греки» (*Мандельштам Н.* Вторая книга // Мандельштам Н. Я. Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 263). Это суждение противоречит смысловой доминанте стихов, адресованных Мандельштамом жене.
- ¹² *Мандельштам Н.* Вторая книга. С. 263.
- ¹³ Адресат этого стихотворения был неясен Н. Я. Мандельштам, которая гадала, то ли её имел в виду поэт, то ли М. Петровых, то ли кого-то другого (См.: *Мандельштам Н.* Комментарий к стихам 1930–1937 гг. С. 755–757). См. также: *Видгоф Л.* «Но люблю мою курву-Москву». Осип Мандельштам : поэт и город : книга-экскурсия. М., 2012. С. 462–466; *Видгоф Л.* О последней строке и скрытом имени в стихотворении Мандельштама «Мастерица виноватых взоров...» (1934) // Видгоф Л. М. Статьи о Мандельштаме. М., 2015. С. 172–188.
- ¹⁴ См.: *Рейнольдс Э.* «Есть женщины, сырой земле родные...» // Слово и судьба. Осип Мандельштам : Исследования и материалы. М., 1991. С. 454–456; *Павлов М.* Семантическая поэтика и комплексный анализ текста // Отдай меня, Воронеж : сб. ст. Воронеж, 1995. С. 122–133; *Сурат И.* Ясная догадка // Звезда. 2013. № 10. С. 220–235; *Панова Л.* «Стихи к Н. Штемпель» Осипа Мандельштама : к прояснению герметичного сюжета // (Не)музыкальное приношение, или Allegro affettuoso : сб. ст. к 65-летию Б. А. Каца. СПб., 2013. С. 548–565; *Мазур Н.* Об именах и судьбах : незамеченные подтексты стихов к Наталии Штемпель Мандельштама // Русско-французский разговорник, или / Ou les causeries du 7 septembre : сб. ст. в честь В. А. Мильчиной. М., 2015. С. 432–443; *Миц Б.* Пространство цикла, циклическое пространство (на материале стихов О. Мандельштама, посвящённых Н. Штемпель) // Восток – Запад : Пространство русской литературы и фольклора : сб. ст. по материалам Седьмой междунар. науч. конф. (заочной), посвящённой 90-летию со дня рождения Д. Н. Медриша (Волгоград, 15 декабря 2016 г.). Волгоград, 2017. С. 255–263.
- ¹⁵ По гипотезе В. Мусатова, стихотворение входит в «арбенинский» цикл. «Роли» распределяются так: Елена – Арбенина (европейское, эллинское начало), Лия – Надежда Мандельштам (иудейское начало, «родимый хаос»). (См.: *Мусатов В.* Указ. соч. С. 219–221). Неясность датировки делает эту гипотезу сомнительной.
- ¹⁶ С. Г. Шиндин связывает это стихотворение с Арбениной (См.: *Шиндин С.* «Тех европейнок нежных...» : Осип Мандельштам и Ольга Гильдебрандт ; *Его же.* Арбенина // Мандельштамовская энциклопедия : в 2 т. М., 2017. Т. 1. С. 83–84).
- ¹⁷ См.: *Мандельштам Н.* Вторая книга. С. 263.
- ¹⁸ Накануне. 1923. Литературное приложение № 47 (8 апреля) к № 304. С. 1.
- ¹⁹ См.: *Левин Ю.* Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 75–97.
- ²⁰ Стихотворение «Ещё далёко асфodelей...» («Мега-ном») в архиве М. Лозинского представляет собой то ли двухчастное стихотворение, то ли цикл-диптих (См.: *Мец А.* Комментарии // Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем : в 3 т. Т. 1. С. 559). Стихотворение «Не веря воскресенья чуду...» в беловом автографе того же



- архива (Там же. С. 555) и в журнале «Аполлон» (Аполлон. 1916. № 9–10. С. 75) – то же самое, без общего заглавия.
- ²¹ Мандельштам Н. «В Петербурге мы сойдёмся снова...». С. 831.
- ²² См., например, спор о цикле стихов Пушкина к Амалии Ризнич, важном для понимания мандельштамовского цикла, посвящённого О. Ваксель: Щёголев П. Амалия Ризнич в поэзии Пушкина // Щёголев П. Из жизни и творчества Пушкина. Изд. 3-е, исправл. и доп. М.; Л., 1931. С. 255–275; Измайлов Н. Лирические циклы в поэзии Пушкина конца 20–30-х годов // Измайлов Н. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 229; Макогоненко Г. Творчество Пушкина в 1830-е годы. Л., 1974. С. 33–53; Никушинов Ю. О неясностях элегии Пушкина «Под небом голубым...» // Studia Humanitatis. 2017. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/oneyasnostiyah-elegii-pushkina-pod-nebom-golubym> (дата обращения: 13.02.2018).
- ²³ Во «Второй книге» (1923) подряд идут стихи «Я слово позабыл, что я хотел сказать...», «Когда Психея-жизнь спускается к теням...», «Возьми на радость из моих ладоней...», «За то, что я руки твои не сумел удержать...», «Когда городская выходит на стогны луна...», «Чуть мерцает призрачная сцена...», «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...», «Я наравне с другими...», «Мне жалко, что теперь зима...» (См.: Мандельштам О. Вторая книга. М.; Пб., 1923. С. 46–60. Номера стихотворений: XXIII–XXXI). В «Стихотворениях» (1928) порядок следующий: «Когда Психея-жизнь спускается к теням...», «Я слово позабыл, что я хотел сказать...», «Чуть мерцает призрачная сцена...»; дальше цикл разбивается стихотворением «Мне Тифлис горбатый снится...»; цикл продолжается – «Мне жалко, что теперь зима...», «Возьми на радость из моих ладоней...», «За то, что я руки твои не сумел удержать...», «Когда городская выходит на стогны луна...», «Я наравне с другими...», «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...» (См.: Мандельштам О. Стихотворения. М.; Л., 1928. С. 134–150). Вопрос о составе «арбенинского» цикла и его композиции по-прежнему открыт.
- ²⁴ См.: Ахматова А. Листки из дневника. С. 34.
- ²⁵ Н. Я. Мандельштам считала, что стихи к Ахматовой «нельзя причислить к любовным. Это стихи высокой дружбы и несчастья. В них ощущение общего жребия и катастрофы» (Мандельштам Н. Вторая книга. С. 264).
- ²⁶ Швейцер В. К вопросу о любовной лирике О. Мандельштама // Мандельштам и античность: сб. ст. / под ред. О. А. Лекманова. М., 1995. С. 158, 160. (Записки Мандельштамовского общества. Т. 7).
- ²⁷ Панова Л. Итальянсья, германсья, русея... С. 393.
- ²⁸ Там же. С. 391.
- ²⁹ Примером может служить «Мадригал» (1916) Андрониковой («Дочь Андроника Комнена...»): «Помоги мне в эту ночь / Солнце выручить из плена, / Помоги мне пышность тлена / Стройной песней превозмочь». «Пленное солнце» здесь, несомненно, совмещает в себе и шутивно-игровую стихию мадригала, и иронические аллюзии на двусмысленную славу византийского императора, постоянно попадавшего в плен и отличавшегося жестоко-сладокрастной жадной жизни, любви и вла-
- сти, и, возможно, намёк на полное солнечное затмение 1185 года, и, главное, ключевые мотивы «Tristia» и эссе «Пушкин и Скрябин» – чёрное солнце, ночное солнце, вчерашнее солнце, похороны солнца, солнечное тело поэта. В несобранном цикле стихов, связанных с Н. Е. Штемпель, среди текстов разной жанровой, образной и ритмической природы тоже есть полусушительное величальное стихотворение «Клейкой клятвой липнут почки».
- ³⁰ Некрасов Н. «Крещенские морозы» (из второй части цикла «О погоде»).
- ³¹ См.: Мандельштам Н. Вторая книга. С. 258; Ronen O. Op. cit. P. 274; Мусатов В. Указ. соч. С. 453–454.
- ³² Все тексты Мандельштама даются по следующему изданию: Мандельштам О. Собр. соч.: в 4 т. М., 1993–1997, – с указанием в скобках тома римской цифрой и страницы арабской. Курсив в цитатах принадлежит автору данной статьи.
- ³³ Предположение о «переадресации» мотива ласточки высказано, но не развито Л. Г. Пановой (См.: Панова Л. Итальянсья, германсья, русея... С. 372–373, 395).
- ³⁴ Ахматова вспоминала, что Арбениной «посвящено всё театральное у Мандельштама» (Ахматова А. Дополнения к «Листкам из дневника» // Ахматова А. Победа над Судьбой. I: Автобиографическая и мемуарная проза. Бег времени. Поэмы / сост., подгот. текстов, примеч. Н. Крайневой. М., 2005. С. 124).
- ³⁵ Мусатов В. Указ. соч. С. 206–207. Оставляем пока без комментариев тот факт, что присутствие в стихотворении «На розвальнях, уложенных соломой...» убиенного царевича Дмитрия подтверждается историческим топонимом («А в Угличе играют дети в бабки» (I, 121)), а Лжедмитрий I – один из гипотетических претендентов на раскрытие образа царевича, ибо слова «Царевича везут» могут быть истолкованы по-разному.
- ³⁶ См.: Смольевский А. Ольга Ваксель – адресат четырёх стихотворений Осипа Мандельштама // Литературная учёба. 1991. Кн. 1. (Янв., февр.). С. 163–170; Полякова С. Олейников и об Олейникове и другие работы по русской литературе. СПб., 1997. С. 171–173; Ласкин А. Ангел, летящий на велосипеде. Документальная повесть об О. Ваксель и О. Мандельштаме // Ласкин А. Время, назад! Документальные повести. М., 2008. С. 5–132; «Возможна ли женщине мёртвой хвала?..». Воспоминания и стихи О. Ваксель. М., 2012. О Мандельштаме в воспоминаниях О. Ваксель – с. 128–130. Подробный обзор этих и других биографических источников сделан Л. Г. Пановой (См.: Панова Л. Итальянсья, германсья, русея... С. 357–365).
- ³⁷ Мандельштам Н. Вторая книга. С. 263.
- ³⁸ См.: Томашевский Б. Примечания // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 2. Л., 1977. С. 384.
- ³⁹ См.: Мандельштам Н. Вторая книга. С. 263.
- ⁴⁰ См.: Панова Л. «Друг Данте и Петрарки друг». С. 364–410; Ее же. Итальянсья, германсья, русея... С. 380–387; Ее же. Петрарка // Мандельштамовская энциклопедия: в 2 т. М., 2017. Т. 1. С. 387.
- ⁴¹ Подробно о Миньоне как ипостаси героини см.: Панова Л. Итальянсья, германсья, русея... С. 373–377. Автор статьи находит «гётевский» слой и в стихотворении



- «Жизнь упала, как зарница...», проводя параллель между песней Миньоны «Ты знаешь край лимонных рощ в цвету...» и «заресничной страной».
- ⁴² Возможно, что здесь есть отсылка к стихотворению Пастернака «Разрыв»: «О ангел залгавшийся». Во всяком случае, у Мандельштама есть и ангел, и «изолгавшись».
- ⁴³ Анализ стихотворения см.: Шиндин С. Стихотворение Мандельштама «Сегодня ночью, не солгу...»: опыт «культурологической» интерпретации // *Натура и культура* : сб. ст. М., 1997. С. 146–165. Автор статьи считает стихотворение «реализацией универсальной культурной модели “пира во время чумы”» (С. 158).
- ⁴⁴ Л. Г. Панова, сравнивая цикл с 311-м сонетом Петрарки в переводе Мандельштама, расширяет этот мотивный комплекс за счёт других «глазных» образов: «В такие минуты и воздух мне кажется *карим*, / И кольца *зрачков* одеваются выпушкой светлой» (II, 56); «И твёрдые ласточки круглых *бровей*» (III, 98) (см.: Панова Л. «Друг Данте и Петрарки друг». С. 376).
- ⁴⁵ *Сурат II*. Мандельштам и Пушкин. М., 2009. С. 284–285.
- ⁴⁶ Л. Г. Панова усматривает в этой эпитафии следы мандельштамовского петраркизма: в риторическом зачине «Возможна женщине мёртвой хвала»), в самом мотиве прославления (См.: Панова Л. «Друг Данте и Петрарки друг». С. 369, 383).
- ⁴⁷ См.: Кац Б. В сторону музыки // *Лит. обозрение*. 1991. № 1. С. 75–76; Кирибаум Г. Указ. соч. С. 336–340.
- ⁴⁸ Возможно, Мандельштам знал о кремации тела О. Ваксель. Если нет, то эпитет «жаркая» применительно к могиле имеет другой смысл: это может быть намёк на выстрел самоубийцы, на загробные мученья, на гибельность страсти.
- ⁴⁹ Интересные наблюдения на этот счёт содержатся в указанных работах Л. Г. Пановой.
- ⁵⁰ С хронологией цикла возникают вопросы. Когда и где Мандельштам узнал о смерти возлюбленной, покончившей жизнь самоубийством в Осло в 1932 г.? Предположительно, в 1933 г., в одну из поездок в Ленинград, но ясности нет (см.: Панова Л. «Друг Данте и Петрарки друг». С. 368–369; *Ее же*. Италиянься, германьясь, русея... С. 362–365). Почему он отозвался на эту смерть только в 1935-м, в Воронеже? Исследователи отвечают на этот вопрос по-разному. По мнению В. Мусатова, – потому что в ссылке выбрал жизнь (См.: Мусатов В. Указ. соч. С. 454–455). Согласно гипотезе Л. Пановой, уже в 1933–1934 гг. поэт скрыл свои переживания в вольных переводах Петрарки. Чувствуя свою неправоту в любовной ситуации 1925 г. и не желая травмировать жену (стихи написаны в её отсутствие), он искал «единственно верный модус загробного свидания» с возлюбленной (Панова Л. «Друг Данте Петрарки друг». С. 370–371).
- ⁵¹ Наиболее детально проанализирована эпитафия «Возможна ли женщине мёртвой хвала?...» (с точки зрения гипотетической интертекстуальной конструкции) и «Жизнь упала как зарница...» (См.: Успенский Ф. Замер(з)шие звуки; Панова Л. Италиянься, германьясь, русея...). Некоторые выявленные подтексты, как и само их обилие, не всегда выглядят убедительно. Толкование «фольклорного» стихотворения «Жизнь упала как зарница...» также вызывает вопросы.

Образец для цитирования:

Минц Б. А. Проблема циклизации в любовной лирике Мандельштама (на материале стихов, посвящённых Ольге Ваксель) // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика*. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 298–306. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-298-306.

Cite this article as:

Mints B. A. The Problem of Cyclization in Love Lyrics of Mandelstam (In the Poems Dedicated to Olga Vaksel). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 298–306 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-298-306.



УДК 821.161.1.09-1:75(492)+929Заболоцкий

«ОДА БАЛЫКУ» И «ПОХВАЛА СЕЛЁДКЕ»: К ВОПРОСУ О МЕТАФИЗИЧЕСКИХ КОРНЯХ НАТЮРМОРТА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. ЗАБОЛОЦКОГО

С. В. Кекова

Кекова Светлана Васильевна, доктор филологических наук, профессор кафедры гуманитарных дисциплин и физической культуры, Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, kekova@yandex.ru

В статье рассматривается проблема воплощения сакрального смысла в словесном и живописном натюрморте. Показана общность творческого метода нидерландских живописцев XVI–XVII вв. и Н. Заболоцкого периода «Столбцов», основанного на особом духовно-эстетическом мироощущении. С помощью этого метода осуществляется своего рода духовно-семантическая метатеза: профанное становится сакральным, а сакральное профанируется, но при этом первичные смыслы просвечивают сквозь внешнюю оболочку произведения.

Ключевые слова: поэзия, Н. Заболоцкий, религиозная образность, словесный натюрморт, голландский и фламандский натюрморт.

“Ode to Salmon” and “Herring Praise”: On Metaphysical Roots of Still Life in the Works of N. Zabolotsky

S. V. Kekova

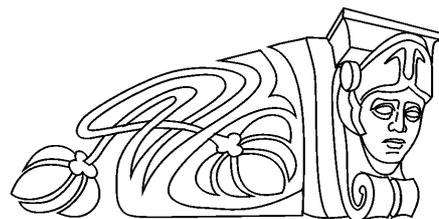
Svetlana V. Kekova, ORCID 0000-0002-7332-5856, Saratov State Conservatoire, 1, Kirov Ave., Saratov, 410028, Russia, kekova@yandex.ru

The article considers the problem of realization of the sacred sense in verbal and pictorial still lifes. The affinity of the creative method of the 16th–17th century Dutch painters and that of N. Zabolotsky of the *Columns* period is shown, this method being based on a special spiritual and aesthetic feeling of the world. With the help of this method, a kind of spiritual and semantic metathesis is carried out: the profane becomes sacred, and the sacred is profaned, but the primary meanings shine through the outer shell of the work.

Key words: poetry, N. Zabolotsky, religious imagery, verbal still life, Dutch and Flemish still life.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-307-311

Один из замечательных мастеров словесного натюрморта Николай Заболоцкий в стихотворениях «На рынке», «Пекарня», «Свадьба», «Рыбная лавка» сборника 1929 г. «Столбцы» разворачивает перед читателем словесные картины, которые исследователи творчества поэта сравнивают со знаменитыми голландскими и фламандскими натюрмортами. Среди словесных натюрмортов Заболоцкого особое место занимает роскошное живописное «полотно» «Рыбная лавка», само название которого отсылает читателя к знаменитой картине фламандского художника Франса Снейдерса. Вообще «рыбные натюрморты», которые как особый жанр возникают в Гааге, обильно пред-



ставлены в нидерландской живописи XVII в.: это работы Питера де Пюттера, Исаака анн Дюймена, Абрахама анн Бейрена, Якоба Гиллига, Виллема Ормеа, Питера анн Норты и других художников. Общим местом в искусствоведческих исследованиях жанра натюрморта становится мысль о том, что впервые в истории живописи художники овладевают способностью передать материальную плоть мира вещей, окружающих человека. Этим даром в высшей степени обладает и Николай Заболоцкий. Так, в стихотворении «Свадьба» мы читаем: «Из кухни пышет дивным жаром. / Как золотые битюги, / Сегодня зреют там недаром / Ковриги, бабы, пироги. / Там кулебяка из кокетства / Сияет сердцем бытия, / Над нею проклинает детство / Цыплёнок, синий от мытья. / Он глазки детские закрыл, / Наморщил разноцветный лобик, / И тельце сонное сложил / В фаянсовый столовый гробик»¹. В стихотворении «На рынке» первая, «натюрмортная» часть стихотворения при всей жизнерадостной на первый взгляд живописности приобретает зловещий оттенок: «В уборе из цветов и крынок / Открыл ворота старый рынок. / Там бабы толсты, словно кадки, / Их шаль невиданной красы, / И огурцы, как великаны, / Прилежно плавают в воде. / Сверкают саблями селёдки, / Их глазки маленькие кротки, / Но вот, разрезаны ножом, / Они свиваются ужом. / И мясо, властью топора, / Лежит, как красная дыра, / И колбаса кишкой корявой / В жаровне плавает кровавой»². Приведённые нами образцы словесных натюрмортов по образной выразительности, своеобразной «мускулистости» стиха можно сопоставить со знаменитыми «Фламандскими стихами» Эмиля Верхарна.

Старинные мастера

В столовой, где сквозь дым ряды окороков,
Колбасы бурые, и медные селёдки,
И гроздь рябчиков, и гроздь индюков,
И жирных каплунов чудовищные четки,
Алея, с черного свисают потолка,
А на столе, дымясь, лежат жаркого горы
И кровь и сок текут из каждого куска, –
Струдились, чавкая и грохоча, обжоры.
Дюссар, и Бракенбург, и Тенирс, и Крассбек,
И сам пьянчуга Стен сошлись крикливым клиром,
Жилеты расстегнув, сияя глянцем век;
Рты хохотом полны, полны желудки жиром.
Подруги их, кругля свою тугую грудь



Под снежной белизной холщового корсажа,
Вина им тонкого спешат в стакан плеснуть, –
И золотых лучей в вине змеится пряжа,
На животы кастрюль огня кидая вязь...³

Однако в словесных натюрмортах Верхарна мы действительно наслаждаемся материальной плотью мира, как бы прикасаемся к ней, осязаем её переливающуюся через край витальность. У Заболоцкого сквозь живописную материю бытия просвечивает какая-то иная реальность. Обратимся теперь к стихотворению «Рыбная лавка».

Первые две строки («И вот, презрев людей коварство, / Вступаем мы в иное царство») чётко делят мир на две зоны, противопоставленные друг другу: обычный, греховный мир людей, который является злым, низким, обманным (не случайно здесь употребляется словосочетание «людей коварство»), другой же мир – это «иное царство». Фраза «Вступаем мы в иное царство», с одной стороны, заставляет нас вспомнить «иное царство» русской сказки, куда отправляются «добры молодцы» на поиски лучшей доли, «красоты ненаглядной», «молодильных яблок» и т. д. С другой стороны, выражение «иное царство» отсылает нас к христианской терминологии: миру, который «во зле лежит», противопоставляется Царствие небесное. Можно сказать, что «иное царство» – это контаминация выражений «мир иной» и «Царствие небесное».

Что же мы видим в этом «ином царстве»? В реальном плане – это рыбная лавка с роскошным изобилием «рыбной продукции» – от живой рыбы до консервов и деликатесов:

Тут тело розовой севрюги,
Прекраснейшей из всех севрюг,
Висело, вытянувши руки,
Хвостом прицеплено на крюк.
Под ней кета пылала мясом,
Угри, подобные колбасам.
В копчёной пышности и лени
Висели, подогнув колени,
И среди них, как жёлтый клык,
Сиял на блюде царь-балык⁴.

Наиболее проницательные исследователи говорят о том, что здесь перед нами – не просто классический словесный натюрморт, но «распятие плоти животных»⁵. И действительно, скрытые образы огня и дыма, которые даны через метафоры и сравнения («кета пылала мясом», угри «дымилась», «царь-балык» «сиял»), содержат в себе символику преисподней, где рыбы как бы претерпевают адские мучения (севрюга висит, «вытянувши руки», угри дымятся, «подогнув колени»).

Но эта связь образов существ, наполняющих рыбную лавку, с образами посмертных мук грешников в аду, является сущностной чертой фламандского натюрморта. Так, В. Кантор в статье

с характерным названием «Армагеддон рыбного ряда» задаёт вопрос: зачем фламандские художники вообще пишут рынки, мясные и рыбные лавки, заполненные разнообразной едой? Отвечая на этот вопрос, исследователь замечает, что рыбные ряды говорят зрителю совсем не об обжорстве, а о чём-то совершенно ином. Этот «иной смысл» неоднороден и неоднозначен. С одной стороны, художник разворачивает перед нами картину богатства, изобилия края, и как бы говорит: вот сколько всего можно извлечь из морских глубин, если хорошо трудиться. С другой стороны, в рыбных и мясных лавках, столь обильно представленных во фламандской живописи, скрывается символический пласт. Кантор пишет: «Порой фламандцы изображают на рыбных развалах ещё и морских котиков и тюленей – среди мелкой рыбы тюлени смотрятся левиафанами, особенно если художник пишет их с открытой пастью. Иногда на заднем плане помещают фигуру торговца с корзиной рыбы: из корзины вываливают новую партию дрожащих, голых грешников – рыба трепетная плоть как нельзя точнее передаёт уязвленное тело грешника в аду. Ведь именно таким движением Сагана на картинах Мемлинга или анн дер Вейдена вываливает свой улов грешников в развёрстную пасть ада»⁶.

Перед нами, таким образом, встаёт вопрос о способности произведения искусства – и поэтического, и живописного, минуя религиозную сюжетность, воплощать в художественном тексте светского характера религиозную образность. Если говорить в связи с этой проблемой о нидерландском натюрморте, то следует отметить, что не только фламандский (Фландрия осталась страной католической), но и голландский (протестантский) натюрморт являются своего рода иконами. Голландский натюрморт, по мысли искусствоведа Ю. Ратнер, является изображением Евхаристии. Одна из глав книги «В поисках смысла красоты» так и называется «Натюрморт как изображение Евхаристии»⁷. Исследователь подчёркивает символический характер изображаемых в натюрморте бытовых реалий; хлеб и вино в кувшине – символы Евхаристической Трапезы, нож – символ Жертвы, рыба – символ Христа, орехи – символ души, скованной грехом, лимон со срезанной кожурой – символ неутолённой жажды. Композиционно натюрморты малых голландцев повторяют одну и ту же схему.

Интересным является тот факт, что и в более позднюю эпоху – в эпоху романтизма – в живописи протестантского толка символический пласт искусства сохраняет религиозные христианские смыслы. Так, картины Каспара Давида Фридриха известный современный философ Татьяна Горичева называет «протестантскими иконами». Образ отдалённости Бога от человека, непроходимой пропасти между ними (что как раз и характерно для протестантского богословия) в творчестве



Фридриха – основная художественная мысль его творений. Выражена она следующим образом: если в православной иконе Бог смотрит на человека, то у Фридриха человек (почти постоянно изображённый со спины) напряжённо вглядывается в даль. Горичева замечает: «Западный, протестантский или, конкретнее, лютеранский образ – это человек, который всё-таки смотрит на Бога как на горизонт, где постепенно вырисовывается церковь будущего. Мы же, видя этого человека со спины, воспринимаем тем самым закрытость Бога для человека»⁸.

Возвращаясь к жанру нидерландского натюрморта, мы можем отметить, что явление сакрального в частной жизни человека, в обычном на первый взгляд быту – самая важная черта этого жанра. Как пишет В. Кантор, «мистическое богословие мимикрировало, оделось в иные образы, но сохранило свой настойчивый пафос. Потому-то мы и не можем дать ясное определение фламандскому рыбному натюрморту, что данная картина не вполне натюрморт, но (через отрицание храмовой живописи, да, но сохраняя пафос религиозного искусства) наследует бургундской сакральной живописи. Именно пафос рыбных рядов и заставляет прийти к такому заключению»⁹.

В статье «Армагедон рыбного ряда» мы находим и ответ на вопрос о том, каким способом художник воплощает священное в бытовой картине. Исследователь использует понятие «карнации», т. е. духа картины, переданного её колористическим содержанием, её отпечатком на сетчатке. Так вот карнация многочисленных рыбных и мясных рядов в живописи фламандцев, как утверждает Кантор, напоминает зрителю триптихи Страшного суда. «Поглядите на рыб, одетых в серебристую чешую, – ведь это воинство Христово. Лежащие вповалку, друг на друге, то закрывая своим телом, то кусая соседа (“меч вонзивши друг во друга”, как сказал бы поэт), рыбины рыбного ряда напоминают нам поле брани.

И, принимая во внимание то, что морской скат – это очевидный Сатана, ... мы должны будем сказать, что фламандский натюрморт рыбного ряда представляет нам классический религиозный сюжет “Битву архангела Михаила с Сатаной”»¹⁰.

Но и о натюрморте XVII в. Л. Ратнер пишет: «Итак, натюрморт XVII века – это не тихая жизнь, а суровая духовная битва, где добро борется со злом, тьма со светом, жизнь со смертью, где глазу зрителя открывается невидимая душа вещей и он призывается вспомнить о “невидимой брани” в своей душе»¹¹.

Возвращаясь к стихотворению Заболоцкого, мы можем отметить параллелизм смысловых процессов, происходящих в сфере живописного фламандского натюрморта и словесного натюрморта Заболоцкого. «Физика» и метафизика художественного текста находятся в сложных отношениях, задача же читателя и исследо-

вателя – обнаружить метафизические корни художественных образов, явленных читателю и зрителю. Но священное может подвергаться десакрализации и профанации вплоть до кощунственного выворачивания наизнанку священных истин.

В связи с этим обратимся к известному натюрморту Йозефа де Брая «В похвалу селедке». Этот натюрморт представляет собой живописный «портрет» стихотворного гимна Якоба Вестербана. Текст этого гимна находится в центре натюрморта. Приведём отдельные отрывки этого стихотворения (его подстрочный перевод содержится в статье Е. Григорьевой «Образ смысла в натюрморте»).

Похвала селедке

Соленая селедка чистая,
Жирная, толстая и длинная,
Уже без головы,
Аккуратно разрезанная вдоль живота и спины,
Со снятой кожей.
Внутренности вынуты,
Сырые или жареные на огне,
Не забывать при этом о луке,
И прежде чем вечером поздно
Отправилось на покой солнце,
Съеденные голодным.
И к этому кусок,
Такой же величины, как крестьянский хлеб,
Ржаного хлеба съеден.

.....
Глоточек, он очень хорош затем,
Бредского или харлемского пива
Или из делфтских кабаков,
Он делает глотку
Снова подходящей, гладкой и скользкой,
Чтобы утром опять напиться.
И если тебе чертовски плохо
И ты с открытой пастью, зевая, слоняешься,
Он снова может тебя сделать свеженьким
и веселым.

.....
Как и может быть по-другому,
Когда тому, кто с охотой ест соленую селедку,
Гораздо лучше, чем тому, кто диковинными
и роскошными
лакомствами жадно набивает себе кишки¹².

Е. Григорьева отмечает: «По сути дела, этот текст представляет собой описание страстей селедки и последующего причастия ею»¹³. Безусловно, народно-карнавальным аспектом, о котором пишет исследователь, представляет собой профанацию и десакрализацию Евхаристии.

Поразительно, но и в «Рыбной лавке» Заболоцкого мы тоже находим десакрализованное изображение главного христианского Таинства. Изображение существ, населяющих рыбную лавку (здесь и кета, и угри, и севрюга, и сига, и лещи),



как мы уже отметили выше, напоминает нам об адских мучениях; с другой стороны, рыба – это раннехристианский символ Христа.

Центром рыбной лавки является «царь-балык». Центральная часть стихотворения – это своеобразная ода или, скорее, «молитва» царю-балыку. В начале этой молитвы идёт обращение к «царю», а потом – просьба-требование, которая «окольцовывает» «молитву». Звучит она так: «Хочу тебя! Отдайся мне!». Сексуально-пищевая направленность этих образов проявляется не только в начальной и конечной формуле, но и в других образах (рта, желудка, кишок).

О самодержец пышный брюха,
Кишечный бог и властелин,
Руководитель тайный духа
И помыслов архитриклин!
Хочу тебя! Отдайся мне!
Дай жрать тебя до самой глотки!
Мой рот трепещет, весь в огне.
Кишки дрожат, как готтентотки.
Желудок, в страсти напряжён,
Голодный сок струями точит,
То вытянется, как дракон,
То весь сожмётся что есть мочи.
Слюна, клубясь, во рту бормочет.
И сжаты челюсти вдвойне...
Хочу тебя! Отдайся мне!¹⁴

Для понимания образов данного отрывка необходимо обратиться к работе о. Павла Флоренского «Столп и утверждение истины», где он говорит о гомотипии в устройстве человеческого тела. Полярная двойственность человеческого тела, соответствие органов «верхнего полюса» органам «нижнего полюса» о. Павел Флоренский иллюстрирует таблицей, где рту, например, соответствует мочеполовое отверстие, языку – «Glitoris или glans» и т. д.¹⁵ В стихотворении Н. Заболоцкого, как мы видим, желудок соответствует penis'у. Соединение сексуальных и пищеварительных образов происходит через слово «страсть».

Перед нами – кощунственный образ Евхаристии: герой хочет «причаститься» этим царём-балыком. Рыба, как мы выше отметили, – символ Христа, царь-балык же, безусловно, – символ сущности прямо противоположной. Это подчёркивается, во-первых, сравнением балыка с «жёлтым клыком», во-вторых, царь-балык – «самодержец» плотского наслаждения – чревоугодия, гортанобесия и блудной страсти. С другой стороны, он характеризуется как «руководитель тайный духа / и помыслов архитриклин». Помыслы в христианской системе координат есть «наущение дьявольское». Следовательно, перед нами – мир, ведомый сатаной, а не просто рыбная лавка. Часть стихотворения, которая следует за «молитвой» балыку, тоже окрашена в адские тона и создаёт впечатление бойни:

Повсюду гром консервных банок,
Ревут сиги, вскочив в ушат.
Ножи, торчащие из ранок,
Качаются и дребезжат.
Горит садок подводным светом,
Где за стеклянную стеной
Плывут лещи, объяты бредом,
Галлюцинацией, тоской,
Сомненьем, ревностью, тревогой...
И смерть над ними, как торгаш,
Поводит бронзовой острой¹⁶.

Последние две строки приведённого отрывка удивительным образом коррелируют с мыслью В. Кантора о том, что фламандский натюрморт рыбного ряда напоминает сюжет «Битва Архангела Михаила с сатаной». Архангел Михаил в иконографии часто изображается с копьём, которым он поражает Денницу. В стихотворении Заболоцкого перед нами – «оборотень»: на месте архангела Михаила с копьём – смерть с острой. Здесь не торжество света над тьмой и грехом, не победа жизни над смертью, а, наоборот, – победа смерти, которая венчает этот мир «иною царства».

В целом действие, которое разворачивается в стихотворении, – своего рода мистерия «наоборот», чёрная месса. Звуковая атмосфера действия – «гром консервных банок», ревушие сиги, качающиеся и дребезжащие ножи, которые «торчат из ранок», – погружает нас в атмосферу безумия. Но это не просто безумие, это дьявольская литургия, освещенная «подводным светом». Интересно, что мы встречаемся ещё и с «перевернутой» семантикой света: он идёт не сверху, а снизу.

Парадоксальным представляется конец стихотворения:

Весы читают «Отче наш».
Две гирьки, мирно встав на блюдце,
Определяют жизни ход,
И дверь звенит, и рыбы быются,
И жабры дышат наоборот¹⁷.

Совершенно непонятно, почему весы читают «Отче наш», почему гирьки «определяют жизни ход», почему «жабры дышат наоборот».

Если анализировать этот отрывок исходя из соотношения с гипотетической действительностью, то в реальном плане бытия перед нами – покупка живой рыбы – лещей, которых достают из подводного садка; именно поэтому гирьки «определяют жизни ход», ибо то, что происходит – это путь лещей в смерть. Метафизических же планов здесь, с нашей точки зрения, несколько. Во-первых, «Отче наш» читают на погребении по протестантскому обряду. Весы, таким образом, «отпевают» рыбу, предстывая перед нами в качестве своеобразного «пастора». С другой стороны, исходя из общего контекста стихотворения, мы



можем увидеть в данной ситуации завершение «чёрной мессы», где читается молитва «Отче наш» наоборот. Характерно, что слово «наоборот» всплывает в последней строке стихотворения – «жабры дышат наоборот»), т. е., разрывая эти понятия, Н. Заболоцкий умело маскирует потаённый смысл стихотворения.

Ещё один потаённый смысл можно вскрыть, вспомнив одно из прошений молитвы «Отче наш»: «Хлеб наш насущный даждь нам днесь». Эта не только просьба о том, чтобы Господь дал нам пищу на этот день, но и просьба о евхаристическом Хлебе, о том, чтобы Господь давал нам причастие – Самого Себя. Можно сказать, что в рассмотренной нами выше кошунственной «молитве» этому прошению соответствует строка «Хочу тебя! Отдайся мне! / Дай жрать тебя до самой глотки!».

В этом стихотворении – царство подмен. Всё и вся меняет свой облик. Облик свой меняет и слово: весы – это не только тот предмет, который назван этим словом, но и бесы, «замаскированные» им же. Именно бесы и читают «Отче наш» наоборот.

Таким образом, в словесном натюрморте Н. Заболоцкого явлен мир, порождённый распадом системы христианских идей и ценностей. Подобно тому как нидерландский натюрморт порождён кризисной эпохой в духовной истории Европы, так и «Столбцы» Николая Заболоцкого порождены похожими духовными процессами в истории России. Не только «Рыбная лавка», но и многие другие стихи сборника «Столбцы» являются своеобразной «рифмой» к нидерландским натюрмортам, но «Рыбная лавка» становится главным «полотном» в пинакотеке «Столбцов».

Примечания

- ¹ Заболоцкий Н. Собр. соч. : в 3 т. М., 1983. Т. 1. С. 49.
- ² Там же. С. 45.
- ³ Верхарн Э. Фламандские стихи. URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/V/verharn-emilj/stihi> (дата обращения: 22.04.2018).
- ⁴ Заболоцкий Н. Указ. соч. Т. 1. С. 55.
- ⁵ Семёнова С. Человек, природа, бессмертие в поэзии Николая Заболоцкого // Семёнова С. Преодоление трагедии. М., 1989. С. 315.
- ⁶ Кантор М. История живописи : Армагеддон рыбного ряда. URL: <http://story.ru/istorii-znamenitostej/istoriya-zhivopisi/armageddon-rybnogo-ryada/> (дата обращения: 22.04.2018).
- ⁷ См.: Ратнер Л. В поисках смысла красоты. URL: https://predanie.ru/lilia_ratner/book/218826-v-poiskah-smysla-krasoty/#toc12 (дата обращения: 22.04.2018).
- ⁸ Горичева Е., Орлов Д., Положенцев А. Каспар Давид Фридрих : взгляд по ту сторону горизонта. Об актуальном в романтизме // Русский миръ. Пространство и время русской культуры : альманах. Вып. 3 / сост. : Б. В. Аверин [и др.]. СПб., 2010. С. 213.
- ⁹ Кантор М. Указ. соч.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ Ратнер Л. Указ. соч.
- ¹² Григорьева Е. Образ смысла в натюрморте. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/481873.html> (дата обращения: 22.04.2018).
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Заболоцкий Н. Указ. соч. Т. 1. С. 55.
- ¹⁵ См.: Флоренский П. Столп и утверждение истины. М., 1990. С. 588.
- ¹⁶ Заболоцкий Н. Указ. соч. Т. 1. С. 56.
- ¹⁷ Там же.

Образец для цитирования:

Кекова С. В. «Ода балыку» и «Похвала селёдке»: К вопросу о метафизических корнях натюрморта в творчестве Н. Заболоцкого // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 307–311. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-307-311.

Cite this article as:

Kekova S. V. "Ode to Salmon" and "Herring Praise": On Metaphysical Roots of Still Life in the Works of N. Zabolotsky. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 307–311 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-307-311.



УДК 821.161.1.09-293.7+929Платонов

РАБОТА А. П. ПЛАТОНОВА В КИНО (1927–1930 гг.)

Р. Е. Клементьев

Клементьев Руслан Евгеньевич, научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья, Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН), ruslankle@gmail.com

Статья посвящена истории кинодраматургии А. П. Платонова 1927–1930 гг., отношениям писателя с ведущими киноорганизациями этих лет; впервые в научный оборот вводятся новые архивные документы и материалы кинопериодики, связанные со сценариями Платонова.

Ключевые слова: Андрей Платонов, либретто, кинодраматургия, сценарии, кино 1920-х.

A. P. Platonov's Work For The Cinema in 1927–1930

R. E. Klementiev

Ruslan E. Klementiev, ORCID 0000-0002-2861-6400, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, 25A, Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia, ruslankle@gmail.com

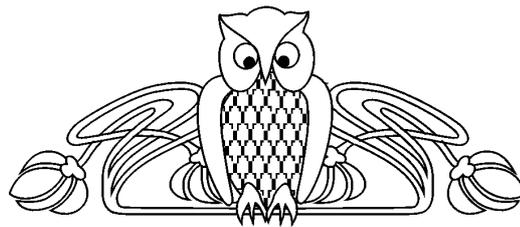
The article considers the history of A. P. Platonov's screenwriting in 1927–1930s, the writer's relationships with the leading cinema organizations of those times; for the first time new archive documents and materials of cinematic publications related to Platonov's screenplays are introduced into scientific discourse.

Key words: Andrey Platonov, libretto, screenwriting, screenplays, cinema of the 1920s

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-312-317

Кинодраматургическое наследие А. Платонова ввиду своего «прикладного», периферийного характера много лет оставалось в стороне от пристального внимания литературоведов. Это вполне справедливо – первостепенным было возвращение большой и малой прозы писателя. Однако работа над первым научным собранием сочинений, готовящимся в ИМЛИ РАН, не позволяла откладывать разработку кинонаследия Платонова на еще более долгий срок. Первыми крупными исследованиями темы «Платонов и кино» стали статья Н. В. Корниенко «Киносценарии в творческой истории «Котлована»»¹ и комментарии к изданию записных книжек писателя². Первым итогом – комментарии к разделу «Сценарии» 2-го тома научного собрания сочинений³ – к либретто и сценарию «Песчаная учительница», либретто «Епифанские шляпы» и «Надлежащие мероприятия», а также публикация заявок Платонова на сценарии.

Обращение Платонова к жанру киносценария не является чем-то исключительным: с середины 1920-х гг. из года в год одним из главных способов



борьбы со «сценарным кризисом», тормозившим развитие советского кинематографа, объявлялось обязательное привлечение к активной работе в кино писателей. Тема эта в литературоведении разработана еще слабо, но при погружении в документы эпохи первого советского десятилетия создается впечатление, что в стороне от кино (в качестве сценариста, критика или автора статей кинопериодики) остались лишь единицы писателей.

Неоднократно отмечалось, что ввел Платонова в кино, по всей видимости, В. Шкловский, познакомившийся с писателем еще в Воронеже⁴. Роль Шкловского в начале «кинокарьеры» Платонова, вероятно, состояла не только в прямом совете писать сценарии, но и в установлении связей с киноорганизациями.

О мотивировке самого Шкловского дают подсказку материалы, связанные с киносценарными опытами О. Э. Мандельштама. Мандельштам в июне 1927 г. опубликовал в журнале «Советский экран» юмореску «Я пишу сценарий», которая начиналась словами: «Шкловский посоветовал мне написать сценарий и скрылся, мелькнув огуречной головой. Больше я его не видел, но получилось вот что: я проклял Шкловского до седьмого колена»⁵. Более чем за год до этого, в письме к жене от 7–8 февраля 1926 г. Мандельштам сообщает: «Вчера договорился со Шкловским. Он предлагает мне съездить в Москву. Его киноиздательство будто бы само догадалось, что меня нужно подкормить»⁶. Очевидно, слово *подкормить* ключевое в обозначении цели совета Шкловского. Ценные сведения о соображениях, которыми руководствовался в данных случаях Шкловский, находим в воспоминаниях Н. Я. Мандельштам: «Шкловский <...> уговаривал что-нибудь написать для кино. На то, что сценарий пройдет и будет напечатан, надеяться нельзя, объяснял Шкловский, но фабрика платит за всё, начиная с заявки и либретто на нескольких страничках. Всем, к кому Шкловский хорошо относился, он давал именно этот совет и предлагал вместе написать сценарий. Такое предложение было у него чем-то вроде объяснения в любви и дружбе»⁷.

Ситуация с Платоновым могла быть аналогичной. Характерно, что совет писать для кино являлся своеобразной материальной помощью людям, к которым Шкловский испытывал большую приязнь. Это, по всей видимости, в 1927 г. было справедливо и в отношении к Платонову.



Попытки Платонова войти в круг кинематографистов начались чуть раньше, чем принято считать. Уже после того как 2-й том научного собрания сочинения Платонова был напечатан, Н. В. Корниенко обнаружила документ о фактическом устройстве Платонова на работу в «Совкино» в конце апреля 1927 г. Ранее по письмам к жене было известно, что вопрос о службе решался, и Платонов с большими надеждами ожидал окончательного решения. В РГАЛИ был найден так называемый трудовой список – аналог более поздних трудовых книжек. Напечатанная типографским способом тонкая брошюра заполнена от руки, но почерк, судя по всему, принадлежит не Платонову.

Заполненные сведения:

«Родился в “1899” году “август” мес. “16” чис.»

Основание: «Личная выписка воинск. учета выд. Тамбовским Терокругом»⁸.

3) Социальное положение «служащий».

4) Подчеркнуто среднее и неоконченное высшее образование.

Среднее: «Воронежский Политехникум»

Незаконченное высшее: «2 курса Ист. филологич. ф-та б. Юрьевского Университета».

5) Профессия:

«Литератор – 10 л<ет>

Техник – 6 <лет>»

6) Беспартийный

7) Член профсоюза «сх. и лесн. раб. с 1918 года».

Основание: «Проф. Бил. № 53 в<нрзб>».

8) На военном учете «1 кр-ского состава вневоиск. группа 66 катег.»

Основание: «Личная выписка выдан. Тамбовск. Терокругом».

Данные о прохождении службы с отметкой, что все они «Документами не подтверждены»:

1. 1918 г. по 1922

«Учился в Политехникуме и одновременно служил в редакции журнала “Железный путь” (Орг. Глав. Революц. К-та Ю. В. ж. д.) затем в редакциях газет “Красная деревня”; “Известия Воронежск. Укрепрайона”; “Коммунизм”; “Наша деревня”».

2. 1922 «И. О. Глав. инженера по сооружению Донской Гидроэлектрич. силовой установки, затем Зав. работами по электрификации с.х. и губернским мелиоратором».

3. 1926 «Всеросс. съездом мелиораторов избран постоянным председателем в ЦК союза с.х. и лесн. раб. секции инж. тех. сил».

4. 1926 июнь по август «Зам отв. секретаря секции инженерно технич. сил при ВЦСПС».

5. 1926 август-декабрь «Инженер-Гидротехник Наркомзема».

6. «1926 XII по 1927 III 25» «Тамбовский Губмелиоратор»⁹.

В документе указана дата зачисления в «Совкино» – 28 апреля 1927 г. и должность: «Отв. Секретарь Планово-Технической части произв. худож. отд. Совкино». Таким образом, получается, что в апреле Платонов был зачислен на службу в

«Совкино». Но что-то пошло не так: на титульном листе стоит недатированная резолюция: «Приказ о назначении отменен» с подписью неизвестного лица. Никаких других подписей, в том числе Платонова, в документе нет. Возможно, данные, внесенные в анкету, заполнялись под диктовку писателя или переписывались с предоставленного им материала. В сохранившихся далеко не полностью приказах по фабрике «Совкино» этого времени упоминаний о принятии Платонова на службу не обнаружено.

Попытки поступить на службу в «Совкино», впрочем, продолжались и в середине лета, о чем свидетельствуют письма к жене от 3 и 14 июля 1927 г.: «Завтра ответ в Совкино о службе. <...> Не дадут службы, поищу еще где-нибудь»; «Может, с Совкино что выйдет»¹⁰. С мая шла работа над либретто и сценарием – экранизацией рассказа «Песчаная учительница»¹¹. Платонов, вероятно, пока еще воодушевлен и полон надежд: уже в июле он пишет жене: «Снимать картину будут в калмыцкой степи в августе и сентябре»¹², очевидно, рассчитывая, что производство картины начнется очень быстро. Помимо сценарной работы Платонов рассчитывает помогать на съемках и даже надеется устроить Марию Александровну в качестве исполнительницы одной из ролей. Судя по письмам, первоначальным планом было добиться для Марии Александровны главной роли – Марии Нарышкиной, но, очевидно, для этого авторитет Платонова на кинофабрике был слишком мал, и жену пришлось заранее уговаривать на второстепенную роль: «Я бы считал, что тебе лучше сыграть Гюлизар: у тебя тонкое острое лицо»¹³. В письме от 14 июля находим следы споров по этому поводу: «Гюлизар я сам придумал (кто мне мог советовать?). Мне казалось, что ты в этой роли будешь лучше. А роль Гюлизар теперь большая»¹⁴. Платонов явно пытается здесь оправдаться при обвинении, будто он специально по чьему-то совету ввел в сюжет Гюлизар, чтобы не хлопотать о главной роли для жены.

Сценарий обрекается на череду переделок и отдается в разработку другим сценаристам¹⁵: «Песчаная учительница» – самое часто встречающееся платоновское название в сохранившихся документах «Совкино» 1927–1930 гг. В дополнение к упоминавшимся М. Богомоловой фактам приведем еще несколько выдержек из документов, в которых упоминается «Песчаная учительница» и даются разные идеологические формулировки темы и содержания сценария – они многократно менялись.

В фонде АРК (Ассоциация работников революционной кинематографии) РГАЛИ на обороте одного из протоколов 1930 г. заседаний комиссии по пересмотру кинорепертуара для деревни сохранилась страница 58 из не установленного недатированного документа, содержащего характеристики фильмов находящихся в работе: «Сценарий “Песчаная учительница” Московской фабрики Совкино».



Тема о культурной роли учительницы развернута на материале борьбы с наступлением посево (так! – должно быть, очевидно, «кочевников» – Р. К.) В результате победы, кочевники переходят к оседлому земледельческому труду»¹⁶.

Сценарий здесь отнесен в раздел «Культурная роль учителя», имевший следующую аннотацию: «Народный учитель должен у нас быть поставлен на такую высоту, на какой он никогда не стоял и не стоит – и не может стоять в буржуазном обществе. Это истина – не требующая доказательства. К этому положению дел мы должны идти систематической, неуклонно настойчивой работой и над его духовным подъемом, всесторонней подготовкой к его действительно высокому званию и, главное, <...> – над поднятием его материального положения»¹⁷.

В «Проекте ориентировочного сценарно-тематического плана на 1927/28 год» значилось: «Картина из быта советского учительства (деревенского). Этот слой интеллигенции до сих пор никак не показан, хотя имеет огромное значение в СССР. Пока имеем сюжетную наметку сценария по рассказу Платонова “Песчаная учительница”. (Борьба за культуру и против песчаных заносов в глухой деревушке Астраханской губернии)»¹⁸.

Ниже в том же документе в разделе «Разные сверх плана (резервные)»: «Песчаная учительница – Быт учительства (По рассказу Платонова)». Рядом стоит отметка карандашом: «в план»¹⁹.

В Справке «К резолюции Главреперткома о тематическом плане “Совкино” на 1927/28 пр. год» «Песчаная учительница» отнесена к категории: «3. Борьба за коллективн. формы земледелия (колхозы, коммуны, машинные т-ва и т. п.)». К этой же категории причислена «Генеральная линия» Эйзенштейна и ряд других картин²⁰.

Либретто «Песчаная учительница» Платонов закончил в начале лета. Точно неизвестно, с какого момента началась работа над первым вариантом полноценного сценария, но о том, что Платонову заказан сценарий «Песчаная учительница», сообщил бюллетень Бюро Печати «Совкино» от 5–17 сентября 1927 г.²¹

Летом 1927 г., Платонов, как свидетельствует письмо к жене от 14 июля 1927 г., вел переговоры с «Совкино» о сценарии из жизни сектантов: «Сейчас только звонили из Совкино <...>, чтобы завтра я зашел поговорить о сценарии из жизни сектантов. Дадут денег вперед – буду работать, а иначе откажусь»²².

Как раз в это время в производственных планах «Совкино» стояла тема «Сектанты»: «Деятельность сектантских групп. Влияние их на рабочий быт. Борьба с ними. Судьба рабочей семьи, вовлеченной в сектантские группировки»²³. Вероятно, переговоры закончились ничем и тему за Платоновым не закрепили. Тема фильма о сектантах продолжала стоять в плане, однако подверглась критике в «Конспективном анализе

художественно-производственного плана Совкино на 1927/28 г.»: «Вызывает большое сомнение целесообразность постановки картины “Сектанты”, в качестве антирелигиозной темы. Тут и скользкий путь смакования разных уклонов в области эротического, а главное, есть опасность, что антирелигиозная тема в художественном оформлении лишь вызовет нездоровое любопытство к сектантам и будет иметь обратное действие»²⁴.

Непроясненным остается вопрос авторства краткого либретто «Нико Пиросман», частично сохранившегося на оборотах рукописи повести «Строители страны», вошедшей затем в роман «Чевенгур» (либретто, таким образом, можно датировать 1927–1928 гг.). Н. В. Корниенко, первый публикатор текста, допуская, что это мог быть некий образец, данный для примера писателю, острожно высказалась в пользу авторства Платонова: несмотря на неавторизованность машинописи «Нико Пиросмана», тематика, фигура героя, ряд мотивов и деталей текста явно перекликаются с творчеством самого Платонова²⁵. Действительно, одна из сюжетных ситуаций либретто связана с очень близкой Платонову железнодорожной темой, а мотив оборвавшихся вагонов, предотвращенной-непредотвращенной аварии станет переходящим в более позднем блоке его рассказов, пьес и сценариев из жизни железнодорожников. В любом случае этот довольно яркий текст представляется необходимым сохранить хотя бы в разделе Dubia.

До сих пор почти не документирована история либретто «Епифанские шлюзы» по одноименной повести Платонова 1927 г. До сегодняшнего дня известен лишь факт рецензирования этого текста на киностудии в октябре 1929 г.: «Ведомость на выплату вознаграждения за проработанный материал рецензентам сценарного отдела с 1/XI по 15/XI – 29 г.

Петренко <...> Епифанские шлюзы 35 стр.»²⁶

Дополнительно удалось обнаружить упоминание о «Епифанских шлюзах» в номенклатуре тем для плана на 28/29 и 29/30 г. Среди «Исторических тем до XIX в.» указано: «29. Крестьяне на постройке шлюзов в XVIII веке (Епифанские шлюзы)»²⁷.

Одной из причин, по которой «Епифанские шлюзы» не пошли в производство, могла стать развернувшаяся в конце 1920-х гг. критика костюмно-исторических лент. Их производство обходилось слишком дорого, а содержание было сомнительным с точки зрения советской идеологии. Многие картины исторического содержания помечались в планах как «экспортные», т. е. рассчитывалось, что историческая, национальная экзотика привлечет иностранных покупателей. Среди таких экспортных фильмов значилась и картина из петровских времен: «Петр I и Леди Гамильтон». Очевидно, название призвано было заинтриговать непосвященных зрителей неожиданным объединением фигур русской и ан-



глийской истории, однако речь в фильме должна была пойти о жизни и смерти одной из любовниц Петра – Марии Даниловны Гамильтон. Данный исторический сюжет обладает всеми необходимыми элементами лихо закрученного авантюрного фильма с трагическим финалом: любовница, к которой Петр охладел, заводит тайного любовника, крадет для него драгоценности императрицы, убивает рождающихся от него детей, чтобы держать связь в тайне, и т. д. Связи, кражи, убийства раскрыты – Марию Гамильтон казнят. По легенде, присутствовавший на казни Петр целует в уста отрубленную голову любовницы и приказывает заспиртовать ее.

В 1928 г. В. Киршон негативно оценивает тенденцию создания в СССР специальных экспортных фильмов, среди которых, в частности, называет и эту запланированную постановку «Петр I и Леди Гамильтон»²⁸. В том же ключе высказались авторы сборника «Советское кино перед лицом общественности» (1928). Против запланированного фильма о Петре выступил критик и сотрудник «Совкино» В. Сольский: «Мы высказываемся против костюмных исторических боевиков потому, что этот жанр больше всего годится для того, чтобы скрыть основные классовые, идеологические вехи. Мы допускаем возможность того, что некоторые из этих картин могут получиться хорошими в художественном отношении и выдержанными идеологически. Но <...> перед Совкино стоят другие, <...> гораздо более важные задачи. <...> мы не против истории. Но мы против того чтобы сейчас, на 11-м году нашей революции, крупнейшая производственная киноорганизация Союза затрачивала основные производственные суммы на то, чтобы привлечь внимание массового зрителя к хранению в спирте Петром головы английской лэди по фамилии Гамильтон. Мы думаем, что есть другие, более серьезные проблемы, требующие освещения в кино»²⁹.

Еще одно платоновское название в документах кинофабрик – «Лампочка Ильича» (впервые упомянуто в работах Н. В. Корниенко) – вероятно, авторская киноинсценировка «Рассказа о потухшей лампочке Ильича». Единственное известное упоминание находится в «Ведомости на выплату вознаграждения за проработанный материал рецензентам сценарного отдела 1-й фабрики Совкино 15/IX по 1/X – 29 г.»: «Новогрудский <...> “Лампочки Ильича” 5 <стр.>»³⁰. Стоит обратить внимание на множественное число – название либо неточное, либо изменено, но нельзя исключить и случайность совпадения с названием текста Платонова. Количество страниц (5) позволяет сделать вывод, что на рецензирование была представлена либо расширенная заявка на сценарий, либо краткое либретто.

Из протокола от 6 марта 1929 г. заседания комиссии по организации совещания по сценарному делу стал известен факт, не отмеченный в биографии Платонова, – приглашение его для

участия во всесоюзном Совещании сценаристов, которое проходило в 1929 г. – с 25 по 27 марта. Примечательно, что в списке лиц, которых организаторы планировали привлечь к работе киносовещания, Платонов упоминается дважды. Первый раз – среди представителей «Совкино», второй – как особо приглашенный писатель³¹. Приглашение он мог и не принять, мог быть в отъезде – этот период в биографии Платонова слабо документирован. Во всяком случае сохранившаяся стенограмма совещания не дает никаких намеков на присутствие Платонова на заседаниях. Среди выступлений, отраженных в стенограмме, любопытно выступление В. Шкловского, не так давно тесно сотрудничавшего с Платоновым над многочисленными переделками сценария «Песчаная учительница». Речь Шкловского проникнута общим пренебрежительным тоном, с которым он излагает факты неудовлетворительных опытов разных писателей в написании сценариев. В это время большие надежды на преодоление сценарного кризиса с помощью привлечения писательских сил сменились скептицизмом, критикой и попытками найти оптимальный формат взаимоотношений писателей с кинофабриками, который после многих неудач сводили к предоставлению темы и помощи в дальнейшем сценаристу и режиссеру. Шкловский неодобрительно отзывался о попытках писать сценарии Брюсова, Серафимовича, Вс. Иванова, но, что характерно, Платонова и сложности с «Песчаной учительницей» не упомянул, возможно, потому, что Платонов все же сидел в это время в зале³².

К 1930 г. относятся два значительных и сюжетно самостоятельных текста Платонова: либретто «Машинист» и сценарий «Турбинщики» (авторское определение жанра – «кинематографический очерк»).

До сих пор не удается однозначно ответить на вопрос, что было написано раньше: повесть «Котлован» (Н. Дужина датирует его концом весны – началом лета 1930 г.) или «Машинист», имеющий значительные сюжетные соответствия колхозным страницам повести. Однако хотелось бы обратить внимание на следующий факт: в машинописи письма по поводу либретто «Машинист»³³ (в тот момент безымянного – для названия оставлено место) кинофабрика именуется «Совкино», с марта 1930 переименованное в «Союзкино». Так как письмо писалось, судя по всему, по поводу уже готового, пусть и не озаглавленного текста, логично датировать либретто началом 1930 г. Впрочем, Платонов мог и ошибиться в названии кинофабрики.

Новые материалы позволяют уточнить и дополнить историю работы Платонова над сценарием о Ленинградском металлическом заводе им. Сталина (ЛМЗ) – «Турбинщики». Прежде всего, теперь можно с уверенностью говорить о его завершенности.



Известная нам только в рукописи часть сценария, находящаяся на оборотах машинописи повести «Эфирный тракт» (1927), заканчивается в напряженный момент действия сноской «Продолжение – см. отдельные листы со стр. 39». Окончание сценария в современных архивных фондах Платонова не выявлено. Динамическая транскрипция рукописи опубликована в 1-й книге издания «Архив А. П. Платонова» как незавершенное произведение³⁴.

Одним из косвенных свидетельств того, что работа над «Турбинщиками» была закончена, является ответ Платонова на анкету журнала «На литературном посту» «Какой нам нужен писатель» от 27 июня 1931 г. Отвечая на вопрос: «Что вы написали в последние два года?», Платонов среди других произведений назвал и «сценарий о лен. заводе им. Сталина». Однако по какой-то причине название сценария в анкете жирно вычеркнуто³⁵. Возможный след дальнейшей судьбы «Турбинщиков» содержится в протоколе № 7 заседания краеведческой секции ВССП от 8 декабря 1931 г., на котором обсуждалась организация вечера для «читки т. Платоновым написанного им сценария, о котором он указывает в своем заявлении»³⁶.

Фильм о турбинном заводе был включен в тематический план кинофабрики «Культурфильм», она же – 3-я московская кинофабрика «Союзкино» («Совкино») до февраля 1930 г.). Написание сценария было закреплено за Платоновым: в официальном письме из отдела по производству фильмов «Союзкино» директору фабрики «Культурфильм» «тов. Смирнову» по поводу тематического плана культурфильмов на 1931 г. и состояния сценарного портфеля говорилось, что отдел «считает необходимым закрепить <...> следующие темы и предлагает <...> приступить к обеспечению их сценарными заготовками». В разделе полнометражных агитпропфильмов под номером 5 значится тема «Турбостроение», рядом с ней от руки вписано: «Платонов». В пояснении к теме написано: «Гигант советского машиностроения в Ленинграде Завод им. Сталина. Основной акцент это показать гигант, как завод Втуз. В остальном согласиться с установкой ф<абри>ки»³⁷.

Фабрика «Культурфильм» находилась в Москве по адресу 1-й Брянский пер., д. 11. В записной книжке с турбинными заметками Платонова сохранилась запись телефона бухгалтерии фабрики: «3 Кинофабрика, 68-22»³⁸. Возможно, стоящая рядом запись «Савостьянов 375 руб.» связана с выплатой за работу Платонова для этой кинофабрики.

В сценарии так или иначе отразились или были упомянуты такие пункты из плана фабрики «Культурфильм» на 1930/31 гг., как: «1. Пятилетка, 2. Новые формы соцсоревнования, 3. Ударные бригады, 4. Единоначалие, <...> 11. Изобретательство в СССР, 12. Вредительство, <...> 15. Производство электро-энергии, <...> 28. Турбина»³⁹.

Работа над сценарием Платоновым была, очевидно, остановлена не позднее апреля 1931 г. Упоминание о некоем сценарии есть в агентурном донесении в ОГПУ от 6 мая 1931 г.: «Вообще, сказал ЗЕЛИНСКИЙ, у ПЛАТОНОВА множество рукописей, которые никогда не смогут быть напечатаны. Замечу, что мне лично известны две таких рукописи: колхозные очерки, отвергнутые “Федерацией” и “Октябрем”, и сценарий, отвергнутый ф<абри>кой Культурфильм – его можно найти в делах фабрики»⁴⁰. Какого рода материалы оставались в архиве фабрики, неизвестно, выявить их к настоящему моменту не удалось, но стало очевидно, что речь шла именно о «Турбинщиках» и что сценарий был окончен, потому что представление на студию части текста не практиковалось.

Нельзя исключить, что фильм об ЛМЗ, возможно, стоял в конце 1930 г. и в планах ленинградской фабрики «Союзкино». Об этом напрямую говорится в заметке газеты «Кадр», многотиражке ленинградской кинофабрики: «...в производственный план фабрики включена тема большой картины “Завод – ВТУЗ” – при разработке которого в основном будут использованы материалы завода им. Сталина. Вся работа по плану проводится нами совместно с Облсовнархозом»⁴¹. Примечательно, что это был ответ на заметку «“Великий немой” должен заговорить о кадрах», напечатанной в № 59 «Полуостровского гиганта» (заводской газеты ЛМЗ) за 1930 г. (с. 3). Как сказано выше, именно в сторону акцента на статусе ЛМЗ как завода-втуза были рекомендованы переработки закрепленного за Платоновым сценария на 3-й московской кинофабрике. Можно лишь предположить, что на ленинградскую фабрику тема могла быть передана после отказа от сотрудничества с Платоновым на фабрике «Культурфильм» в Москве, так как одновременная разработка двух фильмов об одном и том же заводе маловероятна.

Что стало причиной отклонения сценария, можно пока только гадать. Возможно, Платонов просто отказался от навязываемой переделки с акцентом на теме «завод-втуз». В дошедшей до нас части «Турбинщиков» эта линия отсутствует (хотя в записной книжке завод-втуз упоминается не единожды). Переделка фактически означала бы написание сценария заново. От бесконечного процесса перекраивания сценарных текстов Платонов устал еще при написании шести вариантов «Песчаной учительницы».

Освоение фондов киноорганизаций продолжается. Конечно, что-то для нас уже безвозвратно потеряно, потому что материалы сохранились фрагментарно. Распыленность документов по разным фондам значительно затрудняет исследовательскую работу. Но думается, что многое о работе Платонова в кино нам еще предстоит узнать.



Примечания

- 1 См.: Платонов А. Котлован : Текст. Материалы творческой истории. СПб., 2000. С. 323–363.
- 2 См.: Корниенко Н. Примечания // Платонов А. Записные книжки. Материалы к биографии / публ. М. А. Платоновой ; сост., подг. текста, предисл. и примеч. Н. В. Корниенко. М., 2000.
- 3 См.: Богомолова М. Преамбула к разделу «Сценарии» ; комментарии к либретто и сценарию «Песчаная учительница» // Платонов А. Сочинения. Т. 2. / ред. Н. В. Корниенко, Е. А. Рожнецова. М., 2016. С. 738–759 ; Рожнецова Е. Комментарии к либретто «Епифанские шлюзы» // Там же. С. 759–766 ; Корниенко Н. Комментарии к либретто «Надлежащие мероприятия» // Там же. С. 822–833.
- 4 См.: Галушкин А. К истории личных и творческих взаимоотношений А. П. Платонова и В. Б. Шкловского // Андрей Платонов : Воспоминания современников : Материалы к биографии / сост., подг. текстов и примеч. Н. В. Корниенко, Е. Д. Шубиной. М., 1994. С. 172–183.
- 5 Цит. по: Мандельштам О. Полн. собр. соч. : в 3 т. Т. 3. М., 2011. С. 231.
- 6 Там же. С. 407.
- 7 Там же. С. 692.
- 8 Данный документ в архивах не выявлен.
- 9 РГАЛИ. Ф. 2456 (Министерство кинематографии СССР). Оп. 10. Ед. хр. 1091. Л. 2 об.– 3 об.
- 10 Платонов А. «...я прожил жизнь» : Письма. 1920–1950 гг. / под общ. ред. Н. В. Корниенко, Е. Д. Шубиной. М., 2013. С. 230, 239.
- 11 Подробно см. в указанных работах М. В. Богомоловой.
- 12 Платонов А. «...я прожил жизнь» : Письма. С. 225.
- 13 Там же.
- 14 Там же. С. 239.
- 15 Подробно об этом см.: Богомолова М. Первый кинодраматургический опыт Андрея Платонова : История экранизации рассказа «Песчаная учительница» // Киноведческие записки. 2015. № 110. С. 89–98.
- 16 РГАЛИ. Ф. 2494 (АРРК). Оп. 1. Ед. хр. 291. Л. 6 об.
- 17 Там же.
- 18 Там же. Ф. 645 (Главискусство). Оп. 1. Ед. хр. 355. Л. 132.
- 19 Там же. Л. 137.
- 20 Там же. Л. 153.
- 21 Там же. Ед. хр. 362. Л. 223.
- 22 Платонов А. «...я прожил жизнь» : Письма. С. 238.
- 23 РГАЛИ. Ф. 645. Оп. 1. Ед. хр. 355. Л. 136.
- 24 Там же. Л. 200 об.
- 25 См.: Корниенко Н. Между Москвой и Ленинградом : О датировке и авантексте романа «Чевенгур» // «Страна философов» Андрея Платонова : Проблемы творчества. Вып. 6. / отв. ред. Н. В. Корниенко. М., 2005. С. 628.
- 26 РГАЛИ. Ф. 2498 («Совкино»/«Союзкино»). Оп. 1. Ед. хр. 26. Л. 41. Указывалось Н. В. Корниенко и Е. А. Рожнецовой.
- 27 Там же. Ф. 645. Оп. 1. Ед. хр. 357. Л. 67.
- 28 См.: Киришон В. На кино-посту. М., 1928. С. 30.
- 29 Сольский В. Некоторые итоги кино-дискуссии // Советское кино перед лицом общестественности : сб. дискус. ст. / под ред. К. Мальцева. М., 1928. С. 68–69.
- 30 РГАЛИ. Ф. 2498. Оп. 1. Ед. хр. 26. Л. 43.
- 31 Там же. Ф. 645. Оп. 1. Ед. хр. 364. Л. 1 об., 2 об.
- 32 Там же. Ед. хр. 367.
- 33 См.: Платонов А. «...я прожил жизнь» : Письма. С. 280.
- 34 См.: Незавершенный заводской сценарий. Статья и публ. А. Гущиной // Архив А. П. Платонова. Кн. 1. Научное издание / отв. ред. Н. В. Корниенко. М., 2009. С. 147–177.
- 35 См.: Андрей Платонов : Воспоминания современников : Материалы к биографии. С. 286.
- 36 Московская Д. К истории производственного очерка (1929–1930) // Текстологический временник : русская литература XX века : вопросы текстологии и источниковедения : сб. / отв. ред. Н. В. Корниенко. Кн. 2. М., 2012. С. 821.
- 37 РГАЛИ. Ф. 2498. Оп. 1. Ед. хр. 28. Л. 173–173 об.
- 38 Платонов А. Записные книжки. Материалы к биографии. М., 2000. С. 66.
- 39 РГАЛИ. Ф. 2498. Оп. 1. Ед. хр. 26. Л. 14.
- 40 Андрей Платонов в документах ОГПУ–НКВД–НКГБ. 1930–1945 / публ. В. Гончарова и В. Нехотина // «Страна философов» Андрея Платонова : Проблемы творчества. Вып. 4. / ред.-сост. Н. В. Корниенко. М., 2000. С. 851.
- 41 Фабрика отвечает Сталинцам // Кадр. 1930. 24 дек. (№ 18). С. 3.

Образец для цитирования:

Клементьев Р. Е. Работа А. П. Платонова в кино (1927–1930 гг.) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 312–317. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-312-317.

Cite this article as:

Klementiev R. E. A. P. Platonov's Work For The Cinema in 1927–1930. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 312–317 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-312-317.



УДК 821.161.1.09+929Огнев

Н. ОГНЕВ В ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ 1930-х ГОДОВ

Е. Г. Елина

Елина Елена Генриховна, доктор филологических наук, профессор кафедры общего литературоведения и журналистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, elinaeg@info.sgu.ru

Автор «Дневника Кости Рябцева» Н. Огнев в 1930-е гг. участвует в работе Союза писателей, рецензирует рукописи начинающих авторов, ведет литературный кружок, разрабатывает идеи, связанные с перестройкой работы писательского союза. В записках и маргиналиях Н. Огнева различима интонация дидактизма. Впервые в научный оборот вводятся материалы из архива Н. Огнева.
Ключевые слова: литературная жизнь, архивные материалы, Н. Огнев, начинающие литераторы, заметки, маргиналии, дидактизм.

N. Ognev in the Literary Life of the 1930s

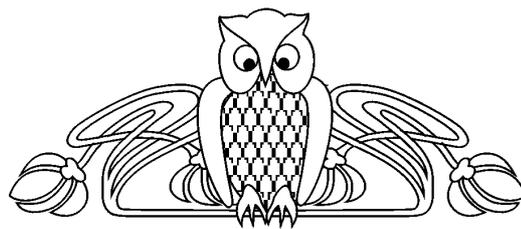
E. G. Elina

Elena G. Elina, ORCID 0000-0002-9797-3145, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, elinaeg@info.sgu.ru

In the 1930s N. Ognev, the author of *Kostya Ryabtsev's Diary*, takes part in the activities of the Union of Writers, reviews the manuscripts of emerging authors, hosts a literary club, develops ideas on how to restructure the work of the writers' union. In the records and marginal notes a didactic intonation is discernible. For the first time the materials of N. Ognev's archive are introduced into scientific discourse.
Key words: literary life, archive materials, N. Ognev, emerging authors, notes, marginal notes, didacticism.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-318-323

Литературная жизнь советского времени определяется многими составляющими. Это и собственно литературные произведения, и их публикация в литературных журналах и отдельных изданиях, литературно-критические отклики, литературная публицистика, публикации литературной хроники, репортажей о мероприятиях, посвященных литературным памятным датам и событиям. Безусловно, важными свидетельствами литературной жизни становятся мемуары, дневники и письма литераторов, их записи и записки бытового характера, маргиналии и заметки, фиксация устных бесед на литературные темы, протоколы литературных собраний и читательских высказываний. Редко когда литературоведу удастся собрать воедино такой большой и разнородный материал, отражающий литературную жизнь той или иной эпохи. Тем интереснее обратиться к литературному наследию одного из самых известных и популярных писателей



советского времени – Н. Огнева (настоящее имя – М. Г. Розанов), прославленного автора «Дневника Кости Рябцева», произведения, которое многие современники приняли за подлинный дневник подростка. Несмотря на то, что Н. Огнев стал автором еще нескольких литературных произведений, приверженцем дневниковой прозы¹, в 1930-е гг. в большей степени он занимается организацией литературной жизни в самых разных ее проявлениях. Н. Огнев участвует в работе Союза писателей, читает и рецензирует рукописи, присланные в издательства и редакции журналов, ведет литературный кружок для начинающих авторов, выезжает с писательскими бригадами и в одиночку в детские оздоровительные лагеря и санатории для встреч с детьми, разрабатывает и подает в виде письменных предложений идеи, связанные с перестройкой работы писательского союза².

В архиве Н. Огнева сохранено множество документов, обнаруживающих деятельное участие писателя в различных формах литературной жизни 1930-х гг. Среди них встречаются и многостраничные машинописные листы, и короткие записочки. Весь корпус сохраненных материалов свидетельствует о живом интересе писателя к происходящим в литературе событиям, об его стремлении придать осмысленность литературному движению, об его склонности к организационно-административной работе. Любопытно заметить, что долгие годы педагогической деятельности (в Обществе попечения об учащихся детях, в первом детском театре в Москве, в детских колониях) существенно повлияли на литературное мировоззрение писателя. И это коснулось не только содержания и персонажей его прозы (школьники, учителя, взаимоотношения воспитателей с подростками), но и самого типа высказывания. Во многих текстах, принадлежащих перу Н. Огнева, мы различаем интонацию нравоведения, ощущаем тяготение к литературному наставничеству, к пониманию основной функции художественной литературы как функции воспитательной. Безусловно, литературный дидактизм Н. Огнева во многом становится важной приметой самой эпохи: отсутствие рефлексии, убежденность в правоте, твердость и непоколебимость убеждений. Вместе с тем можно говорить и о глубоко личностном начале высказываний писателя. Большинство из них не предназначалось для печати, для чужого глаза, это были короткие записи для памяти, для себя, и в этих документах автор был предельно искренен и



слова не подыскивал. Дошедшие до нас автографы Н. Огнева привлекают еще и тем, что мы можем рассчитывать на автора как на профессионального свидетеля литературной жизни, человека, близкого к руководству Союза писателей, знакомого с М. Горьким, входящего в дружеские кружки многих известных литераторов. Иными словами, мы располагаем достоверными свидетельствами не только очевидца, но и деятельного участника литературной жизни 1930-х гг.

Одно из важнейших поручений, которые охотно выполнял Н. Огнев, – работа с молодыми литераторами. О том, что автор Кости Рябцева не равнодушен к молодым начинающим писателям, что каждый из них будет выслушан, его произведение прочитано и оценено, а возможно, получит рекомендацию к печати, в московской литературной среде хорошо знали. В архиве сохранены письма и записки известных писателей, рекомендующих молодого автора, договаривающихся о встрече с Н. Огневим, хлопочущих о возможном обсуждении чаще всего несовершенной рукописи. Судя по всему, никому из направляемых не отказывали, а, напротив, случалась встреча, и порой не одна, и каждый раз начинающий автор получал урок писательского мастерства или практические советы по работе над рукописью. Так, например, письмом от 28 марта 1937 г. сопровождает свою просьбу И. Бабель:

«Дорогой М. Г. Для начала направляю к Вам приятеля моего Евгения Павловича Гончарова, первейшего в нашей стране знатока по части полеводства и коннозаводства. Знания эти воодушевляют его иногда для беллетристических опытов; некоторые из них заслуживают, по-моему, всяческого внимания. Для опыта – я посоветовал Е. П. показать Вам рассказ “Сирота” – вообще, мне кажется, из рассказов его может выйти толк. Великая к Вам просьба – преклонить взор к сему мужу...

Я со своими “продуктами” рассчитываю явиться к Вам в середине сентября. Вчерне написал, теперь буду выправлять. Всего хорошего. Ваш И. Бабель»³.

Н. Огнев работал с авторами тщательно, не боясь обидеть, вел разговор на равных, но всегда исповедовал учительный тон разговора. О вдумчивости этой работы свидетельствует наличие двух вариантов писем, содержащих оценку повести «тов. Правдина»⁴ и написанных 13 января 1937 г.⁵. При этом некоторые слова, появившиеся во втором варианте текста, надписаны рукой Н. Огнева над текстом первого варианта. В результате вместо «повестушка» автор пишет: «повесть», вместо «глубокое познание» – «непосредственное познание». Однако любопытны не эти отдельные следы текстологической работы, а общая оценка произведения, аргументация критических суждений. Сравним:

Первый вариант письма	Второй вариант письма
Ваша повестушка «Апрель» местами мне понравилась. Свежий материал и его глубокое познание – первое условие успеха – налицо. Однако, с образами и сюжетными ситуациями в повести не совсем благополучно. А отсюда – неблагоприятие и в направленности вещи.	Ваша повесть «Апрель» местами мне понравилась. Свежий материал и его непосредственное познание – первое условие успеха – налицо. Однако, с образами и сюжетными ситуациями в повести не совсем благополучно. А отсюда – неблагоприятие и в направленности вещи.
1) Треугольник: Роман – Сима – Маруся имеет решающее сюжетное значение. Но отношения Романа с Симой не очень-то привлекательны, и потому нужно, чтобы Роман совершил геройский поступок, дабы заглянуть в глазах Маруси и читателя эти пошленькие отношения. Ехидный вопрос: – А что, если бы у Романа не встретилось поводу к героизму и Марусе не пришлось бы его разыскивать, как предполагаемого уопленника. Поэтому эпизод с плотиной, (возможно, и законный для материала) кажется притянутым автором за волосы.	1) Треугольник: Роман – Сима – Маруся имеет решающее сюжетное значение. Но отношения Романа с Симой не очень-то привлекательны, и потому нужно, чтобы Роман совершил геройский поступок, дабы заглянуть в глазах Маруси и читателя эти пошленькие отношения. Но заглянуть и не удается. Ответственный комсомольский работник Роман живёт с Симой, любя другую девушку. Как бы автор ни старался унижить Симу, рисуя ее женщиной «из прежде», и – все же остаётся скверненькая позиция Романа, которую можно охарактеризовать как позицию «кота, любящего сметану». А если иметь в виду, что Роман – руководящий комсомольский работник и что он прекрасно понимает всю неглубокую «философию» Симы, то Романа во мнении читателя не спасает никакое героизмо. – «Эта женщина твердо убеждена, – пишет автор, передавая мысли Романа о Симе, – что в мире есть единственная правда, это правда любовных отношений. Все остальное – ложь». Роман прекрасно понимает всю дикость такой житейской концепции, однако эта концепция для него удобна, и он даже не спорит с Симой<...>



Первый вариант письма	Второй вариант письма
<p>2) Очень бросается в глаза бытовая неустроенность Сарычева. Жена у него артистка, поэтому вряд ли особенно увлекается хозяйством, и наверняка держит домработницу, когда живет с мужем. Да и сам Сарычев достаточно зарабатывает, чтобы нанять хотя бы приходящую. Если вникнуть в это неправдоподобие, то весь эпизод со старухой Земсковой окажется лишним. Однако, этот эпизод и все бытование Земсковой окажется лишним.</p> <p>Однако, этот эпизод и все бытование Земсковой у Сарычева – очень приятны, поэтому нужно оставить Земскову, но лучше Сарычева сделать закоренелым холостяком.</p>	<p>2) Для подкрепления «геройства» Романа в экспозиции дан эпизод с нападением волков. В этом эпизоде нет чувства меры. Автору мало, что одним выстрелом Роман остановил волков, ему нужно показать некий подвиг Геракла, поэтому Роман по очереди убивает нескольких преследующих сани волков и в довершении сего подвига без ружья отправляется в лес за тушей волка (хоть ежеминутно сани могут догнать и отставшие волки). А откуда Роман знает, что волки убиты наповал. Даже если бы дело происходило днем, и то нельзя было бы этого знать наверняка.</p> <p>Но автору нужно, чтобы Роман был способен на такие безрассудные поступки для оправдания эпизода с плотиной. И вся беда в том, что это желание автора шито белыми нитками. Из всего этого – вывод: автору нужно придумать основную сюжетную линию соответственно видоизменив образы Романа и Симы. Напр. треугольник может остаться, но не обязательно, чтобы Роман так цинически жил с Симой.</p>

Как видно из сравнения двух версий письма, Н. Огнев все подробнее разбирает каждую сюжетную линию повести, настойчиво рекомендует автору изменить их, показывает, как конкретно это следует сделать, призывает автора к большему правдоподобию изображаемых событий. В рецензии указаны не только пути перекройки персонажей, но и обращается внимание на нормы поведения героя – ответственного комсомольского работника, тем самым проблема писательского мастерства переводится в идеологическую плоскость.

Конечно, Н. Огневу приходилось давать и более жесткие оценки написанному. В этих случаях он открыто говорил о том, что вещь совсем не годится, а автору предстоит еще многому научиться. В ответах своим корреспондентам он пишет: «надо делать усилие, чтобы продолжить чтение»; «путь от материала до художественного обобщения, каким должна быть повесть, – долг и труден. Тут недостаточно знания материала и литературных способностей»; «эти способности выражаются в свежести, нешаблонности в выражении Ваших и в разговоре рисуемых Вами людей»; «для того, чтобы одолеть такое произведение, как повесть, нужны ещё данные. Это – знание сюжетосложения, умение построить систему образов вокруг сюжета, эмоциональная окраска как отдельных образов, так и всего произведения. В “Удавах” – и председатель, Литвишко, Тихон Бородин, Шелест и другие – не образы, а только штриховые зарисовки»; «Вы пишете, что освободили повесть от лишних эпизодов и персонажей. В будущем Вашем рассказе о Ленке (я верю, что Вы с ним справитесь), постарайтесь ограничиться четырьмя-пятью людьми, но сделайте их выразительно, выпукло, скульптурно. Для этого основательно почитайте Чехова и Горького»⁶.

Однако бывали случаи, когда писатель настаивал на том, чтобы с молодым автором

поработали работники Союза писателей. Это происходило тогда, когда автором оказывался немощный человек, попавший в тяжелые жизненные ситуации. В середине 1930-х гг. Н. Огнев пишет в Президиум Правления Союза писателей СССР В. П. Ставскому: «“Крушение” Резникова – плохая вещь. Резников – больной, безногий автор, без движения лежащий в Севастополе. Вопреки своему намерению, до сих пор поехать в Севастополь я не смог. Писать ему по “Крушению” я не могу и не буду. По-моему, следует передать – “Крушение” севастопольской или симферопольской организации ССП, с тем, чтобы товарищи, обладающие достаточной компетенцией, объяснили Резникову, что ему следует заняться скорей “Историей заводов” (имея в виду его знание рыболовецких колхозов), – чем художественной литературой. Странно, что при моей перегрузке, – приходится объяснять это Союзу Писателей <и его секретарю – зачеркнуто, сверху написано: в отношении работы с молодыми авторами >»⁷. Этот текст свидетельствует о многом – и о достаточно жестком характере Н. Огнева, и о независимой позиции, которую он смел занимать по отношению к руководству Союза писателей, и о том, что работа с молодыми писателями составляла важную часть его жизни, и что к этой работе он относился особенно серьезно.

С не меньшим интересом относился Н. Огнев к литературному творчеству детей. В архиве писателя хранятся заметки о выступлениях детей – «пионерской живгазеты», письма деткоргов из разных городов страны.

Архив писателя хранит и обращения самих начинающих авторов с просьбой о помощи в литературном редактировании их опусов или с обращениями за житейскими советами. Характерно в этом отношении письмо В. Гранина, датированное серединой 1930-х гг.



«Уважаемый тов. Огнев! Прежде всего отвечаю подробно на последние вопросы вашего письма, чтобы яснее было остальное. Вырос в сибирской деревушке. С 1928 по 1931 год работал в колхозе. Осенью 1931 года, окончательно выдохший от зависти к товарищам, которые уехали учиться, забрал расчет за трудовни и прикатил в Свердловск. Работал на стройке завода тяжелого машиностроения, потом в лаборатории, а вечерами и ночами учился. К дню призыва в Красную Армию уже имел среднее образование. В это же время написал первый рассказ. Писать начал от злости на писателей, которые презирали колхозную действительность. Рассказ напечатали почти без правки. С тех пор – испорченный человек.

Был бойцом, когда приняли в кандидаты ССП. Был курсантом полковой школы, когда командование Урал ВО направило на работу в окружную красноармейскую газету, где и сейчас работаю. Журналист. Бесконечные командировки, уйма свежих впечатлений и ночные бдения над очерками. Солиднейший итог – институт им. Горького. И еще работа над повестью. <...> Не писать не могу и писать не могу. А писать нужно. Ранее написанное не очень бракуют. Значит, немножко выходит. А сколько у меня подспудом не открытых нашей литературой Америк?!

Пишу повесть об одной из этих Америк – о Красной Армии. Называется “Жажда”. <...> Как видите, повесть автобиографична. Вымысла очень мало, только там, где нужно скрепить между собой факты. Наша действительность интереснее всякого вымысла. Поэтому писать очень трудно. Факты задушили, – один другого лучше, – отбирать трудно. По десять раз перекраиваю каждую главу. Намечу главу в 5–6 страниц, а она, чорт бы ее подрал, в лист не влезает.

Или, например, где мне взять язык моей повести? От какого классика оттолкнуться? Нет таких. А язык должен быть обязательно красноармейский. <...> Извините, товарищ Огнев, что отвечаю сверх задания. Наболело. Пробовал снова за рассказы взяться – не выход. Замучили герои повести: “разделайся с нами, а там как хочешь...” <...>

Вот такая дрянь эта литература! А всё-таки “не святые горшки лепят”. Если поможете добрыми советами – напишу “Жажду”. С боевым приветом: В. Гранин»⁸.

Текст письма типичен для начинающего автора, первое произведение которого напечатано и который при всех знаках внешней скромности никакой другой дороги, кроме писательской, для себя не видит. Стоит отметить акценты, грамотно и точно расставленные В. Граниным. На первый план выдвигаются «правильные» факты биографии: колхоз – завод – учеба без отрыва от производства – служба в армии – журналистская работа; как бы незаметная, но вполне внятная жалоба на писателей (не хотят писать о колхозной деревне!); опыт журналиста, много ездящего по стране и,

наконец, огромное желание стать писателем. Есть в письме и интонация наступательности, требовательности, попытка вести разговор с известным писателем на равных. Интересно, что через некоторое время Н. Огнев обращается к тому же В. Гранину и к другим авторам (Кирееву и Бабаевскому) с просьбой поделиться замыслами: «Ответ должен быть дан по возможности краткий, но исчерпывающий. В ответе должен быть изложен конспект (краткое содержание) задуманной вещи (или вещей). Помимо того, в Вашем ответе должно быть указано происхождение Вашего замысла, т. е. – Были ли Вы свидетелем или участником того факта, (или тех фактов), которые Вы собираетесь описать в Вашем рассказе или очерке. – Или Вы, может быть, слышали или читали об этом факте (или фактах). – Или Вы сами сочинили этот факт, как возможный в жизни. И ещё просьба: Сообщить нам о своей профессии более подробно, т. е., напр., не просто: “инженер”, а “инженер, делаю то-то и то-то, мой рабочий день проходит так-то и так-то”»⁹. Таким образом по инициативе Н. Огнева литературные журналы отслеживали творческий путь молодых писателей, которые в основном занимались журналистской работой, но стремились в большую литературу.

Очень важны для Н. Огнева были не только начинающие авторы, но и читатели. В писательском архиве сохранены многочисленные записки, поданные Н. Огневу во время его литературных встреч. Судя по текстам, среди писавших записки немало тех, кто занимался или мечтал заниматься литературной работой. Слушателей интересует отношение писателя к рабочей литературной критике, к собственному творчеству, к особенностям детской литературы. «Ведете ли Вы дневник, подобно Косте? Как закрепляете в памяти события и материалы?»; «Что вы думаете о литературно-формальной стороне творчества Л. Кассиля о его языке, образах, технике сюжета?»; «Как Вы организуете свой рабочий день?»; «Желательно, чтобы Вы показали зарождение идеи, воплощение её в образ и сюжет на каком-либо собственном произведении, хотя бы на маленьком рассказе», – пишут читатели¹⁰.

Н. Огнев с самого начала своей литературной деятельности занимался и организаторской работой. Известен случай, когда перегрузка общественными делами стала мешать собственному сочинительству. 3 февраля 1932 г. писатель обращается в Культпроп ЦК ВКП(б), отправляя копии Горькому в Сорренто, в ГИХЛ, в ФОСП, в РАПП и другие литературные инстанции с просьбой освободить его на время от общественных нагрузок. Между тем начиналась активная подготовка к Первому съезду писателей, создавался Союз писателей, и Н. Огнев увидел в этой работе большой новый смысл. Кроме того, все, что было связано с именем М. Горького, в жизни Н. Огнева занимало важное место: Горькому писатель верил безоговорочно, писал ему, восхищался им. Н. Ог-



нев принимал живейшее участие в литературных баталиях, связанных с перспективами литературы, с жанровыми поисками в советской литературе, с поисками новых мотивов и форм для литературных произведений. Он гордился тем, что стал делегатом Первого съезда советских писателей. В архиве сохранились его заметки, сделанные во время заседаний. Здесь есть и узнаваемые тексты – фрагменты речей М. Горького, Л. Леонова, М. Кольцова. Упомянуты Вс. Иванов, А. Фадеев, Ю. Олеша, Л. Сейфуллина. Есть и собственные наблюдения, рожденные, вероятно, в результате услышанного на съезде: «Товарищи Флоберы! Если к вам стучится начинающий, это культура пробудившихся к новой жизни масс стучится в ваши башни из слоновой кости!»¹¹

Активность Н. Огнева в литературной жизни 1930-х гг. очень высока. По зову ли сердца, по просьбе ли товарищей он откликается на все важнейшие события эпохи. Так, в канун 17 съезда партии (23 января 1934 г.) Н. Огнев готовит «Творческую декларацию писателя». Заметим, что это не текст, подготовленный для коллективного обращения. Это личная декларация, написанная от имени конкретного человека: «К семнадцатому съезду партии, к съезду построения бесклассового, социалистического общества, – я, беспартийный писатель, прихожу с окончательно сложившимся коммунистическим мировоззрением. Мои прошлые книги – это книги длительной, постепенной перестройки, книги внутренней борьбы с идеалистически-гуманитарной культурой, привитой мне воспитанием и средой. Те книги, над которыми я работаю сейчас, – это книги о новых людях, отношениях между ними, отношении новых людей к труду и вещам, чувствам новых людей, людей социализма»¹². В отчетливо выраженной стилистике эпохи писатель сообщает о своих творческих планах (Красная армия, молодежь, социалистическое хозяйство). Но вот в огромной подборке набросков, заготовок, черновиков мы находим высказывания, которые не были адресованы к вечному, это были подручные записки для себя, для собственного литературного труда. В них открывается иной человек – глубоко думающий, хорошо знающий классическую литературу, размышляющий о высокой себестоимости писательского труда. Он сосредоточен исключительно на литературных вопросах. Конечно, сегодня невозможно реконструировать по этим отрывочным запискам полномасштабный творческий процесс писателя, однако, хорошо представляя себе литературно-общественный контекст, мы вправе авторизовать целый ряд идей, ставших предметом рассуждений Н. Огнева. Среди них обращает на себя внимание запись: «быть, делать, знать, любить, строить»¹³. Если исходить из всего творческого наследия писателя, очевидно, эти пять инфинитивов означали для писателя некую содержательную и логическую основу любого литературного произведения. Не

раз говорил об этом Н. Огнев и своим ученикам в литературной студии.

Писательский труд воспринимается Н. Огнев как почетное занятие, при этом всегда подчеркивается превосходство советского писательства – здесь «то, чем любят щеголять философы-идеалисты: добро, справедливость, прогресс, – всё это с нами, а не с ними, ибо мы впервые облакаем в плоть безжизненные начертания этих слов»¹⁴.

Есть в набросках Н. Огнева интереснейшие наблюдения из области литературоведения. Здесь буквально россыпь мудрых мыслей, многие из которых звучат афористично: «художественная логика – риторическая логика»¹⁵; «показ или рассказ?»¹⁶; «домик улитки – спокойное понятие, опасность – понятие динамическое»¹⁷; «новелла – эмбрион романа и драмы»¹⁸; «Ломать канон будем тогда, когда им овладеем»¹⁹.

В записках Н. Огнева собраны речевые обороты, распространенные молодежные жаргонизмы, словечки, которые он намеревался использовать позже в художественных текстах или «подкинуть» их своим ученикам в студии: «Даешь вальс! здорово, не бузи, подкалдыка, подкалдычивать – подзадоривать, она воображает, хоть бы хны, плевать на всё, плевательская точка зрения, взять на тырку, притянуть к ответу»²⁰.

Готовясь к встречам с писательской молодежью, Н. Огнев составлял план выступления. В разных вариантах и различной последовательности, но всякий раз он стремился рассказать о важнейших навыках, без которых невозможно писательское ремесло. Так, в одной из записей встречаем такой план: «1. Способность к образному мышлению. 2. Литературная культура. 3. Умение отбирать материал. 4. Наличие основной (ствольной) темы. 5. Сюжет и образы. 6. Работа над словом. 7. Работоспособность»²¹.

В набросках – заметки для будущих очерков (о метро, о похоронах Горького, о методике работы школьной учительницы), множество писательских находок, тонких замечаний, оценок происходящего. О Горьком: «Слово и образ. Пламенные слова, раскаленный образ. Слово было вечностью, образ прошел в века. Наступил полдень. По городу сначала неуверенно, потом всё настойчивей пополз слух: – умер. – Да правда ли? – Люди сомневались. Иные просто не верили: – Горький? Он не умрет. Не может умереть такой великий»²². Тут же – короткая и емкая оценка прочитанного: «Глубокий психологический дуризм»²³.

Разновекторные формы участия в литературной жизни 1920-х гг. представляют Н. Огнева как тип литературного деятеля, являющегося активным участником литературного процесса и одновременно его организатором и оформителем. Следуя заповедям М. Горького, Н. Огнев активно работает с молодыми начинающими авторами и в этом взаимодействии находит и формулирует целый ряд важных идей, актуальных и для обучения писательскому мастерству,



и для осмысления самых разных проявлений литературного творчества. Н. Огнев не стал литературным теоретиком и методологом, однако в своей повседневной деятельности он предстает рефлексирующим литератором, избравшим стратегию литературного наставничества, передачи литературного опыта, писательских находок новому поколению авторов.

Участие Н. Огнева в литературной жизни 1930-х гг., его влияние на события тех лет, его восприимчивость к молодым коллегам должны не только стать фактом биографии писателя, но и занять подобающее место в истории нашей литературы.

Примечания

- ¹ См. об этом: Елина Е. Дневниковая проза Н. Огнева на фоне эпохи // XX век в зеркалах эпистолярия, дневников, мемуаров. Фединские чтения. Вып. 6. Саратов, 2015. С. 37–42.
- ² Л. А. Кассиль пишет: «Н. Огнев руководил творческими семинарами в Литературном институте Союза советских писателей, вел “отдел молодых” в журнале “Октябрь”» (Кассиль Л. Из школьных лет октябрьского

поколения // Н. Огнев. Дневник Кости Рябцева. М., 1966. С. 5).

- ³ РГАЛИ. Ф. 370. Оп. 1. Ед. хр. 145.
- ⁴ Правдин Лев Николаевич, прозаик, автор более 30 книг.
- ⁵ РГАЛИ. Ф. 370. Оп. 1. Ед. хр. 129 (машинопись).
- ⁶ Там же. Ед. хр. 121(машинопись)
- ⁷ Там же. Ед. хр. 132.
- ⁸ Там же. Ед. хр. 147 (машинопись).
- ⁹ Там же. Ед. хр. 127.
- ¹⁰ Там же. Ед. хр. 155. Л. 1–16.
- ¹¹ Там же. Ед. хр. 109. Л. 28.
- ¹² Там же. Л. 116 (машинопись)
- ¹³ Там же. Ед. хр. 105. Л. 1.
- ¹⁴ Там же. Л. 2.
- ¹⁵ Там же. Л. 22.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ Там же. Л. 24.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ Там же. Л. 56.
- ²¹ Там же. Л. 74.
- ²² Там же. Л. 92.
- ²³ Там же. Ед. хр. 109. Л. 147.

Образец для цитирования:

Елина Е. Г. Н. Огнев в литературной жизни 1930-х годов // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 318–323. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-318-323.

Cite this article as:

Elina E. G. N. Ognev in the Literary Life of the 1930s. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 318–323 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-318-323.



УДК 821.161.1.09-31+929Солженицын

ТЕЛЕОЛОГИЧНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА В ПОВЕСТИ «РАКОВЫЙ КОРПУС»

Л. Е. Герасимова, И. Ю. Кудинова

Людмила Ефимовна Герасимова, кандидат филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, natagerasimova@yandex.ru

Кудинова Иветта Юрьевна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, ivkudinova@yandex.ru

В статье рассматривается телеологическая структура повести А. И. Солженицына «Раковый корпус». Соединение полемической по отношению к советскому роману социальной телеологии и телеологии трансцендентной анализируется на уровне системы образов-мировоззрений, на композиционном и языковом уровнях.

Ключевые слова: Солженицын, телеологичность, смысл жизни, память смертная, жертва, художественный метод.

Teleological Quality of A. I. Solzhenitsyn's Creative Method in the Novel *Cancer Ward*

L. Ye. Gerasimova, I. Yu. Kudinova

Ludmila Ye. Gerasimova, ORCID 0000-0002-1677-3388, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, natagerasimova@yandex.ru

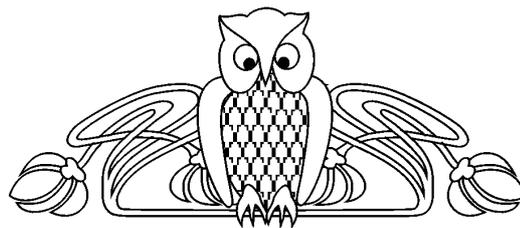
Ivetta Yu. Kudinova, ORCID 0000-0003-2431-666X, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, ivkudinova@yandex.ru

The article considers the teleological structure of A. I. Solzhenitsyn's novel *Cancer Ward*. The combination of the social teleology polemic towards the Soviet novel and the transcendental teleology is analyzed on the level of the system of images-worldviews, on the levels of composition and language.

Key words: Solzhenitsyn, teleological quality, meaning of life, remembrance of death, sacrifice, artistic method.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-324-330

Об особой телеологичности художественного метода А. И. Солженицына одним из первых заговорил Майкл А. Николсон. По мнению исследователя, из горького опыта Солженицына – опыта тюрьмы, лагеря, ракового корпуса, – из стремления художественно сконцентрировать этот опыт «могла бы вырасти антисоветская, антикоммунистическая телеология, предопределяющая все стороны жизни точно так же, как её социалреалистическая противоположность. Однако в сочинениях и заявлениях Солженицына обнаружива-



вается ещё вторая, трансцендентная телеология»¹. Целеустремленность творческого сознания явлена уже в ранних поэтических и драматургических опытах Солженицына. При этом в ходе анализа М. Николсон склонен сближать трансцендентную телеологичность с публицистичностью: «В солженицынском "Раковом корпусе" телеологическая структура достаточно прозрачна. Цель её – не больше и не меньше как поиски смысла жизни»². Убедительно противопоставляя эту особенность «Ракового корпуса» идеологической заданности романов соцреализма и «оттепельных» произведений, Николсон не удерживается от сближения телеологической устремленности и схематизма. О финале романа он пишет: «...трагедия преодолевает схематичность, в том числе и трансцендентную схему»³.

Исследователи, писавшие о христианских мотивах в творчестве Солженицына, о возрождении духа, о вине и судьбе в «Раковом корпусе», так или иначе способствовали пониманию телеологичности этой повести, хотя и не употребляли такого термина.

Говоря об особой телеологичности художественного метода Солженицына, мы, по существу, проблематизируем в историко-литературном контексте общее свойство произведений искусства. В работе «Тематическая композиция романа "Идиот"» А. П. Скафтымов писал: «Созданию искусства предшествует задание. Заданием автора определяются все части и детали его творчества. <...> В произведении искусства нет ничего случайного, нет ничего, что не вызвано было бы конечной устремленностью ищущего творческого духа»⁴. Имманентные генерирующие силы текста сходятся в общей точке, избранной замыслом автора: «...каждый компонент по-своему, в каких-то предназначенных ему пунктах, должен нести общую единую устремленность всего целого, и, следовательно, по своей значимости между всеми компонентами должно всегда быть функциональное схождение», а организующие доминанты «могут оказаться и в смысле и в форме, и главная формирующая сила может колебаться между идейно-психологическим смыслом произведения и его формальной структурой»⁵.

В «Раковом корпусе» художественно воплощен переломный момент судьбы писателя, который существенно повлиял на его мировоззрение и творческое сознание: «Однако я не умер (при моей безнадежно запущенной остро-злокачественной опухоли это было Божье чудо, я



никак иначе не понимал. Вся возвращённая мне жизнь с тех пор – не моя в полном смысле, она имеет *вложенную цель* (курсив наш. – авт.))»⁶. Следовательно, возвращение в 1963 г. к пронзительному замыслу, вспыхнувшему более десяти лет назад в Ташкенте, – глубокое внутреннее задание, часть этой цели.

Начиная с момента первых публичных обсуждений повести, была отмечена острая социальная телеологичность «Ракового корпуса». Об этом свидетельствовали сторонники автора: «...роман Солженицына – самый полный документ о советской жизни, который до сих пор оттуда к нам появился» (В. Ризер), «понимаешь мало-помалу, что это – роман о нашем времени, о том, что в России произошло за последние пятьдесят лет, о том, что сделало время с людьми» (Г. Адамович), «мне кажется, что Солженицын поместил в «Раковый корпус» почти всю советскую Россию, что это книга об итогах пятидесятилетней перестройки России по определенной идеологии» (Н. Струве)⁷. Поляризованы оценки противников публикации повести и скептиков: «... избыток горючего материала, а тут ещё большая тема спецпереселенцев» (Б. Закс), «разговор о ленинградской блокаде и другие пятнышки раздражённости» (А. Кондратович)⁸, «кое-где есть публицистический перхлест, и действиями автора за горло хватает все пережитое» (Л. Кабо), «самое трудное поле боя – это столкновение с нормативной эстетикой, с тем, как мы хотим, чтобы писали о народе» (А. Турков)⁹. Возникли горячие споры о названии повести: «Твардовский сразу определил: «Больные и врачи». Печатаем в проспекте. Манная каша, размазанная по тарелке! Больные и врачи!.. Я отказался»¹⁰, – подчеркивал Солженицын. В восприятии повести читателями «гамиздата» и «самиздата», в перестроечной рефлексии традиционно большое внимание уделялось социальной пронизанности «Ракового корпуса»: «Человек умирает от опухоли – как же может жить страна, прорашенная лагерями и ссылками?»¹¹

«Горючая» современность, безусловно, дорога автору. Однако в сложной телеологической организации произведения она сочетается с метафизической устремленностью. Художественные пути Солженицына, пролегая по жестоким маршрутам XX столетия, неизменно стремятся к общим и вечным вопросам человеческого бытия. На излете 1953 г. он писал: «Смерть – не как пропасть, а смерть – как гребень, / Кряж, на который взнеслась дорога. / Блещет на чёрном предсмертном небе / Белое Солнце Бога»¹².

Магистральная телеологическая структура повести может быть представлена в виде оппозиции *небесного* начала и *земного* начала, внутри которой композиционно слагается целая система противопоставленных друг другу образов, хронотопов, аксиологем. На протяжении всего повествования автор осуществляет непрерывный и сложный творческий поиск, пробует органично

соединить две стереоскопичные реальности в рамках художественного целого: «...закон поэзии – <...> воспринимать *сущее* с точки зрения *вечности* (курсив наш. – авт.)»¹³. Пересечение земного и высшего придает особую значимость всему происходящему в повести, актуализирует отнесенность к последним вопросам. Это остро почувствовал Г. Газданов: «...все, что они [герои повести] говорят, полно огромного смысла, и это именно какие-то последние вещи. Поэтому роман производит такое необыкновенное впечатление»¹⁴.

Сознательно замыкая систему пространственно-временных кругов, в узловой точке Солженицын собирает самых разных персонажей, предстоящих перед лицом смерти. Внешне статичный нарратив насыщен развивающимся внутренним движением, и событием для каждого героя становится само ожидание события – смерти. Авторский замысел выявляет трагическое противоречие между глубинной сложностью человеческой природы («Ведь человек же – очень сложное существо, почему он должен быть объяснен логикой? Или там экономикой? или физиологией?» (72)) и строго заданной идеологемой, не знающей полутонов («Авиету всегда огорчало, когда людские мысли не делились на две четкие группы верных и неверных доводов, а расплзались, расплзались по неожиданному оттенкам, вносящим только идейную путаницу» (248)). Усвоившие идеологический код персонажи оказываются совсем беззащитными в столкновении с болезнью и смертью: «Русанов, застигнутый этой подкачкой смерти, не только бороться с нею не мог, а вообще ничего о ней не мог ни подумать, ни решить, ни высказать. Она пришла незаконно, и не было правила, не было инструкции, которая защищала бы Павла Николаевича» (222).

Тайна смерти была неким образом вытеснена из коллективного сознания «благополучного» советского социума. Однако, получая страшный диагноз, человек принужденно оставался совершенно один: «Как бы они теперь ни волновались, ни заботились, ни плакали – опухоль задвигала его как стена, и по эту сторону оставался он один» (21). Авторская интенция в «Раковом корпусе» на многих уровнях организует принципиальный спор с литературой социалистического реализма. Самостоятельно нащупывая духовные опоры и ориентиры, восприимчивые персонажи сознают, что человек жив вовсе не «идейностью и общественным благом» (96), не «ценностью для общества» (224), не «конкретной истиной» (339). На последнем краю земного существования только и осталось времени задуматься: для чего жил? с чем уйдешь? («Умирать будешь – зачем тебе геология? Она тебе не поможет. Задумался бы лучше – чем люди живы?» (175)). Подобная сосредоточенная концентрация автора на внутренней душевной жизни каждого персонажа в некотором смысле есть особая творческая форма *самоограничения*.



Солженицын художественно исследует противоречивый и многотрудный процесс: как в душе каждого героя, всецело укорененного в бездуховной конкретно-исторической действительности, перед лицом смерти может случиться обращение к мыслям о вечности. Пороговая ситуация предстояния больных и врачей перед Вечностью в повести рождает многоголосие.

Одним из первых путей предстояния перед своей совестью начинает Ефрем Поддубов – человек своего времени, который к пятидесяти «всю страну, как бабу, перещупал» (91), «переделал пропасть разной работы <...> и так чувствовал себя и вокруг себя, что ни предела, ни рубежа не поставлено ему» (88). И вот он приговорен «подыхать. Так, со злорадством, оно даже легче получалось: не умирать – подыхать. <...> Вот тут его и заматало от окна к двери и обратно, по пять часов в день и по шесть. Это он бежал искать помощи» (90–91). Подчеркнуто грубый языковой фон связан с образом всецело земного человека, который вовсе не знал голоса совести. Под влиянием нравственных идей Л. Н. Толстого впервые растепляется душа Ефрема: «Вот эта книжечка синяя с золотым росчерком, четвертую ночь ночевавшая у Ефрема под матрасом, напевала что-то про индусов, как они верят, что мы умираем не целиком, а душа наша переселяется в животных или других людей. Такой проект нравился сейчас Поддубову: хоть что-нибудь свое бы вынести, не дать ему накрыться. Хоть что-нибудь свое пронести бы через смерть» (178–179). Совмещение телесного («шести пудам своего тела надо было передать эту волю – встать <...> и понести столб коридорами» (180)) и пробудившегося душевного начала в образе Ефрема могло показаться несколько резким, но, изучая пробуждение человеческой совести, Солженицын целеустремленно работает с конкретным характером: «Ефрем хрипло вздохнул: – Я – баб много разорил. С детьми бросал... Плакали... У меня не рассосется» (122). Толчки совести неожиданно меняют взгляд Ефрема не только на свое прошлое, но на то, что не умеет он осознать как драму смертности, как переход, как сохранение чего-то ему неизвестного. Но ощущение этого удивляет его: «...как будто сам отделялся от Ефрема Поддубова, обреченного умереть. И привыкал к его смерти, как к смерти соседа. А то, что в нем размышляло о смерти Ефрема Поддубова, соседа, – вот это вроде умереть было бы не должно» (179). «Свет совести помогает человеку разглядеть и собственную личную виновность, и возможность преодоления самого себя», – пишет Оливье Клеман и продолжает: «Если совесть – суд, то она же и преодоление, другой аспект трансценденции личности по отношению к её биологической, социальной, психологической природе»¹⁵.

Желание хоть немного возвыситься к небесному началу видим и у Шулубина – птицы

«с крыльями, обрезанными неровно, чтоб она не могла взлететь» (275). Трагедия мыслящего человека, который всю жизнь гнул и молчал под «небом страха» (366), следовал по пути жестоких компромиссов с совестью, дана как обоюдоострая нравственная проблема для автора и читателя. «То все его друзья и знакомые – враги народа, а он – верит? <...> Народ умен – да жить хочет. <...> Весь век я пробоялся, а сейчас бы – сменился» (364–365). Шулубин, размышляющий о «взаимном высветлении человеческих душ» (323), болен самым унижительным раком. Поддерживая интенцию внутреннего возрождения, Солженицын композиционно ставит в сильную позицию последний нравственно-философский прорыв героя, в котором он преодолевает идею конечности бытия и обращается к вечности: «– Осколочек, а?... Осколочек?... – шептал своё больной. И тут дошло до Олега, что не бредил Шулубин, и даже узнал его, и напоминал о последнем разговоре перед операцией. Тогда он сказал: “А иногда я так ясно чувствую: что во мне – это не все я. Что-то уж очень есть неистребимое, высокое очень! Какой-то осколочек Мирового Духа. Вы так не чувствуете?”» (404). Все персонажи «Ракового корпуса» выросли вне «памяти смертной», вне «чувства целого и Высшего над нами»¹⁶. Телеологическая стратегия Солженицына – испытать весь спектр подмен христианского отношения к смерти. Испытать диалогически, с чувством жалости к своим героям, но и последней ответственности. Готовность души человека к смерти – критерий, предлагаемый автором самому себе, персонажам и читателю.

Тайна смерти обостряет и сосредоточенность на тайне жизни. Обитатели раковой палаты задумываются над неотменимыми вопросами: о праве на жизнь, о справедливости и несправедливости наказания болезнью, о чуде исцеления, о человеческой воле, преодолевающей смертельную болезнь.

Диалогически представлен один из стержневых вопросов в «Раковом корпусе» – какова верхняя цена жизни? Испытывая самые разные мировосприятия, автор вступает в диалог с собой и имплицитным адресатом повести. Беспомощная перед операцией Ася, дитя «атомного века» (119), в отчаянии: «Из её опыта только и выходило: незачем теперь жить!» (325). Необычайно трудно Деме смириться с необходимостью отдать ногу: «...во всем хотелось соглашаться, вопреки своим убеждениям: и что жизнь – для счастья, и что ноги – не отдавать. Если б нога не грызла и не напоминала, что он увязил ее и ещё сколько вытащит – полголены? по колено? или полбедрца? А из-за ноги и вопрос “чем люди живы?” оставался для него из главных» (118).

Рациональные аргументы против смерти пытается выдвинуть жадный до жизни, энергичный Вадим Зацырко: «Получать спасение во имя заслуг отца не выглядело справедливым, да, – но



зато трикратно справедливо было получить это спасение во имя собственного таланта, о котором, однако, не могли знать распределители золота. Носить в себе талант, еще не прогремевший, распирающий тебя, – мука и долг, умирать же с ним – еще не вспыхнувшим, не разрядившимся, – гораздо трагичней, чем простому обычному человеку, чем всякому другому человеку здесь, в этой палате» (322). Масштаб ницшеанским спорам Вадима со смертью придает пучок ассоциаций с русской классической и советской литературой. Размышления Вадима о справедливости и разумности, «чтоб именно он остался жив!» (380), схожи с концепцией «право имеющего» Родиона Раскольников. Декларируемый приоритет полезного над прекрасным напоминает интонацию Евгения Базарова: «... наука и не должна создавать нравственных ценностей, – объяснил Вадим. – Наука создает ценности материальные, за это ее и держат» (323). Заметим также акцентированное сходство героя с Михаилом Лермонтовым: «Двадцать семь – это лермонтовский возраст. Лермонтову тоже не хотелось умирать. (Вадим знал за собой, что немного похож на Лермонтова: такой же невысокий, смоляной, стройный, легкий, с маленькими руками, только без усов.)» (216). При этом Вадим Зацырко вскормлен новой историко-социальной действительностью. Его образ, созданный в духе несгибаемого положительного героя соцреалистических романов, стимулирует подтекстовый спор с советской литературной традицией. Зацырко абсолютно убежден: нравственные идеи Л. Н. Толстого «не для нашего века. Слишком бесформенно, неэнергично. А по-нашему: работай больше! И не в свой карман» (175). «Собранный, гордый и вежливый» (257), он не терпит «мяклого, религиозного» утешения (257). Вадиму досадны перерождение Поддуева, его «водянистая блёклая правдёнка» (219). Узнав о смерти Ефрема, Вадим «не почувствовал сожаления. Поддуев не был ценным для общества человеком <...>. А человечество ценно все-таки не своим гроздящимся количеством, а вызревающим качеством» (224). Категория «полезности», применяемая для оценки человеческой жизни, таит угрозу полной переоценки нравственных норм. Писатель показывает, что впитанные Вадимом идеологемы способны отодвинуть мысли о смерти, однако не в силах отменить смерть. Герой может возглавить геологическую экспедицию, сделать научное открытие, но он же, «человек интеллекта» (216), беспомощен перед смертью. Невозможно ему «найти формулу – как жить с ней по соседству?» (216). В сознании Зацырко постепенно возникают отчаянные сомнения в его «направлении жизни» (91): «Обвисла его струнная способность к занятиям. По утрам уже не так часто он просыпался, чтоб заниматься в тишине, а иногда и просто лежал, укрывшись с головой, и наплывало на него, что может быть поддаться да и кончить – легче, чем бороться. Нелепо и

жутко становилось ему от здешнего ничтожного окружения, от дурацких разговоров, и разрывая лощеную выдержку, ему хотелось по-звериному взвыть на капкан: ”ну, довольно шутить, отпусти ногу-то!”» (258). Взлеты гордого духа и атрофия его – тяжелая драма смертности, переживаемая человеком, которая не исчерпывается в повести до конца, как и иные варианты предстояния перед смертью, но включается в телеологически устремленный поиск смысла жизни.

Бедная удачами жизнь Костоглотова и тот «ледяной мир» (396), который сформировал его душу, не однажды остро ставили вопрос о спасении любой ценой. Позиция Солженицына, с одной стороны, сближается со взглядом героя («Многим из нас лагерь помог установить, что предательство, что губление хороших и беспомощных людей – цена слишком высокая, того наша жизнь не стоит» (255)), с другой стороны, автор дистанцируется, создавая образ Олега. В пространстве повести Костоглотов поставлен перед новым суровым выбором: «...такая цена: за сохранение жизни заплатить всем тем, что придает ей же краски, запахи и волнение? Получить жизнь с пищеварением, дыханием, мускульной и мозговой деятельностью – и все. Стать ходячей схемой. Такая цена – не слишком ли заломлена?» (255). Внутренняя диалектика образа героя связана с явной антитезой женских характеров. Совершенно земная Зоя пробуждает «все страсти жизни» (151) в выздоравливающем теле Олега. О лучших свойствах его души, по мысли Солженицына, призвана напомнить «чуть сгущенная из воздуха» (280) Вега. Борьба с раковой опухолью оказывается глубокой психологической борьбой героя с собственными страхами, подозрениями, предрассудками, жестокостью сердца.

Используя сложную нарративную организацию, Солженицын, как опытный хирург Лев Леонидович, слой за слоем вскрывает судьбу Костоглотова. В начале повествования большой с «отходящим безразличием остро-исхудалого лица» (60) обижает Вегу предубеждением: «Бумажку верните! Знаем мы эти приемчики!» (62). Сквозь лагерное прошлое так сложно прорастать человеческому состраданию: «А с другой стороны, нельзя было не сжалиться над этим сипящим горлом, потерявшим человеческую звонкость, которую совсем мы не дорожим, имея. <...> Почему же он, столько лет лишенный всяких прав, должен был учить этих свободных людей изворачиваться под навалившейся глыбой? <...> Если все кинутся Масленикову писать, то уж Костоглотову второй раз ответа не дожидаться» (129).

Костоглотов, по его словам, внутренне пережил смерть: «За эту осень я на себе узнал, что человек может переступить черту смерти, еще когда тело его не умерло. Еще что-то там в тебе кровообращается или пищеварится – а ты уже, психологически, прошел всю подготовку к смерти. И пережил саму смерть. Все, что видишь вокруг,



видишь уже как бы из гроба, безстрастно. Хотя ты не причислял себя к христианам, и даже иногда напротив, а тут вдруг замечаешь, что ты-таки уже простил всем обижавшим тебя и не имеешь зла к гнавшим тебя» (35). Герой поднимается до очень высокого, по существу, христианского состояния духа, но не удерживается на нем, внутренняя борьба продолжается.

После первого жадного возврата жизни непростое лечение вновь угнетает Олега. Переживающий сложный комплекс чувств герой сквозь череду испытаний постепенно движется к приоткрывшейся ему духовной реальности. Начало возрождения героя – появление доверия, сочувствия к ближнему. Сила духа и чистота Веги помогают Костоглотову преобразиться: отталкиваясь от земного, «как в вагончике подвесной канатной дороги над немыслимой пропастью человеческого непонимания, они плавно скользят, поверив друг другу» (289). Ожившее сердце способно заметить и принять чужую боль: «Костоглотов присел к нему на край щита. – Шараф! Ходят слухи упорные: всю ссылку распустят. <...> Не веришь?.. Домой поедешь? Увел Сибгатов глаза на свой потолок. Растворил безучастные губы: – Мне – раньше надо было. Олег положил ему руку на руку, а та была на груди, как у мертвеца» (394). «Чужие беды, окатывая, смывали с него [Олега] свою» (402).

О. Клеман обращает внимание на то, что в произведениях Солженицына часто упоминается сердце, как «орган познания любви, по библейской символике, усвоенной православной духовностью и перенятой русской религиозной философией XIX и XX веков», при этом «личность вбирает в себя и обобщает человеческое бытие (и бытие мира) в "сердце"»¹⁷. В «Раковом корпусе» спасение мыслится как духовно-телесное. Так, возрождение Олега передается как особое *физическое* состояние и одновременно с тем как *духовное* самоощущение героя: «Возникло и присутствовало какое-то внутреннее напряжение, но не утомляющее, а – радостное. Он даже точно ощущал, в каком месте это напряжение: в передней части груди, под костями. Напряжение это слегка распирало – как горячеватый воздух; ныло приятно; и, пожалуй, звучало – только не звуками земли, не теми, которые воспринимает ухо» (360). Возвращающееся духовное зрение дается Костоглотову как неожиданно новое звуковое-осязательное ощущение. Мелодию из «Четвертой симфонии» Чайковского, внутренне слышимую им, Олег истолковывал так: «...герой, то ли вернувшись к жизни, то ли быв слепым и вот прозревающий, – как будто нащупывает, скользит рукою по предметам или по дорогому лицу – ощупывает и боится верить своему счастью: что предметы эти вправду есть, что глаза его начинают видеть» (135).

Узловой точкой, в которой пересекаются смыслы жизни земной и небесной, является

добровольный отказ Костоглотова от любимой женщины. Будучи неполноценным, он не вправе жертвовать счастьем Веги. Решение это в полной мере является результатом внутреннего драматического развития характера героя: «Он не мог сейчас думать о ней ни с жадностью, ни с яростью – но наслаждением было пойти и лечь к ее ногам, как пес, как битый несчастный пес. Лечь на полу и дышать в ее ноги, как пес. И это было бы – счастьем изо всего, что только можно было придумать. Но эту добрую звериную простоту – прийти и откровенно лечь ничком около ее ног – он не мог, конечно, себе позволить» (426). Этому состоянию героя предшествовали постепенное смирение со ссылкой, самоумаление, казалось бы, неожиданное для его характера проявление кенозиса. Бывший заключенный, вечный ссыльный – обретает истинную свободу через самоограничение. Не только «от рака не умер» (447) Олег, но «там, где сердце, или там, где душа, – где-то в главном месте груди» (447) жив остался.

Жертвенность в повести противопоставлена сытому и успокоенному существованию. Как «постоянное красование, награды и клавиатуру прав» (301) понимал свое положение главврач диспансера Низамутдин Бахрамович. А старый доктор Орещенков годами доказывал свое право помогать всем, кто в этом нуждается, право на частную врачебную практику: хотел «только медной дощечки на двери и звонка, доступного прохожему» (352). Отзывчивый к «требованиям времени» (242) Русанов скрывается от нравственного суда. А доктор Донцова ни на минуту не может забыть о своей ответственности перед больными.

Не только в социальной реальности сталкиваются добро и зло. Об онтологическом зле задумывается Костоглотов в зоопарке, видя несчастную обезьянку, ослепленную злым человеком: «О нем сказано было только, что он – злой. И вот это поражало: зачем же он просто так – злой?» (424–425). Сложные взаимоотношения социальной и метафизической реальности в художественном мире произведения по замыслу автора ведут каждого героя к индивидуальному выбору между *падшестью* и *возрождением*.

Персонажам с чистым сердцем и спокойной совестью автор сообщает особенное – легкое и благодарное приятие жизни. В главе «Воспоминания о прекрасном» появляются дружные супруги Кадмины, которые оказались в глухом и знойном ссыльном уголке: «И еще бы было им теперь не радоваться жизни! не полюбить Уш-Терек! И свою глинобитную хибарку! Какого еще им было желать другого доброденствия?» (233). Вопреки изломам суровой судьбы, «отношения сердец» и «точка зрения на <...> жизнь» (232) делают героев счастливыми. В Уш-Терек Кадмины будто бы заново открывают для себя прекрасный и удивительный мир.



Миру, пронизанному на многих уровнях раковыми опухолями, противопоставлена первозданная сотворенная красота, которую возможно увидеть только незамутненным зрением. Сквозь «мудрость жизненных жертв» (130) к этому приходит Олег Костоготов в конце повествования: «Это было солнце той весны, до которой он не рассчитывал дожить. И хотя вокруг никто не радовался возврату Олега в жизнь, никто даже не знал, – но солнце-то знало, и Олег ему улыбался. Хотя б следующей весны и не наступило никогда, хотя б эта была последняя, – но ведь и то лишняя весна! и за то спасибо! <...> Ничто не могло показаться ему неинтересным, дурным или безобразным в его новосотворенном мире!» (413). Солженицын исследует путь, пройденный Костоготовым от серого предсмертного безразличия, грубого земного бунта, волевого подчинения судьбе («Сердце сжать – и не верить! Ничего не ждать от будущего – лучшего! То, что есть, – будь рад тому!») (238)) до благодарного и радостного восхищения данной жизнью, как нежно-розовым уроком в цвету. Не «по растянутым дорогам страны» (429), но в душе героя началось это главное восхождение. И хотя финал произведения является событийно открытым, читатель интуитивно надеется, что жизненный и духовный путь Олега Костоготова будет продолжен.

Майкл А. Николсон, противопоставляя «Раковый корпус» соцреалистическим романам, утверждает: «Образ отражённой в спокойном пруду луны, которую увидел старый доктор, – это не видение блестящего будущего, к которому приближает нас диалектика истории, а вневременный и недостижимый идеал»¹⁸. Разделяя иронию исследователя по отношению к советским романам, не можем не заметить, что и метафора, и размышления доктора Орешенкова об «изображении вечности, зароненной каждому», – не формула недостижимого идеала, а воплощение особого предрелигиозного состояния души, важного момента кумулятивной мысли всей повести.

К моменту начала работы над повестью биографический автор опередил своих героев в понимании религиозного смысла жизни, о чем свидетельствовала, например, написанная в 1963 г. «Молитва». В «Раковом корпусе» автору-повествователю важно дать исторически-конкретную картину сознания людей безрелигиозной эпохи, не способных выйти на метафизический уровень, мучительно ищущих смысл жизни в категориях социальных и исторических. Горизонт взгляда повествователя вбирает противоречивое множество точек зрения героев, пересечения земного и высшего в их судьбах; при этом сохраняется устремленность к истине – мировоззренческой и языковой, – устремленность самого повествователя.

Композиционные приемы в повести определяются не только сюжетным движением, но и

«эмоционально-психологическим состоянием» (Скафтымов) автора. Писатель строго выверяет композиционную конструкцию. Сказка о том, сколько живет человек, легенда о Китоврасе, литературные цитаты и реминисценции, письма – дают особые углы обзора тем и проблем повести. Значимые элементы намеренно выносятся в сильные позиции. Отточен конец каждой главы: «Тут, между челюстью и ключицей, была судьба его. Его правосудие. И перед этим правосудием он не знал знакомств, заслуг, защиты» (172). Диалогические отношения возникают между названиями глав: «Тревоги больных» – «Тревоги врачей», «Все страсти возвращаются» – «И тени тоже», «Правосудие» – «Каждому свое», «Счастливый конец» – «Потяжелей немного». Художественный вектор движется от главы «Вообще не рак» до «Последнего дня».

Таким образом, в ходе анализа повести «Раковый корпус» становится видна единая установка творческого сознания автора: она направлена не на иллюстрацию и экспликацию готовых, оформившихся идей, но на постепенное «выращивание» их в рамках эстетического целого. Пробы органично совместить социальную и трансцендентную телеологичность, Солженицын находится в художественном поиске. Формируя свой творческий метод, писатель вступает в сложные диалогические отношения с советской и классической литературной традицией. Крепкая телеологическая организация произведения связана с особенностями творческой лаборатории писателя. Авторская устремленность, организующая ранние произведения, в 1960-е гг. укрепляется в ходе работы над большим эпическим повествованием. Телеологичность является важным свойством творчества писателя, коренным свойством художественного метода Солженицына.

Примечания

- ¹ Николсон М. Солженицын как «социалистический реалист» // Солженицын : Мыслитель, историк, художник. Западная критика, 1974–2008 : сб. ст. М., 2010. С. 482.
- ² Там же. С. 489–490.
- ³ Там же. С. 490.
- ⁴ Скафтымов А. Тематическая композиция романа «Идиот» // Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 23.
- ⁵ Там же. С. 25, 29.
- ⁶ Солженицын А. Бодался теленок с дубом : Очерки литературной жизни. М., 1996. С. 11.
- ⁷ О романе «Раковый корпус» А. И. Солженицына : Беседа за «круглым столом» в парижской студии радио «Свобода» // Вестн. РХД. 1988. № 154. С. 116–117.
- ⁸ Солженицын А. Бодался теленок с дубом... С. 144–145.
- ⁹ Стенограмма расширенного заседания бюро творческого объединения прозы московской писательской организации СП РСФСР // Слово пробивает себе дорогу :



- сборник статей и документов об А. И. Солженицыне. 1962–1974. М., 1998. С. 259–289.
- ¹⁰ Солженицын А. Бодался теленок с дубом... С. 91.
- ¹¹ Солженицын А. Раковый корпус. // Солженицын А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 3. М., 2012. С. 436. В дальнейшем ссылки в тексте даются на это издание с указанием страницы в скобках.
- ¹² Солженицын А. Раннее // Солженицын А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 18. М., 2016. С. 250.
- ¹³ Солженицын А. Бодался теленок с дубом... С. 14.
- ¹⁴ О романе «Раковый корпус» А. И. Солженицына : Беседа за «круглым столом» в парижской студии радио «Свобода». С. 119.
- ¹⁵ Клеман О. Возрождение совести // Солженицын : Мыслитель, историк, художник... С. 151–152.
- ¹⁶ Солженицын А. Интервью немецкому еженедельнику «Ди Цайт» // Солженицын А. Публицистика : в 3 т. Ярославль, 1995–1997. Т. 3. С. 458.
- ¹⁷ Клеман О. Указ. соч. С. 157.
- ¹⁸ Николсон М. Указ. соч. С. 490–491.

Образец для цитирования:

Герасимова Л. Е., Кудинова И. Ю. Телеологичность художественного метода А. И. Солженицына в повести «Раковый корпус» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 324–330. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-324-330.

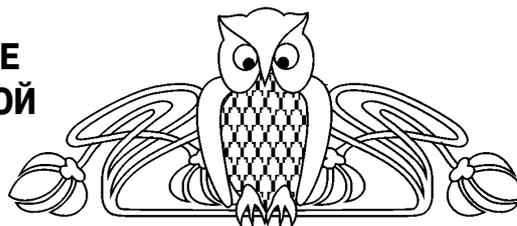
Cite this article as:

Gerasimova L. Ye., Kudinova I. Yu. Teleological Quality of A. I. Solzhenitsyn's Creative Method in the Novel *Cancer Ward*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 324–330 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-324-330.



УДК 821.161.1.09-4+929[Соснора+Иван IV]

«ДВЕ МАСКИ» ИОАННА АНТОНОВИЧА В ЭССЕ ВИКТОРА СОСНОРЫ: ПРИНЦИПЫ АВТОРСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ИСТОРИЧЕСКИХ И ИСТОРИОГРАФИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ



В. В. Биткинова

Биткинова Валерия Викторовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, bitkinova@mail.ru

В статье рассматриваются различные приёмы конструирования образа Иоанна Антоновича в эссе В. Сосноры «Две маски». Главным предметом анализа являются принципы авторской трансформации исторических и историографических источников, в качестве которых выступают труды учёных второй половины XIX в. В. А. Бильбасова и С. Н. Шубинского.

Ключевые слова: В. А. Соснора, историческое эссе, исторический источник, историографический источник, Иоанн Антонович.

'Two Masks' of Ioann Antonovich in Viktor Sosnora's Essay: Principles of the Author's Interpretation of Historic and Historiographic Sources

В. В. Биткинова

Valeriya V. Bitkinova, ORCID 0000-0003-4594-4083, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, bitkinova@mail.ru

The article considers different techniques of constructing the image of Ioann Antonovich in V. Sosnora's essay *Two Masks*. The article mainly analyzes the principles of how the author transforms historic and historiographic sources, presented by the works of the second half of the 19th century scientists V. A. Bilbasov and S. N. Shubinsky.

Key words: V. A. Sosnora, historic essay, historic source, historiographic source, Ioann Antonovich.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-331-337

Историческое эссе В. Сосноры «Две маски» посвящено «заговору» подпоручика Василия Мировича, пытавшегося в одиночку освободить из крепости и возвести на престол свергнутого двадцать три года назад Иоанна Антоновича. Основная работа над эссе, очевидно, пришлась на 1968 г. – это зафиксировано в переписке автора с Л. Ю. Брик¹. По письмам можно предполагать, что задумано было одно большое произведение, но окончательным результатом стала своеобразная трилогия повестей-эссе «Державин до Державина», «Спасительница отечества», «Две маски», полностью опубликованная только в книге «Властители и судьбы» 1986 г., и ряд исторических миниатюр, вошедших в авторский цикл «15».

Раньше других, в журнале «Аврора» 1976 г., были напечатаны «Две маски». В письмах нашли

отражение цензурные перипетии, а также недо-вольство автора вышедшим в итоге текстом повести: «Кастрированная ровно наполовину (конечно же, кастрированы куски лучшие), остался какой-то абсурдный трактат с диалогами, дикость <...> (а читатель, как всегда, мистифицирован!)»². В «Авроре» было опубликовано только то, что непосредственно относится к «шлюссельбургской нелепе» (как назвала случившееся Екатерина II). Исключены большие фрагменты, расширяющие за счёт предыстории и аналогий исторический контекст, а также вымышленные гротескные подробности, подчёркивающие именно нелепый характер «заговора». Задача тех и других – выявить суть произошедшего, характер царствования Екатерины, а в пределе – смысл конфликта «властители и судьбы». Поэтому автор и мог назвать их «лучшими кусками», без которых произведение превращалось в «трактат», т. е. наукообразное изложение событий, лишь расцвеченное «диалогами».

Метод Сосноры во всех исторических произведениях одинаков. Но в «Двух масках» открыто явлена основа метода – противопоставление «официальной историографии» и альтернативной авторской «версии» событий. Этим определяется композиция эссе, в двух частях которого представлены противоположные «маски»-интерпретации главных участников и жертв «шлюссельбургской нелепы»: «Версия первая: Смерть сумасшедшего и казнь авантюриста», «Версия вторая: Смерть узника и казнь поэта», – а на стыке частей заявлен ключевой тезис: «Все факты остаются. Факты – важны. Но не менее важна и трактовка фактов»³. В других произведениях композиционная реализация сопоставления более прихотлива; возможно, это связано с тем, что «Две маски» как самостоятельный текст были оформлены раньше. Отметим, что в журнале «деklarация метода» несколько сглажена: в заглавиях частей опущены слова «версия первая – версия вторая», знаменательные составляющие заглавий предваряются многоточием, что вносит, вместо гротескной публицистичности, некую «лирическую» ноту; являющаяся точкой полемического отталкивания фраза «все факты остаются» повторяется не три, как во «Властителях и судьбах», а только два раза; отсутствие вводной главы исключает приём демонстративного повторения в начале второй части бесспорных «фактов» – основных дат биографии Иоанна.



В тексте эссе содержатся указания на некоторые источники: статью «Император Иоанн Антонович» в «Русской старине» 1879 г.⁴, статью В. А. Бильбасова «Шлюссельбургская нелепа» в «Историческом вестнике» 1888 г.⁵, роман Г. П. Данилевского «Мирович», план романа Г. Ф. Квитки-Основьяненко, опубликованный в «Русском архиве» 1863 г.⁶. Обращение к этим материалам позволяет по ссылкам и цитатам выявить целый ряд других – не названных, но, без сомнения, использованных автором аналогичных источников. В 2004 г. в разговоре с В. Овсянниковым Соснора объяснял, чем его привлекали такие издания, как «Русская старина»: «Там фактологическое, и слог отличный»⁷. Полная публикация документов, сохраняющая особенности стиля авторов, насыщенность деталями позволяли выстроить на основе этих материалов действительно необычный метод исторического повествования – в пределе сводимый к чистому «монтажу» цитат, где факты будто бы говорят сами за себя.

Жанр повести-эссе не предполагает точных ссылок. Мало того – точная информация об источниках используется Соснорой для создания эффекта, который лучше всего назвать «квазинаучностью»: подчеркнутая имитация научного стиля служит в итоге развенчанию недостоверности документов. Так, уже указание дат учёных публикаций второй половины XIX столетия, отражающих события времён Екатерины II, призвано создать картину более чем вековой лжи: «Группа историков “Русской старины” (XIX век, журнал по истории России) девять лет (1870–1879) занималась беспристрастным исследованием документов семьи Иоанна Антоновича <...> Это синтез и анализ через сто пятнадцать лет» (153–154) или «Бильбасов писал в 1888 году, через сто двадцать четыре года после казни Мировича» (227). При этом труды «предшественников» Соснора пересказывает отнюдь не объективно: тенденциозно смещает акценты, в ряде случаев трансформирует факты и искажает выводы.

Основой «версии официальной историографии» являются материалы «Русской старины». При всей ценности опубликованных документов аргументация и особенно выводы, направленные на доказательство неспособности Иоанна не только управлять государством, но и вообще «самостоятельно пользоваться правами простого гражданина»⁸, действительно кажутся одиозными. Так, непосредственно повествование о нём начинается с очерка, озаглавленного «Наследственное слабоумие в потомстве царя Иоанна Алексеевича». При этом в традициях историографии XVIII–XIX вв. примеры из отечественной истории подкрепляются аналогиями из мировой: от Клавдия и Нерона (с которым сравнивается Иван Грозный) до «династии французских Мервингов», «шведского <...> в особенности же Испанского» королевских домов⁹. Соснора, сокращённо изложив этот обширный перечень

врождённых дефектов и пороков предков, сестёр и братьев Иоанна, цитирует финальный вывод историка: «Достаточно, наконец, взглянуть на силуэты этих несчастных, чтобы по профилям, по неправильной форме голов их догадаться о врожденном их слабоумии» (154)¹⁰.

В свете методологии второй половины XX в. подобные построения сами по себе могут стать предметом иронии, Соснора же подчёркивает её указанием на якобы использованные его предшественниками научные методы («синтез и анализ») и такими оценками, как «беспристрастное исследование», «объективные выводы» и т. п. Впечатление исторической несправедливости усиливает и своеобразная гиперболизация изученности вопроса: в качестве субъекта оспариваемых концепций в эссе представлен не единственный автор конкретной статьи, а некая «комиссия по генеалогии» или «группа историков», которая «девять лет занималась <...> исследованием документов семьи Иоанна Антоновича» (т. е. будто бы только им). Между тем пересказанный Соснорой абзац в оригинале выглядит иначе: «С первого года и в течение последующих девяти лет издания “Русской Старины”, было напечатано на её страницах несколько монографий, эпизодических рассказов и материалов, имевших прямое или косвенное отношение к эпохе правительницы Анны Леопольдовны и к дальнейшей участи злополучного её семейства»¹¹, – а приведённый перечень включает всего четырнадцать статей, большинство из которых лишь косвенно относятся к царственному узнику.

Важную роль в создании маски «сумасшедшего» и одновременно в выявлении именно масочной природы такой интерпретации¹² играет эволюция образа Иоанна во второй (в журнале – первой) главе. «Реалистичность», психологичность, даже лиричность постепенно сменяются фантазмагоричностью и остранённостью.

Начало главы можно воспринять как внутренний монолог самого узника: «Шлиссельбург. Опять одиночка. Крепость, церковь, крест, колокола, офицеры караула, какие-то комедианты. Одно зарешеченное окошко <...> железная койка, табурет, Библия, деревянный люк в полу – уборная. В блюдечке – свеча, над свечой трепещет ночная бабочка, вот и бабочка прилетела, потрепетала и уснула, на подоконнике, что ли, – живое существо» (152). Здесь не только наблюдения, но и оценки («какие-то комедианты»), размышления («что ли – живое существо»). Набор образов отличается предельной одушевлённостью, если не одухотворённостью: церковь, крест, колокола, Библия, свеча, бабочка (психея, душа, «живое существо» в мёртвой обстановке тюрьмы). В журнале фигурировал ещё «ангел-хранитель»¹³, но так как он был прикреплен на крепостном шпилье, то его образ приобретал иронически-негативный подтекст – «охранник».

Далее Иоанн из субъекта становится объектом характеристики, причём номинации вы-



страиваются по линии утраты не только черт духовности, но и вообще человечности: «Иоанн» – «император» – «перестал быть человеком в настоящем смысле этого слова, – просто существо, оно» – «несчастный дегенерат» – «кошмар животного существования»; в журнале ряд замыкало «неандертальство»¹⁴. Однако, по-видимому, главная задача автора в данном фрагменте – объяснить объективными причинами «уродство» героя («искалеченный двадцатью годами тюрьмы» и т. п. (153)), и общий тон повествования можно охарактеризовать как сочувственный по отношению к узнику.

Затем в книге следует уже упомянутый патолого-генеалогический экскурс (в журнале сокращённый до якобы вынесенного историком вердикта о гражданской неполноценности Иоанна). После этого – через цитаты показаний тюремщиков – повествование формально переходит на точку зрения недоброжелателей бывшего императора: коменданта Овцына, надзирателей Власьева и Чекина, а также самой Екатерины. В их интерпретациях Иоанн всё больше утрачивает человеческие и приобретает гротескно-отталкивающие черты: отказывается мыться, ест мыло и пауков (которых разводит в углу, где висит икона), ловит и вешает крыс, давит на листах бумаги мух и любуется этими «красивыми картинками». Неприятными чертами наделяется портрет: вместо не знавшего в двадцать четыре года бритвы «белого и нежного», как у «девушки-монахини», лица (153), появляется красный нос «в склеротических прожилках», а тонкость кожи делает лицо похожим на «оскаленный череп» (155–156). Особенно акцентируются умственная неполноценность, отсутствие даже тени духовности и агрессивность: «Читать он не умел, сколько его ни учили. Он запомнил какую-то молитву и шептал её постоянно, задыхался, челюсти сводили судороги, он плакал <...> Он бросался на всех» (156).

Но заключающая в себе все чужие «голоса» авторская система оценок постепенно делается всё более заметной. То, что поначалу могло казаться подлинным авторским мнением: согласие с Екатериной в том, что Власьев и Чекин – «двое честных и верных гарнизонных офицеров» (155), уверения «Им можно поверить. Им нет смысла лгать. Их служебная совесть чиста» (155), – обращается сарказмом¹⁵. Образы мучителей становятся гипертрофированно положительными: «сентиментальные» тюремщики («Власьев и Чекин трепетали перед Иоанном: зажигали свечи и молились» (155), «исполнительные мученики <...> сдерживали слёзы страха и сострадания» (156)), Екатерина, чья чувствительность («Аудитория потрясла и расстроила императрицу» (156)) ограничивается лишь необходимой государственной мудростью («беспристрастием»).

Поэтапное развенчание свидетелей не просто уничтожает показания, но раскрывает сами механизмы создания лживых свидетельств и

формирования (а значит, и возможного в будущем разрушения) иллюзии достоверности. Доверие к Власьеву и Чекину должно было обеспечиваться их безупречной служебной репутацией, а затем патриотизмом и личной деликатностью: якобы они «постеснялись рассказывать на суде подробности помешательства Иоанна. Слишком вопиющие факты идиотизма компрометировали всю царскую семью. Но впоследствии, в домашней обстановке, они рассказывали следующее. Молва распространила их достоверные рассказы по всей России» (155). Если в «чистоту служебной совести» на какое-то время можно было поверить, то «стеснительность» и «домашность» стилистически уже плохо вяжутся с образом тюремщиков – приём уничтожающей иронии становится очевидным. Ещё один выявленный Соснорой эффективный механизм искажающей исторической памяти – особое пристрастие людей к неофициальным источникам, а значит, недоверие к официальным.

В качестве резюме «официальной» версии личности Иоанна Соснора использует цитату из статьи Бильбасова: «Таков был Иоанн Антонович. Безвинный, безобидный для общества, ни на что не способный, он родился, жил и умер коронованным мучеником деспотизма. С колыбели до могилы <...> он всегда был только слепым бессознательным орудием политических страстей: никто не хотел в нём видеть человека, для всех он был политическим “фантомом”»¹⁶ (157). Но этот пассаж, в оригинале исполненный гуманизма, предваряется тоже цитатой – составленной частично из слов собственноручного манифеста Екатерины, частично – из слов приписываемого ей же памфлета против европейского осуждения убийства невинного узника¹⁷. И слова императрицы представлены у Сосноры как результат интеллектуальной деятельности, в выражениях, обычно используемых для описания научных штудий: «Анализируя допросы свидетелей, свои личные впечатления и слухи, Екатерина написала объективное объяснение смерти Иоанна Антоновича» (157).

Задача Сосноры – не выстраивание объективной «истории изучения», а конструирование некоей «официальной» концепции, которая станет объектом полемики. Поэтому приводимые в эссе цитаты не отражают различия мнений Шубинского и Бильбасова, а суждения официального лица, перетекающие в выводы профессионального и весьма авторитетного историка, завершают образ «официальной историографии».

Глава об Иоанне во второй части «Двух масок» – последовательное опровержение всех выводов «официальной версии». Сначала критически рассматривается идея наследственного слабоумия, а большую часть занимает разоблачение доводов Екатерины, позволивших ей обойтись с соперником как с безумцем и в конце концов умертвить. Опровержению подвергаются два главных тезиса, содержащихся в правительственном манифесте, – о сумасшествии и о косноязычии.



Главным способом развенчания генеалогических построений Шубинского Соснора делает своеобразное развитие его же метода исторических аналогий. Недостатки, якобы доказывающие слабоумие предков свергнутого императора, обнаруживаются у многих деятелей мировой истории, в том числе гениев: «плохо видел» Гомер, «в предрассудках и суевериях выросли Архимед, Спиноза, Кант, Лейбниц, Локк, Ломоносов» и т. д., «вздорны, беспокойны были Микеланджело, Гойя, Лев Толстой, Бетховен, Гюго, Бернард Шоу, Рабиндранат Тагор», «Паганини был уродлив <...>, Байрон был калека, Сервантес – тоже. Тургенев до обмороков боялся вида крови <...> Бетховен был глухой, а Фонвизин паралистик» (183–185). Все эти списки как количественной, так и качественной «гиперболичностью» производят поначалу убедительное, а затем скорее гротескное впечатление, и гротеск обнаруживает абсурдность не только выводов «исторической комиссии», но и путей их получения.

Другой способ можно назвать «лингвистическим». Играя на разнице значений слов в XVIII, XIX и XX вв., а главное – на ощущении чуждости, «неправильности» языка прошлых столетий, Соснора доказывает явную абсурдность ряда аргументов своих предшественников: «“Слабоват умом” – суффикс “ат” вообще имеет только литературно-художественное значение, когда нужно сказать что-то приблизительное», «“Очень робкий” или “очень смелый” – пустословие. Гораций был “очень робкий” – он бросил щит на поле боя и убежал писать стихи. Герострат был “очень смелый” – он сжёг прекрасный храм, только чтобы прославиться»; «цингой он [Иван Алексеевич] болел не потому, что был глуп», «самый сильный аргумент не в пользу Антона-Ульриха – “белолицый”» (183–185). Во всех случаях отмечается крайняя субъективность исторических свидетельств: «“Пустая, избалованная барышня” <...> Так можно сказать о любом, кто тебе не нравится» (184), «“Скорбен головою и слабоват умом” – так говорят о любом, кто не согласен с моим мнением» (185). Но особо подчёркивается субъективность, ведущая к сознательной подтасовке информации в политических целях; в таком контексте действия Екатерины по отношению к Иоанну Антоновичу представляются частным случаем стратегии всех вообще узурпаторов: Иван был «от природы скорбен головой» «только потому, что, как старший брат, он должен был стать императором, а стал Пётр I, младший» (183); «Чтобы доказать глупость Петра III, Екатерина писала, что он “любил устриц”!» (184).

Далее до самого конца глава об Иоанне во второй части эссе характеризуется почти полным отсутствием элементов беллетризации (имитации психологизма, диалогов) – только выдержки из документов и публицистические комментарии к ним. Так, Соснора цитирует донесения одного из самых добросовестных тюремщиков – коменданта

Овцына, и уличает Екатерину в том, что она искажала их смысл: умалчивала о сомнениях, не «притворничествует» ли арестант, а также о том, что до «беспокойства» «его всегда доводят офицеры, которые его дразнят»¹⁸ (186; все графические выделения здесь и далее принадлежат Сосноре).

Одним из приёмов публицистического заострения служит резкая – на фоне предшествующих дословных – модернизация стиля последних «цитат». Сообщение о состоянии здоровья узника входило в обязанности коменданта, а добросовестная осторожность вкупе с исполнительностью заставляли его писать: «А в поступках также как и прежде не могу понять воистинну ль он в уме помешался или притворничествует <...> Опасаюсь чтобы не согрешить ежели не донести, что он в уме помешался, однакож весьма сомневаюсь, потому что о прочем обо всем говорит порядочно»¹⁹. Но Сосноре важно доказать, что главной, если не единственной, причиной мушкетирования сведений о физической и умственной болезненности Иоанна было желание сначала Елизаветы, потом Екатерины дискредитировать политического конкурента, поэтому он уличает (прямо указывает на «лицо») власть в «провоцировании» к искажению фактов и как будто бы с той же целью «выпрямляет» витиеватый слог Овцына: «Если Тайная канцелярия подозревает, что узник помешался, может быть, он и помешался, только тщательно скрывает свой психоз. Но, может быть, он и не помешался, а притворяется» (186).

Простой доклад коменданта о том, что арестант схватил его за рукав «так, что тулуп изорвал»²⁰, Соснора разворачивает в сцену с диалогом (единственную в главе). Но, главное, он заставляет Овцына «в смятении <...> рассуждать»: «Иоанн или помешался, или высок и горд духом: он не побоялся оторвать рукав у коменданта, от которого зависит многолетнее его (Иоанна) благосостояние» (187). Наконец, в донесениях Овцына нет прототипических слов следующей «цитаты»: «Но арестант всё время здоров и физически развит, даже больше, чем положено узнику, не занимающему физическими упражнениями» (186). Их скорее можно найти в выводах Бильбасова, например: «Это был юноша здоровый <...> насколько может быть здоров человек, всю жизнь прошедший в заточении, лишенный воздуха, движения»²¹, – и, безусловно, это один из ключевых тезисов самого Сосноры. Таким образом, не только реплики исторических лиц могут свободно перераспределяться между ними, но и слова позднейших исследователей приписываются участникам событий, т. е. участники, свидетели и историки выступают в эссе как «персонажи», причём одного порядка. И если суждения учёных XIX в. вписываются в концепцию Сосноры, они включаются не в очерк «официальной историографии», а в авторский текст – без кавычек и ссылок.

Заметим также, что Иоанн у Сосноры не просто «реабилитирован» в своих положительных



качествах – они все гипертрофируются. Бильбасов отмечал, что в прижизненных донесениях «ни разу не упоминается ни о болезненных явлениях, ни о физических каких-либо недостатках», но, опираясь также на свидетельства очевидцев, писал: «Это был юноша средняго роста, довольно слабого сложения»²². Соснора же утверждает, что Иоанн был «физически развит» (186), «не просто сильный, а – очень сильный» (187). Приводя (очевидно, по статье Шубинского) воспоминания барона Ассенбурга, посетившего узника вместе с Петром III: «Иоанн был очень белокур, даже рыж, роста среднего, очень бел лицом, с орлиным носом, большими глазами», – Соснора комментирует: «Он описывает красавца! – орлиный нос, большие глаза, рыжие кудри» (190). Важнее явного преувеличения положительной оценочности здесь приём неполного цитирования, в котором автор эссе до этого уличал своих противников: фраза Ассенбурга в источнике заканчивается словами «и заикался»²³, а Соснора, убирая их, утверждает обратное: «Ни слова об отваливающейся челюсти» (190). Бильбасов сомневался в косноязычии, на котором, уже после смерти арестанта, настаивали Власьев, Чекин, а также официальный манифест²⁴: «Косноязычие – недостаток выдающийся, заметный», однако те, кому довелось говорить с Иоанном, не замечали его. Соснора расширяет представленный учёным XIX в. список очевидцев, в частности за счёт «ста тридцати семи несчастных полицейских» в Холмогорах, и подытоживает: «Более ста пятидесяти свидетелей в течение двадцати лет! – никто не заметил, что Иоанн Антонович был косноязычен» (191).

В донесениях Овцына одним из доказательств помешательства выступает суеверность узника: «...что его портят шептаньем, дутьем, пусканьем изо рта огня и дыма». Эта черта рассматривается как важная характеристика в трудах не только предвзято настроенного Шубинского, но и лояльного Бильбасова, однако Соснора её принципиально игнорирует. Бильбасов не сомневался в природных способностях Иоанна и в том, что он был грамотен: «Честный Миллер <...> научил его, еще в Холмогорах, русской азбуке. Он читал книги духовнаго содержания. В Шлюссельбурге, во время споров с Овцыными, он “доказывает евангелием, апостолом, минеею, прологом, маргаритою и прочими книгами” <...> У него была хорошая память: <...> он “сказывает в котором месте и в житии которого святого” находится приводимый им факт»²⁵. Однако историк XIX в. игнорирует «догадку» Мировича (от которой он сам отказался на следствии), что арестанту «по случаю комендант <...> и газеты читать носит»²⁶. Соснора же утверждение о газетах подаёт как полученное не из вторичного, а из первичного источника, т. е. как истинное: «Комендант Бередников писал, что он “читал газеты”» (191), – а чтение священных книг комментирует так: «Нужно было знать по крайней мере два языка: современный русский и церковно-

славянский» (191). Частые ссоры с тюремщиками для Бильбасова служили основой вывода, что «по развитию, Иван III и в 24 года был совершенный ребенок, но ребенок раздраженный, нервный: “нрава он был весьма сердатаго, свирепаго и горячаго, никакого противоречия не носил”»²⁷, а Соснора, как мы видели, приписывает Овцыну мысль о том, что «Иоанн <...> высок и горд духом» (187).

Возможно, читателей, которым предназначалась «екатерининско-державинская книга» в 1968 г. или «повесть о Мировиче» в 1976 г., должна была, главным образом, поразить альтернативная версия о руководящей роли Екатерины II в судьбе и посмертной репутации Иоанна Антоновича. В. И. Новиков даже в 1988 г. отмечал: «Сейчас через литературу прежде всего утоляется читательская жажда информации, которой так долго не хватало и которая многие годы сознательно от нас утаивалась». Характеризуя сюжет и авторскую интенцию «Двух масок», критик писал о «смелой догадке»: «Безрассудный поступок Мировича был, по сути дела, спровоцирован Екатериной <...> В свете такой версии по-новому выглядят многие факты <...> Сюжет выстроился стройный и внутренне логичный <...> Важно, что могло быть. А насколько могло – решайте сами, сопоставляя обе версии “Двух масок” <...> перечитывая и осмысливая всю нашу российскую историю»²⁸. Однако на фоне историографических источников «версия» Сосноры не является новой.

Сразу после смерти Иоанна в европейской печати появились слухи о виновности высокопоставленных лиц. Статья «Русской старины» во многом и направлена на опровержение «клевет Сальдерна, Кастеры и прочих иностранцев»²⁹. А в трудах Бильбасова уже содержится большая часть наблюдений, выводов и даже оценок, которые в «Двух масках» представлены как антитеза «официальной историографии». Например, по мнению Бильбасова, то, что в ответ на издевательства узник пытался бить Власьева и Чекина, – «верный признак, что он был в полном уме»³⁰; «Более нормальную реакцию нормального человека трудно себе представить в такой ситуации» (188), – пишет Соснора. Самым циничным не столько со стороны императрицы и «недоразвитых офицеров», сколько со стороны историков, является, по Сосноре, приведение в доказательство безумия того, что «безымянный колодник» «в припадках бреда называл себя императором» (188). Но на нелепость этого аргумента обращал внимание и Бильбасов, правда, для него важнее был сам факт осведомлённости Иоанна «от родителей» и «от солдат», что он «здешней империи государь»³¹. Бильбасов задолго до Сосноры доказывал, что «к Ивану Антоновичу Екатерина отнеслась именно не так, как к сумасшедшему»³², обращал внимание на то, что в случае опасной болезни официальная инструкция позволяла допустить к узнику священника, но «вопрос о докторе, о лечении, устранен впол-



не»³³. То есть историк XIX и писатель XX в. не противостоят друг другу в главном: живой Иоанн был соперником Екатерины, и она «озаботилась»³⁴ его устранением, а посмертная репутация сумасшедшего во многом была попыткой убийц оправдать свои действия³⁵. Характеристики похожи даже словесно, Соснора, в сущности, только заостряет оценки предшественника, например: «Показания Власьева и Чекина, двух офицеров, убивших Ивана и, следовательно, свидетелей пристрастных»³⁶ и «Они – убийцы. Они – свидетели пристрастные. Им нужно оправдаться во что бы то ни стало» (188–189).

Особо следует отметить, что в эссе Сосноры практически не нашли отражения затронутые в историографических трудах конца XIX в. проблемы свободы обсуждения и освещения важнейших политических событий, общественного мнения как фактора, сдерживающего произвол правителей. Даже Шубинский считал: «Главнейшая ошибка нашего правительства заключалась в облечении таинственностью несчастного Иоанна Антоновича, благодаря которой иноземцы видели в этом патологическом субъекте загадочную личность, нечто в роде “железной маски”»³⁷. Разбирая написанные по следам манифеста о казни Мировича «Заметки свободного англичанина» и «Ответ руссаго, не свободного, через-чур свободному англичанину», Шубинский безусловно находится на стороне последнего, но само противопоставление «свободной» европейской и «не свободной» русской печати заявлено.

Ещё больше внимания данной проблеме уделяет Бильбасов: «Общественное мнение Англии, Франции, Германии не имело причин ни скрывать своего негодования по поводу зверского убийства ни в чем неповинного юноши, ни лицемерить в оценке тенденций, исповедуемых составителями манифеста <...> Екатерина, обманутая молчанием России, увидела <...> что с общественным мнением приходится считаться даже самодержавцам»³⁸. Опровергая мнение иностранца о русских как о «нации, не охотно упускающей всякий случай проявить свое зверство»³⁹, историк принципиально разводит ответственность народа и правительства: «Не только народ, даже общество русское не имело возможности ни выражать свои взгляды, ни тем менее влиять на правительственные распоряжения. Мы до сих пор еще [т. е. больше, чем через сто лет] не имеем русских слов для выражения понятий о “протесте”, об “оппозиции”»⁴⁰.

Можно предположить, что вариации на подобные темы, даже под прикрытием истории и осуждения самодержавия, не смогли бы свободно пройти в печать. Однако анализ творчества Сосноры показывает, что здесь важнее фактор индивидуальной исторической концепции. Хотя у автора и присутствует тема лжи и лицемерия «властителей» (в случае с Екатериной II это неотъемлемая часть исторической мифологии), но отношение к коллективной оппозиционности, в том числе к

общественному мнению, у него скорее негативное: участники всех бунтов (дворцовых переворотов) показаны как ведомая, часто равнодушная масса. Структурообразующей в исторических эссе является тема индивидуального противостояния, трагической гибели одинокой, преимущественно творческой, личности. В «Двух масках» эта роль, безусловно, принадлежит Мировичу – «поэту» и художнику, в альтернативной авторской версии. Иоанну же приписаны – в гротескной первой части и, очевидно, в глазах тюремщиков – только извращённые творческие порывы в виде «красивых картинок» из раздавленных мух. Но объединение в одном сюжете с Мировичем, а также отдельные мотивные переключки его образа с образами Державина, Петра III (скрипача и артиста) делают его представителем именно этой группы жертв. Конфликтом выдающейся личности и власти, а не только желанием противопоставить «официальной историографии» максимально контрастную версию, можно объяснить и последовательную, идущую вразрез с источниками идеализацию «несчастнорожденного» Иоанна.

Примечания

- 1 См.: Переписка Виктора Сосноры с Лилей Брик / публ. Я. Ананко // Звезда. 2012. № 2. С. 119–122 (Письма от 3.06.1968, 20.09.1968).
- 2 Переписка Виктора Сосноры с Лилей Брик / публ. Я. Ананко // Звезда. 2012. № 3. С. 156–157 (Письмо от 14.09.1976).
- 3 Соснора В. Властители и судьбы: Литературные варианты исторических событий. Л., 1986. С. 182–183. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в статье с указанием страниц в скобках.
- 4 См.: [Шубинский С.]. Император Иоанн Антонович // Русская старина. 1879. Т. 24. С. 497–508; Т. 25. С. 291–306, 495–514. Автор публикации указан по библиографии к статье: В. Р-вь [Рудаков В.]. Мирович // Энциклопедический словарь: в 86 т. Т. 19 (37): Мекенен – Мифу-Баня. СПб., 1896. Стлб. 423.
- 5 См.: Бильбасов В. Шлюссельбургская нелепа // Исторический вестник. 1888. Т. 32. С. 265–301. Анализ исторических эссе Сосноры позволяет говорить о том, что он обращался и к другим работам историка. Заговор Мировича отражён в подготовленном в 1891 г., запрещённом русской цензурой и вышедшем позже в Берлине втором томе фундаментальной «Истории Екатерины Второй» (См.: Бильбасов В. История Екатерины Второй: в 2 т. Берлин, 1900. Т. 2.), а также фрагментах из него, изданных в виде статей и отдельных публикаций.
- 6 См.: [Квитка-Основьяненко Г.]. План романа из жизни Мировича и записка о нем Г. Ф. Квитки (Основьяненка) // Русский архив. 1863. Т. 1. С. 160–170.
- 7 Овсянников В. Прогулки с Соснорой. СПб., 2013. С. 521
- 8 [Шубинский С.]. Указ. соч. Т. 24. С. 503.
- 9 Там же. С. 498.
- 10 Там же. С. 502.
- 11 Там же. С. 497.



- ¹² Образы Сосноры в соотношении с понятием «масочности» требуют специального рассмотрения в теоретическом аспекте. В данной статье – при анализе комплекса приёмов конструирования образа исторического деятеля в свете принципиальной для автора идеи о субъективности любой интерпретации – в слове «маска» важны значения отличия от сущности, внешней «надетости», возможности смены. Именно такое значение предполагается заглавием эссе, и именно этот «странный эффект» был отмечен современным автору критиком: «Под масками, обнаруженными писателем, мы не видим подлинных лиц. Мы созерцаем лишь иные маски» (*Латынина А.* Знаки времени : Заметки о литературном процессе. 1970–80-е годы. М., 1987. С. 248).
- ¹³ *Соснора В.* Две маски // Аврора. 1976. № 10. С. 31.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ В. И. Новиков в рамках «концепции взаимосвязи между личностью художника и его доминантным творческим приёмом» для Сосноры в качестве такового выделяет именно сарказм (*Новиков В.* Литературные медиаперсоны XX века : Личность писателя в литературном процессе и в медийном пространстве. М., 2017. С. 5, 161–163).
- ¹⁶ *Бильбасов В.* Шлюссельбургская нелепа. С. 276.
- ¹⁷ [*Шубинский С.*]. Указ. соч. Т. 25. С. 498, 505.
- ¹⁸ *Бильбасов В.* Шлюссельбургская нелепа. С. 274–275.
- ¹⁹ *Бильбасов В.* История Екатерины Второй. Т. 2. С. 337–338.
- ²⁰ Там же. С. 339.
- ²¹ Там же. С. 333.
- ²² *Бильбасов В.* Шлюссельбургская нелепа. С. 273.
- ²³ [*Шубинский С.*]. Указ. соч. Т. 25. С. 505.
- ²⁴ В подцензурном «Историческом вестнике» содержится осторожное предположение: «Так как Власьеву и Чекину, да и самой Екатерине II не было нужды клепать на убитого, то остается предположить, что этот порок, если он действительно существовал, развился в последние два года жизни Ивана, быть может, внезапно, вследствие какого-либо испуга» (*Бильбасов В.* Шлюссельбургская нелепа. С. 273–274). Но «История Екатерины Второй» не оставляет сомнений в истинной позиции учёного: вышеприведённые суждения подаются как версия (с конструкциями «казалось бы», «оставалось бы предположить»), которая затем решительно «опровергается сохранившимися рапортами за 1762–1764 годы <...> в них ни о чем подобном не упоминается» (*Бильбасов В.* История Екатерины Второй. Т. 2. С. 335).
- ²⁵ *Бильбасов В.* История Екатерины Второй. Т. 2. С. 340.
- ²⁶ Там же. С. 365.
- ²⁷ Там же. С. 340.
- ²⁸ *Новиков В.* Монолог трагика // Лит. обозрение. 1988. № 10. С. 38–39.
- ²⁹ [*Шубинский С.*]. Указ. соч. Т. 25. С. 504.
- ³⁰ *Бильбасов В.* История Екатерины Второй. Т. 2. С. 339.
- ³¹ Там же.
- ³² Там же. С. 341.
- ³³ Там же. С. 342.
- ³⁴ Там же. С. 343.
- ³⁵ Особый интерес здесь представляет статья «Аттестат безумия», напечатанная в качестве приложения ко второму тому «Истории Екатерины Второй». В ней полностью приводится и подробно рассматривается написанный якобы Власьевым и Чекиным документ, характеризующий умственные способности Иоанна. Бильбасов доказывает, во-первых, что этот текст составлен слишком «ловко», чтобы принадлежать грубым и малограмотным надзирателям, а во-вторых, обращает внимание на то, что он, скорее всего, был изготовлен уже после официального манифеста о смерти Иоанна, в сходных выражениях. Это, по мнению историка, доказывает его предназначение – задним числом оправдать бесчеловечное обращение с бывшим императором.
- ³⁶ *Бильбасов В.* История Екатерины Второй. Т. 2. С. 336.
- ³⁷ [*Шубинский С.*]. Указ. соч. Т. 24. С. 503.
- ³⁸ *Бильбасов В.* История Екатерины Второй. Т. 2. С. 399.
- ³⁹ Там же. С. 400.
- ⁴⁰ Там же. С. 403.

Образец для цитирования:

Биткинова В. В. «Две маски» Иоанна Антоновича в эссе Виктора Сосноры: принципы авторской интерпретации исторических и историографических источников // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 331–337. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-331-337.

Cite this article as:

Bitkinova V. V. 'Two Masks' of Ioann Antonovich in Viktor Sosnora's Essay: Principles of the Author's Interpretation of Historic and Historiographic Sources. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 331–337 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-331-337.



УДК 821.161.1.09-15+929Ревич

ОТ РОЖДЕНИЯ К РОЖДЕСТВУ: ЦИКЛ А. РЕВИЧА «СЫН ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ»

Р. Р. Измайлов

Измайлов Руслан Равилович, кандидат филологических наук, заведующий кафедрой гуманитарных дисциплин и физической культуры, Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, ruslanizmajloff@yandex.ru

В статье рассматривается стихотворный цикл Александра Ревича «Сын человеческий». Показано, что поэт осмысляет собственное бытие через призму евангельского благовестия. Земная жизнь и страдания Иисуса Христа являются «архетипом» для человека, вступившим на путь, указанный в Новом Завете. Смысл всего происходящего «иконически» раскрывается как осуществление человеком своего богоподобия: от рождения к смерти и воскресению в жизнь вечную.

Ключевые слова: поэзия, цикл стихотворений, христология, «халкидонский принцип», иконическое осмысление.

From Birth to Christmas: A. Revich's Cycle *Son of Man*

R. R. Izmailov

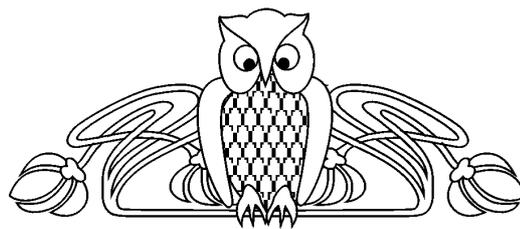
Ruslan R. Izmailov, ORCID 0000-0003-3767-8942, Saratov State Conservatoire, 1, Kirov Ave., Saratov, 410028, Russia, ruslanizmajloff@yandex.ru

The article deals with the poetic cycle by Alexander Revich *Son of man*. It is shown that the poet comprehends his own existence through the prism of Evangelical good tidings. The earthly life and suffering of Jesus Christ is the 'archetype' for a man who has embarked on the path specified in the New Testament. The meaning of it all is 'iconically' revealed as the man's realization of his godliness: from birth to death and resurrection into eternal life.

Key words: poetry, cycle of poems, Christology, "Chalcedonian principle", iconic interpretation.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-338-341

В поэтическом наследии Александра Михайловича Ревича особо выделяется книга «Прощание с веком», которая входит в состав сборника «Позднее прощание: лирика, поэмы, записки»¹. Книга «Прощание с веком» пронизана высоким религиозным вдохновением. Поэт касается различных духовных и богословских тем. Открывается книга циклом «Сын человеческий»². Мы знаем, что именно так назван в евангелиях Иисус Христос – Сын Божий, в своём воплощении обрастающий подлинную человеческую природу. Цикл состоит из пяти стихотворений. Центральным событием цикла является Рождество Христово. Но в Рождестве уже прозревается Распятие, Крестная смерть Христа, что напрямую соотносится с православным богословием и иконологией. Если мы обратимся к иконе Рождества, то увидим, что



лежащий спелёнатый Богомладенец в яслях есть в то же время и пророческий образ Христа во гробе, повитый погребальными пеленами: «Пещера, ясли, пелены – указания на кенозис Божества, Его истощание, на крайнее смирение Того, Кто, невидимый естеством, становится видимым плотию человека ради, рождается в пещере, повивается пеленами, предвозвещая Свою смерть и погребение, гроб и погребальные пелены»³.

Очень важной для Александра Ревича является мысль, вернее, благовестие о том, что Бог становится таким же, как и мы. Бог, став человеком, переносит усталость, физическую немощь, жажду, нищету, странничество, страдание и наконец смерть. Но благодаря этому все мы и наши земные человеческие дела и вещи освящаются Им и в Нём, и они преображаются и обретают свой высший смысл: «Чрез Свое воплощение Господь стал в ближайшее отношение к человеку. Дивно! Сам Бог соединен в одно лицо с человеком. Бог стал плотью – *Слово плоть бысть* [Иоан. 1, 14]. Бог Сам вкушал нашу плотскую пищу и пил наше питье, возлежал в яслях, обитал в доме. Невместимый небесами, ходил стопами по земле, по воде, по воздуху (*идущу*, говорится, *на небо* [Деян. 1, 10]); пригвоздился к дереву, *на ничесом же земле повелением Своим повесивый* [Канон, ирмос 5 гласа]. Вся земля, воды и воздух – все освящено вочеловечившимся Сыном Божиим, потому-то любезна для Него земля – это временное жилище человека, эта гостиница рода человеческого, это место обитания Его между людьми. Но особенно любезны для Него сами люди, коих душу и тело Он принял в единство Своего Лица, и особенно истинные христиане. Он в них – и они в Нем»⁴.

Цикл строится в силовом поле двух «центров напряжённости»: Сын Человеческий и человеческий сын (в стихотворениях цикла – это сам поэт). Эта «антиномия» наиболее ярко выражена в первом и последнем стихотворениях. В первом речь идёт о Рождестве Христовом, в последнем – о рождении самого поэта. Но антиномия преодолевается поэтом с помощью «формулы», данной при определении христологического догмата на 4 Вселенском (Халкидонском) соборе. Суть догмата заключается в том, что во Христе божественная и человеческая природы соединены *нераздельно и неслиянно*. А. Ревич свидетельствует, что каждое рождение младенца иконически связано с Рождеством Богомладенца. Образ новорождённого нераздельно и неслиянно соединён с Первообразом – Младенцом-Христом.



На наш взгляд, этот «халкидонский принцип» является в цикле сюжетообразующим. Так, в первом стихотворении цикла первые две строфы ведут нас в «Вифлеемское пространство» русской поэтической традиции (Б. Пастернак, И. Бродский):

Когда коснулось глаз
свечение пещеры,
младенца в первый раз
окутал сумрак серый.

Стояли холода,
студя золу мангала,
и хоть взойшла звезда,
тепла не доставало⁵.

А с третьей строфы поэт включает «Вифлеемское пространство» в пространство всего мира, как и положено в православном богословии, так как историческое событие в Вифлееме становится всевременным и всепространственным – эонотопичным. Иконическое время – это «воплотившаяся» вечность, иконообраз вечности. «Так как человек есть иконообраз Христа, а время иконообраз вечности, то личность, устремлённая к Богу и святости, ещё в этой жизни способна войти в соприкосновение с вечностью, “победить время” и жить в иконической двуединой вневечности»⁶.

Иконические время и пространство являются собой своего рода «сакральный хронотоп», где время и пространство связаны не только с собой, но с вечностью. В. Лепяхин для обозначения такого времени и такого пространства применяет понятия «эонотопос» и «иконотопос»: «Время в эонотопосе (от греч. *эон* – вечность. – Р. И.), будь то богослужбное, историческое или циклическое, не самостоятельно и автономно, но соотносено с вечностью, оно понимается и изображается как земная икона вечности. Также и место является не простой географической точкой, а избранным священным иконотопосом»⁷.

В тот предрассветный час,
когда знобило плечи,
пришел один из нас,
детеныш человеческий,

из света или тьмы
холодным новогодьем
явился в мир, как мы
обычно в мир приходим

на счастье или беду,
чтоб встретить утро снова
в двухтысячном году
от Рождества Христова⁸.

Соотнесение «Сын человеческий» и «детеныш человеческий» свидетельствует, что поэт осмысливает рождение каждого младенца после Рождества Христова иконически. Уже самим

фактом рождения младенец потенциально приобщён к таинству Боговоплощения. Предложение, начатое третьей строфой первого стихотворения цикла, продолжается в четвёртой и пятой строфах, т. е. продолжается до конца стихотворения. Иконологическое восприятие рождения младенцев завершается осознанием и включением себя в эту «Рождественскую мистерию». Причём осознание происходит не в люцеферическом пафосе «Будете как боги!», а возвышенно и смиренно, с ощущением тяжёлой крестной ноши.

Путь земной жизни Христа – крестный путь, и второе стихотворение цикла повествует о крестных страданиях и муках. В смысловой композиции стихотворение делится на две части, хотя строфически и графически это никак не выделяется. В первой дано описание самих мук, а во второй – муки, претерпеваемые Христом, переживаются как свои собственные:

Совсем не трудно гвозди вбить в ладони
и промеж ребер засадить копьё.
Что делать! Зародилось в смертном лоне
Его живое тело, как твое,
и потому Он преклонил колени,
когда уснули спутники в саду,
и у Отца просил соизволения
избегнуть казни, миновать беду⁹.

Единство по плоти человечества и Сына Божия делает любого человека потенциально и каждого члена Церкви актуально причастным крестным страданиям Христа. Недаром Церковь определяется как Тело Христово. Именно таким образом Александр Ревич во втором стихотворении цикла осмысливает и поэтически воплощает своё понимание страданий человека, в том числе и свои собственные.

Часто в богословской и философской традиции осуществляется интерпретация смысла человеческих (и всего мира!) страданий. Так, французский православный богослов Оливье Клеман в книге «Истоки. Богословие отцов Древней Церкви», опираясь на святоотеческое предание, пишет: «Это была кровавая, крестная жертва, которая объясняется <...> онтологической солидарностью Христа со всеми людьми. Христос, в силу этой солидарности в бытии и в любви, принял на Себя всю ненависть, глумление, отчаяние, <...> все смерти, все самоубийства, все муки, все агонии всех людей на всём протяжении времени и пространства. В силу этого Он стекал кровью, мучился в агонии, стонал от тоски и одиночества»¹⁰. Клеману вторит русский богослов XX в., архиепископ Сан-Францисский Иоанн (Шаховской): «...Господь усыновляет человека и причисляет его к Своему крестному пути правды в ветхом мире, и, страдая за рабов Своих, страдает в сынах, распространяет пределы Своего Страждущего Богочеловеческого Тела на тела всех сынов Своих и страдания Богочеловеческой



Души Своей на их души. Так рождается новый мир. Это великая тайна строительства Церкви, Нового Мира на крови Агнца и агнцев <...> И потому нет на земле высшей красоты, чем страдание правды, нет большего сияния, чем сияние безвинного страдания»¹¹.

Но если все наши страдания и муки – это страдания и муки Христа, то, очевидно, справедливо тогда и обратное: страдания Христа – это наши, мои страдания (конечно, это лишь малая часть страданий Богочеловека, часть, которую способен понести и вынести человек). Именно так понимает и воспринимает крестные страдания Спасителя А. Ревич:

Мы ближние Его в скорбях и боли,
мы все от плоти плоть, от кости кость
и стискиваем зубы поневоле,
представив, как вбивают первый гвоздь¹².

В третьем стихотворении цикла поэт продолжает свою поэтическую экзегезу сопричастности Иисусу Христу, показывая не Распятие, не Крестную Жертву, а земную жизнь Мессии, полную лишений, трудов – такую, какую проживает каждый человек, честно и праведно выполняющий свой жизненный долг. А осмысление жизни одного человека как жизни Христа ведёт к осмыслению и судьбы страны в этой же евангельской перспективе. Совсем не случайно в конце третьего стихотворения цикла появляется парафраза тютчевских строк: «Удрученный ношей крестной, / Всю тебя, земля родная, / В рабском виде царь небесный / Исходил, благословляя».

Когда меж камней раскаленных
Его утомляла ходьба,
дышал он с трудом на уклонах,
и смахивал капли со лба,
и пил родниковую воду,
такую прозрачную встарь,
и нищую славил природу,
неведомый странник и царь¹³.

В четвёртом стихотворении мы вместе с поэтом всё более проникаем в тайну единства и сопричастности рождения и Рождества. Все образы в стихотворении отмечены онтологической парностью, двоичностью, которая не разрушает, не вносит двусмысленности, а создаёт двуединую новую реальность. Рождество Христово – это рождение нового мира. Рождение человека – это тоже новое малое миротворение. А если вспомнить, что, согласно евангельской вести и святоотеческому толкованию, творение мира осуществляется через второе лицо Пресвятой Троицы, через Бога Слова: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Все чрез Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть. (Ин. 1:1-3)», т. е. мир создан Тем, кто воплощается в

нём, Кого мы встречаем в Рождество, то становятся понятными слова, взятые поэтом из Книги Бытия, в конце стихотворения: «Да будет свет». Так же становится ясным в библейском контексте параллелизм между миром, ещё не названным пока бессловесным младенцем, и миром, ещё не названным первенцем из людей Адамом.

Все это виделось когда-то
в начале мира, на заре:
стекло оконного квадрата
в морозных пальмах, в декабре.

Все это виделось спросонья:
за дверью зимний белый двор
и пиковая масть воронья
пространствам снежным вперекор.

Все это было до сознания:
тепло и пламя ночника,
и призрачные очертанья
вещей, не названных пока.

Так возникал в глазах младенца
мир узнаваний и примет:
лицо, рука и полотенце,
и древний смысл: «Да будет свет»¹⁴.

В пятом стихотворении А. Ревич переходит на предельно интимную интонацию, появляется личное местоимение «я». Он говорит о своём появлении на свет, придерживаясь точных примет времени и места: «ноябрь» (поэт родился 2 ноября 1921 г.), «южный город» (родился в Ростове-на-Дону), «холод коммунальной квартиры, ранняя зима и т. д.:

Говорят, в далеком ноябре,
в ночь, когда я вышел из утробы,
был мороз трескучий на дворе,
горбились за окнами сугробы.

В давнем южном городе мело,
вьюга за стеною выла бесом,
окон запотевшее стекло
поросло дремучим белым лесом.

С кранов лед свисал, не стало дров,
не топили печь, воды не грели,
с первого мгновенья был суров
ты, мой век, от самой колыбели.

Многое случится, а пока
ошутимы бережные чьи-то
две ладони, запах молока,
чья-то всемогущая защита.

Так в одну из самых лютых зим,
в дни бескормицы и бездорожья
был незримой силою храним
маленький росток, подобье Божье¹⁵.



Автор своё рождение осмысливает с высоты прожитых лет, он уже знает, сколько придётся претерпеть в жизни этому младенцу. Но как охраняют младенца ладони матери, так и две ладони «незримой силы» будут хранить «маленький росток, подобье Божье». Показательно, что А. Ревич использует слово «подобье», т. е. то, чем мы должны стать: «Подобие Божие в человеке – это способность человека направлять силы своей души к уподоблению Богу, это дарованная человеку Богом возможность стать богоподобным путём его свободных личных усилий, оно заключается в духовном совершенстве человека, добродетелях и святости, в стяжании даров Святого Духа. Подобие мы должны приобретать сами, реализуя дарованную Богом способность воли. «[Бог] даровал ... способности воли – благодать и премудрость, чтобы тварь по причастию стала тем, что Он Сам есть по существу (преп. Максим Исповедник). Достижение богоподобия – цель человеческой жизни»¹⁶.

Осуществление богоподобия – это обожение. К этому был призван Адам, но грехопадение преградило ему путь к этой вершине: «Обожение было той целью, к которой должен был стремиться Адам. Достигнув полноты общения с Творцом и всем творением, он должен был привести к обожению весь мир. Но из-за своего падения он не смог выполнить поставленную Богом перед ним задачу. Сотворенный по образу Божьему Адам не достиг подобия, которое он мог бы получить, исполняя Божию заповедь. Будучи творением Бога “по природе”, он не смог стать “по благодати сыном Божиим и богом”»¹⁷. Только с приходом Спасителя, Мессии, Иисуса Христа становится возможным для человека путь обретения богоподобия, обожения. Для поэта Александра Ревича

только такой итог и возможен, иначе нет смысла в рождении.

Примечания

- ¹ См.: Ревич А. Позднее прощание : лирика, поэмы, записки. М., 2010.
- ² Там же. С. 151–153.
- ³ Лосский В., Успенский Л. Смысл икон. М., 2014. С. 239.
- ⁴ Святой праведный Иоанн Кронштадтский. Моя жизнь во Христе. М., 1999. С. 269.
- ⁵ Ревич А. Указ. соч. С. 151.
- ⁶ Лепахин В. Икона и иконичность. СПб., 2002. С. 95.
- ⁷ Там же. С. 292.
- ⁸ Ревич А. Указ. соч. С. 151.
- ⁹ Там же. С. 152.
- ¹⁰ Клеман О. Истоки. Богословие отцов Древней Церкви. URL: http://royallib.com/read/olive_kleman/olive_kleman_istoki_bogoslovie_ottsov_drevney_tserkvi.html#0 (дата обращения: 20.03.2018).
- ¹¹ Архиепископ Иоанн (Шаховской). Тайна Иова. О страдании // Архиепископ Сан-Францисский Иоанн (Шаховской). Избранное : в 2 т. Н. Новгород, 2000. Т. 2. С. 269.
- ¹² Ревич А. Указ. соч. С. 152.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Там же. С. 153.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Алфавит духовный. Образ и подобие. URL: http://verapravoslavnaya.ru/?Obraz_i_podobie_Bozhie_alfavit (дата обращения: 20.03.2018).
- ¹⁷ Каплан И. Христос как второй Адам в богословии преподобного Максима Исповедника. URL: http://www.bogoslov.ru/text/4574482.html#_ftn37 (дата обращения: 20.03.2018).

Образец для цитирования:

Измайлов Р. Р. От рождения к рождеству: цикл А. Ревича «Сын человеческий» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 338–341. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-338-341.

Cite this article as:

Izmailov R. R. From Birth to Christmas: A. Revich's Cycle *Son of Man*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 338–341 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-338-341.



УДК 821.112.2.09-93+929

КНИГИ О КНИГАХ В ЛИТЕРАТУРЕ ФЭНТЕЗИ

Е. А. Иванова

Иванова Елизавета Андреевна, кандидат филологических наук, преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин и физической культуры, Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, elivan1988@gmail.com

Статья посвящена анализу произведений немецкого детского и юношеского фэнтези, которые объединяет ключевая роль книг в строении сюжета. Обнаруженное идейно-тематическое сходство этих произведений позволяет предложить для них собирательные термины «книжный текст» и «книги о книгах» и рассматривать их как части уникальной для немецкой литературы фэнтези тенденции.

Ключевые слова: фэнтези, детская литература, молодёжная литература, немецкое фэнтези, Корнелия Функе, Михаэль Энде, Вальтер Мёрс.

Books about Books in Fantasy Literature

E. A. Ivanova

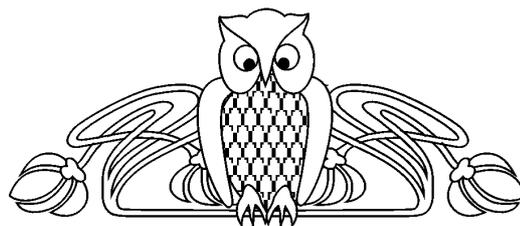
Elizaveta A. Ivanova, ORCID 0000-0002-8861-4925, Saratov State Conservatoire, 1, Kirov Av., Saratov, 410028, Russia, elivan1988@gmail.com

The article contains the analysis of German children's and young adult fantasy authors sharing a common interest to books as an important plot device. The focus of interest is on a considerable number of common themes, problems, character types and values that appear in the works of all the three authors, which allows to offer for these works such catch-all terms as 'book text' and 'books about books', and consider them as parts of a unique trend in German fantasy literature.

Key words: fantasy, children's literature, young adult literature, German fantasy, Kornelia Funke, Michael Ende, Walter Moers.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-342-346

Немецкоязычная литература фэнтези не слишком хорошо известна широкому мировому и, в частности, российскому читателю. Занимая свою нишу на внутреннем литературном рынке, она не вступает в серьёзную конкуренцию с англоязычной, несомненно, повсеместно уверенно лидирующей по всем показателям. Даже при объяснении самого понятия «фэнтези» и рассказе об истории и особенностях этого вида литературы такие источники, как немецкая Википедия¹ или специально посвящённый фантастической литературе немецкий сетевой журнал Phantastik-Couch² ссылаются практически исключительно на английские и американские образцы жанра. Они называют такие обязательные имена, как Дж. Р. Р. Толкин, Ф. Лейбер, К. С. Льюис, Дж. Роулинг, Дж. Мартин и многие другие, из немецких



же авторов упоминают только В. Мёрса и М. Энде. Среди немногих пользующихся определённой международной известностью немецкоязычных авторов фэнтези кроме них нужно назвать В. Хольбайна, А. Эшбаху и К. Функе. Можно также отметить, что наибольших успехов немецкоязычные авторы добиваются в сфере детской, подростковой и молодёжной литературы – сюда относятся произведения М. Энде, О. Пройслера, В. Мёрса, К. Гир, К. Функе. В данной статье хотелось бы заострить внимание на определённой близости, обнаруживающейся в плане тематики и проблематики между независимыми книгами трёх авторов, а именно «Бесконечной книгой» М. Энде, «Городом Мечтающих Книг» В. Мёрса и «Чернильной трилогией» К. Функе. В центре всех этих произведений оказывается книга – как культурный артефакт, литературное произведение во взаимодействии с читателем, рассказываемая история в процессе её создания.

«Бесконечная книга» («Die unendliche Geschichte», 1979 г., более точный перевод – «Бесконечная история») Михаэля Энде переведена на 36 языков, получила множество литературных премий³. О популярности книги свидетельствует тот факт, что в честь её 37-летия 1 сентября 2016 г. во многих странах на главной странице Google появился посвящённый «Бесконечной книге» дудл⁴.

Её главный герой, Бастиан Балтазар Букс – десятилетний мальчик, чья мать умерла, а отец после этого замкнулся в себе и своём горе. Бастиан – физически слабый и неуклюжий фантазёр и вследствие этого предмет насмешек и травли одноклассников, от которых спасается в книгах. Увидев в магазине название «Бесконечная книга», он не может устоять перед искушением и ворует её, после чего прячется с украденным сокровищем на чердаке школы. Вторая сюжетная линия книги Энде – это история, которую читает Бастиан. Она повествует о стране Фантазии, которую уничтожает растущее Ничто, и остановить его можно, только вылечив умирающую правительницу этой страны, загадочную Детскую Королеву. Герой этой истории, мальчик Атрей, путешествует в поисках лекарства для неё и узнаёт, что спасти Детскую Королеву и Фантазию может только ребёнок из мира людей, который даст Детской Королеве новое имя. Две сюжетные линии постепенно сближаются, становится понятно, что речь не о каком-то ребёнке, а именно о читающем книгу Бастиане. После долгих сомнений и колебаний он называет Детскую Королеву именем, которое для



неё придумал, и переносится к ней, в Фантазию. Колебался Бастиан так долго, что Фантазия успела исчезнуть вся, кроме одной песчинки, зато теперь мальчик получает возможность создавать её заново и менять, как ему захочется, просто загадывая желания. Но абсолютная власть развращает абсолютно, и Бастиан вскоре оказывается охвачен гордыней и намеревается короновать самого себя как Детского Короля. При этом каждое загаданное желание отнимает у него воспоминания о его реальной жизни, а значит, части его личности. Спасти и не только вернуться домой, но и принести живой воды для отца и восстановить отношения с ним Бастиану удаётся только благодаря бескорыстной дружбе Атрея.

«Бесконечная книга» была экранизирована в 1984 г., фильм также получил ряд премий и пользуется большой популярностью у зрителей, но сам Энде остался им крайне недоволен и даже потребовал убрать своё имя из титров⁵. Это неудивительно, ведь сценарий фильма использует только первую часть книги и заканчивается тем, как Бастиан триумфально спасает Фантазию, что значительно обедняет и искажает смысл исходной истории.

«Город Мечтающих Книг» («Die Stadt der Träumenden Bücher», 2004) – одна из книг Вальтера Мёрса, действие которых происходит на вымышленном континенте Замония, населённом множеством причудливых существ. Сам роман представлен читателю как перевод с замонийского книги главного героя, Хильдегунста Мифореза из народа разумных драконов (или динозавров, в тексте встречаются оба обозначения). Они настолько ценят художественное слово, что у каждого молодого дракона есть «крёстный во литературе», который приобщает его к замонийской поэзии и обучает писательскому мастерству. Крёстный Хильдегунста, умирая, оставил ему рукопись совершенного художественного текста и наказ отыскать его автора. С этой целью Хильдегунст отправляется в Книгород – город, где вся жизнь целиком и полностью вращается вокруг чтения, книгоиздательства и книготорговли. Он попадает в огромный лабиринт подземелий под Книгородом, где хранятся сотни забытых библиотек – именно они дали название книге Мёрса, «Город мечтающих книг» – не вполне точный перевод с немецкого, корректнее было бы сказать «дремлющих», потому что речь идёт именно о книгах, как бы дремлющих под землёй, вдали от читателей. Хильдегунст переживает опасные приключения, заводит новых друзей (всё это, конечно же, так или иначе связано с книгами) и разоблачает и побеждает замыслившего уничтожить искусство как таковое коварного Фистомефеля Смайка.

«Чернильная трилогия» Корнелии Функе изначально не замышлялась как таковая, но после завершения первой книги, «Чернильного сердца» («Tintenherz», 2003), автор поняла, что сама хочет узнать продолжение и написала ещё две,

«Чернильную кровь» («Tintenblut», 2005) и «Чернильную смерть» («Tintentod», 2007)⁶. В 2005 г. «Time» поместил её на 67-е место в своей сотне самых влиятельных людей мира, признав, таким образом, самой влиятельной немкой. Функе называют немецкой Джоан Роулинг, и можно смело утверждать, что она – самый широко признанный в мире ныне живущий автор немецкого фэнтези⁷.

Главная героиня «Чернильной трилогии», Мегги Фольхарт, как и её отец Мортимер, обладает редкостным даром: когда они читают вслух, люди или предметы из книг могут перемещаться в наш мир. Но волшебство имеет свою цену, что-то должно переместиться в обратном направлении – таким образом пропадает мать Мегги, а со страниц книги случайно сходят злодей Козерог и его подручный. В «Чернильном сердце» Мегги и Мортимеру приходится выступить против них, найти последний экземпляр той самой книги, которая также называется «Чернильное сердце» и которую Козерог старается уничтожить, разыскать её автора и с его помощью в конечном итоге победить разбойника. Но другой случайно попавший к нам из мира «Чернильного сердца» персонаж, бродячий артист-огнеглотатель Сажерук, по-прежнему тоскует по родине, а рассказы о вымышленном мире берегут воображение Мегги, и во второй книге трилогии им удаётся перенестись в этот мир, состоящий, казалось бы, из букв и чернил, но оказывающийся не менее живым и сложным, чем наша реальность.

Три эти произведения заметно различаются между собой. «Бесконечная история» Энде определённо относится к детской литературе, в то время как «Чернильная трилогия» может быть скорее обозначена как young adult и уделяет заметное внимание таким вопросам, как взросление или первая влюблённость. Роман Мёрса отличают сатиричность в изображении литературного мира и игра в аллюзии с включением в текст многочисленных цитат, таким образом, эта книга нацелена и на детскую аудиторию, которая будет увлечена приключенческим сюжетом, и на взрослую, которая получит дополнительное удовольствие от литературной игры.

Но нельзя не заметить и сходства.

Во всех них книга – это не только записанная в ней история, но и материальный артефакт, воздействующий на читателя через зрение, осязание и обоняние. В соответствии с замыслом Энде, Бастиан в процессе чтения обнаруживает, что на обложке книги изображён Знак Детской Королевы, могущественный амулет Аурина, а читатель в то же время должен понять, что держит в руках абсолютно такую же книгу, что и герой. Как рассказывается на официальном сайте писателя, в процессе работы над текстом Энде сообщил издателю, что книга должна выглядеть по-настоящему волшебной, в переплёте из кожи с перламутром и лагунными украшениями. В итоге они сошлись на шёлковом переплёте, двухцветной печати и двадцати четырёх буквицах в начале глав⁸. Отец



главной героини Функе – переплётчик и реставратор, дочь называет его «книжным врачом», и на протяжении трилогии не раз любовно описываются материалы и инструменты его труда. Их родственница Элинор собирает редкие и ценные книги, а в Чернильном мире мы попадаем в мастерскую средневекового мастера-миниатюриста, украшающего рукописи. В «Городе мечтающих книг» место действия описывается так: «В Книггороде более пяти тысяч официально зарегистрированных букинистов и приблизительно десять тысяч полулегальных читален, где помимо книг продают алкогольные напитки и табак, дурмящие травы и эссенции, употребление которых, предположительно, усиливает концентрацию и радость чтения. Едва поддается подсчету число книгонош, торгующих печатным словом во всех мыслимых формах: с полок на полках, с ручных тележек, с тачек и из переметных сум. В Книггороде существует более шестисот издательств, пятьдесят пять типографий, десятков бумажных фабрик и постоянно растущее число мастерских по изготовлению свинцовых литер и типографской краски. Тут есть лавки, предлагающие тысячи всевозможных закладок и экслибрисов, каменотесы, специализирующиеся на подпорках для книг, столярные мастерские и мебельные магазины, полные пюпитров и книжных полок»⁹. В этом городе множество уникальных (часто по мрачным причинам) томов и изданий, существует Золотой список самых ценных книг и особая профессия охотников за книгами, головоломок, которые пойдут на всё, чтобы раздобыть книжную диковину.

В «Бесконечной книге» и «Чернильной трилогии» сюжет строится на идее буквального попадания внутрь читаемой книги. В «Городе Мечтающих Книг» это происходит не так очевидно, но в начале произведения главный герой читает книгу легендарного охотника за книгами Канифолия Дождесвета о мрачных чудесах и опасностях Лабиринта под Книггородом, а через некоторое время сам попадает в этот Лабиринт и встречает фигурировавших на страницах книги персонажей и реалии. Причём во всех трёх случаях путешествие внутрь книги ни в коем случае не безобидно. Бастиану едва удаётся вернуться домой, в наш мир. Мегги и вся её семья постоянно оказываются в смертельной опасности и вынуждены дрожать за своих близких в мире, вроде бы созданном из чернил, но теперь требующем живой крови. Мёрс открывает свой роман предостережением: «...я говорю о месте, где чтение может ввергнуть в безумие, где книги наносят удары, отравляют, а бывает, что могут и убить. Только тот, кто действительно готов рискнуть и поставить на карту свою жизнь, чтобы узнать мою историю, должен перейти со мной к следующему абзацу»¹⁰. В Замонии существуют и в буквальном смысле слова опасные книги: при чтении они могут отравить читателя или запустить какую-либо хитроумную ловушку.

Главные герои всех трёх произведений – жадные книголюбители. Герой М. Энде Бастиан забывал за книгой поесть, читал под одеялом с фонариком и плакал из-за расставания с полюбившимися героями. Мегги Фольхарт из «Чернильной трилогии» К. Функе спит с книгой под подушкой и непременно возит с собой книги в поездки как друзей, которые поддержат в любой ситуации. Хильдегунст Мифорез из романа В. Мёрса – блестящий знаток замонийской литературы, по одной фразе легко определяет, к какому направлению принадлежит книга, а часто и её автора и название. Однако все три автора подчёркивают, что не это делает их персонажей настоящими героями. Любовь к своим литературным талантам едва не губит Бастиана. Мегги в трудные моменты может искать для себя в книгах опору, но главное, что привлекает других персонажей в ней, – отвага, ум и доброе сердце. Мифорез попадает в Лабиринт Книггорода исключительно из-за страсти к хорошо написанным текстам, и познания в литературе много раз выручают его там, но они одни не позволили бы ему выжить и вернуться на поверхность. В то же время другие имеющие вкус к чтению персонажи оказываются и среди отрицательных, как Орфей из «Чернильной трилогии», и среди слишком слабых и не способных на какие-либо серьёзные действия, как Кибицер и ужаска из «Города мечтающих книг». Любовь к чтению вовлекает персонажей в приключения, но как они проявят себя дальше, зависит уже от других черт их характеров¹¹.

Но герои рассматриваемых книг не только читатели – среди них есть и авторы. И отношения автора с сочиняемой им историей оказываются более чем непростыми. Когда Бастиан попадает в Фантазию, всё, что он сочиняет, начинает становиться реальностью. Поначалу это исключительно развлекает и радует его и вызывает восхищение окружающих. Он дарит серебряному городу Амарганту историю возникновения и огромную библиотеку, в которой собраны все истории, которые Бастиан когда-либо сочинил. Затем он придумывает дракона специально для рыцаря, которому нужно доказать возлюбленной свою доблесть, и превращает выдуманный им в истории Амарганта народ уродливых и несчастных ахараев в беззаботных маленьких летающих клоунов. Будучи абсолютными анархистами по натуре, они отказывают своему создателю в каком бы то ни было уважении и исключительно потешаются над всем, что видят, и это сразу вызывает у Бастиана сомнения, правильно ли он поступил. В конце книги, когда Бастиан уже растерял все свои воспоминания и, чтобы иметь шанс попасть домой, находит в абсолютно тёмной подземной шахте тонкую слюдяную пластину, на которой отпечатался образ отца из его сна, летающие клоуны снова находят его, и хрупкая пластина разлетается вдребезги от их воплей. А они требуют, чтобы Бастиан навсегда остался с ними, потому что их



отвергающая всякие правила жизнь бессмысленна и надоела им, раньше создававшие серебро для прекраснейшего города Фантазии, они теперь чувствуют себя посмешищем. Предусмотреть реальные последствия своих слов и поступков Бастиану было не под силу.

Но если Бастиан – десятилетний мальчик, то в «Чернильной трилогии» автор книги, вокруг которой строится действие, уже далеко не молод. Попав в созданный им мир, Фенолио обнаруживает, что если написанный им текст здесь прочтёт человек, обладающий даром оживлять слова, как отец Мегги, то написанное сбудется. И поначалу он ничуть не менее самоуверен и тщеславен, чем Бастиан. Фенолио уверен, что знает, как управлять событиями в этом мире, если они почему-то пошли не так, как он планировал. Он возвращает из мёртвых Козимо, сына князя города Омбра, становится его советником и поощряет его в организации военного похода на соседнего правителя, тирана Змееглава. Но вопреки ожиданиям Фенолио, поход заканчивается катастрофой. Войско Козимо разбито и уничтожено, Омбра становится городом вдов и сирот, а правят им теперь наместники Змееглава. Старый автор оказывается совершенно раздавлен таким поворотом событий, считая себя всему виной, он бросает попытки на что-то повлиять и пьёт. Позднее отчаянное положение всё-таки заставляет его снова взяться за перо, но он опять же не может предугадать, как будут развиваться дальше придуманные им события. Вызванный им великан распугивает врагов, но чуть не убивает нескольких положительных персонажей и самого Фенолио. Пытаясь написать для разворачивающейся истории счастливый конец, Фенолио объясняет Мегги, как важно правильно понимать логику персонажей, предусмотреть, как они будут себя вести в разных ситуациях, учесть множество разных факторов. И в то же самое время читателю известно, что Фенолио не подозревает о событиях в других местах мира и некоторых весьма активно действующих персонажах. Один из которых – уже упоминавшийся выше Орфей. С детства обожавший «Чернильное сердце», он прекрасно, порой лучше многое позабывшего за прошедшие годы Фенолио, знает Чернильный мир и научился составлять новые тексты только из уже использованных в книге о нём слов, чтобы самому изменять происходящее на свой вкус. У него есть свой любимый персонаж – Сажерук, который в книге Фенолио погибал, а Орфей, естественно, прочит ему совсем другую судьбу. В образе Орфея отразился современный типаж читателя-автора фанфикшн, считающего себя вправе на своё усмотрение переделывать полюбившийся ему текст, используя готовые миры и персонажей. Однако Орфей в конечном счёте преуспевает ещё меньше, чем Фенолио. Чернильный мир не нуждается в авторе и «прядет свои нити сам»¹², как насмешливо замечает Сажерук.

События развиваются своим ходом, нити судеб переплетаются не предвиденным ни одним из самонадеянных авторов образом, и задействованы в этом оказываются такие глубинные силы, как сама Смерть, которой вмешательства близоруких людей в её дела вовсе не по вкусу.

Мёрс обращается к вопросам творчества несколько в ином ключе, своего рода писательским Граалем в его книгах является Орм – мифическая энергия звёзд, которая дарует писателю вдохновение и более глубокое понимание мира и искусства, выливающееся в гениальные тексты. Начинаящие писатели, в том числе Мифорез, посмеиваются над сказками про Орм, но все знающие толк в литературе персонажи романа относятся к этой идее очень серьёзно, а в конце концов обретает Орм и сам Мифорез и пишет под его влиянием непосредственно «Город мечтающих книг». Но звучит у Мёрса и тема непредсказуемости эффекта написанного слова. Страшный Тень-Король был когда-то гениальным молодым писателем, чей единственный сохранившийся текст, короткий рассказ о преодолении писательского блока, производит на читателей сильнейшее и неизгладимое впечатление и толкает каждого из них на поступки в соответствии с их характерами: Фистомефель Смайк заманивает автора этого текста в ловушку и превращает его в чудовище, а Хильдегунст Мифорез в восторге отправляется на его поиски, и таким образом именно этот короткий рассказ запускает весь сюжет романа Мёрса.

Независимость текста от его автора и непредсказуемость его развития связаны и с ещё одной общей для всех рассматриваемых текстов идеей – безграничностью фантазии и литературы. Энде не только прямо постулирует это в заглавии своей книги, в о веществе метафоре страны Фантазии, которая не имеет границ и чёткой географии, и в конечном диалоге Бастиана и господина Кореандра, но и раздвигает рамки своего повествования постоянными отсылками к другим, связанным с ним сюжетам. И Атрей, и Бастиан встречаются в Фантазии множество различных существ, большинство – на одну-две главы, и выводятся этих второстепенных персонажей из повествования, Энде всякий раз указывает, что они в то же время являются героями собственных отдельных историй, которые будут рассказаны когда-нибудь в другой раз. Мёрс пересыпает свой текст бесконечными упоминаниями замонийских авторов и их произведений, приводит цитаты из некоторых из них – и хотя зачастую они откровенно пародийны, в целом это создаёт убедительное ощущение реального существования множества, увы, дразняще недоступных для читателя текстов. У Функе Чернильный мир, вроде бы знакомый всем персонажам, читавшим книгу о нём, оказывается больше и непредсказуемее, чем они ожидали, в нём много не описанных в книге мест и не упомянутых людей, проживающих собственные жизни. Любую историю можно продолжать и переплести



с другими до бесконечности, жизнь и текст равно неисчерпаемы, утверждают немецкие авторы.

Все эти переключки между тремя независимыми и весьма разнящимися между собой произведениями приводят к мысли о складывании в немецком фэнтези своего рода особого «книжного текста» со своими характерными особенностями. Его сюжеты строятся вокруг взаимодействия человека и книги. Обращённый к юному читателю, он утверждает ценность и значимость книг в нашей жизни – и как текстов, и как материальных объектов, которые можно держать в руках и под подушкой, а в качестве героев выбирает увлечённых читателей, не забывая указать при этом, что настоящим героем человека делают только внутренние качества. Авторы «книжных текстов» занимают вопросы творчества и роли и ответственности автора, его отношений с собственными персонажами, что связывает эти произведения с богатой традицией немецкого романа о художнике. А литературный текст в этих произведениях оказывается живым и развивающимся, обладает безграничным потенциалом, что вместе с фактическим приравниванием текста к реальности и утверждением независимости текста от воли автора вписывает их в контекст постмодернистского мировосприятия и литературы.

Примечания

¹ См.: Fantasy // Wikipedia.de. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Fantasy> (дата обращения: 25.12.2017).

- ² См.: Was ist Fantasy-Literatur? // Phantastik Couch : [site]. URL: <http://www.phantastik-couch.de/fantasy.html> (дата обращения: 25.12.2017).
- ³ См.: Preise & Auszeichnungen // Michael Ende : [site]. URL: <http://www.michaelende.de/autor/preise-und-auszeichnungen> (дата обращения: 25.12.2017).
- ⁴ См.: The anniversary of the Neverending Story's first publishing doodle. URL: https://www.google.com/doodles/37th-anniversary-of-the-neverending-storys-first-publishing?doodle=26692155&domain_name=google.de&hl=de (дата обращения: 25.12.2017).
- ⁵ См.: Leben & Werk // Michael Ende : [site]. URL: <http://www.michaelende.de/autor/leben-und-werk> (дата обращения: 25.12.2017).
- ⁶ См.: Books & Stories // Cornelia Funke : [site]. URL: <http://www.corneliafunke.com/en/buecher> (дата обращения: 25.12.2017).
- ⁷ См.: Barker C. Artists & Entertainers : Cornelia Funke // The 2005 TIME 100. URL: http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1972656_1972696_1973413,00.html (дата обращения: 25.12.2017).
- ⁸ См.: Die Unendliche Geschichte // Michael Ende : [site]. URL: <http://www.michaelende.de/autor/biographie/die-unendliche-geschichte> (дата обращения: 25.12.2017).
- ⁹ Моэрс В. Город Мечтающих Книг. М., 2016. С. 32.
- ¹⁰ Там же. С. 9.
- ¹¹ Подробнее см.: Иванова Е. Образы читателей в «книгах о книгах» немецкого фэнтези // Грани науки. 2017. Т. 5, № 3. С. 25–27.
- ¹² Функе К. Чернильная смерть. М., 2017. С. 259.

Образец для цитирования:

Иванова Е. А. Книжки о книжках в литературе фэнтези // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 342–346. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-342-346.

Cite this article as:

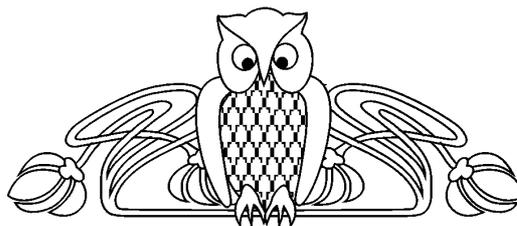
Ivanova E. A. Books about Books in Fantasy Literature. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 342–346 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-342-346.



УДК 821.161.1.09-1|-9

ЖАНРОВЫЕ УТОЧНЕНИЯ КАК ЗАМЕТНАЯ ТЕНДЕНЦИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

И. В. Некрасова, Ю. В. Лапшина



Некрасова Ирина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы, Самарский государственный социально-педагогический университет, Nekrasova-iv@yandex.ru

Лапшина Юлия Васильевна, студентка филологического факультета, Самарский государственный социально-педагогический университет, julya.lapscha@yandex.ru.

Статья посвящена рассмотрению актуальной на современном этапе развития русской литературы проблеме жанровых контаминаций, модификаций и жанровых уточнений, которые, по мнению авторов статьи, входят в состав заголовочного комплекса и выполняют сюжетобразующие функции, а также способствуют прояснению авторской позиции и оформлению специфического жанрового ожидания. В статье названы основные тенденции современных жанровых уточнений, приведены конкретные примеры.

Ключевые слова: жанровые контаминации, жанровые модификации и уточнения, жанровое ожидание, авторские жанры.

Genre Refinements as a Noticeable Trend in the Russian Literature of Recent Years

I. V. Nekrasova, Yu. V. Lapshina

Irina V. Nekrasova, ORCID 0000-0002-3121-9772, Samara State Teacher Training University, 65/67, Gorky Str., Samara, 443090, Russia, Nekrasova-iv@yandex.ru

Yulia V. Lapshina, ORCID 0000-0001-9720-1682, Samara State Teacher Training University, 65/67, Gorky Str., Samara, 443090, Russia, julya.lapscha@yandex.ru

The article deals with an up-to-date issue of the modern stage of the Russian literature development – genre contaminations, modifications and specification. In the author's opinion they form a part of title complex and perform the function of plotline formation; they help clarify the author's standpoint and effectuate a specific genre expectation. The authors identify the main trends of modern genre specifications and provide specific examples.

Key words: genre contaminations, genre modifications and refinements, genre expectation, author's genres.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-347-350

Новейшая литература все чаще использует не только традиционные жанровые модели, но и так называемые авторские жанровые формы. Термин был введен в широкий обиход М. Ю. Звягиной, которая в своей докторской диссертации подняла проблему создания типологии авторских жанро-

вых указаний/уточнений. Отметим, что не всеми теоретиками литературы это понятие – «авторские жанры» – признается. В частности, В. И. Тюпа считает, что этот термин не совсем корректен, и речь может идти лишь об определенном жанровом уточнении в рамках заголовочного комплекса, об инвариантах так называемых классических жанров¹.

Но практически общепризнанным становится утверждение, что современная жанровая система – если о ней вообще имеет смысл говорить именно как о «системе» – опирается на различные типы, способы жанровых трансформаций и модификаций. «Жанр всякий раз творится заново, обновляется индивидуальностью выражения, неповторимой авторской интонацией»², – считает Т. Маркова.

М. Звягина утверждает, что «активизация жанровых трансформаций в конце XX века связана с усилением “власти” автора над жанром <...> Авторская воля порождает разного рода сдвиги, изменения устоявшихся жанровых моделей, в процессе которых возникают новые жанровые или внутривидовые образования»³.

Известно, что подобные тенденции жанровой трансформации уже были предметом исследований литературоведов прошлого века – Б. Эйхенбаума, В. Виноградова, Г. Гуковского, В. Жирмунского, Ю. Тынянова, которые рассматривали «проблемы взаимодействия жанров, их гибели и возвращения, колебаний и перемещений от периферии к центру»⁴.

Современный литературный процесс демонстрирует и иную тенденцию, когда жанровое содержание, структура жанра оказывается важной сюжетобразующей приметой. А. Я. Эсалнек справедливо считает: «Один из подходов к определению жанров заключается в его понимании как некоего содержательного начала, которое формируется в определенных национально-исторических условиях, а затем опредмечивается, кристаллизуется и превращается в определенный тип сюжетно-композиционной конструкции, который и служит показателем жанра»⁵.

Наблюдаемая в сегодняшней литературе тенденция к созданию подзаголовков с авторским жанровым уточнением – явление традиционное в мировой литературе. Вспомним: «Юлия, или Новая Элоиза» Ж.-Ж. Руссо с уточнением «Письма двух любовников, живущих в маленьком городке у подножия Альп»; «Ярмарка тщеславия» В. Теккерея – «Роман без героя»; небольшое



стихотворение Б. Княжина «Ладно и плохо» – «Разговор двух мужиков – Козовода и Мирохи»; «Маскарад» М. Лермонтова – «Драма в стихах» и многие другие.

Современные эксперименты с самим типом жанра активно вводят писательскую работу с заголовочным комплексом. И именно здесь мы находим специфические жанровые «новообразования». В этом случае авторское определение жанра помещается либо непосредственно в название произведения (например, у Анатолия Рыбакова «Роман-воспоминание», у Нины Горлановой и Вячеслава Букура «Роман воспитания», у Семена Ласкина «Роман со странностями» и проч.), либо в его подзаголовок. Н. Н. Вертянкина (Кислова) считает, что «использование жанров в функции заглавия приводит к активной работе жанровой памяти читателя <...> Иногда он [читатель] вознаграждается за ожидание, но чаще обманывается: за знакомым жанром вдруг обнаруживается нечто совершенно неожиданное»⁶.

Примеров второй разновидности очень много, в частности, в произведениях Алексея Слаповского. Можно предположить, что необычный авторский подзаголовок становится одной из заметных черт всего творчества писателя. Например, «Первое второе пришествие» обозначено как «*повесть современных лет*», «Я – не я» назван «*авантюрно-философским романом*», «Искренний художник» – «*ненаписанным романом*», «Анкета» – «*тайнописью открытым текстом*». Безусловно, что подобные подзаголовки конкретизируют содержание произведения и вовлекают читателя в игру с многочисленными смысловыми интерпретациями. Кроме этого, жанровые авторские уточнения-подзаголовки становятся важным сюжетообразующим началом.

Одним из примеров такой возможности формирования сюжета может служить уже названное произведение Алексея Слаповского «Анкета». Исследование жанровых метаморфоз приводит к выявлению так называемых «супертекстовых элементов» здесь. К ним отнесем само оригинальное авторское жанровое дополнение, три эпиграфа, оформляющие широкий заголовочный комплекс, а также использование шрифта большего размера. С помощью этих «супертекстовых элементов» самые тайные, сокровенные содержательные моменты не маскируются, а становятся бросающимися в глаза. Так оправдывается авторское жанровое обозначение – «*тайнопись открытым текстом*».

Роман Алексея Геласимова «Рахиль» имеет авторское жанровое уточнение «роман с клеймами». В одном из интервью автор пояснил смысл этого «новообразования»: «В романе “Рахиль” я решил развести романские линии по самым дальним углам. А для этого использовал принцип “клейм” из иконографии»⁷. В другом интервью

Геласимов связывает клейма со структурой романа «Рахиль»: «Почему “роман с клеймами”? Пожалуй, это словечко *клеймы* позволяет уразуметь структуру книги... Действительно, это отдельные рассказы главного героя, как отдельные картинки из его жизни. Перефразируя: открывающие саму сущность всей жизни Героя в Вечности, где время не имеет продолжительности»⁸. Стало быть, в данном случае задача авторского уточнения жанровой разновидности – попытка организации четкого повествования, создания ясной структуры романа.

Выборка публикаций в ведущих российских «толстых» журналах за 2016 и 2017 гг. с позиций жанровой атрибуции обнаружила несколько тенденций. Во-первых, явное стремление к контаминации жанров, к уточнению жанровых характеристик, например: «*повести-близнецы*»⁹, «*маленькая повесть о любви*»¹⁰, «*повесть-притча*»¹¹, «*маленькая повесть*», «*короткая повесть*»¹².

У писателя Вл. Березина мы нашли несколько примеров сходного уточнения жанра: «*ботаническая повесть*», «*экспедиционная повесть*», «*повесть о любви*»¹³. Подобные примеры можно продолжать.

Вторая тенденция – тяготение к крайне необычным, подчас эпатажирующим жанровым уточнениям: «*история одного безумия*»¹⁴, «*роман-полдень*»¹⁵, «*мелороман*»¹⁶, «*малая прозвизия*»¹⁷, «*бредовинки с моралью*»¹⁸, «*политизированный рассказ о любви 18+*»¹⁹, «*пересказ одного рассказа*»²⁰ и проч.

Максим Осипов публикует в январской книге журнала «Знамя» за 2017 г. произведение «Риголетто» с авторским жанровым уточнением «*трагедия вежливости*». Этот заголовочный комплекс, авторская преамбула, касающаяся непосредственно проблемы жанра, а также мощный литературный и музыкальный контекст оказываются важной содержательной составляющей произведения, способствуют разрастанию смысла.

Возрожденческая история оперного Риголетто, конечно же, переосмыслена Осиповым. Его центральный персонаж Феликс Гамаюнов (обратим внимание на номинацию) совсем не страшен внешне, ему чуждо интриганство, он не подличает. Он говорит о себе: «Кого я обидел-то? Никого. За целую жизнь ни с кем не поссорился, слова резкого не сказал. Диагноз: патологический альтруизм»²¹. Как и Риголетто, он безумно любит свою дочь, которая ему не доверяет. И ему надо выговориться, «излить душу» кому-нибудь. Он попал в трудную ситуацию. Решился на «вежливую» исповедь. Из монолога Феликса читатель узнает, что этот альтруист, шут (об этом предупредил автор), человек с чистой совестью (как он сам считал), оказывается, легко воспринимал чужие несчастья, поскольку они – чужие. Ряд эпизодов из исповедальных воспоминаний героя



подтверждают, что не так уж чиста его совесть и безоблачна жизненная позиция. Итог – как и в опере Верди: возмездие пришло. Трагедия произошла, но – как и предупреждал автор – «вежливая».

Повесть «Дружок@ру» была опубликована в журнале «Нева» в 2016 г. Автор – Алексей Козырев. Авторское жанровое уточнение – «киноповесть-пародия». Как мы предполагаем, такое определение мыслится как контаминация, включает в себя элементы киносценария и указывает на подражание какому-либо известному произведению.

Действительно, в «Дружке» есть элементы, которые способствуют трансформации этой повести в сценарий. В речи автора можно найти подробные описания, которые похожи на ремарки в драматических произведениях: «Убранство кабинета профессора Симбирцева отличали благородство смешения стилей, изысканная рациональность и легкий беспорядок. Старинное массивное профессорское кресло ненавязчиво подчеркивало изящную современность письменного стола с компьютерной стойкой, между двух окон разместились типично больничные стеклянные шкафы-стеллажи, напротив двери от пола до самого потолка возвышалось мутное зеркало, в углу пара стульев, пластиковая белая ширма и умывальник»²².

Большая часть киноповести-пародии – это диалоги между героями, состоящие по преимуществу из кратких реплик:

«– Я к вам, профессор, по нижеследующему вопросу...

– Вы напрасно по нижеследующему вопросу ходите ко мне без сменной обуви, – перебил профессор. – Во-первых, у вас будут потеть ноги, а во-вторых, это просто антисанитария какая-то. Я ведь здесь больных принимаю»²³.

Ю. Н. Тынянов когда-то заметил, что «кино – это мышление сценами и эпизодами». Именно смену таких сцен и эпизодов мы наблюдаем в произведении А. Козырева. А как быть со второй частью жанрового уточнения – «пародия»? Совершенно очевидно, что автор, не скрывая, пытается здесь «разыграть» булгаковский дискурс «Собачьего сердца» и на фоне пародийного переосмысления создать пастиш.

Итак, мы можем констатировать, что в новейшей литературе наблюдается достаточно устойчивая и интенсивная тенденция использования авторских жанровых уточнений, «новообразований» в рамках заголовочного комплекса. Какова же их функция? Они, конечно же, помогают в осмыслении авторской концепции действительности, формируют план читательского восприятия (в терминологии Н. Лейдермана). Жанровые подзаголовки, таким образом, маркируют и расширяют горизонт «жанрового ожидания», активизируют работу «жанровой памяти» читателя.

Кроме того, авторские жанровые уточнения часто становятся одним из сюжетообразующих факторов, направляют внимание на «план содержания». Поэтому установку на жанровый эксперимент в современной русской литературе можно с полной уверенностью считать серьезной приметой нынешнего литературного процесса.

Примечания

- 1 См., например: Тюпа В. Дискурс. Жанр. М., 2013; *Его же*. Генеалогия лирических жанров. М., 2012 и др.
- 2 Маркова Т. Авторские жанровые номинации в современной русской прозе как показатель кризиса жанрового сознания // *Вопр. литературы*. 2011. № 1. С. 27.
- 3 Звягина М. Трансформация жанров в русской прозе конца XX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2002. С. 3.
- 4 Черняк М. Массовая литература конца XX века // *Русская литература XX века : Школы, направления, методы творческой работы / науч. ред. С. И. Тимина*. М., 2002. С. 345.
- 5 Эсалнек А. Своеобразие романа как жанра. М., 1978. С. 7.
- 6 Вертянкина (Кислова) Н. Категория жанра как теоретико-литературная проблема : учеб.-метод. пособие. Самара, 2003. С. 131.
- 7 Бавильский Д. Хороший роман невозможен без сильного героя : Андрей Геласимов отвечает на вопросы Дмитрия Бавильского. URL: <http://www.litkarta.ru/dossier/bavilskiy-gerasimov-interview/> (дата обращения: 12.11.2017).
- 8 Пустовая В. Добрый доктор Геласимов // *Новый мир*. 2005. № 2. С. 167.
- 9 См.: Некрасова Е. Ложь – молодежь : повести-близнецы // *Волга*. 2016. № 7–8. С. 14–26.
- 10 См.: Климова Г. Майка, Марфа. Жорж : маленькие повести о любви // *Дружба народов*. 2016. № 12. С. 99–117.
- 11 См.: Ботева М. Нельма : повесть-притча // *Октябрь*. 2016. № 11. С. 3–28.
- 12 См.: Немьшев В. Юбилей : маленькая повесть // *Нева*. 2017. № 3. С. 36–57; Гречина В. Стублево : маленькая повесть // *Новая юность*. 2016. № 4. С. 5–15; Титов А. И Бабалым : маленькая повесть // *Урал*. 2017. № 4. С. 9–23; Науменко В. Блю : короткая повесть // *Новая юность*. 2016. № 6. С. 49–63; Бочков В. Хрустальный глаз : короткая повесть // *Новая юность*. 2017. № 1. С. 3–22.
- 13 См.: Березин В. Борщевик : ботаническая повесть // *Знамя*. 2016. № 7. С. 45–66; *Его же*. Вода и лед : экспедиционная повесть // *Новый мир*. 2015. № 3. С. 87–119; *Его же*. Виртуальность : повесть о любви // *Новый мир*. 2016. № 4. С. 3–24.
- 14 См.: Соколовская Н. Буквы. История одного безумия // *Знамя*. 2016. № 6. С. 85–106.
- 15 См.: Венедиктова Н. Жизнь как автор : роман-полдень // *Знамя*. 2016. № 9. С. 59–89.
- 16 См.: Шуляк Ст. Andante maestoso : мелороман // *Нева*. 2016. № 9. С. 7–127.



- ¹⁷ См.: *Лебедев А.* На Гобеленах. Малая проэзия // Новый мир. 2015. № 5. С. 5–75. Заметим, что слово «проэзия» – неологизм.
- ¹⁸ См.: *Лаврова С.* Встречи рыжих в полете. Бредовинки с моралью // Октябрь. 2016. № 10. С. 158–166.
- ¹⁹ См.: *Попов Евг.* Революция (Политизированный рассказ о любви 18+) // Октябрь. 2017. № 2. С. 99–108
- ²⁰ См.: *Бердичевская А.* Красота : пересказ одного рассказа // Знамя. 2017. № 3. С. 97–101.
- ²¹ *Осипов М.* Риголетто. Трагедия вежливости // Знамя. 2017. № 1. С. 96.
- ²² *Козырев А.* Дружок@ру : киноповесть-пародия // Нева. 2016. № 5. С. 31.
- ²³ Там же. С. 64.

Образец для цитирования:

Некрасова И. В., Лапшина Ю. В. Жанровые уточнения как заметная тенденция в русской литературе последних лет // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 347–350. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-347-350.

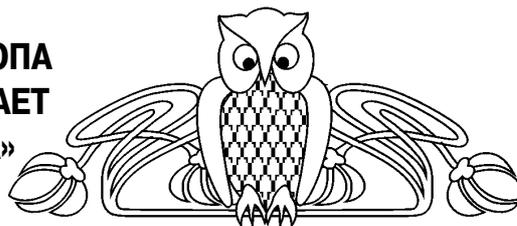
Cite this article as:

Nekrasova I. V., Lapshina Yu. V. Genre Refinements as a Noticeable Trend in the Russian Literature of Recent Years. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 347–350 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-347-350.



УДК 821.161.1.09-31:323.1+929[Ганиева+Яхина]

ЭТНОКУЛЬТУРНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ХРОНОТОПА В РОМАНАХ Г. ЯХИНОЙ «ЗУЛЕЙХА ОТКРЫВАЕТ ГЛАЗА» И А. ГАНИЕВОЙ «ЖЕНИХ И НЕВЕСТА»



Э. Ф. Тугушева

Тугушева Эльмира Феясовна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры переводоведения и межкультурной коммуникации, Саратовский социально-экономический институт (филиал) РЭУ им. Г. В. Плеханова, elmiratugusheva@gmail.com

В статье рассматривается своеобразие хронотопа романов Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» и А. Ганиевой «Жених и невеста», исследуются репрезентация исторических и фиксация современных реалий в их этнической специфике, трансформация национального самосознания в личное, способы выражения авторской национальной идентичности.

Ключевые слова: А. Ганиева, Г. Яхина, хронотоп, этнокультурные реалии, национальная идентичность, самосознание.

**Ethnocultural Peculiarity of Chronotopos in the Novels
by G. Yakhina *Zuleikha Opens Her Eyes* and by A. Ganieva
*Bride and Groom***

E. F. Tugusheva

Elmira F. Tugusheva, ORCID 0000-0002-4181-521X, Saratov Socio-Economic Institute of the Plekhanov Russian University of Economics, 89, Radishchev Str., Saratov, Russia, 410003, elmiratugusheva@gmail.com

The article shows the peculiarity of chronotopos in the novels by G. Yakhina *Zuleikha Opens Her Eyes* and by A. Ganieva *Bride and Groom*. The author studies the historic realia being represented and the modern ones being fixed in their unique ethnic context, national self-identification being transformed to personal, as well as the ways of expressing author's national identity.

Key words: A. Ganieva, G. Yakhina, chronotopos, ethnic and cultural realia, national identity, self-identification.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-351-355

По итогам различных литературных курсов, проводимых в последнее десятилетие, можно судить, что в развитии новейшей отечественной литературы наметились два пути: одних писателей интересует человек в большой истории (З. Прилепин, А. Иванов, Л. Юзефович, С. Кузнецов, Л. Улицкая), других волнует человек в современности (А. Понизовский, М. Кучерская, М. Степнова, Е. Чижова, А. Рубанов, Д. Гуцко, А. Снегирев, Р. Сенчин). Некоторые писатели в своих текстах стремятся в реальном пространстве России уловить связь времен, пройти сквозь время (Е. Водолазкин, С. Афлатуни (Е. Абдулаев), А. Терехов, А. Слаповский). Можно сказать, что на рубеже XX–XXI вв. одни писатели по-своему осмысливают духовно-эстетический и художествен-

ный опыт литературы предшествующего столетия, другие в шуме дня, как бы в режиме реального времени ведут запись этой жизни, фиксируют реалии, слишком говорящие, сложные и дискуссионные, сразу не поддающиеся рефлексии. Время и пространство в художественных текстах часто имеют кинематографические свойства, хронотоп произведений насыщен политическими, культурными, этнографическими реалиями, приближен к документалистике. Но, по сути, реалией служит и само слово. Как полагает Ю. Щербинина¹, вопросы взаимодействия литературного произведения и языковой реальности могут быть заданы на разных уровнях: 1) на уровне технологии художественного письма, когда требуется идентификация стиля, понимание того, как в литературном тексте осуществляется «рефлексия повседневного языкового существования» (З. Прилепин, Д. Гуцко, Р. Сенчин, А. Рубанов, А. Иванов); 2) на идеологическом уровне, когда необходимо прочтение культурных кодов, их интерпретация (В. Пелевин, А. Слаповский, А. Мелихов, М. Елизаров); 3) на философском уровне, предполагающем переход от частных размышлений о языке и речи к глобальной «интерпретации современной речевой действительности» (Д. Быков, А. Иличевский, А. Рясков).

Разноуровневость, полифоничность современного литературного процесса, отсутствие единого метода вполне объяснимы. Так, М. А. Черняк отмечает: «Новой чертой современной культуры является ее прогрессирующий космополитический характер, связанный с процессами глобализации, стирание национальных различий и, как следствие, – единообразие мотивов, сюжетов, приемов»². И все же писатели ведут диалог с российской действительностью, предлагают читателю заново проверить, насколько честен человек с самим собой. Если эстетическую доминанту новейшей литературы выявить действительно непросто, то определить характер реалий, так называемого материала жизни, к которому обращается писатель, вполне возможно, тем более что диалог писателя с жизнью во многом обусловлен реалиями, одни из которых, например политические, являются общими для всех, другие – этнические, фольклорные, бытовые – осознаются в межкультурном контексте. Интерес к литературе как к «самому правдивому зеркалу речевой действительности» (Ю. Щербинина) усиливается, если писатель другой национальности, пишущий на русском языке, способен к кодовому переключению на



родной язык и обратно – переводить (прежде всего смыслы и образы) с родного языка на русский.

Описание инокультурной среды России не только является художественным приемом создания колоритных образов, но и показывает своеобразную черту таких авторов, которую Ч. Гусейнов определил как «русскость нерусских»³ (Г. Айги, Ч. Айтматов, В. Быков, Р. Валеев, Т. Зулфикаров, Ф. Искандер, Т. Кибиров, Г. Мативосян, О. Сулейменов, Т. Пулатов, Ю. Рытхэу, А. Эбаноидзе). Как представляется, несмотря на современные общественно-политические и культурные процессы, а также в силу малоизученности этого пласта литературы современный читатель все же испытывает интерес к текстам, насыщенным реалиями другой культуры, в которых можно наблюдать столкновение личного и национального самосознания, поиски национальной идентичности или, напротив, космополитические настроения. Одно читателя привлекают экзотические описания времени и места, другого – попытка культурной и национальной самоидентификации. Предстоит ответить на вопрос, насколько в новейшей отечественной литературе репрезентация исторических и фиксация современных реалий в их национальной специфике являются способами выражения авторской национальной идентичности. Как представляется, исследование этнокультурной специфики хронотопа, особой связи внутри- и внетекстового времени и пространства, может дать некоторые ответы. Поскольку, с одной стороны, хронотоп представляет собой образную, эстетически значимую структуру произведения, с другой стороны, хронотоп концентрирует в себе высокую степень авторского самосознания, в том числе национального самосознания. Разные способы выражения хронотопа обуславливают и различные аспекты рассмотрения национальной специфики образов. Например, обращение писателя к историческому прошлому, к фактическому материалу, к художественному опыту писателей-предшественников, к фактам языкового опыта другого поколения актуализирует в хронотопе культурную память. А погружение в настоящее время, попытка зафиксировать культурный и экзистенциальный опыт своего поколения, ориентация на «живое» слово создают такой хронотоп, при котором «становится возможной бесконечно открытая позиция писателя по отношению к реальности»⁴. В сближениях и отталкиваниях этих подходов интересно рассмотреть романы Г. Яхиной и А. Ганиевой, вышедшие в 2015 г. в финал премии «Русский букер».

Два нерусских имени в списках престижных премий вселили в читателей надежду на продолжение традиции двукультурной литературы советской эпохи. Так, Л. Улицкая вписывает роман Г. Яхиной в круг произведений, созданных писателями других национальностей: «Традиции этой школы – глубокое знание национального материала, любовь к своему народу, исполненное до-

стоинства и уважения отношение к людям других национальностей, деликатное прикосновение к фольклору»⁵. О двукультурности А. Ганиевой высказывались многие критики⁶. Например, С. Беляков отметил: «Алиса Ганиева – человек на границе культур. Она живет в Москве, но сохраняет связи с родным Дагестаном, читает классиков западной литературы и знает стихи дагестанских поэтов. Своей ее считают и аварцы, и русские, ее книги обсуждают исламисты и либералы. Такая судьба открывает перед ней блестящие перспективы»⁷.

Если А. Ганиева до финала «Русского букера» в 2015 г. была известна как писатель («Салам тебе, Далгат!», «Праздничная гора») и литературный критик («Полет археоптерикса»), то Г. Яхину читатели могли знать только по двум рассказам – «Мотылек» («Нева», 2014) и «Винтовка» («Октябрь», 2015). Роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» стал литературным событием 2015 г., быстро завоевал читательские симпатии. Г. Яхина стала лауреатом премий «Ясная Поляна», «Книга года», «Звездный билет», финалистом премий «Русский букер», «Большая книга», «НОС». Несмотря на то что вхождение в литературный процесс у А. Ганиевой и Г. Яхиной идет по-разному, следует отметить, что произведения обеих писательниц в равной степени интересны не только для литературной критики, но и для театра и кино, которые быстрее и живее откликаются на духовно-эстетические запросы современности.

Рефлективное «прочтение» жизни становится средством самоидентификации пишущего, диагностики самой современности. Так, А. Г. Битов, говоря о своем романе «Оглашенные», признавался: «Схватить время и выразить его – это подвиг. Иногда скромный, но всегда подвиг. Это удел молодых»⁸. Однако возникает вопрос, насколько молодые авторы претендуют на полную оценку современной действительности. Об этом, например, говорит в одном из своих интервью З. Прилепин: «Литература боится соприкасаться с современностью. Современность хочется либо пародировать, как Пелевин, либо проклинать, как Проханов. Разглядывать её неприятно»⁹. Трудности в передаче современных реалий возникают и с точки зрения технологии творческого письма. А. Ганиева отмечает, что не всегда удается передать «живой диалог» персонажей, часто приходится преодолевать зону писательского комфорта, при этом «важно не гасить внутреннего критика и редактора и постоянно ставить себе новые страшные, но захватывающие задачи»¹⁰.

Современная художественная проза кинематографична. Писатель становится очевидцем эпохи. Неслучайно некоторым писателям интересен перевод их текстов на язык кинематографа или театра. Такое кодовое переключение связано с тем, что средствами классического романа почти невозможно отразить сиюминутность, фрагментарность современной жизни, для осмысления настоящего автору романа требуется время.



А. Ганиева после прочтения произведений, допущенных к конкурсу на получение литературной премии «Русский буккер» в 2016 г., сделала еще одно важное наблюдение: «...происхождение современности для нынешнего романиста интереснее самой современности»¹¹. Эта литературная тенденция, по мнению писательницы, во многом отражает состояние современного общества, «которое обернулось вспять и ищет образцы и модели существования и самопрезентации – в отработанных копиях прошлого». Такая литература, продолжает А. Ганиева, не замечает настоящего, а нарочитое обращение к памяти «говорит о нежелании, страхе, а иногда и неумении окунуться в то, что происходит за окном, в нашем собственном трагикомическом времени»¹². Сама А. Ганиева в романе «Жених и невеста» сюжет во многом выстраивает через столкновение обыденного (инертного, а значит, лживого) с искренними проявлениями героев, нашедшими друг в друге некую правду, которая трагическим образом не дает им воссоединиться в реальности, но в равной степени эта правда не позволяет им согласиться и с лживостью окружения. Причем неправдоподобностью отличается не только жизнь родного поселка, московская жизнь тоже не кружит голову Пати и Марату. В семье Пати каждый живет своими измерениями. Мать, возмнившая себя представительницей знатного рода, отец, неуверенный в себе добродушный человек, тайно ждущий признания. Описанию бабушки уделено больше внимания: «Никто не находил ее древней старухой, но мир, в котором она витала, абсолютно не вязался с нашим. В том мире люди все еще жили в высокогорных замках с плоскими крышами, делили поля и сенокосы строго по вековым правилам, отправляли молодежь к побежденным соседям попировать за их счет, требовали после случившихся убийств очистительной присяги от сорока человек, взыскивали штрафы зерновыми мерками, медными котлами, быками и овцами. Воспоминания эти ускользали в какую-то совершенную глубь веков, и совсем не верилось, что она успела застать ту странную жизнь самолично»¹³.

Любопытно, что, как и у Г. Яхиной (образ Упырихи, образ реальной бабушки самой писательницы), так и у А. Ганиевой на границе миров представлен образ старой женщины, вбирающий в себя память рода. Этнокультурное своеобразие хронотопа в обоих романах передано во многом через образы бабушек. Но героиня А. Ганиевой, слушая рассказы своей бабушки о свадебных традициях, уже не может поверить в их необходимость: «Вдруг подумалось, каково бы мне было оказаться в том утраченном времени. Я бы ни с чем не справилась: на мешке бы не высидела, воду в кувшине не донесла бы...»¹⁴. Связывает ли А. Ганиева «утраченное время», о котором говорит ее героиня, с утраченной национальной идентичностью – вопрос не простой. У столь не-

похожих романов Г. Яхиной и А. Ганиевой есть, на наш взгляд, общая линия: это не только, как пишет К. К. Султанов в связи с повестью «Салам тебе, Далгат!», «сюжет возможной утраты национальной аутентичности»¹⁵, общее видится и в трансформации национального самосознания в личное, обе писательницы сталкивают своих героинь с любовью, свободой и одновременно несвободой – с тем, без чего не возможна ни личностная, ни национальная самоидентификация.

Мистический финал романа «Жених и невеста» вызывает много вопросов. Кажется, что автор погружает роман в течение суфийской мистики, словно не находя рационального объяснения тому, почему не состоялась свадьба. Подчеркнутая адекватность главных героев, несостоявшихся жениха и невесты, противопоставляется произволу амбиций, цельность любви – противоречивости современного общества. Возникает аллюзия на традиционный суфийский сюжет о невозможности земной любви для познавших истину, если бы не реалии современного Дагестана, которые А. Ганиева, как и Г. Яхина, передает прежде всего через описание быта своего народа. Но А. Ганиева делает акцент на противоречивости быта, по сути, ярмарки тщеславия, поэтому этнокультурные реалии не поэтизируются. На их фоне главная матримонимальная интрига романа сворачивается в мистическую точку – некое знание, которое приходит через загадочного Халилбека – то ли разбойника, то ли гуру, явившегося на границе миров. Халилбек – сквозной персонаж А. Ганиевой. В повести «Салам тебе, Далгат!» он также представлен как мистический, знаковый образ некой смутной истины, обеспечивающей открытый финал повести. В романе «Жених и невеста» А. Ганиева неслучайно снова сталкивает своего героя с этим персонажем. Реалистичные образы жениха и невесты расплываются, читатель остается в наивном недоумении: чем закончится жестокий допрос Марата, обвиненного в день свадьбы в терроризме, кто же на самом деле этот таинственный Халилбек, в чем смысл его (а может, и самого автора) мистических наставлений: «– Ты привязан, я привязан, все к чему-то привязаны, – продолжал Халилбек, откидываясь назад на стул и откупоривая бутылку. – Главное – от всего отвязаться. И еще, если смотреть на солнце, потом на себя самого, сам станешь солнцем...»¹⁶. Образ солнца – некой «одной точки», в которой «все заключено», – связан у А. Ганиевой с иррациональным постижением жизни, а точнее, с иррациональной свободой, которая пьянит так, что выдает порой разбойника за праведника наоборот. Роман «Жених и невеста» может быть прочитан как опыт вечных тем – любви, самопознания, внутренней свободы – на фоне новых реалий, но по-прежнему отсылающих к несовершенству человеческой природы.

Если в романе «Жених и невеста» в итоге звучит вопрос об иррациональности свободы, то



в романе Г. Яхиной абсурдности жизни противопоставлена иррациональность любви. Долгожданное счастье материнства (Зулейха узнает о своей беременности уже в ссылке) дается героине на границе жизни и смерти. Необъяснимо, как возможно полюбить врага и убийцу своего мужа. В другой жизни Зулейхи от прежнего замкнутого мира татарской деревни ничего не остается (лишь предупреждающие о трагедии видения, в которых является Упыриха). Границы и реалии этого мира растворяются в лагерном хронотопе. Зулейху в лагере страшит не заброшенность и отверженность, напротив, она, по-своему наивно уповая на то, что взор Всевышнего не достигнет таких отдаленных мест, а значит, она будет иметь право на материнское счастье и покой. Религиозные чувства героини противоречивы, но всё же необходимы ей: «Молиться стала реже и быстрее, словно между делом. Страшно признаться, но в голове поселилась грешная, чудовищная по сути мысль: вдруг Всевышний так занят другими делами, что забыл про них – про три десятка голодных, оборванных людей в глуши сибирских урманов? <...> Совсем не молиться она не могла (страшно!), но старалась проговаривать молитвы тихо, шептать, а то и вовсе бормотать про себя – не привлекать высочайшего внимания»¹⁷. Легенда о птице Симург, которую Зулейха рассказывает сыну, по сути, о связи всех, кто обнаружил в себе божественное начало. Так, милость и милосердие отблеском присутствуют в спутниках героини, измученных, но стойко преодолевающих ссылку людей, в их непомерном труде, который становится продолжением молитв. Надо сказать, что образы этих и других персонажей узнаваемы – сказывается кинематографичный стиль писательницы. Красные командиры, подлый Горелов, петербургские интеллигенты со своей особой жизнестойкостью, крестьяне, жадно и низко потворствующие советской власти, их образы понятны. В романе чувствуется обращение Г. Яхиной к художественному опыту писателей-предшественников, писавших о раскулачивании и трудовых лагерях.

Один хронотоп переходит в другой, как меняющийся кадр. Так, первая часть романа заканчивается сильным образом, в котором смещаются эпохи: «С вершины холма раскинувшаяся внизу равнина кажется гигантской белой скатертью, по которой рука Всевышнего разметала бисер деревьев и ленты дорог. Караван с раскулаченными тонкой шелковой нитью тянется за горизонт, над которым торжественно восходит алое солнце»¹⁸. Красноармейцы в романе называются красноордынцами, а раскулачивание ассоциируется с древними варварскими набегами. Образы кочевников переносятся на красноармейцев, казалось бы, неоправданно, но именно это определяет внеисторический, во многом символический контекст: судьба изгнанных из родной земли не только историческая трагедия одного поколения, но и трагедия, которая связывает общей

болью многие поколения, прошлые и будущие. В перевернутом мире, где насилие становится проявлением власти, национальная идентичность не проявляет себя, в целом культурная память вытесняется в сферу личного самосознания, на первом плане – инстинкт выживания, внутренние силы и даже сверхсилы, поскольку само изгнание для ссыльных на пределе всех человеческих возможностей.

По мере того, как одна картина сменяет другую: татарская деревня, дом Зулейхи, квартира профессора Лейбе, ставшая коммуналкой, пересыльная казанская тюрьма 1930-х гг., страшный поезд, в котором переселенцы шесть месяцев едут между жизнью и смертью, и само поселение на берегу Ангары, – утрачивается внешняя национальная атрибутика, специфический идиолект, основанный на передаче этнических реалий. Эта утрата обусловлена художественными задачами романа. Г. Яхину, как и ее героиню, и вовсе подозревают в искусственной причастности к национальным традициям. Так, М. Хабутдинова в своей рецензии делает вывод, что передача этнокультурных реалий в романе не соответствует фактам в полной мере. С ней спорит К. К. Султанов: «Но ведь возможен и такой нарратив, который позиционирует себя как форма удержания определенных смыслов: формат памяти не обязательно должен быть непременно архивным»¹⁹. Этноцентристские доводы М. Хабутдиновой: «Волна невежества накрывает татарскую национальную культуру...»²⁰ – приведены все же с позиций коллективной идентичности, довольно абстрактно представленной в современном мире. Г. Яхина не стремится выразить такие абстрактные величины, она погружает читателя в историю реальной частной жизни своей бабушки, и читатель, чувствующий свою принадлежность к татарской культуре, волен увидеть в этой истории нечто похожее на то, что было и в его семье, уловить сходство образов, реалий.

В романе Г. Яхиной внутреннее развитие героев совпадает с движением хронотопа. Постаревшие Зулейха и Иван остаются наедине с пережитой болью. Последняя строка романа словно размыкает круг лагерной жизни: «...она почувствует, что заполнившая мир боль не ушла, но дала ей вдохнуть»²¹. Глоток внутренней свободы обеспечен страшным жизненным опытом. У А. Ганиевой герои статичны, самодостаточны, но сюжет обрывается, несостоявшаяся свадьба тоже размыкает круг жизни, привычной, как свадебные приготовления. Внешние по отношению к частной жизни события также показаны как произвол и стихийность человеческой власти. Но романы А. Ганиевой и Г. Яхиной повествуют о разном времени, о разном поколенческом опыте. Человек в большой общенациональной истории у Г. Яхиной приобретает жизнестойкость одновременно с опытом любви. Писательница стремится к целостности образа. Человек с точки зрения со-



временных национальных реалий у А. Ганиевой показан фрагментарно, трагический контекст – неразрешимый конфликт между человеческим счастьем и противоречивостью мира – не проясняется, авторская позиция, говоря словами В. Пустовой, остается открытой по отношению к реальности.

Примечания

- ¹ См.: Щербинина Ю. Довольно слов. Феномен языка современной российской прозы. М., 2017. С. 13–14.
- ² Черняк М. Актуальная словесность XXI века : Приглашение к диалогу. М., 2017. С. 8.
- ³ См.: Гусейнов Ч. К вопросу о «русскости нерусских» // Дружба народов. 2014. № 4. С. 205–225.
- ⁴ Пустовая В. Долгое легкое дыхание (Современный роман в поисках жанра). URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2016/1/dolgoe-legkoe-dyhanie-sovremennyy-roman-v-poiskah-zhanra.html> (дата обращения: 12.04.2018).
- ⁵ Яхина Г. Зулехя открывает глаза. М., 2015. С. 5.
- ⁶ См. персональный сайт А. Ганиевой: <http://www.alisaganieva.com>.
- ⁷ Беляков С. Дагестан времен исламской реформации (Алиса Ганиева. Праздничная гора) // Октябрь. 2013. № 8. С. 178.
- ⁸ Беседа с А. Битовым / беседа вела В. Львова. URL: <http://lvovna-lvova.narod.ru/people9.html> (дата обращения: 12.04.2018).
- ⁹ Интервью с З. Прилепиным. URL: <http://zaharpilepin.ru/ru/prensa/intervyu/vliyanie.html> (дата обращения: 12.04.2018).
- ¹⁰ Алиса Ганиева : важно ставить себе страшные, но захватывающие задачи. URL: <http://litschool.pro/alisaganieva-5-voprosov> (дата обращения: 12.04.2018).
- ¹¹ Ганиева А. Общество ищет образцы и модели существования и самопрезентации. URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2017/1/obshestvo-ishet-obrazcy-i-modeli-sushhestvovaniya-i-samoreprezen.html> (дата обращения: 12.04.2018).
- ¹² Там же.
- ¹³ Ганиева А. Жених и невеста. М., 2015. С. 63.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Султанов К. Репрезентация прошлого как доминирующий фактор самоидентификации в литературе постсоветского периода // Studia Litteraturum. 2016. Т. 1, № 1–2. С. 310.
- ¹⁶ Ганиева А. Жених и невеста. С. 285.
- ¹⁷ Яхина Г. Указ. соч. С. 285.
- ¹⁸ Там же. С. 88.
- ¹⁹ Султанов К. Указ. соч. С. 308.
- ²⁰ Хабутдинова М. Если взглянуть в глаза Зулехе. URL: <http://kalebtatar.ru/article/2813> (дата обращения: 12.04.2018).
- ²¹ Яхина Г. Указ. соч. С. 504.

Образец для цитирования:

Тугушева Э. Ф. Этнокультурное своеобразие хронотопа в романах Г. Яхиной «Зулехя открывает глаза» и А. Ганиевой «Жених и невеста» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 3. С. 351–355. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-351-355.

Cite this article as:

Tugusheva E. F. Ethnocultural Peculiarity of Chronotopos in the Novels by G. Yakhina Zuleikha Opens Her Eyes and by A. Ganieva Bride and Groom. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 3, pp. 351–355 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-3-351-355.

ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

Корычанкова С., Крюкова Л., Хизниченко А. Поэтическая картина мира сквозь призму категории перцептивности. Brno : Muni Press : Masarykova univ., 2016. 236 с.

Перцептивная семантика как совокупность способов и средств языковой презентации структуры и содержания психофизиологического процесса восприятия действительности изучается в лингвистике давно и плодотворно и в многочисленных разноаспектных исследованиях квалифицируется, прежде всего, как языковая универсалия и проявление человеческого фактора в формировании языковых категорий¹.

В относительно недавнем прошлом эта разновидность языковой семантики оказалась в центре внимания когнитивной лингвистики, что совершенно естественно, ведь перцептивные впечатления и перцептивные события – это важнейшие факторы когниции, языковой категоризации и художественной концептуализации перцептивных элементов, а также формирования языковой картины мира.

Именно в этом направлении ведутся исследования перцептивной семантики в рамках научного семинара, организованного 20 лет назад на кафедре русского языка Томского государственного университета (заведующая кафедрой – д-р филол. наук, профессор Т. А. Демешкина). Результатом работы семинара стали диссертации и монографии Т. А. Демешкиной, Л. Б. Крюковой, Н. В. Куриковой, Н. А. Верхотуровой, А. В. Двизовой, А. В. Хизниченко, Ван Сяохуань и др. С 2010 г. деятельность семинара стала важной частью научной работы в рамках международного партнерства кафедры русского языка Томского государственного университета и кафедры русского языка и литературы Педагогического факультета Университета Масарика (г. Брно, Чехия) под руководством д-ра филол. наук, доцента Симоны Корычанковой.

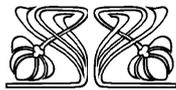
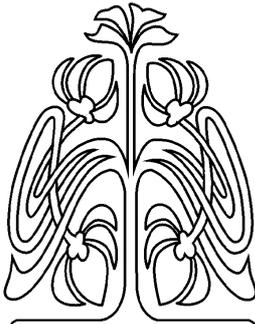
Объектом исследований семинара являются те или иные модусы перцепции, выступающие в функции тексто- и стилеобразующих факторов формирования индивидуальной художественной картины мира поэта или писателя. Во многом благодаря именно этим исследованиям в современной лингвистике сложилось целое направление по изучению специфики реализации перцептивной семантики в художественном тексте.

Своеобразным методологическим этапом этого лингвопоэтического направления можно считать рецензируемую коллективную монографию С. Корычанковой, Л. Б. Крюковой и А. В. Хизниченко, вышедшую в Чехии в 2016 г., а наших берегов достигшую только к концу 2017 г.

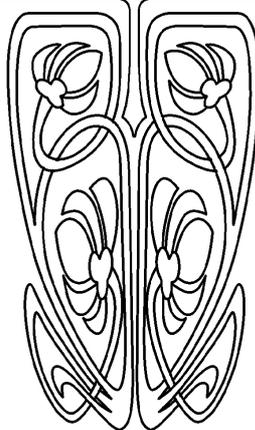
Работа состоит из двух последовательных частей: Главы 1, содержащей теоретическое и методологическое обоснование темы, и Главы 2, посвященной анализу моделей поэтической картины мира двух русских поэтов, В. Соловьева и Б. Пастернака, и чешского поэта-символиста Отокара Бржезины. В связи с проблемами передачи мироощущения О. Бржезины в переводных текстах в монографии намечены контуры поэтической картины мира и еще одного русского поэта – К. Бальмонта, который переводил стихи О. Бржезины на русский язык.

Набор поэтов и их выбор не случаен (в «копилке» научного семинара есть работы, посвященные и другим поэтам). Он обусловлен стремлением продемонстрировать в монографии разнообразие моделей концептуализации перцепции в поэзии названного периода, зависимость этого процесса от эстетической программы автора или, напротив, зависимость эстетической программы (и поэтической картины мира) от перцептивной доминанты мироощущения поэта.

Исследователи в большинстве случаев не акцентируют внимания на векторе этой зависимости, но он довольно отчетливо проступает в анализе произведений того или иного поэта. Так, в поэзии символи-



ПРИЛОЖЕНИЯ





ста В. Соловьева, для которого главным является изображение единства внутренней и внешней реальности, рефлексия над образами перцепции подчинена визуализации символа. Слова с перцептивной семантикой (лексика восприятия, признаковые слова и т. д.) маркируют философски значимый видимый образ.

Изображение, визуальный образ, моделирование процесса зрительной перцепции формируют в его стихах представления о Горнем и Дольнем как двух «крайностях», «мерностях» духовного пространства (формируют и формируются ими). Как убедительно показывают исследователи, на этих двух полюсах мировидения В. Соловьева приобретает особое значение и особым образом организуется, прежде всего, *визуальное восприятие*, которое детализируется в образах света, тьмы, цвета, слепоты, прозрения и т. п. Лексика, репрезентирующая эти образы в числе других параметров мысли и языка поэта, организует не только идиостиль, но и поэтическую картину мира его поэзии (с. 95–130).

Совсем иные модели концептуализации перцептивных впечатлений и использования языковой перцептивной семантики авторы выявляют в поэзии Б. Пастернака. На первом плане здесь звук, акустический образ и *слуховое восприятие*, а также чувственность тех форм перцепции, которые далеки от рационализации, ближе к природной, первобытной непосредственности восприятия человека, впервые открывающего для себя мир – «импрессионистское видение мира», восприятие «материи жизни», «жадность до впечатлений и до жизни как таковой» (с. 133). Именно эта особая рода чувственность обуславливает языковые особенности поэзии Б. Пастернака и, прежде всего, использование в его поэзии разнообразной лексики восприятия.

В основе формирования поэтической картины мира определяющим является, как утверждают авторы монографии, доминирование в творчестве поэта модуса перцепции: зрения, слуха, обоняния, вкуса, тактильного ощущения. У каждого из этих модусов свой эстетический потенциал, реализация которого специфична в зависимости от творческой индивидуальности поэта.

Но авторы монографии выделяют еще один модус, который можно считать результатом именно художественной и отчасти языковой концептуализации в чистом виде – это *синэстезия*. Если осмысление первичных физиологических форм так или иначе следует за их вербализацией в языке, стремлением изобразить, передать реальность процесса, пусть и в поэтически преломленном виде, то синэстезия есть результат именно творчества, заключающегося в соединении, намеренной интеграции одной формы в другую. Именно поэтому анализ поэзии О. Бржезины, для которого характерна синэстезия, замыкает в монографии ряд авторов: лингвопоэтическая интерпретация движется от простых (по своей психофизиологи-

ческой природе, но не по поэтической концептуализации) перцептивных образов к составным, диффузным, сложным.

В анализе всех поэтов не всегда определено, но все-таки звучит мысль о том, что в поэтической картине мира следует различать два направления концептуализации перцепции: 1) концептуализацию перцептивных впечатлений, перцепции как таковой, выражающуюся в актуализации образа; 2) концептуализацию перцептивных значений – слов с перцептивным значением, рефлексии над словом, языковым знаком. Поэты различаются в том числе и этой особенностью репрезентации восприятия. Например, для В. Соловьева, по наблюдениям исследователей, характерна актуализация образа и отношение к слову как простому средству его формирования. Пастернак же строит свой звуковой образ не только на передаче его природных внешних признаков, источников и т. п., но и на активизации языковой материи, семантической глубины слова, его языковых параметров. Как тут не вспомнить всем известные фонетические эксперименты Б. Пастернака (звукопись, аллитерацию), которые вполне согласуются с наблюдениями авторов монографии о специфике его чувственности и его представлений о мироздании и человеке.

Сам алгоритм расположения анализируемого материала: В. Соловьев, Б. Пастернак, О. Бржезина – оправдан тем подходом, который выбран авторами для реконструкции поэтического мира поэта и который можно обозначить как *лингвокогнитивный метод*, адаптированный к анализу поэтического материала. В работе он подчинен интерпретации, во-первых, самого процесса художественного творчества, эстетической концептуализации восприятия (лингвофилософский аспект), во-вторых, его результатов, маркеров поэтического стиля, идиостиля (лингвостилистический аспект) и, в-третьих, потенциала самих языковых единиц – перцептивных значений (системно-языковой, функциональный аспект).

В этой целостности метода – выработке единой исследовательской стратегии по отношению к таким разным поэтам уже на уровне теории – и состоит, на наш взгляд, главное достижение авторов монографии. Для данного исследования это тем более ценно в том плане, что монография написана в соавторстве и расхождения в подходах к анализу поэтического материала у разных исследователей кажутся неизбежными. Но им удалось избежать эклектики в анализе материала именно благодаря единству методологического принципа. Этот подход могут использовать и другие исследователи в анализе любых художественных текстов и реконструкции картины мира любых поэтов и писателей.

Тем не менее, не со всем в теоретическом обосновании исследования можно согласиться безоговорочно. Сомнение вызывает, например, использование термина *категория перцептивности*, вынесенного в название монографии. Анализ



поэтических текстов, продемонстрированный в монографии, обнаруживает, что главным репрезентатором процесса восприятия и главным средством художественной его концептуализации является слово. Именно лексику и семантические преобразования в лексике авторы выявляют и систематизируют в первую очередь. В работе анализируются перцептивные глаголы, соматизмы, слова со значением признака (результата перцепции) и т. д. Активность использования такой лексики отмечена у каждого из анализируемых поэтов.

Категория же перцептивности лексикой и лексическими значениями, конечно, не просто не ограничивается, но напрямую с ней не связана. В традиции использования этого понятия его толкование в качестве фактора *наблюдаемости*, скрытого, отвлеченного (как всякий фактор) – того имплицитного элемента семантики, который имеет психологическую природу и неявно организует языковые значения, причем не столько лексические, сколько грамматические (работы А. Вежбицкой, А. И. Кравченко, Е. В. Падучевой, А. В. Бондарко, Г. И. Кустовой и др.).

Для обозначения этого семантического элемента наблюдаемости даже используются терминологические метафоры, типа Наблюдатель, Эксперимент «за кадром», «субъект за кадром», «экспериментальный субъект»² и т. п., подчеркивающие неявный характер перцептивности, ее статус фактора, а не явления. Категория является грамматикализованной и не охватывает всей совокупности перцептивных значений.

В монографии попытки обратиться к грамматике восприятия предпринимаются. Так, предлагается различать *предикатные* и *непредикативные синтаксические способы* репрезентации восприятия. Их объяснение строится авторами на использовании грамматических понятий – логических членов компонентов синтаксиса (с. 21, 36). Но даже в теоретическом обосновании этих способов их различия сводятся к характеру использования именно лексики: предикатный способ – «выражаемый при помощи знаменательных слов с пропозитивной семантикой» (с. 21). В такой интерпретации даже характер отражения в контексте перцептивной структуры (субъект – объект – перцептивное взаимодействие) не представляется таким уж грамматикализованным. Предикатный способ, предположительно (по логике анализа, представленного в монографии), это обозначение восприятия как процесса, перцептивной ситуации (с субъектом, объектом и проч.). Непредикативный – обозначение объекта, предмета перцепции или опредмечивание перцептивного впечатления (*шепот, гром, шаги, свист, поцелуй* и т. п.).

Наверное, это как-то должно влиять и на синтаксические структуры. Но в рецензируемой книге это смысловое различие синтаксических способов проиллюстрировано в основном на примере выбора лексики. Грамматическая специфика этих способов остается непроясненной. Может

быть, это и не входило в задачи авторов, но явно диссонирует с заявленной в названии монографии категорией перцептивности.

В заключение все же нельзя не отметить классической основательности представленного в монографии лингвопоэтического анализа в части реконструкции поэтической картины мира названных поэтов. Перцептивная составляющая в этой картине предстает в виде смысловой сетки, которая покрывает художественные абстракции, как своеобразная языковая «разметка» на карте художественных смыслов: символов, образов, художественных чувствований, выражения эмоций – всего сложного сплетения эстетических феноменов. Авторы сумели донести до читателя, что это не просто перцептивные проекции, отраженные в художественной мысли, а реконструируемые в языке произведения «монады», «первосущности» поэтической материи, анализ которых выполнен в монографии блестяще. Именно этой глубиной интерпретации поэтического материала работа интересна прежде всего.

Поэтому хочется порекомендовать ее всем, кто занимается исследованием художественного текста, языка поэзии, и тем, кто интересуется эстетическим потенциалом языковых единиц, в частности перцептивных значений.

Примечания

- 1 См.: Вежбицка А. Восприятие : Семантика абстрактного словаря // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVIII. Логический анализ естественного языка. М., 1986. С. 336–369 ; Вежбицка А. Семантические универсалии и описание языков. М., 1999.
- 2 См.: Бондарко А. Время и перцептивность : инварианты и прототипы // Мысли о русском языке : Прошлое, настоящее, будущее : сб. СПб., 2005. С. 96–104 ; Бондарко А. К вопросу о перцептивности // Сокровенные смыслы : Слово. Текст. Культура : сб. ст. в честь Н. Д. Арутюновой. М., 2004. С. 276–282 ; Кравченко А. К проблеме наблюдателя как системообразующего фактора в языке // Изв. РАН. Серия литературы и языка. 1993. Т. 52, № 3. С. 45–56 ; Кравченко А. Язык и восприятие : Когнитивные аспекты языковой категоризации. Иркутск, 1996 ; Кустова Г. Вид, видимость, сущность (о семантическом потенциале слов со значением зрительного восприятия) // Сокровенные смыслы : Слово. Текст. Культура. С. 155–175 ; Кустова Г. Перцептивные события : участники, наблюдатели, локусы // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М., 1999. С. 229–238 ; Падучева Е. Говорящий как наблюдатель : об одной возможности применения лингвистики в поэтике // Изв. РАН. Серия литературы и языка. 1993. Т. 52, № 3. С. 33–44 ; Падучева Е. Наблюдатель как Эксперимент «за кадром» // Слово в тексте и в словаре : сб. ст. к 70-летию акад. Ю. Д. Апресяна. М., 2000. С. 185–201.

О. Ю. Авдеевнина

ХРОНИКА

КРУГЛЫЙ СТОЛ «ИСТОРИЯ МЕДИАКРИТИКИ В РОССИИ»

6 декабря 2017 г. в Институте филологии и журналистики Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского состоялось второе заседание круглого стола по вопросам истории медиакритики в России, организованное кафедрой общего литературоведения и журналистики СГУ.

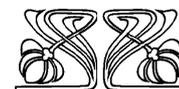
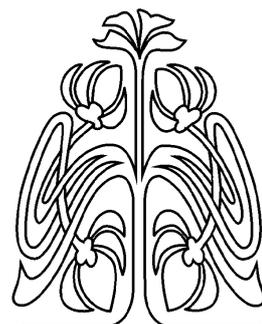
Заведующий кафедрой, профессор **В. В. Прозоров**, руководитель исследовательской группы по изучению материалов истории отечественной медиакритики, пригласил участников к открытой дискуссии по итогам годовой работы и обозначил круг основных вопросов: Что может дать история журналистской критики (медиакритики) высшему журналистскому образованию? Как они соотносятся – высшее журналистское образование и история журналистской критики? Работа журналиста практическая, полевая, поисковая, подчиненная определенным алгоритмам, правилам, законам, гласным и негласным заповедям, гласным и негласным интересам... При чем тут критика?

В. В. Прозоров предложил коллегам свои размышления в рамках заявленной проблемы: «Вообще-то любая нормально функционирующая в социуме критика – это признак здоровья и профилактика разного рода недугов в данной отрасли культуры и искусства. Сферы бытования критики в истории культуры усердно и динамично пополняются. К критике литературной, музыкальной, художественной, театральной, оперной, балетной, журналистской в разное время прибавлялись кинокритика, критика архитектурная, телевизионная, критика радиоскусства, цирковая критика, ресторанный критика, рекламная критика, критика моды (fashion-критика), уверенно набирающая ускорение критика компьютерных игр, критика блогосферы... Не бывает специальной критики научной, потому что наука сама себя критикует-обслуживает, а искусствам нужен оценочный взгляд чуть-чуть со стороны.

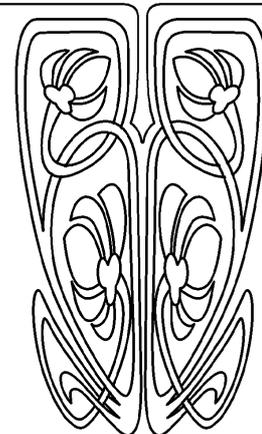
Критика – рефлексия по поводу готовой продукции. Медиакритика – рефлексия по поводу готового журналистского товара. Для успешного журналиста-практика (а таковым хочет стать большинство наших студентов) профессиональная критика – это пристрастный и доброжелательный взгляд на собственное главное дело, взгляд авторитетного эксперта, авторитетного законодателя подобных оценок. Критик и критика пробуют учить и учат журналиста, как надо и как не надо. Бакалавра (и магистранта) надо посвящать и в алгоритмы, правила, законы ремесла, и – в не меньшей мере – в то, как эти алгоритмы, правила, законы необходимо не только знать, но и на практике их соблюдать, и какую реакцию их несоблюдение вызывает, прежде всего, у критики профессиональной.

Обучение журналистскому ремеслу необходимо начинать, в частности, с того, чтобы учить читать самому газету, слушать самому радио, смотреть самому телевизор, воспринимать самому блог квалифицированно, т. е. учиться быть критиком чужого труда, который становится в то же самое время уже и твоим собственным трудом. Тогда и свои пробы осознаешь надежнее. А делать это успешно можно в том случае, если станешь обращаться к образцам медиакритики».

Профессор **И. А. Книгин**, руководитель исследовательской группы по изучению материалов истории журналистской критики в России XIX – начала XX вв., подводя итоги работы в 2017 г., свое выступление начал с цитаты из напечатанной в 1896 г. в журнале «Исторический



ПРИЛОЖЕНИЯ





вестник» статьи А. К. Бороздина, посвященной знаменательным датам, связанным с известным отечественным журналистом и литератором Н. А. Полевым: «Постоянная журнальная работа требует совсем особенного темперамента, требует необыкновенной чуткости и отзывчивости на все вокруг совершающееся: ученость, знания, необходимые журналисту, приобретаются трудом, временем, но никакая ученость, никакой труд не могут выработать того умения воспринимать жизненные впечатления, перерабатывать их в своем сознании и передавать воспринятое другим людям, словом, того особого темперамента, который нужен настоящему журналисту (не случайному журнальному сотруднику). Журналист – человек неугомонный, беспокойный, интересующийся всем, на что человек кабинетный очень часто не обратит никакого внимания»¹. Далее И. А. Книгин подчеркнул, что «именно в этих словах заключено немало из того, что позволяет нам говорить о первостепенном значении истории журналистской критики как важнейшего предмета при вузовской подготовке журналиста». Профессор отметил, что журналистская критика дореволюционной эпохи, безусловно, заинтересованно отзывалась на самые разные проблемы российской печати, в том числе провинциальной, касаясь и характера, и общественно-политической позиции, и проблематики, и стилистического контекста журналистских высказываний в том или ином печатном органе, ее всегда занимали вопросы взаимоотношений издания и его адресата на этико-эстетическом уровне. Кратко охарактеризовав основные направления деятельности каждого из участников группы и отметив, что работа была сосредоточена в основном на журнально-газетном XIX столетии, И. А. Книгин рассказал о том, что им самим была сделана попытка включить в историю журналистской критики и материалы начала XX века. Он обратил внимание на опубликованную в 1902 г. в журнале «Ежемесячные сочинения» статью редактора-издателя И. И. Ясинского «Свой журнал» о ежемесячнике М. О. Меньшикова «Письма к ближним». Значительный интерес, с точки зрения И. А. Книгина, представляет также статья С. Н. Кривенко «Газетное дело и газетные люди»², напечатанная вскоре после его кончины журналом. Эта публикация, посвященная газетной журналистике рубежа веков и ее специфике, привлекает внимание в качестве одного из самых выятных, глубоких и подробных материалов об особенностях российской прессы, о так называемых «газетных писателях» и читателях газет. Кроме того, И. А. Книгиным введена в лекционный материал по истории отечественной журналистики статья Д. А. Коропчевского «Характер современной журналистики», увидевшая свет в журнале «Русское обозрение»³. Автор необычайно интересно и убедительно размышляет над актуальной для конца XIX в. проблемой преобладания в русской словесности журнала над

книгой, о причинах и последствиях этого явления и значении «больших или толстых журналов» для отечественной журналистики».

Все эти моменты нашли отражение и в тех разысканиях, которые проводились членами рабочей группы профессора И. А. Книгина: Ю. Н. Анисеевой, С. В. Артеменко, Т. А. Волоконской, Д. Л. Рясковым.

Так, **Т. А. Волоконская** сообщила, что в отчетном году ею были изучены выпуски еженедельного журнала «Пчела», выходившего в Санкт-Петербурге в 1875–1878 гг. Необходимо отметить, что в «Пчеле» отсутствуют специальные тексты, которые можно было бы безоговорочно отнести к разряду медиакритических. Единственное исключение составляет «Слово от редакции», опубликованное в первом номере журнала за 1877 г. и представляющее собой своеобразный манифест редакционной политики издания. В своем обращении редакция во главе с Михаилом Осиповичем Микешиним решительно осуждает агрессивный и пристрастный стиль ведения полемики, вошедший у большинства журналов в привычку, и противопоставляет себя таким методам.

С. В. Артеменко доложила, что ее внимание было сосредоточено на журналах, выходивших в период 1810–1820-х гг.: «Вестнике Европы», «Московском вестнике», «Галатее», «Благонамеренном», «Русском пустыльнике, или Наблюдателе отечественных нравов», «Северном наблюдателе», «Сыне Отечества», «Невском зрителе». Удалось обнаружить, что журналистская критика «набирает обороты» и начинает развиваться в самом конце 1820-х гг. До этого периода медиакритических текстов в журналах было еще откровенно мало ввиду того, что, вероятно, еще не были выработаны устойчивые критерии журналистского труда, а также не отрефлексировано ценностное отношение к журналистике как к профессиональной деятельности. С. В. Артеменко отметила, что активно использует материалы, подготовленные рабочей группой, на практических занятиях по истории журналистской критики у магистрантов Института филологии и журналистики.

Руководитель исследовательской группы по изучению материалов истории отечественной медиакритики XX–XXI вв. профессор **Е. Г. Елина** тоже подвела итоги работы своей группы в 2017 г. Она отметила: «1920-е годы дают вполне отчетливое представление о движении медиакритики на фоне становления и утверждения принципов советской журналистики. На материале 1920-х годов хорошо видно, что медиакритика становится самостоятельным социокультурным явлением в те периоды истории, когда читатель, зритель, слушатель осознаются как главная сила меняющейся реальности, когда оказывается востребованной идея массовости». Затем профессором были подробно представлены три основания, необходимые для возникновения и развития медиакритики, которые соединились в 1920-е гг.: 1) «когда массы оказы-



ваются очень нужны власти», 2) «либерализация социально-политической жизни», 3) «новая медийная почва». Среди выводов, к которым пришла вторая исследовательская группа в ходе анализа публикаций 1920-х гг. (статьи А. К. Воронского, С. М. Городецкого, С. Ингулова, П. Керженцева, А. Лежнева, М. Левидова, В. И. Ленина, Вяч. Полонского, В. П. Правдухина, К. Радека, Л. Троцкого, М. И. Ульяновой, Я. Шафира в газете «Правда», журналах «Журналист», «Печать и революция» и др.), можно назвать, во-первых, идею о том, что «в представлении многих теоретиков и публицистов этого времени литературный и художественный текст не имеют особых различий»; во-вторых, утверждение, что «важнейшей чертой всех эстетико-идеологических постулатов большевизма является восприятие художественно-литературного явления с точки зрения его социального статуса», но «большевики намеренно отказывались от разделения литературы на художественную и газетно-публицистическую, так как идеи были важнее формы»; в третьих, наблюдение, что «в 1920-е годы не было ни одного литературно-художественного или общественно-политического журнала, который бы не давал образцов медиакритики».

Затем прозвучали краткие отчеты участников группы – Л. С. Борисовой, И. В. Бибиной, М. В. Ерохиной, А. Н. Зорина, А. В. Раевой.

Доцент **И. В. Бибина** свое выступление посвятила журналу «Печать и революция» – одному из наиболее значимых критико-библиографических журналов 1920-х гг. Ею подробно рассмотрена статья А. В. Луначарского «Свобода книги и революция», которой открывается первый номер журнала за 1921 г. Главная мысль статьи – ограничение свободы вообще и свободы слова в частности в интересах революции не только допустимо, но и необходимо до тех пор, пока советское государство не встало на ноги.

Доцент **М. В. Ерохина** подчеркнула, что одним из наиболее перспективных направлений является анализ медиакритических отзыхов, посвященных телевидению второй половины 1980-х гг. Системно-комплексное рассмотрение материалов о телевидении в газетах и журналах поможет уточнить место и роль телевидения в активно меняющемся социально-политическом и культурном контексте эпохи перестройки. По мнению М. В. Ерохиной, телевизионная медиакритика этого периода выступает в роли своеобразного компаса, помогающего аудитории ориентироваться в качественно новом потоке информации, транслируемой телевидением. М. В. Ерохина сообщила, что ей удалось собрать и проанализировать более ста восьмидесяти медиакритических материалов в газетах «Известия», «Правда», «Комсомольская правда», «Аргументы и факты», «Московские новости», «Литературная газета», журналах «Огонек», «Советский экран», «Журналист». Отклики в прессе отчетливо группируются вокруг пяти ключевых телепрограмм

эпохи, запущенных практически одновременно в первые годы перестройки: «12 этаж», «До и после полуночи», «600 секунд», «Прожектор перестройки» и «Взгляд».

Выступление профессора **А. Н. Зорина** было посвящено одному из ключевых аспектов профессиональной медиакритики «брежневской» эпохи – истории журнала «Журналист» конца 1960-х – начала 1980-х гг. А. Н. Зорин обратил внимание на короткий временной промежуток с начала 1967 до лета 1968 г. – время, когда журнал возглавлял Егор Яковлев. Именно в этот период «Журналист» стал не только серьезным медиакритическим изданием, но и мощным социокультурным феноменом. Журнал сыграл роль аккумулятора тенденций журналистики «неслучившейся перестройки» и, можно сказать, стал предтечей «перестроечных» изданий второй половины 1980-х гг. За короткий начальный период своей жизни журнал высоко поднял планку медиакритической рефлексии, значительно расширив круг тем разговора о проблемах журналистского творчества и редакционной работы.

Доцент **Л. С. Борисова** в отчетном году обратилась к публикациям в журнале «Журналист» 2017 г. Основные темы, к которым обращены медиакритические высказывания авторов, сосредоточены на поэтике журналистского текста, на современном состоянии отечественной журналистики и ее будущем. Многие статьи представляют собой развернутый анализ российского и зарубежного опыта, критический пафос которых направлен на конкретные телевизионные передачи или серию публикаций. Примечательно, что в исследуемом году «Журналист» лишь однажды печатает материал в рубрике «Хроника беззакония». При этом уделяет серьезное внимание вопросам журналистского образования, анализирует студенческие и школьные СМИ, намечает определенные профессиональные ориентиры для начинающих журналистов.

По итогам работы исследовательских групп уже вышло несколько публикаций⁴ в научных журналах, ряд статей еще находится в печати. В ходе обсуждения было решено подготовить коллективную монографию и единый учебный курс по истории журналистики и журналистской критики.

Завершило круглый стол выступление старшего преподавателя **Р. И. Павленко**, который поделился впечатлениями о семинаре по медиаобразованию, прошедшем в Берлине в ноябре 2017 г.

Примечания

- ¹ Исторический вестник. 1896. Т. LXIII, № 3. С. 950–951.
- ² См.: Русская мысль. 1906. Кн. 10. Отд. II. С. 1–16.
- ³ См.: Русское обозрение. 1892. Т. I. Февраль. С. 661–691.
- ⁴ См.: *Прозоров В.* Медиаобразовательные практики в университетском диалоге поколений XXI века //



Медиакультурное пространство России, Европы и Северной Америки как пространство риска : материалы междунар. науч.-практ. конф., посвященной 100-летию гуманитарного образования в СГУ им. Н. Г. Чернышевского. Саратов : ИЦ «Наука», 2017. С. 6–11 ; *Артемюк С.* Круглый стол «История медиакритики : итоги и перспективы работы над проектом» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 2. С. 245–246 ; *Волоконская Т.* Вопросы медиакритики на страницах еженедельника «Всемирная иллюстрация» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 4. С. 469–471.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-4-469-471 ; *Книгин И. А. К. Шеллер-Михайлов* в журнале «Женский вестник» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 102–107. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-102-107 ; *Елина Е., Раева А.* Формы и функции медиакритики в Советской России 1920-х годов // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 2. С. 219–224. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-2-219-224 и др.

Л. С. Борисова