



ЛИНГВИСТИКА

УДК 811.161.1'373.612.2

ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИЯ В ЗЕРКАЛЕ МЕТАФОРЫ

Л.В. Балашова, А.А. Сосновская

Саратовский государственный университет,
кафедра теории, истории языка и прикладной лингвистики
E-mail: balashova53@yandex.ru;
кафедра английского языка и межкультурной коммуникации
E-mail: stapel_2002@bk.ru

Статья посвящена анализу метафорической подсистемы сетевого сленга, в частности установлены основные группы лексики, используемые как источник формирования переносных сленговых значений; приводится их сопоставление с общеязыковыми тенденциями; рассмотрена система источников метафоризации как отражение самобытной картины мира носителей данного идиома.

Ключевые слова: метафора, интернет-общение, лексико-семантические сферы языка, языковая картина мира носителей сетевого сленга, русский язык.

Internet-Communication in the Mirror of Metaphor

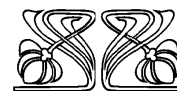
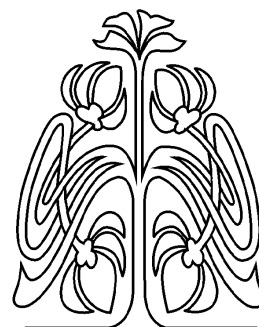
L.V. Balashova, A.A. Sosnovskaya

This article analyzes the metaphoric subsystem of the Internet slang, defines the main lexical groups which are used as the source of the forming of the figurative slang meanings and gives their comparison with the general language tendencies. The article considers the system of metaphor as the reflection of the original world picture of the idiom users.

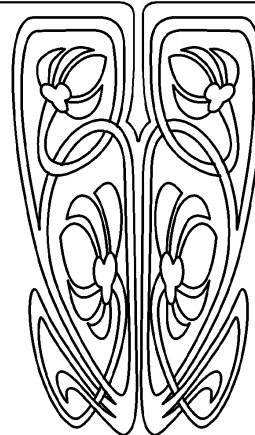
Key words: metaphor, Internet-communication, lexico-semantic spheres of the language, language picture of the world of the Internet slang users, Russian language.

Как отмечают исследователи, Интернет стал «знаковым символом» нашего времени – эпохи глобальных коммуникаций, – оказывающим существенное влияние на все стороны жизни современного общества (по социологическим опросам, более 50% подростков не мыслит общения без Интернета). Это вызывает пристальный интерес к данному феномену со стороны социологов, психологов, культурологов, философов¹. Активную роль в этом процессе играют лингвисты, поскольку «человеческая деятельность в Сети в значительной степени социальна и часто неразрывно связана с межличностной коммуникацией»², причем, помимо «сетований» по поводу различного рода «неправильностей», общего низкого уровня культуры речи участников интернет-общения и даже «умирания языка»³, все более активны попытки теоретически осмыслить специфику функционирования языка в «глобальной паутине»⁴.

Особое место в интернет-коммуникации занимают метафорические номинации. Достаточно сказать, что базовые перифразы для обозначения такого общения – *глобальная паутина*, *электронная сеть*, *виртуальное пространство* – представляют собой метафоры. Переносные наименования значимы не только потому, что их число весьма велико, особенно среди жаргонных или жаргонизированных образований («сленговые значения по большей части метафоричны»⁵), но и потому, что этот тип смыслообозначения изначально ориентирован на создание концептуальных моделей, являясь одним из основных способов формирования языковой картины мира участников общения в Интернете⁶. Кроме того, как отмечает Н.Д. Арутюнова, «естественная лингвистика – это нерефлектирующая рефлексия говорящих,



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





спонтанные представления о языке и речевой деятельности, сложившиеся в обыденном сознании человека»⁷. Именно такой вид рефлексии «наивного» говорящего по поводу языка и коммуникации можно проследить в интернет-общении⁸.

Как показал анализ современных специализированных, жаргонных словарей, данных, извлеченных из Интернета⁹ и общения с активными пользователями Сети, метафорический способ номинации играет важную роль в данном типе общения. Следует отметить, что нами анализировались как образные, экспрессивные, так и безобразные (неэкспрессивные) метафоры, причем исследовались не только устоявшиеся, но и окказиональные образования, представляющие собой рефлексии по поводу интернет-общения. Такой подход вполне правомерен, поскольку нас интересовал не функциональный аспект (степень устойчивости, распространенности метафорических номинаций), а сам принцип формирования переносов, моделирование интернет-общения с помощью таких именовании. Кроме того, как неоднократно подчеркивали респонденты, многие из сленговых обозначений имеют узкое локальное распространение (характеризуют, например, посетителей отдельных сайтов, участников лишь некоторых форумов), причем использование многих жаргонизмов весьма неустойчиво и недолговечно.

Переносные значения фиксируются практически во всех семантических сферах, характеризующих интернет-общение.

В частности, это номинации самого виртуального пространства и его видов в зависимости от типа субъектов, с которыми осуществляется интернет-общение (коммуникация реального субъекта с реальным партнером – электронная почта, группы новостей, ICQ и другие интернет-пейджеры, дискуссионные форумы, электронные рассылки и т.д.; коммуникация реального субъекта с субъективированным объектом как иллюзорным партнером – взаимодействие с почтовыми роботами, компьютерные игры, веб-сайты и т.д.; коммуникация воображаемых партнеров – взаимодействие компьютерных интеллектуальных агентов, с DNS-серверами и т.д.¹⁰, а также разного рода программ, обеспечивающих такое общение (ср.: *ария* – ‘эхо-область (англ. agea)’; *блевава* – ‘почтовая система (bluewave)’; *голодный дед* – ‘редактор почты (англ. gold edit by odinn sorensen)’; *долбило* – ‘программа-«прозвонщик» (dialer)’; *ревком* – ‘часть Интернета, распространенная на территории СНГ (англ. relcom)’; *файлопомойка* – ‘сервер Сети с ресурсами открытыми, для общего доступа, на который сохраняют все что угодно’; *хомяк* – ‘домашняя страница (англ. home)’).

Весьма разнообразны переносные именованные действия пользователя Интернета во время пребывания в Сети и самих пользователей в зависимости от их функции в виртуальном пространстве, а также степени активности, «искушенности» в данном типе общении (ср.: *намылить*

– ‘послать личную сетевую почту (англ. netmail)’; *назойливое поведение* – ‘поток сообщений с целью досадить читателям, например многократное повторение старого и несмешного анекдота’; *чатланин* – ‘постоянный участник чата’; *Лолка* – ‘человек, обычно игрок на сервере, несурзностью своих действий вызывающий смех окружающих’; *мул* – ‘клиент пиринговой сети edonkey 2000’; *отстрелить* – ‘отключить от эхо-конференции’; *плюсометатель* – ‘управляющий эхо-конференцией (модератор)’; *пнуть* – ‘послать файл или письмо’; *положить на полку* – ‘оставить файл для адресата’; *проветривать* – ‘проверять электронную почту’; *тролль* – ‘анонимный интернет-провокатор, который намеренно публикует (в форумах, группах новостей, вики-проектах) провокационные статьи и сообщения, призванные вызвать конфликты между участниками’).

Достаточно активно пользователи Интернета метафорическим способом именуют части компьютера и его работу, а также свои действия при работе на компьютере, необходимые для общения в Сети (ср.: *снюхаться* – ‘успешно установить связь между модемами’; *всосать* – ‘полностью принять сообщение при связи через модем’; *укроп* – ‘модем’; *черепашка* – ‘модем с низкой скоростью передачи информации’; *шлейф* – ‘кабель сопряжения’; *вязаться, жуужжать* – ‘устанавливать связь с помощью модема’; *светофор* – ‘внешний модем со светящимися огоньками’).

Многочисленная группа переносных именовании характеризует негативные стороны, связанные с подключением компьютера к Интернету, – возможное незаконное проникновение в оперативную память какого-либо компьютера (хакерство), действие программ (вирусов), способных самопроизвольно присоединиться к другим программам компьютера и вызывать сбои в их работе (ср.: *глист, зверь, червь, бацилла* – ‘сетевой вирус’; *дуповка, дупострел* – ‘программа, «отлавливающая» дублирующуюся почту’; *дыра* – ‘способ, не предусмотренный разработчиками программного обеспечения и позволяющий получить несанкционированный доступ к чему-либо’; *зоопарк* – ‘компьютер, «зараженный» несколькими вирусами’; *конь, троянский конь* – ‘разновидность сетевого вируса’; *крякалка* – ‘«взломщик» программ – версия коммерческой или шароварной программы, позволяющая использовать ее бесплатно (от англ. to crack – «раскалывать»’).

Таким образом, практически все семантические сферы, связанные с интернет-общением, включают большое число сленговых метафорических единиц. Весьма разнообразна и система тематических групп и полей, используемых пользователями Интернета как источник формирования таких именовании. При этом обнаруживается как общее с общеязыковыми (прежде всего литературными) тенденциями в развитии метафорической системы русского языка, так и специфическое, отличное от таких тенденций¹¹.



Так, в литературном языке, как и в национальном языке в целом, семантическая сфера «Природные объекты» (рельеф, небесные светила, стихия, природные вещества) является одной из самых продуктивных в плане формирования переносных значений. При номинации интернет-общения в сетевом сленге лексемы из этой части лексико-семантической системы языка представлены лишь несколькими примерами (ср.: *жыжга* – ‘дневник, расположенный на livejournal.com, или сам сервис’; *сосулька* – ‘программа для взлома программ’; *шар* – ‘протокол передачи данных, адаптированный для работы в Сети через мобильные устройства (англ. war)’).

Достаточно редко для переносных наименований используются продуктивные в литературном языке флоризмы (ср.: *дупло* – ‘зона, куда помещаются дублирующиеся сообщения (англ. duplicate board message area)’; *репа* – ‘специальный протокол (англ. rip)’; *укрон* – ‘модем’). Примечательно, что носители сетевого сленга могут создавать и подвергать метафоризации искусственные слова на базе флоризмов (ср.: *мортыква* – ‘открытый протокол для быстрого обмена сообщениями’).

Более последовательно переносные значения фиксируются в системе зоонимов – одной из самых продуктивных в этом отношении сфер в общенациональном языке, причем носители сетевого сленга используют названия как реальных представителей животного мира, так и мифических животных. Кроме того, встречаются искусственные слова, сформированные на базе зоонимов (ср.: *вобла* – ‘движок веб-форума (англ. vbulletin)’; *гидра* – ‘двунаправленный модемный протокол’; *дрозофила* – ‘программа, предназначенная для заражения вирусом’; *жаббер* – ‘открытый протокол для быстрого обмена сообщениями (англ. jabber)’; *ищейка* – ‘поисковая система’; *жаба*, *краказябла*, *лягушка*, *обезьяна* – ‘символ @’; *мул* – 1) ‘программа emule’; 2) ‘клиент пиринговой сети edonkey2000’; *ослосеть* – ‘пиринговая сеть ed2k’; *тролль* – ‘анонимный интернет-провокатор’).

Примерно с такой же активностью для формирования переносов используется лексика из семантической сферы «Артефакты» (ср.: *шланг* – ‘кабель сопряжения’; *носки* – ‘socks-сервер’; *труба* – ‘канал передачи данных’; *халат* – ‘антивирус’) и примыкающих к ней тематических групп «Продукты питания» и «Лекарственные средства» (*бутерброд* – ‘psr/irx/ip’; *консерва* – ‘сеть comrise/serve’; *водка* – ‘продукт фирмы «Watcom»’; *овсянка* – ‘видеоадаптер «Геркулес» (англ. HGC)’; *аспирин* – ‘«взломщик» программ’; *лекарство от жадности* – ‘программа взлома ограничивающих функций неоплаченной программы’). Показательно, что среди артефактов для номинации интернет-общения продуктивны в основном названия не сложного высокотехнологичного оборудования, а простых бытовых приборов, посуды,

одежды, музыкальных инструментов и т.д. (ср.: *веревка* – ‘локальная сеть’; *вешалка* – ‘таблица векторов прерываний (англ. interrupt vectors)’; *клюшка* – ‘символ @’; *ломик*, *фомка* – ‘файл *.crk’; *лопата* – ‘Iprt-порт, параллельный интерфейс’). Заметную роль здесь играют номинации элементов традиционного русского быта, часто устаревших и не используемых носителями сетевого сленга (ср.: *балалайка* – ‘виртуальная машина’; *лапоть* – 1) ‘символ @’; 2) ‘загружаемый раздел hd (англ. boot)’). Исключение составляют номинации артефактов, связанных с дорожным движением, – это в основном современный (машины, поезда), а не традиционный (гужевой) транспорт (ср.: *мопед* – ‘модем’; *рельсы* – ‘маршрут на сетевой карте в 3-d-шутерах’; *светофор* – ‘внешний модем с огоньками’).

Интересно, что именно в семантической сфере «Артефакты» обнаруживается наибольшее число искусственных образований, называющих несуществующие орудия, инструменты, виды вооружения, домашние химические средства и т.п. (ср.: *деблохер*, *блохолов*, *дуполовка*, *дупострел*, *клоподав*, *плюсомет*, *плюсометатель*, *ультрадавка*, *файлопомойка*).

Одна из специфических особенностей метафорической системы в целом – ее антропоцентризм – на уровне сетевого сленга проявляется в том, что около половины всех именовании по своему первичному значению связаны с семантическими сферами «Человек»: «Человек как биологический вид», «Человек как личность; психическая деятельность человека», «Человек как часть общества; экономика, социум и культура».

Семантическая сфера «Человек как биологический вид» включает в себя разнообразные по своей семантике группы:

- части тела; мимика и жесты – с регулярным использованием грубо просторечной лексики и искусственных слов (ср.: *ухо* – ‘символ @’; *кишка* – ‘0-модемная связь через com-порты’; *голубой зуб* – ‘интерфейс bluetooth’; *жсона* – ‘ориентированный на Интернет объектный сервер приложений (англ. zore.org); *сисопка* – ‘девушка, затанцованная на «сисопку»’; *анус* – ‘протокол Janus, используемый в мейлере (англ. T-Mail by Andy Elkin)’; *чмок* – ‘stos’; *всосать* – ‘принять полностью при связи через модем’; *скорчиться* – ‘не реагировать на любое внешнее воздействие (о компьютере)’; *сморчиться* – 1) ‘скрыться под заголовок’; 2) ‘прекратить общение в Интернете’; *совситься* – ‘установить связь’; *блвануть* – ‘обработать почту в редакторе «темный программист»’; *грабить Клаву* – ‘программировать и/или применять средства отслеживания нажатия на клавиатуре клавиш (англ. grabber и клавиатура)’; *стянуть* – ‘выкачать файлы со станции’; *шмонать* – ‘скачивать файл-листы с bbs’; *карманник* – ‘карманный персональный компьютер’; *тырнет* – ‘область Интернета, в которой можно получить что-либо бесплатно («стырить»)’; *макрушник*



– ‘программист-системщик, работающий на МакроАссемблере’; *сутенер* – ‘телефонист, связист’).

- *bluwave*;

- физические состояния преимущественно неестественная смерть и болезни (ср.: *инвалид* – 1) ‘неумелый, неопытный пользователь’; 2) ‘невозможный, невыполнимый’; *маниакальный* – ‘человек, имеющий более 3 «ака»’; *маразм* – ‘резкая нехватка памяти компьютера’; *склероз* – ‘процессор’; *тэ-глюк* – ‘«т-мыл»’; *пристрелить* – ‘отключить от эхо-конференции’; *Клава с триппером* – ‘клавиатура со щелчком’);

- гендерная и возрастная характеристика (ср.: *дед* – ‘редактор почты (англ. gold edit by odinn sorensen)’; *ака* – ‘указатель на псевдоним человека (имя в Интернете) (англ. aka – «Also Known As», например «Иван Иванов aka SuperMan»’).

Очень активно носители сетевого сленга используют для формирования переносных значений пространственную лексику, связанную с субъектом-человеком – «Положение и ориентация в пространстве», «Движение» и «Перемещение» (ср.: *вывалиться* – ‘потерять связь или выйти в os’; *вязаться* – ‘соединяться с помощью модема’; *дернуть* – ‘скопировать что-либо’; *пнуть* – ‘послать файл или письмо’; *подвесить* – ‘оставить файл для адресата’; *ползать* – ‘подключаться к различным чатам и другим системам в Интернете’; *ползатель* – ‘пользователь Интернета’; *положить в холодильник* – ‘оставить файл для адресата’; *положить на доску* – ‘послать какой-либо файл на bbs’; *свалиться, упасть, уйти в даун* – ‘не реагировать на любое внешнее воздействие (о компьютере)’). Не менее регулярно проходит метафоризация примыкающей к данной семантической сфере деструктивной лексики, характеризующей активное воздействие на физические объекты со стороны человека (ср.: *грохнуть, взорвать, долбить, ломать, ломануть, заламывать, ковырять, крошить, проламывать, проломить*).

Несколько реже переносные значения формируются членами семантической сферы «Человек как личность; психическая и речевая деятельность человека», причем здесь преобладают лексемы с коммуникативным значением (ср.: *болтун* – ‘программа для воспроизведения речи на «бипере»’; *бузить* – ‘о сигнале «занято» при подключении к Интернету’; *послать на три буквы* – ‘полезть на www’; *бормотограф* – ‘устройство сопряжения РС с объектом’; *хаять* – ‘архивировать архиватором НА’; *ругаться* – ‘выдавать сообщения’; *похабник* – ‘ноды, тянущие почту через какого-нибудь «хаба»’; *испохабить почту* – ‘пустить почту по «хабам»’). Исключение составляют антропонимы – основное средство идентификации личности. В отличие от литературного языка в сленге регулярно используется именослов, причем преобладают традиционные русские имена (часть из них восходит к фольклорным и литературным образам), а среди них – демикутивы, употребляемые в обиходном общении по отношению к детям,

родным и близким (ср.: *Емеля* – ‘электронная почта’; *Ксюха* – ‘почтовая программа Xenia’; *Федора* – ‘почтовая программа Front Door’; *Аська* – ‘интернет-пейджер (англ. ICQ)’; *Вася на линии* – ‘сигнал «занято» при подключении к Интернету (англ. busy)’; *Ирка* – ‘система он-лайнного общения IRC (англ. Internet Relay Chat)’; *Аникей* – ‘кнопка Reset на клавиатуре (англ. any key)’; *Аникей Аникеич* – ‘кнопка Power на клавиатуре’; *Гога, Егор* – ‘ошибка (англ. error)’; *Клава* – ‘клавиатура компьютера’).

Как и в литературном языке, в сленге в качестве источника метафоризации достаточно активно употребляют лексику из семантической сферы «Человек как часть общества; экономика, социум и культура»:

- родственники (*прадед голый* – ‘автор почтового процессора Gold Edit (Odinn Sorensen)’; *мама, мать, мамуля* – ‘материнская плата’; *папа, папочка* – ‘nn:nnn/node.nnn@fidonet’);

- национальность (ср.: *корела* – ‘графический пакет Corel DRAW’; *цыган* – ‘цветной графический адаптер’);

- профессиональная деятельность (ср.: *грабовщик* – ‘Grabber (utility)’; *окулист* – ‘Fine Reader (OCR)’; *полотер* – ‘плоттер (графопостроитель)’; *почтмейстер* – ‘постмастер’; *сантехник* – ‘специалист фирмы Sun Microsystems Computer Corporation’; *тракторист* – ‘человек, который в компьютерной игре класса shooter (бегай и стреляй) использует только клавиатуру’; *шкитер* – ‘встроенный динамик’);

- социальная иерархия (ср.: *босс* – ‘nn:nnn/node.nnn@fidonet’; *король дров* – ‘Corel Draw’; *командир* – 1) ‘command.com’; 2) ‘Norton Commander’; *профессор* – ‘центральный процессор’);

- политическая и общественная деятельность (ср.: *пионер* – ‘пренебрежительное название людей (чаще малолетних или ведущих себя, как малолетние), активно пишущих сообщения в форумы, конференции и т.д., но очень поверхностно разбирающихся в тематике форума’);

- асоциальное поведение и криминальная деятельность (ср.: *висельник* – ‘сис-носители сетевого сленга демонстрируют достаточно хорошие знания из истории и культуры, что проявляется в регулярном использовании как источника метафоризации лексики, связанной со всемирной историей, литературой, мифологией, религией и кинематографом (ср.: *рейхком* – ‘часть Интернета, распространенная на территории СНГ (англ. gelcom)’; *фронда* – ‘почтовая программа Front Door’; *фюрер* – ‘hacker’s viewer’; *Аве Мария* – ‘звуковая плата Sound Blaster AWE 32 от Creative Labs Inc.’; *Святой Патрик* – ‘отец-основатель Slackware Linux’; *Янус, двуликий Янус* – ‘протокол Janus, используемый в мейлере (англ. T-Mail by Andy Elkin)’; *чатланин* – ‘постоянный участник чата’).

Показательно, что все же наиболее востребованными оказываются культурные реалии,



связанные с миром детства – сказками, детскими книгами и журналами, культовыми мультфильмами, фильмами и книгами (*Федорино горе* – ‘свободная ветка дистрибутива GNU/Linux Red Hat’ (англ. *Fedora Core*); *Пилюлькин* – ‘лечащий модуль антивирусной программы’; *Мурзилка* – ‘браузер mozilla’; *Лошарик* – ‘архиватор LZH’; *Робинзоны святые* – ‘фирма Santa Cruz Operation’; *тролль* – ‘анонимный интернет-провокатор’; *Фродо* – ‘почтовая программа Front Door’). На формирование метафорических номинаций в сетевом сленге оказывает влияние и телевизионная реклама. Например, после навязчивой рекламы отбеливателя с главной героиней «тетей Асей» именно так стали называть интернет-пейджер (англ. ICQ), а постоянная реклама средств от жирения способствовала появлению метафоры *целлюлит* – ‘процессор Intel Celeron’.

Следует отметить, что, как и в других семантических сферах, формирование метафорических значений часто связано с грубо просторечной и жаргонной лексикой (ср.: *тырить*, *мокрушник*, *шмонать*), с намеренно искаженными и искусственными словами, формируемыми на базе общезыковых словообразовательных моделей (ср.: *макрушник*, *пионер*, *корела*, *трупосборщик*, *турбочист*).

В целом выбор семантических полей и конкретных лексем, используемых в сетевом сленге как источник метафоризации, во многом совпадает с общезыковыми тенденциями. В частности, это проявляется в том, что данные единицы представляют мир, окружающий человека в повседневной жизни: бытовые предметы, домашние животные, простейшие движения и физические действия, распространенные социальные реалии и др. Следует отметить, что этот мир во многом традиционен и соответствует жизни не реального носителя сленга, а культурного феномена, сохранившегося, благодаря произведениям литературы и искусства, память о крестьянском быте, жизни средневекового города и др. Так, вряд ли среднестатистический пользователь Интернета ведет натуральное хозяйство, ест репу и пользуется дровами, живет в традиционной избе, обращается за помощью к трубочистам, кузнецам и свахам (ср.: *самовар*, *хомут*, *хата*, *лапоть*, *репа*, *дрова*, *чурбак*, *ставни*, *плуг*, *турбочист*, *оковалок*, *сваха*). Вместе с тем этот мир в значительно большей степени, чем метафорическая система литературного языка, отражает реалии современного мира, во многом опосредованные вседушеющей рекламой, СМИ – главным образом телевидения (ср.: *фэн-шуй*, *тампакс*, *тетя Ася*, *мануал*). Большое влияние на картину мира носителей сетевого сленга оказывают криминальные круги, что свойственно и другим типам сленга, например молодежного (ср.: *поножовщина*, *мочить*, *макрушник*, *шмонать*).

В целом переносные значения, формируемые в сетевом сленге, строятся по общезыковым

моделям¹². В то же время здесь выделяется несколько специфических особенностей, и наиболее заметной среди них является чрезвычайно широкое использование внешней, или звуковой, метафоры¹³, где термин «метафора» отнесен к плану выражения слова¹⁴.

Внешняя метафора в этом случае часто совмещается с частичной, или односторонней, «когда образование нового значения связано с морфологическим изменением слова, с добавлением аффиксов к основе, используемой в переносном значении»¹⁵. Никакого внутреннего «сходства» между первичным и вторичным значением здесь не наблюдается, однако формирование за счет мимикрии новой внутренней формы создает образный экспрессивный потенциал такой номинации (ср.: *бинкоплюйсь* – ‘почтовая программа (binkley terminal)’; *арбузер* – ‘браузер’; *аутглюк*, *автоглюк* – ‘почтовый клиент MS Outlook’; *Баба Яга* – ‘видеоадаптер EGA’). Характерная особенность именно сетевого сленга – обыгрывание сходства жаргонной единицы с английским прототипом, тем самым языковая игра представляет собой также способ русификации англоязычной терминологии (ср.: *КПСС* – ‘файловая система (от OS/2 HPFS – High Performance File System)’; *ЛТП* – ‘параллельный порт, LPT’; *ревком*, *рейхком* – ‘часть Интернета на территории СНГ – Relcom’; *Борман* – ‘компания «Borland International»’; *горбатые колхозные форточки* – ‘MS Windows for WorkGroup’; *чекит* – ‘тестовая компьютерная программа «Checkit»’). Наиболее последовательно данное явление наблюдается при использовании антропонимов – именослова (ср.: *Ксюша* – ‘почтовая программа Xenia’; *Дема* – ‘демонстрационная версия (англ. *demo*)’; *Димка* – ‘модуль памяти DIMM’; *Макс* – ‘BBS Maximus’).

Хотя в целом внешняя метафора не связана с концептуальной, однако, безусловно, свидетельствует об определенной картине мира носителей сетевого сленга. Использование «домашних» имен, традиционных бытовых и культурных реалий, сниженной просторечной и жаргонной лексики, особенно характеризующей физиологию человека, криминальную деятельность, является своеобразным способом «очеловечить» мир высоких технологий. Кроме того, это связано с карнаваллизацией «низа», присущей народной культуре¹⁶ и внелитературным стратам в целом¹⁷. Вместе с тем в сетевом сленге формируются по крайней мере три типа полноценных концептуальных метафор.

Во-первых, это представление об Интернете как о реальном пространстве, по которому пользователь «путешествует» (ср.: по Интернету – *ходят*, *болтаются*, *бродят*; в чаты и на форумы – *забегают*, *заглядывают*; там *встречаются*, *stalkиваются*). Данный мир привычен и необычен одновременно, поэтому в нем с легкостью уживаются «свои» *Аськи*, *Димки*, *Лолки* и сказочные *Пилюлькины*, *Бабы Яги*, *Айболиты*. Данный тип концептуальной метафоры – самый продуктивный



и постоянно возобновляемый (ср. рекламу в Интернете последних месяцев по поводу глобального экономического кризиса: *Рекламодатель! Выход есть! Он там, где вход в Яндекс!; Пока вы грустите об ушедших клиентах, будущие клиенты ходят по Интернету!*)

Во-вторых, виртуальный мир представляется в виде океана, в который «ныряют», по которому «плавают» пользователи. «Глубина» этого мира притягивает, дает свободу, но в ней можно и «утонуть». Например, именно на этой группе метафор выстраивается образная система фантастических романов Сергея Лукьяненко «Лабиринт отражений», «Фальшивые зеркала» (ср.: *Глубина! Здесь водятся акулы и спруты. Здесь тихо – и давит, давит, давит бесконечное пространство, которого нет на самом деле. В общем, она добрая, глубина. По-своему, конечно! Она принимает любого. Чтобы нырнуть, нужно не много сил. Чтобы достичь дна и вернуться – куда больше. В первую очередь надо помнить – глубина мертва без нас. Надо и верить, и не верить в нее. Иначе настанет день, когда не удастся вынырнуть... Вот только попадаются – с частотой один на триста тысяч – люди, не утратившие до конца связи с реальностью. Способные самостоятельно выплывать из глубины. Дайверы*).

Показательно, что данные типы концептуальных метафор строятся на базе основополагающих, практически терминологических метафор, характеризующих Интернет (виртуальный мир, интернет-пространство). То же самое можно сказать о третьем типе концептуальной метафоры: она обычно не получает широкого распространения, однако достаточно регулярно мотивирует формирование окказионального употребления, в котором дается оценка постоянных пользователей Интернета со стороны окружающих. Поскольку виртуальный мир обладает удивительной притягательностью (в настоящее время психологи и психиатры говорят о новом виде «наркомании» – болезненном увлечении Интернетом), в речи самих пользователей, а также их близких частотно концептуальное обыгрывание терминов – компьютерная *Сеть* и *Всемирная паутина*. В этом случае пользователь может именоваться *мухой*, попавшей в данную паутину, промысловым *животным*, на которого открыта охота, для которого расставлены *сети* и *ловушки*. Само интернет-пространство олицетворяется, предстает в образе *охотника* (ср.: *Ну как там ваша мушка! На клейкой ленте повисла? Все играет с такими же жмуриками?; Сети разбросаны широко (об одном типе интернет-рекламы) практически во всех популярных чатах; Этот чат – настоящая ловушка для дураков; Сеть-то дырявая! От чмо и хакеров не спрячешься!*)

Таким образом, носители сетевого сленга широко используют метафору для выражения практически всех типов ситуаций, связанных с использованием Интернетом. При этом данные

наименования, часто неосознанно, отражают определенную картину мира. Ее отличают самобытность и неоднозначность, что в целом свойственно виртуальному миру и общению в нем. Сами же носители сетевого сленга проявляют достаточно хорошее чувство языка и способность к языковой игре.

Примечания

- 1 Ср.: *Бондаренко С.В.* Социальная структура виртуальных сетевых сообществ: Дис. ... докт. социол. наук. Ростов-н/Д., 2004; *Быков И.А.* Интернет как средство политической коммуникации: анализ российского опыта: Дис. ... канд. полит. наук. СПб., 2005; *Михайлов В.А., Михайлов С.В.* Особенности развития информационно-коммуникативной среды современного общества // Актуальные проблемы теории коммуникации. СПб., 2004; *Романовский Н.В.* Интерфейсы социологии и киберпространства // Социологические исследования. М., 2000. № 1; *Самелюк М.М.* Интернет-досуг в контексте трансформации социального времени: Дис. ... канд. социол. наук. М., 2006; *Burnett R., Marshall D.* Web Theory: An Introduction. L.; N.Y., 2003; *Herring S.* Slouching toward the ordinary: Current trends in Computer-mediated communication // *New Media and Society*. L., 2004.
- 2 *Нестеров В.Ю.* К вопросу об эмоциональной насыщенности межличностных коммуникаций в Интернете, 1999 / <http://flogiston.ru/projects/articles/%20>
- 3 *Денисов К.* Умераед зайчег мой. Русский Интернет прощается с русским языком. 2006. Интернет-публикация / <http://www.pravda.com.ua/news/2006/10/4/48489.htm>
- 4 Ср.: *Горошко Е.И.* Теоретический анализ интернет-жанров // *Жанры речи*. Саратов, 2007. Вып. 5; *Горошко Е.И., Саенко Н.А.* Жанровая экология Интернета // *Наук. зап. Луган. нац. ун-ту. Серія Філологічні науки: Зб. наук. праць [Норми та парадокси свідомості й мислення]*. Луган. нац. пед. ун-т ім. Т. Шевченка. Луганськ, 2006. Т. 3, вип. 6; *Дедова О.В.* Лингвосемантический анализ электронного гипертекста (на материале русскоязычного Интернета); Дис. ... докт. филол. наук. М., 2006; *Компанцева Л.Ф.* Проблема виртуального жанра // *Учен. зап. Таврич. нац. ун-та им. В.И. Вернадского. Серия Филология*. Симферополь. 2005. Т. 18 (57), № 2; *Кондрашов П.Е.* Компьютерный дискурс: социолингвистический аспект: Дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2004; *Кронгауз М.* Новый русский: Контроль лучшей жизни, 2006. Интернет-публикация / http://russcomm.ru/rca_news/2006/2006_12_04.shtml; *Макаров М.Л.* Жанры в электронной коммуникации quo vadis? // *Жанры речи*. Саратов, 2005. Вып. 4.; *Рогачева Н.Б.* Новые приоритеты в русском интернет-общении: на материале жанра блога // *Жанры речи*. Саратов, 2007. Вып. 5; *Сидорова М.Ю.* Рефлексия «наивного» говорящего над языком и коммуникацией (по материалам открытых интернет-дневников), 2003 / <http://marinadoma.narod.ru/inet/gender.html>; *Шаповалова Н.Г.* ОРФО-арт: карнавальное общение в виртуальной реальности // *Жанры речи*. Саратов, 2007. Вып. 5; *Щитицина Л.Ю.* Дигитальные жанры:



- проблема дифференциации и критерии описания // Коммуникация и конструирование социальных реальностей. СПб., 2006. Ч. 1.
- ⁵ Розина Р.И. Семантическое развитие слова в русском литературном языке и современном сленге: глагол. М., 2005. С. 14.
- ⁶ Ср.: Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М., 1999; Балашова Л.В. Метафора в диахронии (на материале русского языка XI – XX веков). Саратов, 1998; Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М., 2004; Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М., 1988.
- ⁷ Арутюнова Н.Д. Наивные размышления о наивной картине языка // Язык о языке. М., 2000. С. 7.
- ⁸ Сидорова М.Ю. Рефлексия «наивного» говорящего над языком и коммуникацией (по материалам открытых интернет-дневников), 2003 / <http://marina-doma.narod.ru/inet/gender.html>
- ⁹ См. Грачев М.А. Словарь современного молодежного жаргона. М., 2006; Категория: Компьютерный сленг. Материал из Википедии / <http://ru.wikipedia.org/wiki/>; Левицова С.И. Большой словарь молодежного сленга. М., 2003; Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русского жаргона. СПб., 2001; Никитина Т.Г. Молодежный сленг: Толковый словарь. М., 2004; Словарь компьютерного сленга Дениса Садошенко / <http://lib.rin.ru/doc/i/20307p.html>; Толковый словарь русского языка конца XX в. Языковые изменения. СПб., 1998; Химик В.В. Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи. СПб., 2004.
- ¹⁰ Бондаренко С.В. Социальная структура виртуальных сетевых сообществ: Дис. ... докт. социол. наук. Ростов-н/Д., 2004. С. 198.
- ¹¹ Ср. Балашова Л.В. Метафора в диахронии (на материале русского языка XI – XX веков). Саратов, 1998; Скляревская Г.Н. Метафора в системе языка. М., 1993.
- ¹² Там же.
- ¹³ См. например: Москвин В.П. Стилистика русского языка: Теоретический курс. Ростов н/Д, 2006. С. 130.
- ¹⁴ Любимова Н.А., Пинежанинова Н.П., Сомова Е.Г. Звуковая метафора в поэтическом тексте. СПб., 1996.
- ¹⁵ Гак В.Г. Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте. М., 1988. С. 13–14.
- ¹⁶ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.
- ¹⁷ Ср.: Балашова Л.В. Концептуализация речевой коммуникации во внелитературных стратах (метафора) // Проблемы речевой коммуникации. Саратов, 2007. Вып. 7; Елистратов В.С. Словарь московского аргота. М., 1994.

УДК 811.161.1'373.612.2

МЕТАФОРИЧЕСКИЕ И МЕТОНИМИЧЕСКИЕ КОГНИТИВНЫЕ МОДЕЛИ В КОНЦЕПТУАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ИДИОСТИЛЯ

И.А. Тарасова

Педагогический институт
Саратовского государственного университета,
кафедра начального языкового и литературного образования
E-mail: tarasovaia@info.sgu.ru

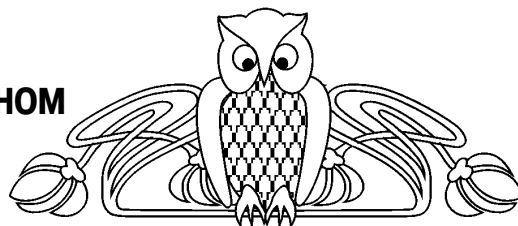
Предложенный в статье подход к идиостилю Г. Иванова базируется на гипотезе о двухуровневой структуре поэтической концептосферы, включающей концепты авторского сознания с одной стороны и более сложные концептуальные структуры – когнитивные модели взаимодействия концептов – с другой. В статье рассматриваются такие формы организации концептуального пространства идиостиля, как метафорические и метонимические когнитивные модели.

Ключевые слова: когнитивная модель, концепт, метафора, метонимия, идиостиль.

Metaphoric and Metonymic Cognitive Models in the Conceptual Space of Idiostyle

I.A. Tarasova

The suggested approach towards the idiostyle of G. Ivanov is based on the hypothesis that the poetic concept has a two-level structure. On the one hand, it reflects the author's concepts; on the other hand, it consists of more complicated conceptual structures – cognitive



models of concept interaction. The article investigates the following forms of the conceptual space of idiostyle – metaphoric and metonymic cognitive models.

Key words: cognitive model, concept, metaphor, metonymy, idiostyle.

В настоящей статье мы исходим из выдвинутой нами ранее гипотезы¹ о двухуровневом строевании индивидуальной концептосферы, включающей на первом ярусе индивидуально-авторские концепты как единицы поэтического сознания, на втором – когнитивные структуры, являющиеся результатом взаимодействия между концептами. В основу этой гипотезы положено представление Д. Лакоффа о соотношении концептов и когнитивных моделей (точнее, идеализированных когнитивных моделей – ИСМ). «В самых общих чертах, – пишет Д. Лакофф, – концепты – это элементы когнитивных моделей»². К основным когнитивным моделям Д. Лакофф относит пропозициональные (не использующие образных механизмов), метафорические, метонимические и символические (языковые) структуры. Мы считаем, что эти модели в силу их универсального характера могут быть задействованы когнитивной



поэтикой для описания процессов порождения индивидуально-авторских смыслов.

Наиболее употребительной в поэтических текстах является метафорическая модель взаимодействия концептов.

Теория метафорического отображения из области-источника (source domain) в область цели (target domain) достаточно подробно описана в работах Д. Лакоффа и М. Джонсона³. Согласно этой концепции, метафора образуется посредством системы отображения элементов домена, являющегося образом метафоры, на домен, являющийся топиком, темой метафоры. Метафорические переносы по типу конкретное – абстрактное получили наименование когнитивной (концептуальной) метафоры⁴. Как отмечает В.Н. Телия, «такую метафору можно считать гипотетико-когнитивной моделью, имея в виду ее основную функцию – создание нового концепта»⁵. Концепты такого типа (прежде всего, концепты абстрактных номинаций) названы Д. Лакоффом и М. Джонсоном метафорическими. Нам ближе позиция М.В. Никитина, считающего, что корректнее говорить не о концепте метафорического типа, а о метафорической концептуальной модели взаимодействия двух сущностей – номинированной и получающей наименование в процессе вторичной номинации, т.е. о процессе, а не результате: «В когнитивном аспекте метафора как аналогическая модель действует на перекрещении двух концептов и их структур. Она обеспечивает прояснение одного концепта, более отвлеченного и менее освоенного, средствами другого, более конкретного и более освоенного. При этом логический компонент первого формируется посредством моделирования за счет чувственно-образного компонента второго. Иначе говоря, интенционал метафорически осмысляемого концепта проясняется методом моделирования, и моделью служат элементы и структура сенсорно-чувственного образа некоего конкретного денотата»⁶.

Продемонстрируем механизм действия метафорической модели на примере концептуализации Г. Ивановым одного из «предельных» понятий человеческого сознания – *вечности*. Вечность как одна из основных категорий поэтического мира Г. Иванова возникает в позднем творчестве поэта. В частотном словаре поэзии Иванова 1930–1950-х гг. слово «вечность» имеет 19-й ранг среди имен существительных (19 употреблений против 1 в раннем творчестве).

Согласно наблюдениям Е.С. Яковлевой⁷, для русского языкового сознания характерно существование двух вечностей – качественной как атрибута Бога (вечность 1) и количественной, понимаемой как бесконечность времени существования мира (вечность 2). Г. Иванов осмысливает вечность и в качественном, и в количественном аспекте, ассоциируя ее с бесконечностью. В одной из его лирических миниатюр эти два слова сближены посредством семантической рифмы: «При-

ближается звездная вечность, / Рассыпается пылью гранит, / Бесконечность, одна бесконечность В леденеющем мире звенит»⁸. Забегая вперед, скажем, что эту бесконечность поэт изображает в пространственных, а не временных образах.

Понятийный слой концепта «вечность» слабо отрефлексирован поэтом. Как метафизическое понятие «вечность» репрезентирована всего двумя номинативными употреблениями, синтагматически связанными с глаголами говорения: «Поговори со мной о пустяках, / О вечности поговори со мной» (444); «А рассуждения о вечности... Да и кому она нужна?» (582). Пейоративная окраска объекта обсуждения создается паратаксическим соположением его номината со сниженной лексемой «пустяки», стилистическим контрастом возвышенного «рассуждения о вечности» и разговорно-пренебрежительной конструкции «Да и кому она нужна?». Отрицательная авторская оценка интенционала понятия выражается экспрессивной перифразой «метафизическая грязь» (521). «Прояснение» метафизического концепта, более отвлеченного и менее освоенного, средствами другого, более конкретного, приводит не только к разрастанию образного слоя концепта «вечность», к последовательному встраиванию образных употреблений в рамки единой парадигмы «вечность – пространственный объект», но и к замене образным компонентом предметно-чувственного слоя, их фактическому совмещению.

Пространственная модель концептуализации вечности является одной из ведущих в русской поэзии⁹ начиная с XVIII в.: «Взирая вечности на здание обширно, / На множество веков; на житие всемирно; / Мы видим разность дел со разностию лет» (Ломоносов); «В сердцах он памятник воздвигнет, / Что храма вечности достигнет» (Капнист); «Летит мой друг, крылатый век, / В бездонну вечность все валится» (Радищев). Эта же модель востребована поэзией рубежа веков: «Над бездонным провалом в вечность, / Задыхаться, летит рысак» (Блок).

Анализ образного слоя концепта «вечность» в поэтическом сознании Г. Иванова показывает, что особенно актуален для поэта именно пространственный компонент. Пространственная семантика возникает в результате помещения слова «вечность» в позицию локатива при глаголах движения: «Затоптало тебя сапогами / Отступающих в вечность солдат» (307); «Мы уходим в вечность, в млечность / Звезд, сиявших зря» (518); «И души – им нельзя помочь – / Со стоном улетают прочь, / Со стоном в вечность улетают» (566). В этих поэтических контекстах основой образного приращения выступают одновременно две традиционные параллели: смерть – путешествие в вечность и вечность – пространство.

Второе направление концептуализации – восприятие вечности как водного пространства. Оно также имеет аналоги в поэтической традиции: «По правде вечность есть пространнй океан»



(Ломоносов); «Как в море льются быстры воды, / Так в вечность льются дни и годы» (Державин); «Столетия текли и в вечность погружались» (Карамзин); «И дни и годы, словно воды, / В просторы вечности текут» (Брюсов). В поэзии Г. Иванова эта образная параллель представлена своими вариантами: вечность – дно океана, вечность – гладь водоема, вечность – междупланетный омут: «Уплывают маленькие ялики / В золотой междупланетный омут. / Вот уже растаял самый маленький, / А за ним и остальные тонут» (391); «Пароходы в море тонут, / Опускаются на дно. / Им в междупланетный омут / Окунуться не дано. / Сухо шелестит омеда, / Тянет вечностью с планет...» (572).

Еще один пространственный образ, привлекаемый Г. Ивановым для осмысления вечности, – бездна, пропасть: «Дохнула бездна голубая, / Меж тем и этим – рвется связь, / И обреченный, погибая, / Летит, орбиту огиная, / В метафизическую грязь» (522). Согласно толкованию МАС, «бездна – пропасть, кажущаяся бездонной»¹⁰. Узуальное употребление использует эту лексему для описания морских глубин. С другой стороны, поэтическая традиция обращается к этому образу для обозначения беспредельной глубины неба: «Открылась бездна, звезд полна» (Ломоносов). В поэтических текстах Г. Иванова образ бездны соседствует с перифрастическим обозначением вечности как «пропасти холода нежного», «пропасть ледяного эфира». И в том и в другом случае несомненным художественным эффектом обладает фонетическая оболочка слова, то акцентирующая внутреннюю форму (без-дна), то обыгрывающая омонимическую параллель (пропасть – пропасть). Концептуализированная далее по модели вместилища, вечность-пропасть наделяется устойчивым содержанием – наполнением: холод, лед, «ледяной, безвоздушный, бездушный эфир» (439). На объектную заполненность вечности указывает ее эпитет «звездная»; с «заполнителями» пространств инобытия естественно сочетается прилагательное «вечный»: вечные звезды (292), вечный воздух (305), вечный лед (515), вечная музыка (456).

Наконец, в ряде контекстов вечность концептуализируется как дом, при этом из содержания пространственного концепта отбираются те признаки, которые надо проявить в концепте метафизическом: наличие входа («В вечность распахнулась дверь, / И «пора, мой друг, пора!»» (556), «зоны перехода» из одного пространственного локуса в другой («Вечер. Может быть, последний / Пустозвонный вечер мой. / Я давно топчусь в передней, / Мне давно пора домой» (583). На основе этих когнитивных признаков создается представление о вечности как вместилище, наполненном холодом (физическим и душевным – ср. эпитет «бездушный эфир»), попадание в которое осуществляется после смерти (ср. образную параллель смерть – дверь, калитка), откуда нет пути назад. Последний признак, наряду с про-

странственной удаленностью вечности-дома и его труднодоступностью, акцентируется в следующем стихотворении: «Видишь мост? За этим мостом Есть тропинка в лесу густом. Если хочешь – иди по ней Много тысяч ночей и дней... Видишь дом? Это дом такой, Где устали ждать покой, Тихий дом из синего льда, Где цветут левкой всегда... Поглядишь с балкона на юг, Мост увидишь и дальний лес, И не вспомнишь даже, мой друг, Что твой свет навсегда исчез» (524).

В идиостиле Г. Иванова нами зафиксировано индивидуально-авторское значение лексемы «дом» как «последнего прибежища в вечности»¹¹. Возникая как метафорическое, образное, это значение приобретает статус индивидуального символа. Так метафорическая модель становится ментальной формой существования концептуального гибрида (абстрактное-конкретное) в пространстве поэтического мира.

Другим способом создания индивидуально-авторской символики служит метонимическая модель взаимодействия концептов.

Попробуем при помощи метонимической модели описать процесс порождения концептосимволов «сияние» и «торжество» в поэтическом мире Г. Иванова. На наш взгляд, они метонимически связаны с концептом «вечность» и могут быть интерпретированы на основе серии метонимических переносов: вместилище – содержимое, субъект – его свойства и состояния, означаемое – знак, целое – часть.

В поэтическом идиостиле Г. Иванова лексемы «сияние» и «торжество» выступают как симилары: «сияние» рассматривается как атрибут вечности и ее вещественный символ, «мировое торжество» – одна из перифраз ивановской «вечности». Приписывание концептам «сияние» и «торжество» локативных и субъектных характеристик – оригинальная черта поэтического мышления Г. Иванова. Объяснить ее генезис возможно через обращение к метонимической модели взаимодействия концептов.

Построение метонимической модели является в нашем случае довольно сложной процедурой, так как исходная концептуализация вечности как вместилища и субъекта является метафорической. Таким образом, мы имеем дело с первичной метафорической моделью и наложенной на нее моделью метонимической.

Обратимся к конкретным примерам. Наблюдение над употреблением лексемы «сиянье» обнаруживает у нее локативные свойства: «Душа человека, / Как лебедь, поет и грустит... / Над бурями темного века / В беззвездное небо летит. / Над бурями темного рока / В сиянье» (315); «Это все... Ничего не случилось. / Жизнь, как прежде, идет не спеша. / И напрасно в сиянье просилась / В эти четверть минуты душа» (423); «Жду, когда исчезнет расстояние, / Жду, когда исчезнут все слова / И душа провалится в сиянье / Катастрофы или торжества» (456).



Приведенные контексты объединены мотивом стремления/полета души в вечность, метонимическим заместителем которой выступает сиянье – свет вечности, который и попадает в фокус внимания говорящего. На наш взгляд, возникающие в результате необычной семантической сочетаемости полуотмеченные конструкции являются следствием метонимической модели взаимодействия концептов «вечность» (вместилище) и «сиянье» (содержимое). С точки зрения идиостилевой обусловленности метонимическая связь вечности и сияния мотивирована:

- атрибутивными характеристиками вечности («сияющая пустота»);
- паронимическими ассоциациями «синий» (цветовой символ вечности) – «сияние»: «синяя вечность», «воздух синий, вечный, ледяной», «синее сиянье»;
- традиционной образной парадигмой «смерть – свет».

Генезис индивидуально-авторской ассоциации «сиянье – вечность» может быть представлен следующим образом. Вечность, концептуализируемая как вместилище, поэтическим сознанием наделяется способностью излучать свет. Свет этот одновременно и естественного (звездного) происхождения («От вечных звезд – ложится синий свет над сумрачным земным существованьем» (292)), и метафизического («Гляди в холодное ничто, / В сияньи постигая то, / Что выше пониманья» (341)). В последнем примере семантико-синтаксическая позиция лексемы «сиянье» намеренно неопределенна: это и объект (постигая в чем/ком?), и locus (постигая где?). Обе синтаксемы отсылают интерпретатора к двум возможным равно метонимическим концептуализациям сиянья – как вместилища, в котором экзистенциально находится лирический герой, и как персонифицированного субъекта, некой безличной силы, определяющей его судьбу. За обоими образами стоит вечность как пространство и владетель инобытия, осмысляемая в качественном ключе.

Символизация означающего «сиянье» имеет еще один план, соотносящий сиянье и смерть. Истоки этой концептуальной переключки также метонимического происхождения. Как мы уже отмечали, в поэтическом сознании Г. Иванова смерть концептуализируется как дверь в вечность. Метонимическая (и пространственная, и причинно-следственная) связь смерти и вечности предопределяет перенос авторской символики сиянья как знака вечности на смежное с ним означаемое – смерть: «Сиянье. В двенадцать часов по ночам, / Из гроба...» (306); «Мир оплывает, как свеча... / Он ширится и погибает. / И тьма – уже не тьма, а свет... / Она прекрасна, эта мгла. Она похожа на сиянье. / Добра и зла, добра и зла / В ней неразрывное сиянье» (304); «Полночь. Сиянье. Покорность судьбе. / Полночь. Сиянье. Ты в мире одна. / Ты тишина, ты заря, ты весна... / Капля за каплей – кровь и вода – / В синюю вечность твою

навсегда» (301). Обратим внимание на то, что в последнем примере исходной точкой процесса концептуализации является «Ты-смерть», принадлежностью которой оказываются и вечность, и ее синий свет – сиянье.

В ряде контекстов символический смысл образа выступает нерасчлененно: «Лунатик в пустоту глядит, / Сиянье им руководит, / Чернеет гибель снизу. / И даже угадать нельзя, / Куда он движется, скользит, / По лунному карнизу. / Расстреливают палачи / Невинных в мировой ночи – / Не обращай вниманья! / Гляди в холодное ничто, / В сияньи постигая то, / Что выше пониманья» (341). С одной стороны, стихотворение насыщено единицами семантического поля смерти («чернеет», «гибель», «расстреливают», «палачи», «ночь»). Сиянье, концептуализированное как руководитель, ведет к гибели лирического героя. В то же время перифраза последней строфы («холодное ничто») отсылает читателя к образу ивановской «вечности», атрибутом/локализатором/персонифицированным представителем которой выступает сиянье.

Метонимический перенос с субъекта на его свойства еще более отчетливо проявляется в контекстах, содержащих симиляр сиянья – торжество. Оба символических означающих вечности сближены Г. Ивановым на интервале микроконтекста: «И душа провалится в сиянье / Катастрофы или торжества» (456). Генезис этого эстетического употребления восходит к сборнику «Розы»: «В сумраке счастья неверного / Смутно горит торжество. / Нет ничего достоверного / В синем сияньи его. / В пропасти холода нежного / Нет ничего неизбежного, / Вечного нет ничего» (268). Лексема «вечное» и перифрастический оборот с опорным словом «пропасть» позволяют соотнести индивидуально-авторский образ торжества с еще одной маской вечности. Символический слой концепта «торжество» также образуется по законам метонимического моделирования, но строится прежде всего на основе переноса «субъект (вечность) – его свойства и состояния». В результате этого торжество метонимически выступает как представитель вечности, а ее атрибут (сиянье) становится атрибутом торжества.

В то же время и сиянье, и торжество могут концептуализироваться как пространственные объекты (ср. ситуативную синонимию торжества и «пропасти холода нежного» в предыдущем примере).

Замечательно то, что лексема «торжество» может привлекаться автором и для описания области божественного присутствия. В раннем творчестве эмоциональный отклик лирического героя на это присутствие вполне традиционен: место общения обозначено как райский сад, наделенный позитивными характеристиками («золотой и прохладный»); лексема «торжество» помещается в градационный паратаксический ряд (тишина – благодать – торжество); торжество внешнее как



проявление божественной благодати вызывает к жизни ответное духовное просветление героя: «Видел сон я: как будто стою / В золотом и прохладном раю... / И кругом тишина, торжество... / Отчего же в душе, отчего / Тишина, благодать, торжество?» (61).

На этом фоне контекст стихотворения 1932 г. смотрится как явное свидетельство смены мировоззренческих ориентиров автора: «Гаснет мир. Сияет вечер. / Паруса. Шумят леса. / Человеческие речи, / Ангельские голоса. / Человеческое горе, Ангельское торжество... / Тише... Это жизнь уходит, / Все любя и все губя. / Слышишь? Это ночь уводит / В вечность звездную тебя» (519). Обращают на себя внимание не только усиленный повтором контраст человеческого и ангельского (то есть божественного), контекстуальная синонимизация торжества и горя (на фоне квазисинонимов «речи» – «голоса»), их конверсивное соотношение, но и прямо эксплицированная связь божественного торжества и человеческой смерти («жизнь уходит»), гибели мира («гаснет», «вечер»). Рассмотренный под этим углом зрения, чрезвычайно значимым оказывается окказионализм поэта «торжественно-бесчеловечный», объединяющий в одном мыслительном образе «человеческое горе» и «ангельское торжество».

Как писал Н.А. Бердяев, замечательно выразивший кризисные черты экзистенциального сознания, «мир проходит через Богооставленность»¹². «Торжество» у Г. Иванова вобрало в себя это ощущение «богооставленности».

Однако ивановский талант «двойного зрения» не допускает абсолютизации такой трактовки – по крайней мере в двух контекстах позднего творчества лексема «торжество» наделяется положительными коннотациями: «И тревога в сияньи померкла, / Без следа растворившись в душе, / И глядела душа, хорошея, / Как влюбленная женщина в зеркало, / В торжество, неизвестное мне» (400); «Жду, когда исчезнет расстоянье, / Жду, когда исчезнут все слова / И душа провалится в сиянье / Катастрофы или торжества» (456). В первом случае это достигается привлечением опозитивированного образа-сравнения, во втором – контрастным соположением с безусловно отрицательно маркированной «катастрофой». В результате индивидуально-авторский образ торжества может быть расценен как амбивалентный.

Если амбивалентность предполагает противоречивость, раздвоенность воспринимающего сознания¹³, то явление антиномичности подразумевает наличие противоположностей внутри самой сущности. С этой точки зрения индивидуально-авторский символ «сиянье» может быть охарактеризован как антиномичный, рождающийся из слияния амбивалентных «света» и «тьмы»: «Мир оплывает как свеча, / И пламя пальцы обжигает. / Бессмертной музыкой звуча, / Он ширится и погибает. / И тьма – уже не тьма, а свет. / И да – уже не да, а нет... / Она прекрасна, эта мгла. / Она

похожа на сиянье. / Добра и зла, добра и зла / В ней неразрывное слиянье» (304). Христианская традиция включает образ сияния в сферу божественного. Как отмечает С.С. Неретина, «эти слова (illuminare – illuminatio) употребляются Христианином только для обозначения трансцендентной и эсхатологической области. Illuminatio для Христианина – это видение Божественного света при Воскресении»¹⁴.

Отзвук этой христианской символики можно обнаружить в ранних произведениях Г. Иванова: «За трубным звуком вслед – сиянья потекли, / Вмиг смолкли возгласы, проклятия, угрозы. / Раскрылась стена, и легкою стопой / Вошел в нее Христос в одежде золотой...» (62); «Ах, ты не видел, ты спал, когда / Зажглася в небе зимы звезда / И белый ангел сияньем крыл / Всю землю нежно засеребрил» (480).

Традиционная связь света (сиянья) с божественным оказывается впоследствии на периферии семантической структуры индивидуально-авторского символа Г. Иванова, однако неправомерно было бы утверждать, что ее не существует вовсе – в позднем творчестве нами зафиксировано три контекста, реализующих эту коннотацию – «Отблеск нестерпимого сиянья / Пролетает иногда во мне. / Боже! И глаза я закрываю / От невыносимого огня...» (289); «...Лебедями проплыли сомнения, / И тревога в сияньи померкла, / Без следа растворившись в душе, / И глядела душа, хорошея, / Как влюбленная женщина в зеркало, / В торжество, неизвестное мне» (400); «Это все... Ничего не случилось. / Жизнь, как прежде, идет не спеша. / И напрасно в сиянье просилась / В эти четверть минуты душа» (423).

Поддерживает эту связь единичный и совершенно уникальный для Г. Иванова по своей неироничной соотнесенности с библейской фразеологией пример: «То, о чем искусство лжет, / Ничего не открывая, / То, что сердце бережет – / Вечный свет, вода живая... / Остальное пустыжи» (351). Антиномичность символа «сиянье» может быть понята как совмещение разнонаправленных ассоциаций, накладывание основных координат индивидуальной модели мира на семантику ключевого слова.

Основные категории поэтического мира Г. Иванова – смерть, вечность, поэзия, Россия, счастье – связаны с разными полюсами ценностной шкалы. Ключевые символы, лежащие на пересечении координатных осей, смысловых оппозиций (жизнь/смерть, счастье/судьба, Россия/вечность, божественное/человеческое), в результате оказываются внутренне антиномичными. Например, семантическая структура глагола «просиять» включает три значения, ядерные семы которых отсылают к полярным когнитивным доменам – смерти («осветиться, озариться, предвещая смерть»), жизни («выражать полноту жизни, радость и счастье наперекор смерти»), божественному («в течение короткого времени



свидетельствовать о божественном свете»). Глагольная форма «сияющий» также совмещает в своей семантике два полярных индивидуально-авторских значения: «несущий смерть, связанный со смертью и вечностью» (сияющий снег, сияющий ад, сияющий гроб, сияющая пустота) и «исходящий из области божественного»¹⁵. Более того, в текстовом пространстве одного стихотворения возможна игра двумя (и более) смыслами, их «перетекание» из одного в другой: «А что такое вдохновенье? – / Так... Неожиданно, слегка / Сияющее дуновенье / Божественного ветерка. / Над кипарисом в сонном парке / Взмахнет крылами Азраил – / И Тютчев пишет без пометки: / “Оратор римский говорил...”» (576). «Сиянье» первой строфы однозначно отсылает к сфере божественного как источнику вдохновенья. Однако его источник во второй строфе – Азраил – оказывается ангелом смерти, в мусульманской мифологии разлучающим душу и тело обреченного человека. В результате авторский ответ на заявленный вопрос подчеркнуто антиномичен, как и семантика ключевого образа.

Итак, рассмотрение концептов в аспекте их взаимодействия друг с другом приводит к необходимости выявления когнитивных структур, или, по терминологии Д. Лакоффа, когнитивных моделей – пропозициональной, метафорической и метонимической. Метафорическая и метонимическая структуры взаимодействия концептов базируются на образных механизмах, поэтому частота обращения к ним в поэтическом тексте вполне естественна.

В основе метафорической модели лежит перенос представления о некоей эмпирически наблюдаемой области на другую, чаще всего абстрактную, принадлежащую к «невидимым мирам». Например, в поэтическом универсуме Г. Иванова «вечность» концептуализируется по модели вместилища. В основе метонимической модели лежит понятие смежности (вместилище – содержимое, субъект – его свойства и состояния). К метонимическому типу относится нами взаимодействие концептов «вечность», «сиянье», «торжество».

Когнитивным структурам приписывается статус форм ментальной организации концептуального пространства, а анализ функционирования этих структур позволяет ответить на вопрос о генезисе индивидуально-авторской символики.

Примечания

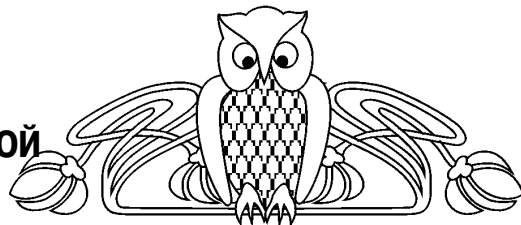
- 1 Тарасова И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов, 2003.
- 2 Lakoff G. Women, Fire and Dangerous Things... What the Categories Reveal About Mind. Chicago – London, 1987. P. 286.
- 3 См., например: Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / Пер. с англ. М., 2008.
- 4 Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. М., 1988. С. 173–204.
- 5 Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996. С. 143.
- 6 Никитин М.В. Концепт и метафора // Studia Linguistica-8. Слово, предложение и текст как интерпретирующие системы. СПб., 2001. С. 32.
- 7 Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М., 1994.
- 8 Иванов Г.В. Собр. соч.: В 3 т. М., 1993. Т. 1. С. 298. Далее стихотворения Г. Иванова цитируются по этому изданию с указанием страницы в тексте статьи.
- 9 См.: Павлович Н.В. Словарь поэтических образов: В 2 т. М., 1999. Т. 1. С. 456–460.
- 10 Словарь русского языка: В 4 т. М., 1984. Т. 1. С. 71.
- 11 Словарь ключевых слов поэзии Георгия Иванова / Сост. И.А. Тарасова. Саратов, 2008. С. 42.
- 12 Бердяев Н.А. О назначении человека. М., 1993. С. 238.
- 13 См. об этом: Новожилова М.И. Парадоксы синтагматики в поэзии О. Мандельштама // Текст. Структура и семантика. Докл. VIII Междунар. конф.: В 2 т. М., 2001. Т. 2. С. 113–121.
- 14 Неретина С.С. Слово и текст в средневековой культуре. Концептуализм Абельяра. М., 1994. С. 81.
- 15 См.: Словарь ключевых слов поэзии Георгия Иванова / Сост. И.А. Тарасова. Саратов, 2008. С. 161–162.

УДК 811.161.1'42+929Ахматова

СТИЛИЗАЦИЯ РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ДИАЛОГЕ У А. АХМАТОВОЙ

Т.В. Бердникова

Институт филологии и журналистики
Саратовского государственного университета,
кафедра теории, истории языка и прикладной лингвистики
E-mail: syntax2@yandex.ru



Выделяются лексические и синтаксические элементы разговорной речи в поэтическом тексте как особенности стилизации живой речи в лирике А. Ахматовой.

Ключевые слова: стилизация, диалог, поэтический текст.



Stylization of Colloquial Speech in A. Akhmatova's Poetic Dialogue

T.V. Berdnikova

The lexical and syntactic elements of colloquial speech are selected in poetic text as feature of stylization of speech in A. Akhmatova's lyric poetry.

Key words: stylization, dialogue, poetry.

В художественном тексте диалог имеет особую реализацию. Элементы, присущие диалогу в разговорной речи, трансформируются в соответствии с замыслом автора. Проблеме воспроизведения особенностей разговорной речи в художественном тексте посвящено много исследований (работы Т.Г. Винокур, Г.Г. Полищук, О.Б. Сиротининой, М.Б. Борисовой и др.). Специфика функционирования разговорной речи в художественном тексте лаконично охарактеризована в монографии «Современный русский язык. Активные процессы на рубеже XX–XXI веков»: «Художественный диалог <...> по своей природе не является простым воспроизведением живого разговора. В отличие от разговорного диалога, возникающего спонтанно и отражающего неподготовленность речи собеседников и их совместное участие в создании единого текста, художественный диалог возникает под пером писателя, чей голос присутствует и в репликах, и в ремарках, и определяет общую стилистику произведения»¹.

При рассмотрении реализации разговорной речи в художественном тексте исследователями высказывались две точки зрения. Одни из них подчеркивали, что в художественном тексте происходит типизация разговорной речи (Л.С. Ковтун, М.Б. Борисова, Е.А. Малютинина и др.). Типизация при этом предполагает привлечение автором таких конструкций и введение такой лексики, которые типичны для живой разговорной речи. Другие исследователи (О.Б. Сиротинина, Г.Г. Полищук, Т.Г. Винокур и др.) квалифицировали разговорную речь в художественном тексте как стилизацию особенностей живой речи, т.е. вкрапление в художественный текст отдельных примет разговорной речи для создания впечатления разговорности: «Воспроизведение разговорной речи в художественном тексте исполняется как стилизация, а не копирование, и, следовательно, в нем участвует стиливая имитация, стиливое перемещение, стиливое пародирование»².

В последние десятилетия эти две точки зрения сблизились и сторонники обеих названных позиций признают в художественном диалоге и отражение реальных (типичных) закономерностей разговорной речи (Сиротинина, 1996), и эстетизацию этих законов – подчинение их особым художественным задачам произведения (М.Б. Борисова, 2007). При этом, как справедливо указывает О.Б. Сиротинина, «типичные для разговорной речи черты используются писателями

как сигналы разговорности, но с этой целью могут привлекаться и «не только типичные для разговорной речи элементы», выступающие как «особые художественные приемы, создающие впечатление разговорности» (например, черты порядка слов) и выполняющие «характеризующую функцию»³. Именно этой точки зрения придерживаемся и мы, используя термин «стилизация».

Художественный диалог допускает возможность использования книжных слов и оборотов речи (традиционные художественно-образительные средства, метафоры, сравнения, экспрессивно-оценочная лексика, причастные, деепричастные обороты и др.). Такой диалог является художественно оформленным, его суть – «в очень большой заботе о форме выражения, ибо в нем писатель одновременно передает и движение сюжета, и речевые характеристики, создающие образы персонажей, и впечатление естественности их речи»⁴.

В естественном диалоге в разговорной речи говорящие не заботятся о форме выражения, для них важна только информация, эмоциональная наполненность высказываний. При этом возникающее недоумение всегда можно разрешить благодаря общности ситуации, собеседники могут переспросить друг у друга – они находятся в равноправных отношениях, поэтому их диалог двунаправлен. Диалог в художественном тексте однонаправлен, он исходит от автора произведения, который, подчеркивая характер ситуации или особенности речевого стиля персонажей, если и прибегает к неясности диалога, то подчиняет ее осознанной цели. Для стилизации живого диалога автор использует не только типичные черты разговорной речи, но и другие сигналы разговорности, «особые художественные приемы, создающие впечатление разговорности» (Сиротинина, 1996).

Диалогическая структура является одним из способов передачи разговорной речи в поэзии. Мы обратимся к рассмотрению ее воспроизведения в поэтическом диалоге у А. Ахматовой.

Диалогам у А.А. Ахматовой присущи такие признаки живой речи, как непреднамеренность и ситуативность, для стилизации которых она использует разговорные элементы на лексическом и синтаксическом уровне.

Имитация разговорной речи проявляется в привлечении разговорной лексики. Разговорной принято считать лексику, получившую «окраску непринужденности вследствие функциональной связи с неофициальной, преимущественно устной речевой сферой»⁵. Она неоднородна «по экспрессивно-эмоциональной окрашенности и степени сниженности» (Там же. – Т.В.). Сниженная лексика в художественном диалоге представлена и жаргонными, и просторечными словами.

Определение стилистической природы слов дается нами с опорой на «Толковый словарь русского языка» С.Н. Ожегова и Н.Ю. Шведовой



(2000) и Словарь современного русского литературного языка (БАС).

В диалогах у Ахматовой представлена активная и последовательная стилизация разговорной речи в речи поэтической, которая характеризует ее поэзию как максимально приближенную к живой речи. Диалоги у А. Ахматовой не лишены сниженных слов, употребление которых вводит диалог в формат живой речи, характеризующейся спонтанностью. Так, лексемы, имеющие помету «разговорное», придают реплике высокую степень эмоциональности (например, «дурак», «шарлатан», «вопли», «каркать» в переносном значении и др.): «Ты сказал мне: “Иди в монастырь/ Или замуж за **дурака**”»⁶ (1, 16).

Лексема «дурак», имеющая помету «разговорное, сниженное», передает снисходительное отношение говорящего к лирической героине. Создается иллюзия разговорной речи, а также представлен речевой портрет собеседника. Сниженное слово повышает экспрессию высказывания и желание воздействовать на адресата.

Для придания диалогу характера разговорности используется сокращение лексемы, принятое в разговорной речи. Так, вместо названия города Петербург употребляется *Питер*, разговорность создается и обращением к воображаемому адресату по признаку, выраженному прилагательным (старый): «Здравствуй, **Питер!** Плохо, **старый!**/ И не радуется апрель» (2, 38).

Среди разговорных элементов на синтаксическом уровне в поэзии А. Ахматовой активны начинательные союзы, междометия, указательные местоимения и частицы.

Использование слов, отмеченных пометой «просторечное», в непрямом значении также усиливает экспрессивность высказывания. Эмоциональность реплике собеседника придает лексема «каркать», имеющая метафорическое значение «предсказывать неблагоприятный исход чего-либо, неудачу, несчастье и т.п.» (БАС, 5): «Старый друг бормочет мне: “Не **каркай!**/ Мы ль не встретим на пути удачу!”» (1, 76).

Лексема, не характеризующаяся в словаре как «разговорное», но имеющая оценку (как правило, отрицательную), привлекается в качестве элемента стилизации разговорной речи в поэзии А.А. Ахматовой. Так, использование лексемы «шарлатан» в контексте стихотворения придает тексту сниженный, разговорный характер: «Какая есть. Желая вам другую –/ Получше. Больше счастьем не торгую./ Как **шарлатаны** и оптовики.../ Пока вы мирно отдыхали в Сочи./ Ко мне уже ползли такие ночи./ И я такие слышала звонки!» (1, 216).

В поэзии А. Ахматовой широко распространены диалоги с инициальными союзами *и*, *а*, *но* – так называемыми «начальными сигналами» (Фрайдхоф, 1995), передающими «перехват инициативы речевым партнером»⁷. Такие союзы выполняют роль введения высказывания, а также несут эмоциональную нагрузку: «А вдруг, погля-

девши в лицо мое/ И вспомнив Бог весть о чем./ Воскликнул: “А я за песни ее./ В которых мы все живем!”» (1, 242).

Реплика представлена как эмоциональный выкрик, передающий реакцию на внутренние размышления самого персонажа. Союз *а* вводится с целью противопоставления реплики персонажа другим репликам, противопоставления лирического героя, описания его внутреннего мира.

Часто союз, который начинает прямую речь, используется в функции междометия и полностью имитирует ситуацию разговорного диалога. Так, учитывается элемент узнавания при встрече: «А! Это снова ты. Не отроком влюбленным./ Но мужем дерзостным, суровым, непреклонным/ Ты в этот дом вошел и на меня глядишь» (1, 77).

Следует отметить, что по своей сути все диалогические отрывки представляют собой речевые акты эмоционального воздействия (Эмотивный код языка и его реализация, 2003), для которых обязательно наличие слушающего. Союз может выражать эмоции героев: «А ты думал – я тоже такая./ Что можно забыть меня/ И что брошусь, моля и рыдая./ Под копыта гнедого коня» (1, 164).

Важную роль в стилизации живой речи в поэтическом тексте играют конструкции с вводными словами. Они выражают различные модальные значения – уверенность/неуверенность, возможность/невозможность происходящего: «И она на луг глядела вешний./ Пальчиками чистая апельсин./ Улыбнулась: “**Верно**, вы не здешний?!” / И ушла, отдав мне взгляд один» (1, 7). Ср. также: «И голос мой – и это, **верно**, было/ Всего страшней сказал из темноты...» (1, 262).

Разговорной речи свойственна фразеологизированность. В лирике А. Ахматовой стилизация разговорного диалога также достигается за счет передачи фразеологизированных конструкций, которые по своей сути экспрессивны: «И скучно оно и богато./ То сердце... Богатство тая!/ Чего ж ты молчишь виновато?! **Глаза б не глядели мои!**» (1, 240).

Таким образом, диалоги в поэзии Ахматовой широко отражают черты разговорной речи благодаря сниженной, разговорной лексике и синтаксическим особенностям разговорной речи. Наиболее характерными чертами разговорности в поэзии А. Ахматовой являются спонтанность, неподготовленность высказывания, высокая эмоциональность реплик.

У А. Ахматовой диалоги максимально приближены к разговорной речи. Это связано со стремлением к передаче внутреннего мира героев, их чувств не описательно, а посредством их собственной речи. Такое свойство поэзии Ахматовой сближает ее с драматургическим текстом.

Примечания

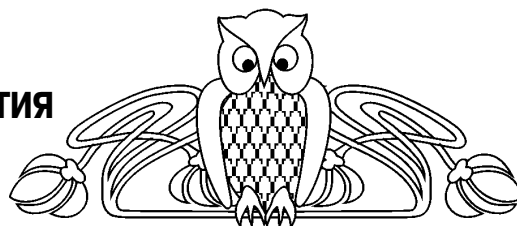
¹ Современный русский язык: Активные процессы на рубеже XX–XXI веков. М., 2008. С. 415–416.



- ² *Винокур Т.Г.* Воспроизведение особенностей разговорной речи в художественном тексте (к построению типологии приема) // Принципы функционирования языка в его речевых разновидностях. Пермь, 1984. С. 41–42.
- ³ *Сиротинина О.Б.* Что и зачем нужно знать учителю о русской разговорной речи: Пособие для учителя. М., 1996. С. 157.
- ⁴ *Полищук Г.Г., Сиротинина О.Б.* Разговорная речь и художественный диалог // Лингвистика и поэтика. М., 1979. С. 192.
- ⁵ *Скляревская Г.Н., Шмелева И.Н.* Разговорно-просторечная и областная лексика в словарях и в современном русском языке (лексикографический аспект) // Вопросы исторической лексикологии и лексикографии восточнославянских языков. М., 1974. С. 94.
- ⁶ Здесь и далее стихотворения цитируются по следующему изданию с указанием тома и страницы: *Ахматова А.А.* Сочинения: В 2 т. М.: Правда, 1990.
- ⁷ *Фрайдохф Г.* Служебные языковые средства в структуре славянского диалога. Мюнхен, 1995. С. 39.

УДК 811.111'37

ТЕМАТИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ КАК ЕДИНИЦА ИССЛЕДОВАНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ СМЫСЛОВОЙ СТРУКТУРЫ СЛОВА



М.Ю. Колокольникова

Саратовский государственный университет,
кафедра английской филологии
E-mail: marinaugustina@mail.ru

В данной статье рассматривается роль тематического контекста в исследовании исторического развития семантики лексических единиц. Предметом анализа является функционирование лексем морально-этической сферы в средневековом английском религиозном дискурсе.

Ключевые слова: историческое развитие, тематический контекст, лексика, религиозный дискурс, морально-этическая сфера.

Thematic Context as a Unit of Investigation of the Historical Development of the Semantic Structure of Words

М.У. Kolokolnikova

This article deals with the role of thematic context in the investigation of historical development of semantic structure of words. The analysis focuses on the functioning of moral-ethical lexis in the English medieval religious discourse.

Key words: historical development, religious discourse, moral-ethical sphere.

В рамках исторической лексикологии особое внимание всегда уделялось анализу конкретных контекстов употребления изучаемых слов. Б.А. Ларин, например, подчеркивает, что «объектом лексикологии, строго говоря, является не слово, а тексты, в которых мы вычленим искомое слово и путем широкого сопоставления большого количества текстов изучаем те изменения, которые происходят в его знаковой (звуковой) и в его смысловой стороне». Н.А. Мещерский, приводя эти слова в своей статье «Критические заметки по русской исторической лексикологии», сопровождает их следующим комментарием: «Об этом нужно непрестанно помнить всем изучающим историческую лексикологию»¹. Сходные мысли

находим и у многих других авторов: «Слово в контексте, слово, всесторонне изученное в отношении его внешней и внутренней формы, приобретает особенно большое значение в современной исторической лексикологии»²; «Нет и не может быть другой методики изучения значения слова древнего языка, кроме изучения всех случаев его текстового применения»³.

В последнем случае представляется необходимым только добавить, что подобная методика, связанная с тщательным анализом всей суммы контекстных употреблений слова, может быть использована не только при определении его значения на том или ином этапе исторического развития, но и при изучении самого хода этого развития и его основных механизмов, тем более что в действительности синхронный (статистический) и диахронный (динамический) подходы постоянно взаимодействуют самым тесным образом. На синхронном уровне, т.е. в состоянии уравновешенной системы, может быть рассмотрен довольно длительный период времени вплоть до столетий, тогда как сравнительно короткий отрезок может дать больший исторический сдвиг при рассмотрении языка в развитии, в диахронии.

В данной связи естественно встает вопрос не только о границах подобных контекстов и критериях их отбора, но также и об их природе. Прежде всего отметим, что во многих работах, посвященных исследованию эволюции значения лексических единиц, речь идет главным образом о контексте синтаксической конструкции, в рамках которой слово реализует свои лексические и синтаксические связи. При этом основу изменения семантической структуры слов обычно видят в первую очередь в изменении их лексической и грамматической сочетаемости. Подобный подход, безусловно, играет весьма важную роль в изучении собственно лингвистических механизмов



исторического развития лексики. Вместе с тем он не позволяет вскрыть глубинные причины происходящих преобразований, которые лежат преимущественно вне пределов самого языка, в экстралингвистической действительности, и обусловлены прежде всего постоянно изменяющимися потребностями в сфере коммуникации и познавательно-мыслительной деятельности человека.

Эти потребности, как хорошо известно, носят конкретно-исторический характер. Они самым непосредственным образом связаны со свойственной каждой эпохе преимущественной ориентацией на те или иные области духовной и материальной жизни общества, что, в свою очередь, находит отражение в присущей только данному хронологическому периоду системе ценностной иерархии общественно значимых типов дискурса и их жанровых разновидностей. Поэтому есть основания полагать, что изучение динамики данной системы может во многом помочь выявлению закономерностей исторического развития словарного состава того или иного языка на разных этапах его эволюции.

Вместе с тем нельзя не отметить, что до сравнительно недавнего времени преобладало мнение, согласно которому «термин “дискурс”, в отличие от термина “текст”, не применяется к древним и другим текстам, связи которых с живой жизнью не восстанавливаются непосредственно»⁴. Однако, как считает, например, Е.С. Кубрякова, «данное положение нуждается в некоторой оговорке: так, исследуя, например, речи Цицерона, можно сделать и некоторые заключения об их дискурсивных особенностях, т.е. особенностях использования языка в поставленных им целях и в определенном историческом контексте. Иначе говоря, мы ставим себя в положение исследователя, который наблюдает за развитием логики, делает свои заключения о выборе средств для решения возникающих задач и в этом смысле восстанавливает ход протекания деятельности, которая в обычном случае наблюдается непосредственно»⁵.

Следовательно, под «реальным (текущим) временем» надо понимать время исторически определенное – то, в котором протекает коммуникативная деятельность в рамках дискурсивного пространства на том или ином этапе его развития. Эта деятельность объективируется и сохраняется в виде корпуса текстов, в которых находит отражение среда функционирования языков в отдаленные от нас эпохи. Важную роль в реконструкции этой среды играют и различные источники общеисторического, общественно-политического и социально-экономического характера. Не следует забывать и о том, что в трудах по классической филологии изучение языка никогда не отделялось от культурно-исторического контекста эпохи.

Правомерность применения дискурс-анализа в диахроническом плане подчеркивают и литературоведы. С.В. Коняевская, например, обобщая

результаты исследования памятников древнерусской письменности, приходит к выводу, что для большинства древних текстов вполне возможно определить такие важнейшие в практике дискурс-анализа факторы, как цель коммуникации, ее условия и статус участников (адресанта и адресатов). Иными словами, можно установить (за редким исключением), кто, для кого, при каких обстоятельствах и с какой целью создавал письменные памятники, а следовательно, и дискурсивные признаки, которые способны находить свое уточнение и конкретизацию в жанровых разновидностях дискурса⁶.

Определение дискурсивных характеристик текстов рассматриваемой эпохи во многом облегчается тем, что авторы средневековых произведений (как русских, так и западноевропейских) были ориентированы по большей части на следование традиционным образцам, а не на самовыражение и создание принципиально нового. При этом они не делали принципиальных различий между собственно сочинительством и переделкой чужих текстов.

Все жизнеописания святых, как известно, создавались с позиции человека, владеющего абсолютно достоверной информацией, для того чтобы прославить святого и дать христианину достойный пример. С позиции очевидца, претендующего на полную объективность, создавались исторические хроники, предназначенные для памяти будущих поколений. Разумеется, в действительности эта «полная объективность» может рассматриваться, скорее, как некая установка, «сверхзадача», к которой в той или иной степени удавалось приблизиться автору. Неслучайно поэтому, что в дальнейшем хроники дали начало как историческому трактату, так и историческому роману.

Стоит, несомненно, принимать во внимание и тот факт, что дискурс соотносится не только с типовыми коммуникативными ситуациями, но и с определенными фрагментами действительности, которые в нем получают специфическое ценностно-смысловое измерение, т.е. определенный модус. Это представляется крайне важным, поскольку один и тот же диктум в чистом виде, т.е. одно и то же содержание, одно и то же положение дел, может составлять основу текстов различной жанровой и дискурсивной направленности. При этом именно сочетание соответствующих типов диктума и модуса во многом предопределяет то, что принято называть семантикой дискурса, которая находит отражение в содержательно-смысловых связях между текстами, входящими в его пространство.

С данной точки зрения дискурс может рассматриваться как совокупность присущих ему постоянно повторяющихся тем, мотивов, идей, символов и т.д. Причем для каждого периода времени можно, по-видимому, выделить свои излюбленные, «привилегированные» темы и



понятия, которые притягивают к себе все новые наименования.

В этой связи особую важность приобретают выявление и анализ тематически ограниченных, но социально значимых и в силу этого регулярно воспроизводимых групп контекстов. Именно в них, как представляется, во многих случаях берут свое начало различного рода модификации семантической структуры слов, которые впоследствии могут вести к ее существенному преобразованию на основе различных типов переносов (сужение, расширение, метафора, метонимия, смещение значений и т.д.).

При этом речь здесь идет о тех контекстах, в которых изучаемые лексические единицы выполняют роль ключевых и обладают, в силу этого, широким и относительно постоянным (хотя, разумеется, и с некоторыми вариациями) набором ассоциативных, тематических и лексико-семантических связей. Кроме того, сами анализируемые контексты должны отличаться высокой частотностью использования в текстах определенной дискурсивной принадлежности, регулярностью воспроизводства. Это служит, как говорилось выше, свидетельством их особой социальной значимости на определенном этапе развития общества, а следовательно, и особой социальной значимости тематики, в реализации которой они участвуют в качестве составляющих ее микроструктур (микровысказываний), т.е. в качестве основных сегментов ее членения.

Подобные тематические блоки и их отдельные компоненты не только играют важную роль в обеспечении единства смыслового пространства самого дискурса, но и способствуют распространению его влияния на другие типы дискурсов, перенося, «транслируя» в их сферу при помощи различных инодискурсивных включений характерные для «донорской» дискурсивной области смыслы и понятия. Это, как правило, влечет за собой и перенос специфических для данного дискурса лексических средств воплощения актуальных смыслов. Именно в этом, по-видимому, заключается один из важнейших механизмов закрепления в системе языка тех изменений в семантике лексических единиц, которые первоначально представляют собой результат их регулярного функционирования в рамках того или иного дискурса и выводятся из суммы типичных для них в его рамках контекстных значений.

Можно предположить, что все описанные процессы протекают с большой интенсивностью в тех типах дискурса, которые на том или ином хронологическом срезе являются наиболее востребованными и/или авторитетными в обществе. Наглядным примером может служить английский религиозный дискурс XIII–XV вв., в котором (как, впрочем, и во всем средневековом западно-христианском дискурсе) одной из ведущих была тема *семи смертных грехов*. Это объясняется рядом причин. Отметим, в частности, что именно

в указанный период в рамках теологии в качестве самостоятельной дисциплины выделяется этика, которая первоначально рассматривалась преимущественно как путь различения греха и добродетели.

Важное значение также имел и созыв в 1215 г. IV Латеранского Собора, который установил таинство исповеди и признал семь смертных грехов частью исповедального ритуала⁷. Их окончательная номенклатура и порядок следования, уточненные св. Фомой Аквинским в его знаменитом труде «Сумма богословия», были официально утверждены Церковью: *гордыня, алчность, чревоугодие, похоть, зависть, гнев и леность* (лат. *Superbia, Avaritia, Gula, Luxuria, Invidia, Ira, Acedia*).

Данный список несколько отличается от того, который находим у папы Григория Великого (VI–VII вв.), где семь смертных грехов представлены в следующей последовательности: *тщеславие, зависть, гнев, леность, алчность, чревоугодие и похоть*. Этот более ранний вариант использует, например, Данте при описании Чистилища.

Следует отметить, что тема семи смертных грехов была особенно характерна для религиозных текстов морально-дидактической направленности, которые предназначались для самых широких масс населения и создавались, как правило, не на латыни, а на родных для мирян языках и диалектах. Сюда относятся собрания проповедей, морально-нравоучительные трактаты, религиозно-дидактические поэмы, руководства и наставления по подготовке к таинству покаяния. Авторы подобных сочинений стремились дать как можно более тщательное разъяснение сущности каждого из семи смертных грехов, чтобы внушить верующим отвращение к ним и желание бежать от них, а если грех уже совершен, помочь осознать его должным образом и покаяться в нем на исповеди. Для достижения этой цели в большинстве случаев использовался типовой, постоянно воспроизводимый (с незначительными только вариациями) набор контекстов, которые обычно включали в себя следующие элементы:

- перечисление семи смертных грехов и общая их характеристика;
- более или менее подробное описание природы каждого из семи грехов;
- описание других многочисленных грехов и пороков, которые являются следствием смертных грехов;
- указание на те страдания и мучения, которые испытывают после окончания земной жизни души нераскаявшихся грешников;
- описание добродетелей, которые, при помощи Бога, позволяют человеку противостоять тому или иному греху и служат надежным «лекарством» против него;
- призыв покаяться в грехах, полностью вверив себя Божьему милосердию.

Подобные тематические блоки, относительно самостоятельные в смысловом плане и регулярно



воспроизводимые, несомненно, облегчали процесс как восприятия, так и запоминания заложенной в тексте информации. В свою очередь, это способствовало более эффективному воздействию данной информации на читателей или слушателей и тем самым «вживлению» в общественное сознание определенных морально-нравственных ценностей, установок и норм поведения.

Большое значение придавалось также как можно более точной и адекватной передаче ключевых для рассматриваемых контекстов понятий и значений. Между тем известно, что на предшествующих ступенях развития языка лексемы, использовавшиеся для передачи морально-нравственных понятий, качеств и эмоционально-психологического состояния людей, отличались, как правило, крайне общим, недифференцированным (диффузным) характером⁸. Так, древнеанглийское существительное *anda* (варианты: *onde*, *honde*) могло передавать такие значения, как «ненависть», «враждебность», «злость», «зависть», «раздражение», «досада», «страх», «ужас».

Подобные факты дают исследователям основание делать вывод о том, что многозначность многих древних лексем сохраняет следы меньшего расчленения понятийной сферы в средневековом мышлении. Здесь, в частности, можно привести и высказывание М.И. Стеблина-Каменского о том, что древние слова представляют собой «символы, приспособленные для выражения чего-то в сознании человека далекой от нас эпохи, сознании, совсем не похожем на наше»⁹.

Одной из характерных черт этого сознания является также нечеткое противопоставление мира внешнего и мира внутреннего, человека действующего и человека чувствующего. На уровне лексики это находит свое отражение в способности многих абстрактных единиц служить наименованием как самих объективных событий и ситуаций, так и чувств, вызываемых ими. Так, в семантике древнеанглийского существительного *hete* (совр. англ. *hate*, *hatred*), например, понятие «ненависть» сочеталось с понятиями «вражда», «борьба», «война», у древнеанглийского *sorg* (совр. англ. *sorrow*) – понятие «печаль, грусть» с понятием «беда, горе» (как событие). Причем довольно трудно определить, имеем ли мы здесь дело с неким «сплавом» концептов или с компонентами, занимающими разное иерархическое положение в смысловой структуре лексемы. Однако в любом случае есть основание говорить о том, что полисемантизм позднейших эпох отличается от диффузности раннего времени.

Неслучайно одним из основных направлений в эволюции лексических единиц морально-этической сферы была тенденция к дифференциации, уточнению их значений и одновременно к большему уровню абстракции, обобщению этих значений. При этом данный процесс затрагивал как исконные, так и заимствованные лексемы. Показательной в данном отношении является эво-

люция смысловой структуры среднеанглийского существительного *coveitise* (*covetise*, *couetise*, *coueytise*, совр. англ. *covetousness*)¹⁰. Оно было заимствовано из французского языка в XII в. и первоначально обозначало такие широкие понятия, как «желание», «страсть», «стремление к чему-то», сочетаясь с лексическими единицами разнообразной семантики.

Кроме того, в средневековых английских текстах различной жанровой и дискурсной принадлежности часто можно встретить словосочетания типа *flecshli coveitise* (плотское желание, вожеление), *coveitise of wisdom* (стремление к знанию, мудрости), *covetise of knowledge* (стремление к познанию), *coveitise of lordship* (стремление к власти, жажда власти), *covetyse of ryches* (стремление к богатству, жажда богатства), *þe coueytise of þe spyrite* (духовные устремления, духовная жажда). Приведенные словосочетания говорят и о том, что на ранних этапах своего существования в английском языке слово *coveitise* не имело постоянной отрицательной морально-этической оценочности.

Дальнейшее развитие смысловой структуры существительного *coveitise* было обусловлено, главным образом, спецификой его функционирования в религиозном дискурсе, где со второй половины XIII в. оно начинает широко использоваться в качестве наименования одного из семи смертных грехов – греха *алчности* (жадности). Это вело к сужению понятийной соотнесенности лексемы, закреплению в ее смысловой структуре ряда дополнительных сем уточняющего, конкретизирующего характера. В наиболее эксплицитной форме этот процесс находил свое отражение в тех фрагментах религиозных текстов, в которых слово *coveitise* служит объектом метатекстовой рефлексии и получает толкование с помощью довольно постоянного набора слов и словосочетаний: *immeasurable love for earthly (worldly) goods* (неумеренная любовь к земным благам, к богатству), *desire for riches* (стремление к богатству), *hardness of heart* (жестокосердие, равнодушие), *mammon* (поклонение богатству, маммоне) и т.п.

Значение, реализуемое лексемой *coveitise* в контекстах, посвященных теме семи смертных грехов (неудержимое стремление к приобретению любыми средствами материальных благ), постепенно становится для нее основной не только в религиозном, но и в других типах дискурса. Это было вполне естественным для эпохи, когда христианские темы и мотивы буквально пронизывали все общественно значимые области использования языка, а морально-нравственные понятия были неотделимы от религиозных.

Процесс специализации, семантической дифференциации лексемы *coveitise* сопровождался появлением у нее характера четко выраженной постоянной негативной морально-этической оценки, а также утратой большей части свойственных ей



ранее значений, о чем свидетельствуют данные словарей современного английского языка.

Изложенные выше факты относятся, разумеется, к процессу исторического развития семантики не только существительного *coveitise*, но и многих других ключевых для религиозного дискурса изучаемой эпохи лексических единиц морально-этического плана. Подобно лексеме *coveitise*, в контекстах, посвященных теме семи смертных грехов, получили свое дальнейшее функционально-семантическое развитие такие, например, широко употребляемые лексические единицы, как *sloth* (леность, душевная апатия), *envy* (зависть), *lust* (вожделение, похоть) и т.п. Поэтому можно также говорить и том, что рассмотренная здесь в общих чертах эволюция лексемы *coveitise* эксплицирует общий механизм взаимодействия лексической семантики и концептуальных доминант общественно значимого дискурса.

В целом все вышеизложенное позволяет, на наш взгляд, сделать вывод о целесообразности выбора в качестве основной единицы исследования однородных в содержательно-тематическом плане контекстов, входящих в единое дискурсивное пространство на определенном временном отрезке его развития. Подобный выбор дает, в частности, возможность изучать собственно лингвистические механизмы исторического изменения семантической структуры лексем в неразрывной связи с глубинными причинами этого изменения, лежащими, как уже отмечалось, в потребностях общественно значимого дискурса.

Особо подчеркнем, что все сказанное ни в коей мере не отрицает того влияния, которое оказывают на процесс развития семантики слов внутрисконструктурные факторы. Однако в случае с отдельными классами и лексико-тематическими группами слов, к которым, очевидно, принадлежат и лексические единицы морально-этической сферы, на первый план выходит специфика их функционирования в условиях реального общения

в определенном виде дискурса, который творит свой собственный мир с присущей только ему системой оценок действий, предметов и явлений.

Несомненно также и то, что дискурсноориентированные диахронные исследования играют важную роль в изучении природы самого дискурса, который, являясь «детисшем своего времени», характеризуется культурно-историческим своеобразием и обусловленной этим фактором лингвистической спецификой.

Примечания

- ¹ Мецкерский Н.А. Критические заметки по русской исторической лексикологии // Русская историческая лексикология и лексикография. Л., 1977. Вып. 2. С. 50.
- ² Бородина М.А., Гак В.Г. К типологии и методике историко-семантических исследований (на материале лексики французского языка). Л., 1979. С. 62.
- ³ Стеблин-Каменский М.И. Спорное в языкознании. Л., 1974. С. 62.
- ⁴ Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 136–137.
- ⁵ Кубрякова Е.С. Язык и знание: на пути получения знаний о языке. Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М., 2004. С. 527.
- ⁶ Конявская С.В. Дискурс и жанр в диахроническом исследовании // Жанры и формы в письменной культуре Средневековья. М., 2005. С. 261–269.
- ⁷ Schlauch M. Medieval English Literature and its Social Foundations. Warszawa, 1956. P. 152.
- ⁸ Феоктистова Н.В. Формирование семантической структуры отвлеченного имени (на материале древнеанглийского языка). Л., 1984. С. 57.
- ⁹ Стеблин-Каменский М.И. Мир саги. Л., 1971. С. 7.
- ¹⁰ Колокольникова М.Ю. Семантическое и функциональное развитие лексем *coveitise* и *avarice* в английском религиозном дискурсе XIII–XV вв. // Германская филология: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2008. Вып. 3. С. 93–99.

УДК 81'22

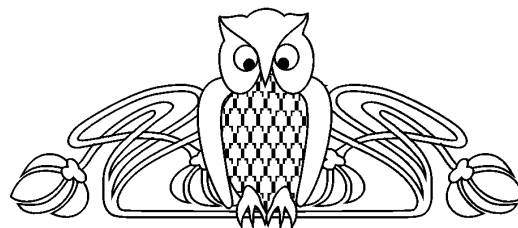
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ: МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Н.В. Красовская

Саратовский государственный университет,
кафедра романской филологии
E-mail: Philology@sgu.ru

В статье рассматривается вопрос о методах, применяемых в исследовании художественных концептов. Сложность данной проблемы обусловлена неоднозначностью природы художественного концепта и сопутствующих ему образований – художественного текста, художественной картины мира.

Ключевые слова: художественный концепт, национальная художественная картина мира, индивидуально-авторская



картина мира, концептуальный анализ, методологические принципы.

The Concept in Literature: Methods and Techniques of Investigation

N.V. Krasovskaya

The article discusses the problem of the methods used to study concepts in literature. The challenge of the problem is caused by the



ambiguous nature of both the concept in literature and the ideas concerned with it – the text of literature and the picture of the world in literature.

Key words: concept in literature, national picture of the world in literature, author's picture of the world, concept analysis, methodological principles.

Проблема методологии исследования лингвокультурных концептов в современной науке о языке представляется в достаточной степени разработанной. При этом вопрос о методах анализа художественных концептов на сегодняшний день продолжает оставаться открытым. Это во многом связано с неоднозначностью природы художественного концепта и таких сопутствующих ему образований, как художественный текст, художественная картина мира и т.п.

С одной стороны, многие художественные концепты предстают как разновидность концепта культуры с аналогичным именем, получившего репрезентацию в художественном тексте. Следовательно, в таких художественных концептах логичным образом обнаруживаются некоторые структурные и содержательные характеристики и признаки, свойственные также и лингвокультурным концептам, что предполагает сходные методики анализа. С другой стороны, художественный концепт является частью такого сложного интенционального образования, как художественная картина мира, и в той или иной форме подвергается объективации именно в художественном тексте, что также обуславливает специфику экспликации концептов такого типа и не может не отразиться на выборе принципов их исследования. В ходе концептуального анализа необходимо учитывать, что художественная картина мира как сложное системное образование включает в себя такие системы, как, например, художественная картина мира на определенном этапе развития художественной культуры, картина мира, сформированная в рамках целого направления в искусстве, индивидуально-авторская художественная картина мира. При этом художественный концепт находится в постоянном взаимодействии как с художественной картиной мира, так и с отдельными новообразующимися художественными смыслами. В связи с такими свойствами концепта интерпретация его содержания может вызывать затруднения, так как, по словам Л.В. Миллер, она «осуществляется в бесконечном количестве репродукций, выступая каждый раз по-иному и в новых комбинациях»¹. Художественный текст, имея непосредственное отношение к системе художественной картины мира определенной культуры, в силу своей специфики сочетает в себе как индивидуально-авторские решения, так и коллективный художественный опыт. Кроме того, наряду с эксплицитной информацией художественный текст также содержит имплицитную, эстетического и общекультурного характера. Такие разновидности концептуальной информации обычно относят в

подтекст, в сферу скрытых смыслов художественного текста, включающих как внеязыковые по своей природе, так и собственно языковые скрытые смыслы, которые предполагают сотворчество с воспринимающим сознанием². Все это означает, что художественный текст в исследовании художественного концепта должен рассматриваться не изолированно, но в самом широком культурном контексте. Важно принимать во внимание тот факт, что художественный концепт, заключая в себе вместе с индивидуально-авторскими компонентами «априорные смыслы и значения, принадлежащие национальной эстетической традиции»³, часто не имеет прямых номинантов в тексте, реализуясь через ряд контекстуальных характеристик, раскрывающих его суть. По этой причине в качестве методов экспликации смыслового содержания художественного концепта следует рассматривать не только заимствованные из литературоведения, стилистики и лингвистики текста методики исследования внутритекстовых семантических и стилистических элементов, но и когнитивный анализ «приращений» к содержанию концепта смыслов и значений, принадлежащих к национальной концептосфере⁴.

Таким образом, художественный концепт, существуя в художественной картине мира в качестве сложной содержательной структуры, в которой сливаются воедино индивидуально-авторское понимание и традиция национального употребления данного концепта, должен пониматься как «сверхтекстовое» образование, которое только в широком интертекстуальном контексте способно адекватно эксплицировать художественные смыслы⁵.

Как показывает обзор когнитивных исследований, посвященных проблемам художественного концепта, применительно к концептам такого типа в комплексе используются различные методы анализа. При этом методика концептуального анализа может подвергаться видоизменениям в соответствии с целями, задачами и предметом исследования.

Так, И.А. Тарасова предлагает для исследования отдельных художественных концептов использовать методику послойного анализа, основанную на последовательном выделении слоев концепта. При этом степень когнитивной выделенности тех или иных уровней и специфика дополнительных методов художественного концепта будут напрямую зависеть от его типа. Так, для концептов-гешталтов оптимальными являются полевой метод и анализ когнитивно-пропозициональных структур. Топологические концепты исследуются при помощи методики пространственного моделирования. Эмоциональные концепты подвергаются «эйдетической дескрипции»⁶. Концепты с чувственно воспринимаемым ядром адекватно эксплицируются посредством метода послойного описания концептуальных структур. При этом компоненты



художественного концепта могут быть выявлены как с помощью семантико-когнитивной интерпретации собственно контекстов, в которых номинируется данный концепт, с привлечением различных методов концептуального анализа, так и с дополнительным использованием специальной научной и энциклопедической литературы (филологических словарей, словарей и энциклопедий символов, ассоциативных тезаурусов)⁷.

Коммуникативно-когнитивный методологический подход к анализу художественных концептов, учитывающий лингвистические и экстралингвистические факторы текстовой деятельности, представлен в работах Н.С. Болотновой. При этом автор, признавая в структуре художественного концепта приоритетным ассоциативный слой, актуализирующий в сознании остальные его слои, для экспликации концептуального содержания применяет методику моделирования текстовых и межтекстовых ассоциативно-смысловых полей художественных концептов в их взаимосвязи⁸.

Очевидно, что ассоциативный, образный и символический уровни художественного концепта формируются благодаря ассоциативности речемыслительной деятельности участников художественной коммуникации, а предметный слой отражает способность экспликаторов концепта рождать представление о художественной реалии. На основе различных типов текстовых и внетекстовых (определяемых на основе словарей и ассоциативных экспериментов) ассоциаций, согласно данной концепции, возможно выявить разные уровни отраженного в тексте художественного концепта, для которого в целом характерно «усиление роли его образных репрезентантов и косвенных актуализаторов на ассоциативном уровне»⁹. В свете такого подхода художественный концепт, вербализованный в тексте, предстает как «многогранная структура различных ассоциативных рядов, отражающих определенные направления ассоциирования, актуализированные в тексте, фиксирующие многоаспектность концепта и его динамичный характер»¹⁰.

Взаимодополняющие методики исследования текстового концепта, основанные на пошаговом описании его структуры (ядро, ближняя и дальняя периферия) и последующем анализе его репрезентации как в наивной картине мира, так и в художественной, предложены В.А. Новосельцевой и О.А. Фещенко. Такой вариант концептуального анализа включает два этапа – описание фрагмента языковой картины мира и анализ соответствующего концепта на материале конкретных текстов одного или разных авторов. Дополнительно вводится сопоставительный анализ индивидуально-авторской и национальной художественной картин мира определенного временного этапа в развитии литературы¹¹.

М.И. Жук в своем исследовании системы художественных концептов в авторской художественной картине мира наряду с традицион-

ными методами анализа разрабатывает метод аппликации (наложения), суть которого состоит в «совмещении и анализе общеязыковой, общепозитической и индивидуально-авторской картин мира»¹². Специфика семантической модели индивидуально-авторских концептов раскрывается автором с помощью общеязыкового и общепозитического концептуального фона. Таких же методологических принципов придерживаются С.А. Тимошенко и Ю.В. Миронова, исследующие концепт одновременно в трех сферах его пребывания и функционирования – как культурный концепт в общеязыковой картине мира определенного лингвокультурного сообщества, как художественный концепт в национальной художественной картине мира и в индивидуально-авторской картинах мира – с последующим выделением в концепте универсальных, национальных и индивидуально-авторских признаков¹³.

Ряд исследователей полагает, что рассмотрение концептов в их взаимодействии друг с другом на уровне художественной концептосферы должно включать не только методику внутреннего структурирования – выявление актуализированных слоев в концептах разного типа, а также основных средств вербализации их содержания. Ракурс исследования в этом случае смещается в сторону анализа художественных концептов в динамическом аспекте – как составляющих когнитивных структур (фрейма, сценария, метафорической и метонимической моделей, концептуальных полей) – с параллельным выявлением структурной специфики определенных участков концептуального пространства¹⁴.

В случае рассмотрения художественного концепта с позиции его включения в такое сверткостное образование, как художественная картина мира, особого упоминания заслуживает метод, направленный на смысловую интерпретацию содержания художественного концепта с последующей его реконструкцией, предложенный в исследованиях Л.В. Миллер¹⁵. Этот метод основан на сопоставлении генетически тождественных контекстов и реализуется «посредством указания на некоторое неструктурированное множество тематически связанных художественных высказываний, означающих концепт в различных текстах. Суммирование таких “означиваний” и даст возможность говорить о содержании концепта»¹⁶. При этом в качестве адекватной единицы художественного концептуального анализа автор предлагает мотив (художественное высказывание), определяемый как «особая текстуальная форма проявления концептуального смысла, являющаяся сложным единством языковой формы, смысловой и эмоционально-оценочной информации»¹⁷. Реконструкция смыслового содержания художественного концепта на основе его мотивных реализаций в различных произведениях национальной литературы с прослеживанием при этом процесса формирования устойчивых лейтмотивов



(художественных фреймов) и последующее выявление в нем культуроспецифичных составляющих могут быть осуществлены, по мнению автора концепции, в отношении любого типа художественных концептов. «Мотивный» анализ имеет целью переход от конкретных художественных смыслов в отдельно взятых произведениях к обобщенным, имеющимся в национальной художественной картине мира как этнокультурно значимой системе. Следовательно, такой анализ направлен на выявление в интертекстуальном пространстве литературы не индивидуального, а инвариантного, общего – стабильности и повторяемости тех или иных смысловых реализаций концепта. Индивидуальное в сфере художественного слова «создается под влиянием национальной эстетической традиции и всегда в той или иной мере подчинено ее конвенциям»¹⁸, а каждое художественное произведение, выстраивая свое интертекстуальное поле, создает «собственную историю культуры, переструктурируя весь предшествующий культурный фонд»¹⁹.

Если в качестве предмета исследования избирается не отдельный концепт, а национальная художественная картина мира как системная совокупность таких ментальных и эстетических феноменов, это определяет новые задачи когнитологии, в числе которых – изучение больших информационных полей, их структуры и способов конкретного языкового выражения разного рода фоновых знаний. Как следствие возникает необходимость рассматривать художественный текст не в качестве автономного завершенного образования, но в рамках когнитивно-дискурсивного подхода²⁰. Согласно такому подходу национальная литература понимается как системное образование со своими постоянными и переменными, включающее языковые и когнитивные элементы и способы их языкового оформления. Когнитивно-дискурсивный анализ соответствующей системы концептов и когнитивных моделей может проводиться в синхроническом и диахроническом аспектах и предполагает учет как лингвокультурологических, так и экстралингвистических составляющих исторического, культурного, религиозного и социального плана²¹. Обращение в данном случае к дискурсивным механизмам представляется оправданным, так как посредством создания художественного произведения осуществляется отсроченная художественная коммуникация, а художественный дискурс является результатом языкового взаимодействия, «в процессе которого говорящий хочет быть понятым»²². Именно поэтому в системе художественной картины мира закономерно возникновение и существование константных, устоявшихся, «общесогласованных» элементов. В таком аспекте художественный дискурс представляет собой уже коммуникативное явление, образующее «единство языковой формы, значения и действия и включающее в себя социальный контекст»²³.

Итак, рассматривая в общем существующие методики концептуального анализа, можно сделать следующий вывод: моделирование художественных концептов продуктивно осуществлять, руководствуясь при этом теми или иными задачами и предметом исследования, на основе целого комплекса методов и приемов семантико-когнитивного, контекстуального, когнитивно-дискурсивного, интерпретационного, полевого, компонентного, структурного, сопоставительного, лексикографического характера, имеющих своей целью попытку разностороннего анализа концептов как в индивидуально-авторской, так и в национальной художественной картине мира. При этом также следует учитывать мнение научного большинства о невозможности исчерпывающего описания художественного концепта ввиду его принадлежности к сфере сознания и, как следствие, его принципиальных динамичности, бесформенности и нечеткости²⁴. Всякая модель концепта представляет собой модель гипотетическую, исследовательскую, так как реконструкция организации концептуального содержания в любом случае проводится исследователем по косвенным признакам его проявления и возможное описание концепта есть лишь описание его части, «некое приближение к концепту как к ментальной единице»²⁵.

Примечания

- 1 Миллер Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория // Мир русского слова. 2000. № 4. С. 43.
- 2 Тимоценко С.А. О концептуальном анализе как методе лингвистических исследований // http://www.rusnauka.com/3_KAND_2007/Philologia/18494.doc.htm
- 3 Миллер Л.В. Лингвокогнитивные механизмы формирования художественной картины мира [Электронный ресурс]: На материале русской литературы: Дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01. М.: РГБ, 2005 (Из фондов Российской государственной библиотеки). С. 164.
- 4 Миллер Л.В. Указ. соч.
- 5 См.: Зусман В.Г. Концепт в системе гуманитарного знания [Электронный ресурс] // Вопросы литературы. 2003. № 2 // <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/2/zys-pr.html>; Он же. Диалог и концепт в литературе. Н.Новгород, 2001; Миллер Л.В. Указ. соч.
- 6 Тарасова И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект. Саратов, 2003. С. 235.
- 7 Тарасова И.А. Указ. соч.
- 8 См.: Болотнова Н.С. Методики анализа концептуальной структуры художественного текста // Слово – сознание – культура: Сб. науч. трудов / Сост. Л.Г. Золотых. М., 2006; О методике изучения ассоциативного слоя художественного концепта в тексте. Вестн. ТПУ, 2007. Вып. 2 (65). Сер. Гуманитарные науки (филология).
- 9 Болотнова Н.С. . Методики анализа концептуальной структуры... 2007. С. 76.
- 10 Там же.



- ¹¹ См.: Новосельцева В.А. Концептуализация времени в русской фразеологии и художественных текстах: На материале произведений 40–80-х гг. XIX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2005; Феценко О.А. Концепт Дом в художественной картине мира М.И. Цветасовой (на материале прозаических произведений): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2005.
- ¹² Жук М.И. Концепты Вера – Надежда – Любовь в идиостиле Б. Окуджавы: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2007. С. 9.
- ¹³ См.: Миронова Ю.В. Отражение русской ментальности в концептах художественного текста (На материале цикла рассказов И.С. Тургенева «Записки охотника»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Липецк, 2003; Тимошенко С.А. Лексико-семантическая экспликация концепта Дом в русской фразеологии и художественных текстах: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2007.
- ¹⁴ См.: Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи: что категории языка говорят нам о мышлении. М., 2004; Тарасова И.А. Указ. соч.; Желтухина М.Р. Механизм воздействия: когнитивные структуры и когнитивные операции // Проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста: Мат. междунар. симпозиума. В 2 ч. Волгоград, 2003. Ч. 1.
- ¹⁵ См.: Миллер Л.В. Указ. соч.
- ¹⁶ Миллер Л.В. 2005. С. 117.
- ¹⁷ Миллер Л.В. 2000. С. 43.
- ¹⁸ Миллер Л.В. 2005. С. 222.
- ¹⁹ Долбина И.А., Грунина Л.П. Художественный концепт Брат в индивидуально-авторской картине мира. Кемерово, 2005. С. 28.
- ²⁰ См.: Кубрякова Е.С. Традиционные проблемы языкознания в свете новых парадигм знания: материалы круглого стола. М.: ИЯ РАН, 2000; Миллер Л.В. Указ. соч.; Шустрова Е.В. Когнитивные основы исследования метафоры в афроамериканском литературном дискурсе // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Воронеж, 2006. № 2. Маслова Ж.Н. Концептуализация в поэтическом тексте / Когнитивные исследования языка. Вып. 4. Концептуализация мира в языке: Коллект. моногр. М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов, 2009.
- ²¹ Шустрова Е.В. Указ. соч.
- ²² Маслова Ж.Н. Указ. соч. С. 374.
- ²³ Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 136.
- ²⁴ См.: Миллер Л.В. Указ. соч.; Тарасова И.А. Указ. соч.; Залевская А.А. Языковое сознание: вопросы теории // Вопросы психолингвистики. 2003, № 1. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М., 2007.
- ²⁵ Попова З.Д., Стернин И.А. Указ. соч. С. 165.

УДК 811.161.1'373.612.2+811.111'373.612.2

МЕТАФОРИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ВЛАСТНЫХ СТРУКТУР В СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ И АМЕРИКАНСКИХ СМИ

И.Г. Вражнова

Саратовский государственный университет,
кафедра английской филологии
E-mail: philol@info.sgu.ru

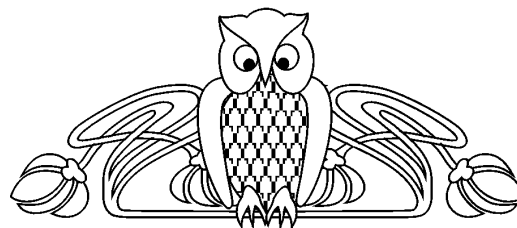
В статье рассматриваются доминантные концептуальные модели, используемые для метафорической репрезентации властных структур в российском и американском политическом дискурсе СМИ, описываются их структуры, выявляются общие и национально специфические черты, что позволяет сделать вывод о характере восприятия политических лидеров и институтов власти в двух лингвокультурах.

Ключевые слова: концептуальная метафора, политическая метафора, политический дискурс СМИ.

Metaphorical Representation of Authorities in Power in Modern Mass Media of Russia and USA

I.G. Vrazhnova

The article focuses on the main conceptual mappings used for metaphorical representation of authorities in power in Russian and American political discourse of mass media. It contains the description of the researched mappings structures and analysis of



their common and culturally specific features, which helps define the way political leaders and governmental institutions are viewed in the two linguocultures.

Key words: conceptual metaphor, political metaphor, media political discourse.

В настоящее время средства массовой информации как влиятельный институт демократии являются одним из основных ключевых и необходимых атрибутов любой демократической системы. При этом в мире современной политики масс-медийный сектор занимает, пожалуй, лидирующее положение с точки зрения его потенциала и возможностей для формирования общественного мнения. Для среднего гражданина любой страны политические события вне медийного контекста практически не существуют, вследствие чего характер представления того или иного политического события или деятеля в СМИ часто является определяющим при получении ими определенной оценки в обществе.

Репрезентация властных структур как комплекса политических институтов, наделенных властью, в медийных источниках, как правило,



представляет собой два разнонаправленных вектора. С одной стороны, власть имущие с помощью лояльных им СМИ проводят определенную медийную политику в виде ряда медийных кампаний с целью создания определенного, благоприятного образа их действий. С другой стороны, часто подобное представление политической ситуации в стране не является общепринятым и несогласные с официальной точкой зрения могут предложить свою трактовку того или иного события или явления.

Использование СМИ как одного из самых действенных средств воздействия на ту или иную целевую группу осуществляется путем применения известных методов организации информации в медийном тексте. При этом отдельно взятый текст является лишь одним из слагаемых, вызывающих общий кумулятивный эффект, который достигается с помощью последовательного использования в СМИ определенных тактик (трактовка причинно-следственных связей, определенное позиционирование читателя и т.д.). Дискурс СМИ демонстрирует способность оказывать значительное влияние на общественное мнение благодаря относительно гомогенному потоку информации, воспринимаемому широкими слоями населения.

Собственно языковые средства, к которым прибегают авторы текстов в СМИ для достижения манипулятивного эффекта, чрезвычайно разнообразны. Метафора, несомненно, является одним из самых действенных языковых инструментов воздействия. Во-первых, она облегчает восприятие текста, делая его более эмоциональным, привлекательным и доступным для читателя, а значит, и более запоминающимся, а во-вторых, является средством концептуализации действительности. Таким образом, восприятие определенных фактов реципиентом текста варьируется в зависимости от той метафорической репрезентации, которая предлагается автором текста.

В рамках парадигмы когнитивной лингвистики метафора рассматривается как одно из средств человеческой когниции – категоризации, концептуализации, осмысления и оценки мира; способ познания окружающей действительности человеком в большой степени метафоричен¹. При этом концептуальные метафорические модели, распространяющиеся на определенное лингвокультурное сообщество, во многом составляют когнитивную базу, сквозь призму и с помощью которой категоризируется новая информация.

Многие ученые исследовали метафору как инструмент убеждения и формирования мнения о том или ином событии в политическом дискурсе². Метафора представляет собой конденсированный символ для передачи информации, воплощающий в себе определенные ценности, эмоции, идеологию и склоняющий к определенному действию³.

При этом политические метафоры характеризуются двумя взаимодополняющими свойствами –

архетипичностью и вариативностью. Первое свойство выражается в том, что система политических метафор имеет устойчивое ядро, состоящее из архетипичных метафор со сферами-источниками *природа, свет – тьма, здоровье – болезнь, водоемы и навигация* и т.д., которое не меняется со временем и воспроизводится в политической коммуникации на протяжении многих веков, что в рамках теории концептуальной метафоры объясняется тем, что механизмы метафоризации бессознательны и определяются физическим опытом взаимодействия человека с окружающим миром⁴.

Вариативность системы политических метафор имеет два ракурса рассмотрения – корреляции между изменением политической ситуации и количеством метафор в политическом дискурсе, а также доминирование отдельных метафор и метафорических моделей в различные исторические периоды⁵.

Политика – сфера жизни, где невозможно переоценить значимость удачного коммуницирования определенных идей и точек зрения, поэтому едва ли можно найти текст более богатый метафорами и другими языковыми средствами, имеющими манипулятивный потенциал, чем политический дискурс. В целом, по мнению Д. Миллера, национальную политику можно описать как конфликт между двумя группами метафорической репрезентации происходящего в стране: правительство использует метафорический сценарий для описания ситуации в более выгодном свете, тогда как оппозиция прибегает к метафорическим моделям, направленным на убеждение людей в неблагоприятном характере сложившейся в стране ситуации⁶.

Одним из ключевых вопросов теории политической метафоры является степень ее универсальности с одной стороны и национальной специфичности – с другой. В этой сфере можно предположить постоянное взаимодействие двух тенденций. С одной стороны, современные средства массовой информации составляют своеобразный интердискурс, в котором различия отдельных языков становятся абсолютно поверхностным явлением. При обсуждении современных событий мировая пресса мгновенно подхватывает чье-то удачное выражение, и оно разносится по изданиям и языкам⁷. С другой стороны, следует согласиться с тем, что «наиболее фундаментальные культурные ценности согласованы с метафорической структурой основных понятий данной культуры»⁸.

Что касается метафорической репрезентации власти в том или ином национальном политическом дискурсе, то совершенно оправданным и логичным представляется использование наиболее востребованных и близких для носителей языка по своему когнитивному наполнению метафор. При этом частотность обращения к той или иной метафорической модели при представлении власти или ее элементов обусловлена не столько



внутренними характеристиками того или иного языка, сколько экстралингвистическими факторами социального порядка – национальными традициями, национальным сознанием, а также традиционным восприятием власти в том или ином обществе.

Рассмотрим наиболее традиционные способы метафорической репрезентации власти в российской и американской лингвокультурах на материале современных СМИ с целью выявления универсального и специфически национального в метафорическом изображении власти в России и США.

Одной из центральных концептуальных метафор политической сферы в России и США, как, впрочем, и во многих других странах, является модель «политика – это театр/шоу», в рамках которой люди или институты, наделенные властью, устойчиво ассоциируются в обеих лингвокультурах с разного рода функциями, важными при осуществлении какого-либо действия (режиссеры, постановщики, сценаристы, актеры, дублеры и т.д.).

Широкое распространение и употребление театральной метафоры на современном этапе развития общества связывают в первую очередь с усилением роли СМИ в политической жизни. Созерцательное участие масс в политических процессах обуславливает роль народа лишь как адресата-наблюдателя, который воспринимает политические события как некое разыгрываемое действие⁹. Любое политическое течение во время избирательной кампании ставит целью привлечение на свою сторону как можно большей доли электората, а это, безусловно, заставляет его сторонников напрямую или опосредованно (через СМИ) обращаться к массам. Политические лидеры обязаны постоянно помнить об избирателях-наблюдателях, а значит, играть на публику, тщательно режиссировать свои действия, держать под контролем результаты общественного мнения, т.е. обращать особое внимание не только на содержание своей программы, но и на организацию избирательной кампании, на ее форму, призванную привлечь симпатии избирателей¹⁰.

В политическом дискурсе сегодняшней России метафорическая модель «политика – это театр / шоу» не носит доминантного характера, так как на первый план выходят метафоры, подчеркивающие более актуальные и важные характеристики современной политической жизни (например, укрепление государственной власти, позиции лидера государства и т.д.). Что касается политического медийного дискурса США, то театрализация политического процесса здесь в целом достигла наиболее завершенной (гипертрофированной) формы. Включение в агитационно-политические тексты в США едва ли не всей лексики из поля «театр» создает целостную картину отражения в общественном сознании процесса проведения президентской кампании и выборов главы государства¹¹.

Действительно, политическим явлением, традиционно представляемым в СМИ с помощью театральной метафоры, являются выборы разного уровня и избирательные кампании, с ними связанные. Однако российский и американский политические дискурсы актуализируют разные концептуальные признаки этой модели.

Так, выборы в России репрезентируются как некая инсценировка, спектакль и даже фарс, разыгранный для публики. При этом одна из основных концептуальных составляющих рассматриваемой метафорической модели, здесь реализуемая, – вектор неискренности, искусственности, ненатуральности, имитации реальности, что, возможно, является определяющим фактором для использования именно театральной метафоры для репрезентации выборов.

Страна до сих пор находится под впечатлением от решения Владимира Путина возглавить «Единую Россию» на выборах в Госдуму и правительство в 2008 году. Был ли это экспромт или хорошо срежиссированная пьеса? (Труд, 03.10.2007). Президентские выборы, как и парламентские, будут фарсом, поскольку у кандидатов нет равных возможностей для агитации (Б. Немцов, km.ru, 26.12.2007). В России далеко не все ходят на избирательные участки. Избиратель идет на выборы, когда ему интересно, когда есть интрига, есть сценарий, шоу, иначе какой смысл? Только тогда просыпается интерес людей к этому процессу (Д. Гусев, Известия, 30.11.2007).

Что касается подобного метафорического представления процесса выборов в медийном дискурсе США, то здесь традиционным является позиционирование выборов в виде некоего рода шоу, за которым с увлечением следит вся страна.

As the day wore on and the results from Ohio remained inconclusive, some papers wrote editorials for afternoon editions or Web sites, lamenting the messy denouement to another U.S. election (NY Times, 4.11.2004).

Однако, несмотря на то что концептуальный признак зрелищности является доминантным при реализации модели «политика – это театр/шоу» в американском политическом дискурсе, метафорика вышеописанной модели актуализирует периферийные семы лицемерия, «ненатуральности», имитации политической действительности, акцентирует внимание адресата на идеях постановочности, лицедейства, игры на публику¹².

For their part, a group of Republicans are working quietly behind the scenes to broker an agreement with Sen. Joe Lieberman, who championed climate-change legislation in 2007 (Newsweek, 24.09.2009). Still, America's presidential selection process has enough carnival elements in it already without inviting a perpetual jester onto the stage (Time, 03.10.2007).

Что касается политиков или политических институтов – элементов государственной власти, – то в российском политическом дискурсе



подобные участники политического процесса устойчиво репрезентируются в рамках рассматриваемой метафорической модели как люди, определяющие характер и сущность происходящих событий, – режиссер, дирижер, сценарист или, в крайнем случае, актер, но обязательно в главной роли, которые явно или скрыто задают направление и управляют тем или иным политическим действием.

Пока российская президентская гонка имеет очень мало общего с привычной всем борьбой кандидатов. Скорее правильнее говорить о некоем спектакле с Путиным в роли режиссера (Московский комсомолец, 17.02.2007). Очевидно, что администрация президента, которая дирижировала этими выборами жестче и, надо признать, грамотнее, чем прежде, навязала участникам кампании такой сценарий, по которому ... (Независимая газета, 9.12.2003). Перед нами разворачивается шекспировская драма – с Путиным в главной роли. Он – властный президент, любимый народом, вынужденный уйти в отставку, так как не желает нарушать Конституцию (Известия, 29.11.2007).

При этом несамостоятельность остальных участников политических событий и их зависимость от политических сил, руководящих всем происходящим в политической сфере, проявляются в проектировании функций различных политических агентов на различные роли, выполняемые различными участниками театральной постановки. Такие лексемы как *массовка*, *хор* часто используются для метафорической номинации исполнителей тех или иных политических действий, выполняемых по чьей-то указке, при этом реализуются прагматические смыслы несамостоятельности, безынициативности.

В «белой» смете не встретишь, например, графы «оплата услуг массовой при проведении митинга» (Известия, 24.08.2007). В том, что жители отдельных регионов проголосовали «хором», виноваты условия их жизни и сами партии, которые не захотели обратить внимание на регионы (Известия, 4.12.2007).

Для американского политического дискурса характерны аналогичные тенденции при метафорическом представлении власть имущих.

Obama's scenario is more complex. If he wins, he is likely to be joined by a much-enhanced Democratic majority in Congress (Newsweek, 04.10.2008). Leading Actor Bush Avoids Center Stage (Washington Post, 14.04.2001).

Однако центральным компонентом рассматриваемой модели в американской концептосфере является репрезентация ключевых политических деятелей в виде центральных фигур какого-либо представления – актеров, – что объясняется персонализированным характером американской политики в целом. Самым ярким участником политического представления становится, как правило, американский президент.

Bill Clinton, a master of the stump and a world-class actor, comes equipped with a full range of emotions (Newsweek, 09.01.2008). Bill Clinton tries a new role – supporting actor (Reuters, 03.07.2007).

Таким образом, в современном российском и американском политических дискурсах достаточно устойчиво реализуется модель «политика – это театр/шоу», что, как правило, отражает представление граждан двух стран о некоторых явлениях политической жизни как неподлинных, моделируемых, характеризующихся несамостоятельностью некоторых участников политических событий.

В рамках другой модели, которая также является доминантной для медийного политического дискурса как в России, так и в США, – модели «политика – это спорт», – субъекты политики концептуализируются как соперники в спортивном состязании, которое проходит по определенным правилам, единым для всех участников. Специфика метафорических сценариев, с помощью которых реализуется данная модель, зависит от особенностей той или иной ситуации в стране и от тех или иных обстоятельств политической жизни, которые передаются с помощью данной метафоры.

Так, конфликт времен холодной войны между двумя державами – СССР и США – часто концептуализировался через модель «политика – это спорт», в рамках которой он представлял как борьба/состязание двух соперников. При этом тонкость ходов и тщательное продумывание каждого шага обеих сторон отражались в тех видах спорта, через которые актуализировалась данная модель, а именно шахматах и иногда карточной игре¹³.

Realistically, Russia has two cards which she can use in negotiating with us... These cards are nothing like as powerful as our cards... (Henry A. Wallas)¹⁴.

Несмотря на универсальность и доминантный характер данной метафорической модели, используемой для категоризации политической сферы, ее детализация носит культурно-специфический характер, следовательно, содержание этой модели в том виде, в каком она появляется в политическом дискурсе российском, американском или другой страны, сугубо национально.

По мнению ученых, спортивная метафора особенно продуктивна в политическом дискурсе стран, на политической арене которых явно выделяются два крупнейших оппонента, противостоящих друг другу в политической борьбе, например две центральные партии. Поэтому американская двухпартийная система определяет высокую эффективность использования спортивной метафоры при представлении политических процессов в СМИ¹⁵.

Виды спорта, с помощью которых модель «политика – это спорт» чаще всего реализуется в американском политическом дискурсе, – это, как правило, командные игры (такие как американский футбол и бейсбол), так как метафора



спортивной команды является одной из наиболее убедительных для американцев. Она часто используется для утрированного противопоставления двух политических лагерей и их сторонников. Кроме того, с помощью данной метафоры успешно эксплуатируется иллюзия многих спортивных болельщиков, ощущающих себя участниками состязания, а не просто наблюдателями. Концептуальные признаки модели «политика – это спорт», реализуемые при этом, во многом сходны с ранее рассмотренной моделью «политика – это театр/шоу».

But this is not the campaign of 2008. His team of Hill veterans knows that successful legislating is tedious and often comes in small, hard-won victories that ultimately add up to bigger success (Washington Post, 02.09.2009). A trip to Afghanistan and Pakistan reveals how the Obama team hopes to tame the Taliban (Time, 09.04.2009).

Кроме того, в рамках интересующего нас аспекта эта модель используется для метафорической репрезентации какого-либо политического института или образования, во главе которого находится сильный руководитель. При этом актуализируется один из фреймов этой модели – «политический лидер – лидер спортивной команды». В американском политическом дискурсе сферой-источником для подобного рода метафорических переносов чаще всего является американский футбол, при этом частотна номинация *quarterback* (нападающий, который является лидером всех атак), так как именно этот игрок диктует действия своей команде. Член палаты представителей Джек Кемп, который в свое время был профессиональным квотербеком, определил метафорический потенциал этого понятия следующим образом: квотербек – это не положение на поле, это образ мышления, так как он должен видеть все поле в условиях динамики игры¹⁶.

Army Lt. Gen. David H. Petraeus told McCain that 20,000 additional troops should be enough, but that if they are not, Petraeus can ask Bush for more. «He tells me, 'I think I can do it with this number,'» McCain said. «So I'm supposed to be a Monday-morning quarterback? I'm not going over there and command. I'm only sitting here trying to figure out the best way we can win this conflict.» (Washington Post, 13.01.2007). Mr. Harkin, who succeeded Mr. Kennedy as chairman of the health committee this month, has said he expects Democrats to come together on a deal. There will be wrangling, Mr. Harkin said, but Mr. Reid will make the final calls. «Our quarterback is Harry Reid,» Mr. Harkin said. «We elected him to that position. He will decide how this is done.» (NY Times, 28.09.2009) The Democratic quarterback is Obama, whom many say waits too long to throw the ball and is susceptible to being sacked (NY Times, 28.09.2009).

Для репрезентации открытого противостояния двух политиков в американском политическом тексте нередко появляется спортивная метафора,

сферой-источником которой является бокс. При этом актуализируются такие свойства политического конфликта, как жесткость и бескомпромиссность. Интересно, что одной из доминирующих метафор предвыборной президентской кампании в США является именно метафора бокса, что подчеркивает высокую конкурентность и серьезность борьбы соперников.

The Trail: Union in Clinton's Corner – And Ready For a Fight (Washington Post, 1.11.07). Clinton's burst of hiring is a declaration that she intends to go for a knockout punch (Washington Post, 31.10.2007).

К метафорам со сферой-источником «бокс» также часто прибегают для репрезентации важных политических деятелей, в метафорической номинации которых используются такие лексемы, как *heavyweight* (тяжеловес), *pro* (профессионал) и т.д. При этом в качестве концептуальных признаков семантики этих лексем актуализируются такие как способность в одиночку противостоять оппонентам и убедительно отстаивать свою позицию.

Obama's résumé may be short but he now has plenty of practice sparring in the heavyweight division (Washington Post, 09.01.2008). The presence of a highly successful manager as the chief operating officer of the United States would prove a big asset for Obama, Edwards or anyone else at the top of the ticket. He would come in as a heavyweight, just as Dick Cheney seemed to be for George W. Bush in 2000 (Time, 3.07.2007).

Что касается реализации модели «политика – это спорт» в российском политическом дискурсе, то и здесь, как правило, в качестве сфер-источников преобладают командные виды спорта. Иногда ценность команды подчеркивается без отнесения той или иной ситуации к какому-либо виду спорта – определенное объединение людей, наделенных властью, предстает в виде сплоченной команды, в которой индивидуальные интересы полностью подчинены интересам общим, командным.

Зарубежное турне кремлевской команды во главе с президентом России – почти стахановское перевыполнение плана. В моем судебском протоколе эта команда сыграла вничью в американском Кеннебанкпорте и победила в Гватемале, набрав на выезде полтора очка из двух возможных (Известия, 09.07.2007).

При этом использование метафоры «команда» в российском политическом дискурсе часто связано с актуализацией таких ее концептуальных признаков как лояльность и преданность членов команды ее лидеру.

Медведев действительно никогда не играл ни в чьей другой команде, кроме путинской (Известия, 10.12.2007).

Большое количество политических метафор ориентировано на хорошо известные в России командные виды состязаний (футбол, хоккей, реже – баскетбол).



Грузия уже вышла на другие рынки сбыта, в отличие от Литвы несколькими голами ранее (Известия, 5.05.2006). Председатель Госдумы призвал представителей Британского совета брать пример с английских футболистов, «которые не позволяют себе играть руками» (Известия, 15.01.2008).

Бокс также является одной из самых продуктивных сфер-источников в спортивной метафоре, однако, в отличие от использования данной модели, например, в американском политическом дискурсе, где сквозь призму боксерского поединка передаются жесткость и бескомпромиссность противостояния, в российском политическом дискурсе данный метафорический сценарий чаще всего используется для демонстрации неравности сил соперников или же для определения статуса кого-либо на политическом ринге.

Медведев нокаутом выиграл у оппозиции на ее собственном поле и поставил ее в безвыходную ситуацию – теперь оппозиция просто не может не поддержать его (Известия, 28.09.2009). И Касьянов имел больше шансов понравиться электорату в качестве одинокого политического тяжеловеса, чем в роли одного из лидеров одной из многих партий (Газета.Ру, 16.12.2005).

Особенно высокую продуктивность в российском политическом тексте демонстрируют модели, сферы-источники которых связаны со стратегическими видами спорта или играми, такими как шахматы или некоторые карточные игры. В рамках подобных метафорических сценариев политическая деятельность предстает как тонкая игра, в которой все зависит от умения игрока считать каждый шаг и перехитрить соперника.

«Могут – значит, должны» – так Путин в 2004 году объяснял свое решение раньше времени раскрыть карты (Известия, 12.12.2007). В отечественных политических шахматах в прошлом было весьма своеобразное правило – кандидаты в короли долго ждали, пока предыдущему шаху сам собой, без чьей-либо помощи придет мат (Коммерсантъ, 15.01.2007).

Таким образом, спортивная метафора достаточно частотна как в американском, так и в российском медийном тексте при метафорической репрезентации определенных политических объединений и их действий, направленных на достижение той или иной цели. При этом целостность структуры и ее коллективная ответственность метафорически представляются с помощью метафоры «команда», а политический лидер – как капитан, определяющий и, соответственно, несущий ответственность за действия своей команды.

Традиционной для российского менталитета моделью концептуализации власти является метафорическая модель «государство – это семья». В настоящее время с укреплением центральной власти данная метафора все чаще актуализируется в текстах российских СМИ, при этом в рамках данной модели реализуется не столько концеп-

туальное представление о нации как о совокупности людей, кровно связанных между собой и объединяющихся для противостояния «чужим», сколько представление о семье как о некоем иерархически выстроенном объединении людей, в котором младшие должны подчиняться старшим, дети должны почитать и уважать своего отца.

Для России традиционным является ассоциирование главы государства с главой семейства, который призван заботиться и печься о своих детях – гражданах, – воспитывать в них лучшие качества. При этом ожидается, что заботу о народе должен проявлять не только сам президент, но и его помощники – правительство, чиновники, правящая партия, губернаторы и т.д.

Путин призвал бизнес заботиться о народе (Независимая газета, 24.12.2003). Комитет будет заниматься и патриотическим воспитанием молодежи, добавил министр (Известия, 30.09.2007).

Однако в российском контексте положительная коннотация данной метафорической модели, в рамках которой «заботливый родитель» печется о своих «отпрысках», зачастую оттеняется несколько другим аспектом этого сценария. Политический дискурс современной России устойчиво включает метафорическое представление государственной властной системы не как объединения равных, но как семейства с традиционным укладом (во главе его стоит руководитель государства), в рамках которого существуют строго иерархические отношения, когда старшие воспитывают, наказывают и даже устраивают порку младшим.

Путин похвалил Совет Федерации за то, что «Совет Федерации серьезно относится к обязанностям» и «последовательно отстаивает интересы регионов» (Полит.Ру, 29.10.2007). Прогулял – сдавай мандат. Депутаты Госдумы занились воспитанием региональных коллег (Известия, 17.04.2007). Путин отчитал правительство за маленькие амбиции (Комсомольская правда, 9.04.02). Дума одобряет «показательную порку губернаторов, затеянную Путиным» (Правда, 3.09.2005).

Специфически российским феноменом являются безграничное доверие народа к своему царю-батюшке и готовность ко всему, что уготовит он своим подданным. Именно как сильный государь, олицетворение политической власти в стране все чаще предстает в российских СМИ президент. Данный фрейм метафорической модели «государство – это семья» является достаточно детализированным, что свидетельствует о его неслучайном характере. Так, в рамках обсуждаемой метафорической модели присутствует следующий сценарий: президент-батюшка правит своим народом, повелевая или приказывая своим подданным выполнять те или иные действия, иногда дарует их, принимает жалобы и челобитные и наказывает провинившихся.



Президент-батьюшка Владимир Путин пообещал служить людям (Коммерсант, 16.06.01). Не успел Путин закрыть рот после двух с половиной часового общения со своим народом, ... (Газета.Ru, 13.09.2007). Готов законопроект об ограничении инвестиций в «стратегические отрасли». Повелевать ими будет Путин (NEWSru.com, 2.03.2006). Путин приказал продолжить вывод российских военных из Грузии (Lenta.ru, 1.10.2006). Вторым – если не чудом, то большой неожиданностью, – можно считать заявление Алексея II о том, что его паства (и одновременно часть подданных Путина) абсолютно ни в чем не нуждается (Полит.Ру, 28.10.2007). Владимир Путин сделал подарок ко дню коренных малочисленных народов (Lenta.ru, 09.08.2002). Североосетинские депутаты просят Путина наказать всех силовиков (Lenta.ru, 8.09.2004).

Данная метафорическая модель не является исключительно российским феноменом: многие народы ассоциируют своих лидеров с родителем. Так, Дж. Лакофф в своей книге «Moral Politics: How Liberals and Conservatives Think» утверждает, что разные стили правления республиканцев и демократов в США соответствуют двум моделям концептуализации отношений правителя и народа: консерваторы следуют модели «строгий отец», тогда как демократы – модели «понимающий родитель»¹⁷.

Однако в целом метафора «государство – это семья» не столь продуктивна в американском политическом дискурсе. Глава государства, как и люди и институты, помогающие ему реализовать свою власть, чаще ассоциируется в американской лингвокультуре с управленцем, нанятым народом для выполнения определенных функций¹⁸. Отсюда противоположный вектор зависимости главы государства и общества в отличие от российской политической системы. Концептуальная модель «президент – это менеджер» детализируется в американском политическом дискурсе через следующие элементы: президент, как и любой другой член властных структур США, может быть нанят, а также уволен со своего поста, если он не справляется со своими обязанностями; он должен отчитываться перед своим народом о проделанной им работе и нести ответственность за неверные или неуспешные действия.

The Democratic quarterback is Obama, whom many say waits too long to throw the ball and is susceptible to being sacked (NY Times, 28.09.2009). Obama's Management Style Will Be Key to His Success, Analysts Say (foxnews.com, 16.01.2009). In sharp contrast, Senator Obama declares he will do the chief executive's job by focusing completely on providing leadership vision, judgment, and inspiration (Businessweek, 08.02.2008). Hillary has served for five years on the Senate Armed Services Committee, standing up for our soldiers and veterans and holding the Bush administration accountable for its failures in Iraq (Newsweek, 28.04.2008).

Несправедливым было бы утверждение, что подобная метафорическая репрезентация властных структур совершенно чужда российским СМИ. Однако данная модель все же не является доминантной для российского политического дискурса и чаще используется при характеристике властей более низкого уровня, например регионального. При этом актуализируются не только концептуальные признаки эффективного управления тем или иным субъектом, но и зависимое положение управленцев разного уровня, причем не от избирателей, а от «главного босса», т.е. президента.

Губернатор отчитался, как высококлассный управленец: если закон есть – его надо исполнять, денег, правда, хватит не на все, оттого местным властям более симпатично поэтапное введение закона (Известия, 13.07.2005). Президент Дмитрий Медведев пригрозил сегодня увольнениями губернаторам, которые самостоятельно не будут решать проблемы выплаты зарплат и безработицы (Эхо Москвы, 10.06.2009).

Таким образом, модель «государство – это семья» является чрезвычайно продуктивной при метафорической репрезентации власти имущих в России, так как успешно передает традиционное для России восприятие государственной власти как посланной народу свыше, что роднит ее с отеческой властью над своими детьми. Напротив, авторы политических текстов в американских СМИ крайне редко обращаются к данной метафоре.

Итак, в результате анализа трех из наиболее продуктивных моделей, активно используемых для метафорической репрезентации властных структур в американском и российском политическом дискурсе СМИ, можно сделать вывод, что структура моделей «политика – это театр/шоу» и «политика – это спорт» в российской и американской метафорических картинах мира во много сходна, однако содержание этих моделей по большей части национально специфично, так как обусловлено национальной традицией. Модель «государство – это семья» более характерна для российской метафорической картины мира, так как семья является, пожалуй, приоритетной ценностью в российском обществе, что и находит свое отражение в языке.

Примечания

- ¹ См.: Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by*. Chicago, 1980; Kovecses Z. *Metaphor in culture: Universality and variation*. Cambridge, 2005; Gibb R. W. Jr. *Embodiment and cognitive science*. Cambridge, 2006.
- ² См.: Lakoff G. *Moral politics: How Liberals and Conservatives Think*. Chicago, 2002.; Mio J.S., Katz A.N. *Metaphor: implications and applications*. Mahwah, 1996; Чудинов А.П. *Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры*. Екатеринбург, 2001.



- ³ См.: *Edelman M.* The symbolic uses of politics. Urbana, 1964.
- ⁴ См.: *Osborn M.* Archetypal metaphor in rhetoric: The light-dark family // *Quarterly Journal of Speech*, 1967. Vol. 53.; *Gibbs R.W., Jr.* Embodiment and cognitive science. Cambridge, 2006.
- ⁵ См.: *Будаев Э.В., Чудинов А.П.* Современная политическая лингвистика. Екатеринбург, 2006.
- ⁶ См.: *Miller D.F.* The reason of metaphor: A study in politics. New Delhi, 1992.
- ⁷ *Шмелева Т.В.* Морбиальная оптика // *Лингвистика: Бюлл. Урал. лингв. общ-ва. Екатеринбург*, 2001. Т. 7. С. 5.
- ⁸ *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем // *Теория метафоры*. М., 1990. С. 404.
- ⁹ См.: *Шейгал Е.И.* Семиотика политического дискурса. М.; Волгоград, 2000.
- ¹⁰ См.: *Чудинов А.П.* Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации. Екатеринбург, 2003.
- ¹¹ См.: *Каслова А.А.* Концептуальная метафора «Выборы президента – это театр» в российском и американском политическом дискурсе // *Лингвистика: Бюлл. Урал. лингв. общ-ва. Екатеринбург*, 2003. Т. 9.
- ¹² Там же.
- ¹³ См.: *Medhurst M.J. et al.* Cold war rhetoric: strategy, metaphor and ideology. Greenwood, 1990.
- ¹⁴ См.: *Ivie R.L.* Metaphor and the rhetorical invention of cold war “idealists” // *Medhurst M.J. et al.* Cold war rhetoric: strategy, metaphor and ideology. Greenwood, 1990.
- ¹⁵ См.: *Howe N.* Metaphor in contemporary American discourse // *Metaphor and symbolic activity*. Mahwah, 1998. P. 87–104.
- ¹⁶ Ibidem.
- ¹⁷ См.: *Lakoff G.* Moral politics: How Liberals and Conservatives Think. Chicago, 2002.
- ¹⁸ См.: *Чудинов А.П.* Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации. Екатеринбург, 2003.

УДК 811.161.1'373

ПОГРАНИЧНЫЕ ЛОКУСЫ ВХОДА/ВЫХОДА В ФОЛЬКЛОРНОМ ДОМЕ

Е.В. Рязанова

Саратовский государственный университет,
кафедра английского языка и межкультурной коммуникации
E-mail: e.v.ryazanova@mail.ru

В статье предлагается сопоставительное лексико-семиотическое исследование концептов фольклорной картины мира на материале жанра народной баллады. На основе тезаурусного описания наиболее частотных лексем, обозначающих пограничные локусы входа и выхода в английском и русском доме, автор анализирует сходство и различия в социокультурных представлениях двух народов.

Ключевые слова: мифопоэтическая (фольклорная) картина мира, баллада, лексема, концепт, тезаурус, пространство, дом, границы, дверь, ворота.

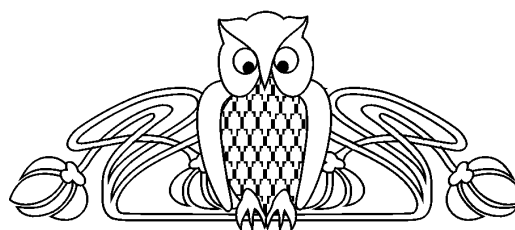
Borderline Loci of Entrance/Exit in the Folklore House

E.V. Riazanova

The article offers a comparative lexical and semiotic research of the folklore world picture concepts based on the material of the folk ballad genre. Describing the most frequently used words to denote borderline places of entrance and exit in Russian and English houses, the author investigates social and cultural similarities and discrepancies of the two nations.

Key words: folklore world picture, ballad, word, concept, thesaurus, space, house, border, door, gate.

Пространство дома в фольклорной лирике является центром окружающего человека макрокосма, неким микромиром, в котором герои оказываются защищенными от внешнего чуждого мира, будь то мир живых или потусторонних сил. Универсальная мифопоэтическая оппозиция



«свой – чужой» особенно ярко проявляется в функционировании пространства дома с внешним миром в жанре народной баллады, так как ключевым оказывается конфликт семейно-бытового плана. Значение «свой» в балладе актуализуется в противопоставлении дома жены (родного дома) дому мужа, дома девушки дому жениха, дома – вселенной, космосу, подземному царству, полю, перекрестку, лесу, реке, морю как местам обитания врагов и нечистой силы.

Понятие «дом» характеризуется рядом универсальных для любой культуры признаков. Любой дом должен иметь границы и представлять собой закрытое, замкнутое пространство. Однако для взаимодействия с внешним миром дому необходимы открывающиеся отверстия, каковыми являются *двери, окна и ворота* ограды. Как справедливо отмечает Т.В. Цивьян, основная пружина «сюжета дома» в фольклорных текстах – движение, т.е. вход/выход. Задача хозяина – контролировать отверстия. Именно отверстия становятся основным «семантическим» стержнем дома и двигателем сюжета¹.

Отверстия дверей и ворот являются главными пограничными локусами, находящимися на пересечении своего и чужого пространства, что увеличивает их функциональную и семиотическую нагрузку. В данной статье предложены сравнительные описания лексем пограничных локусов *дверей и ворот* на материале английской



и русской народной баллады. Характеристика лексем дается на основе тезаурусного описания каждой из них на базе большого количества текстов, что позволило выявить всевозможные синтагматические и парадигматические связи данных концептов и заглянуть в глубинные фольклорные смыслы, которые позволяют увидеть различия фольклорной картины мира двух культур. Для удобства описания мы прибегаем к терминологии С.Е. Никитиной и разделяем пространство дома на «большой» (главное жилище и все прилегающие постройки на огороженной территории) и «малый» (собственно жилой дом)².

Door в балладах является границей входа-выхода в жилище – «малый» дом, – его помещения и отдельные домовые постройки на территории «большого» дома. Изначально в древних жилищах была только одна дверь, которая находилась на границе «большого» дома, поэтому слово *door* этимологически связано с древнеанглийскими *duru, dor, gate*, произошедшими от одного индоевропейского корня, означавшего вход в жилище³.

Важность концепта и его роли в организации жилого пространства в мифопоэтических текстах подтверждается наличием определенного артикля в большинстве случаев употребления. Дверь в английской балладе часто имеет своего possessора в зависимости от главного обитателя той или иной части жилой зоны: *father's door, Lord Thomas's door, lord's door, mother's [bower door], Margaret's door, lady's [bower door]; the door of our hero*.

Door является главной границей между «малым» домом (или его отдельными помещениями, *bower, chamber*) и окружающим миром и представляет собой преграду, через которую не все могут пройти свободно. Спросить разрешения на вход можно с помощью символических действий – постучав в дверь (*knock at/on the door; tirl at the pin*) или попросив ее открыть (*open the door*), например:

*Up Johny rose, and to the door he goes
And gently tirl'd the pin;
The lassie taking tent unto the door she went,*

*And she opened and let him in⁴.
She's taen her young son in her arms,
An' to the door she's gane,
An' lang she knocked an' sair sh ca'ed,
But answer she got nane.
'O open the door, Lord Gregory,
O open an' lat me in,
For the wind blows through my yellow hair,
An' I'm shiverin' to the chin⁵.*

Получить разрешение на вход не всегда бывает легко, хозяева могут не впустить пришельца и отправить его восвояси (*turn smb. from the door; not let smb. in*):

*'Gin it be for Annie o' Rough Royal
That ye mak a this din,*

*She stood a'last night at our door;
But I think I letna her in. '...
... 'O wae betide ye, cruel mother,
An ill death may ye dee,
For ye turned my true love fae my door;
When she cam sae far to me⁶.*

Локус двери может находиться за пределами «малого» дома на территории «большого», например *stable door, smithy door*. Разные двери в «большом» и «малом» доме часто являются местом встречи героев, локусом, в котором происходят сборы в дорогу, прощание, а также раздумья перед принятием важных решений. Это связано с особой ролью двери в мифопоэтическом сознании – «дверь символизирует место прохождения между двумя состояниями, между двумя мирами, между известным и неизвестным, между светом и мраком»⁷:

*The lady stands in her bower door,
As straght as willow wand;
The blacksmith stood a little forbye,
Wi hammer in his hand⁸.*

*Lord Lavel he stands at his stable-door,
Kaiming his milk-white steed;
And by and cam Fair Nancybelle;
And wished Lord Lavel good speed⁹.*

*The lady stands in her bower door,
And thus she made her mane:
'O shall I gang to Broomfield Hills,
O shall I stay at hame?'¹⁰*

Door в балладах часто играет роль преграды на пути нежданных или нежеланных гостей и защищает дом от насильственного вторжения, поэтому важны действия, связанные с закрытием, запираанием дверей:

*Let the doors all be bolted,
And the windows all pinned,
And leave not a hole
For a mouse to creep in¹¹.*

*What care I for Lonkin,
Or any of his gang?
My doors are all shut,
And my windows penned in¹².*

Семиотическая функция полуоткрытой двери в английской балладе связана с народной традицией, запрещающей оставлять дверь полуоткрытой, так как в этом случае дом наиболее подвержен опасности вторжения нечисти и духов. В Шотландии полагали, что для того, чтобы вызвать дух покойника, надо было оставить его в комнате с полуоткрытой дверью, как это описано в балладе *Young Benjie*¹³. Желая узнать имя убийцы своей сестры, братья оставляют дверь полуоткрытой, чтобы ее призрак заговорил:



*Wi doors ajar, and candle-light,
And torches burning clear,
The streikit corpse, till still midnight,
They waked, but naething hear*¹⁴.

Дверь иногда выступает как реальный пограничный локус между миром живых и мертвых. В одной из баллад героиня скрывает детоубийство, похоронив одного ребенка у двери конюшни: *She buried one of them by the stable-door*. Традиция хоронить под порогом у многих народов также связана с обрядом приношения строительной жертвы¹⁵.

В актантных отношениях лексемы *door* наличие большого числа глаголов, обозначающих движение в направлении к двери и от нее, свидетельствует о важности данного концепта в реализации функции связи «большого» и «малого» дома с внешним миром.

Gate представляет собой ворота и проход в стенах замка на границе «большого» дома, границу между «своим», освоенным пространством и «чужим» миром.

Этимологически слово связано с древнеанглийским *geat* и древне-северным *gata*, что означало проход, дорогу (path). В Шотландии и сегодня слово *gate* имеет значение прохода, дороги¹⁶.

Согласно фольклорным представлениям *gate* [s] является частью стен замка *castlegate* и, так же как и сам замок, может иметь своего поессора (*father's gates, Lord Gregor's gates*). Эпитет *bonny* свидетельствует о положительной коннотации данного концепта в народном мифосознании.

*I choosed my love at the bonny yates of Gight,
Where the birks an the flowers spring bonny,
But pleasures I had never one,
But crosses very many*¹⁷.

Основная семиотическая нагрузка лексемы *gate*, так же как и лексемы *door*, связана с движением в пределы дома и из него по воле хозяев. Чтобы войти, необходимо спросить разрешения с помощью ритуальных действий, совпадающих с действиями у закрытой двери (*knock at the ring, tirlle at the pin*):

*But when she came to Lord Thomas's gate,
She knocked there at the ring;
But who was so ready as Lord Thomas
To lett Fair Ellinor in*¹⁸.

*She sailed west, she sailed east,
She sailed mony a mile,
Until she cam to Lord Gregor's yett,
And she tirlled at the pin*¹⁹.

Так как ворота (*gate*) являются первой преградой на пути прибывшего издалека гостя, то к ним чаще всего подъезжают на лошади и спешиваются, прежде чем постучать, тогда как к двери

обычно идут пешком. Ворота также усиленно охраняют и запирают от внешнего вторжения нежелательных гостей:

*When they came to Glendinning gate,
They lighted on the green,
There many a Highland lord spoke free,
But fair Annie she spake nan*²⁰.

*The gates they were locked,
Baith outside and in,
But there was a wee hole
That let Lamkin creep in*²¹.

Gate, благодаря своей высоте (*high*), являются видным местом, поэтому могут быть использованы для наказания преступников и устрашения населения. Действия эти также могут иметь символическое значение. За совершенное злодеяние преступника как бы изгоняют из «своего» мира, повесив на воротах:

*He hanged Balankin
Out over the gate,
And he burnt the faulse nurice,
Being under the grate*²².

*The miller was hanged on his high gate,
For drowning our poor sister Kate*²³.

В русской фольклорной модели локусам *door* и *gate* соответствуют лексемы *дверь* и *ворота*. *Дверь* – вход, отверстие для входа в здание, проем в стене для прохода из покоя в покой²⁴; проем, отверстие в стене для входа и выхода, а также створ для закрытия этого отверстия²⁵.

Двери являются важной границей жилища, выполняющей защитную функцию. В жилую зону дома обычно ведут две двери, между которыми расположены *сени*. Внешние двери выходят на крыльцо.

В отличие от английских баллад, в которых наибольшую частотность употребления имеют двери в частные локусы дома (*bower-door*), в русских балладах лексема *двери* менее частотна и обозначает главный вход в разные типы отдельного жилища – *палаты, избу, келью*. Упоминаются также *церковные двери* (церковь в балладах фигурирует как божий дом, место нахождения духовных отцов) и *двери городских ворот* – в английской народной балладе им соответствуют лексемы *church-door* и *castlegates*.

Основная семиотическая нагрузка дверей связана с их защитной функцией. Двери сделаны из крепкого материала – *дубовые, железные*. Их *отпирают, отворяют* в случае необходимости. Перед ними могут стоять *часовые с караульными*:

*Кругом города, круг славного Киева,
Воротицы заперты,
Что булатными, крепкими замочками*



*Двери незамкнутые,
Не железными крепкими задвижками
Они позадвинуты,
Часовые стоят они с каравульными,
Стоят, будто крепко спят,
Лишь одно не спит раздушечка Аннушка,
Дочка княжелецкая²⁶.*

Естественное состояние дверей – закрытое. В случае обороны их запирают крепко-накрепко, закутывают кого-либо за тридцать дубовых дверей, за тридцать золотых замков:

*Тут пошел у них кум да со честна пиру,
Запирает он двери крепко-накрепко.
Они тут ведь уж ночьку ту уж не спали,
Они всю ту ночь ведь господу молилися.
На другу-ту они ночьку запиралися
Что на те ли на замки, замки на крепкие;
У замков были поставлены
караульщики верные²⁷.*

Двери и ворота у славян являлись объектом и локусом специальных ритуалов (помимо стука), связанных с символикой границы между «своим» и «чужим» пространством в христианской традиции, поэтому в русских балладах встречаются описания ритуальных действий героев перед дверью, не свойственные западному христианству:

*Умывалась Домнушка белешенько,
Вдруг зашла она в палаты белокаменные,
Открывала дубовы да двери на-пяту,
Она крест кладет да по-писаному
И поклон ведет да по-ученому,
Поклонилась на все четыре стороны.
Дмитрий и Домна²⁸.*

Действия у дверей связаны с обращением к Богу и к домочадцам, они преследуют коммуникативную цель при контакте семьи с «чужими» людьми. Неправильные действия у дверей являются нарушением коммуникации, оцениваются негативно в фольклорной модели мира, так как свидетельствуют о неуважении к дому и его обитателям. Так, в балладе «Федор и Марфа» нарушенный ритуал в локусе дверей дома родителей жены является сигналом трагической развязки в конце баллады, свидетельствует о том, что герой пришел в дом не с добрыми намерениями:

*Да Федор в лесенку вздыматся,
Да Федор двери отпирает,
Да Федор богу помолился,
Да одной теще поклонился²⁹.*

Лексема *дверь* имеет свой аналог *door* в английской фольклорной модели, данные лексемы сходятся в тезаурусных описаниях основных семантических связей и семиотических функций

как пограничные локусы между «своим» и «чужим» миром.

Однако наблюдаются существенные различия в культурном содержании соответствующих концептов. *Дверь* в русской балладе не имеет посессора, ее открывают сами приходящие в дом люди, не спрашивая разрешения хозяев, как это предусмотрено фольклорным этикетом английской народной баллады, где стук в дверь является обязательным ритуалом. С другой стороны, для английской баллады не характерны обращение к Богу и поклоны членам семьи в локусе *двери*, что объясняется разными культурными моделями поведения в этнических общинах двух стран.

Ворота – проем в стене или ограде для прохода или проезда³⁰. Лексема *ворота* исконно родственна англосаксонскому слову, означавшему «ограда дома, двор, улица», этимологически связана с древнеиндийским *urtis* – «забор, ограда»³¹.

В мифопоэтической модели мира ворота осуществляют функцию регламентированного входа-выхода в пространство «своего», освоенного мира. В русской народной балладе герою не всегда требуется совершать ритуальные действия, связанные с впуском за ворота (стук в ворота или в окно), часто эти действия совершаются отрицательными героями, так как их не желают впускать в дом:

*Он стучал-то гремел вор-разбойничек,
Стучал – гремел об окошечку,
Ай об окошечку:
«Да отворись, отопришь, молодая жена,
Отвори мне воротицы,
Ай ну воротицы...»³²*

Ворота не всегда служат преградой на пути персонажа. Для желанных гостей и членов семьи они *растворяются* сами или по воле хозяев. Активный залог глагола в данном случае подчеркивает устойчивую ориентацию русского дома на коммуникацию с общиной, которая также выражается в медиаторной функции *двора*. Двор и ворота функционально связаны между собой, через *широкие растворенные ворота* можно попасть на *широкий двор*:

*Как поехала его тетушка,
Со двора со игуменьина,
Подъезжает к двору царскому,
Растворяются воротички,
Въезжает она на широкий двор,
Встречает же православный царь...³³*

С другой стороны, *ворота* являются пограничным локусом и, так же как и английская лексема *gate*, выполняют защитную функцию, на что указывает употребление эпитетов *железные, тесовые, дубовые*. Ворота *запирают* и *отворяют* с помощью *булатных крепких замочков, железных*



крепких задвижек и золотых ключей. Запертые ворота, охраняемые часовыми с каравульными, чаще всего являются воротами города – лексема *город* в данном случае является синонимом слова «дом» и обозначает дом «большой», аналогично лексеме *castle* в английской балладе:

*Кругом города, круг славного Киева,
Воротицы заперты,
Что булатными, крепкими замочками
Двери незамкнутые,
Не железными крепкими задвижками
Они позадвинуты,
Часовые стоят они с каравульными...³⁴*

В статических отношениях лексемы *растворенные ворота* являются символом, сигнализирующим приходящему в дом о смерти одного из членов семьи (ср. с современной традицией не запирают дверь в доме, где лежит покойник). Данная традиция не отразилась в текстах английской баллады, хотя в двух культурах существуют суеверные представления, согласно которым открывание ворот, дверей и окон является также способом освобождения души умирающего и лежит в основе приемов облегчения агонии³⁵:

*Подъезжает казаченько к своему двору,
Широки его воротечки растворенные,
Хрустальные стекоleckи повыбитые.
Всходит казаченько на высок терем:
Стоят попы и дьяконы, погребенья поют,
А деточки-малюточки как пчелки гудут,
А жену Марусеньку во гробе несут³⁶.*

Лексема *ворота* соотносится с английской лексемой *gate(s)* для обозначения проема в ограде «большого» дома и имеет релевантную семиотическую нагрузку регламентированного пограничного локуса. Однако по своим семантическим параметрам каждая из лексем отражает специфику фольклорной картины мира своей страны. В основных параметрах семантических связей лексемы *gate* лежит идея защищенности границ дома, в котором ворота никогда не бывают растворенными, как в русской модели. При этом ритуальный стук в двери английских ворот обязателен для всех, включая и членов семьи. В основе семантики русских *ворот* заложена идея открытости пространства дома для коммуникации с общиной, обусловленная соборностью русской культуры.

Такое разное отношение к границам своего пространства закрепилось в народной мудрости и передается из поколения в поколение в культурах двух стран. В современной Англии и сегодня можно услышать, что дом является крепостью (*My home is my castle*), в то время как для русской культуры характерно утверждение: «*Пришла беда – отворяй ворота*».

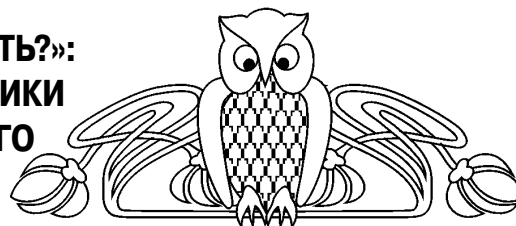
Примечания

- ¹ Цивьян Т.В. Архетипический образ дома в народном сознании // Живая старина. 2000. № 2. С. 2–4.
- ² Никитина С.Е., Кукушкина Е.Ю. Дом в свадебных причитаниях и духовных стихах (опыт тезаурусного описания). М., 2000.
- ³ Encarta World English Dictionary. London, 1999. P. 559.
- ⁴ The English and Scottish Popular Ballads / Edited by F.J. Child. New York, 1965. Vol. IV. P. 390.
- ⁵ A Book of British Ballads / Edited by Roy Palmer. Felin-fach, 1980, № 34. P. 87.
- ⁶ Ibid. № 34. P. 88, 89.
- ⁷ Маковский М.М. Историко-этимологический словарь современного английского языка. М., 1999. С. 106.
- ⁸ The English and Scottish Popular Ballads... Vol. I, № 44, 1. P. 402.
- ⁹ Ibid. Vol. II, № 75. P. 207.
- ¹⁰ Ibid. Vol. I, № 43. P. 395.
- ¹¹ Ibid. Vol. II, № 93. P. 328.
- ¹² Ibid. Vol. II, № 93. P. 330.
- ¹³ Ibid. Vol. II. P. 281.
- ¹⁴ Ibid. Vol. II, № 86. P. 283.
- ¹⁵ См., например: Криничная Н.А. Эпические произведения о принесении строительной жертвы // Фольклор и этнография. У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Л., 1984.
- ¹⁶ Encarta World English Dictionary. P. 772.
- ¹⁷ The English and Scottish Popular Ballads... Vol. IV, № 209. P. 134.
- ¹⁸ Ibid. Vol. II, № 73. P. 187.
- ¹⁹ Ibid. Vol. II, № 76. P. 219.
- ²⁰ Ibid. Vol. IV, № 222. P. 237.
- ²¹ Ibid. Vol. II, № 93. P. 324.
- ²² Ibid. Vol. II, № 93. P. 324.
- ²³ Ibid. Vol. I, № 10. P. 137.
- ²⁴ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1999. Т. 1. С. 418.
- ²⁵ Ожегов С.И. Словарь русского языка / Ред. Н.Ю. Шведовой. М., 1985. С. 131.
- ²⁶ Народные баллады // Вступ. ст., подгот. текста и прим. Д.М. Балашова / Библиотека поэта. М.; Л., 1963. С. 82.
- ²⁷ Там же. С. 276.
- ²⁸ Там же. С. 49.
- ²⁹ Там же. С. 173.
- ³⁰ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1999. Т. 1. С. 245.
- ³¹ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1971. Т. 1. С. 355.
- ³² Народные баллады... С. 130.
- ³³ Там же. С. 237–238.
- ³⁴ Там же. С. 82.
- ³⁵ Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Ред. Н.И. Толстого. М., 1995. Т. 1. С. 441; Энциклопедия суеверий. М., 1997. С. 421.
- ³⁶ Народные баллады... С. 121.



УДК 811.111*373

«ВЫВОДЫ СДЕЛАЛИ ДЛЯ СЕБЯ? ИЛИ ВАС ЗДЕСЬ КАК ПОСТОЯННЫХ КЛИЕНТОВ ЖДАТЬ?»: ПРАГМАЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ СУДЬИ И ПОДСУДИМОГО



Т.В. Дубровская

Пензенский филиал Международного независимого
эколого-политологического университета
E-mail: dubrovskaya@sura.ru

В статье исследуется судебный дискурс, а именно особенности речевого взаимодействия судьи и подсудимого в ходе судебного допроса. Автор выделяет три типа тактик в речи русских и английских судей в соответствии с выполняемыми ими функциями. В работе отмечена национально-культурная специфика речи русских судей, обусловленная рядом социальных факторов и чертами национального менталитета.

Ключевые слова: судья, допрос, тактики, русский, английский.

«Have You Come to any Conclusions? Or Should You be Expected Here as Customers?»: Pragmalinguistic Characteristics of the Judge's Interaction with the Defendant

T.V. Dubrovskaya

In the present paper the author focuses on courtroom discourse, namely on particular characteristics of speech interaction between the judge and the defendant. The author points out three types of tactics in speech of Russian and English judges depending on the functions they perform. Nationally specific features of Russian and English judges' speech are being discussed in the paper; the features are predetermined both socially and in terms of national mentality.

Key words: judge, defendant, examination, tactics, Russian, English.

Жанр допроса является комплексным, с несколькими участниками, преследующими каждый свои цели. Это представители обвинения и защиты, свидетели, эксперты, судья. Разные аспекты судебного допроса изучались отечественными и зарубежными исследователями. Ученые выявляли отличия коммуникации в зале суда от повседневного общения с точки зрения организации мены ролей¹, рассматривали различные типы вопросов и составляли их классификации², исследовали особенности допроса «уязвимых» свидетелей, в том числе детей, умственно отсталых людей, глухих свидетелей³.

В данной работе мы рассмотрим типичные ситуации взаимодействия русских и английских судей с подсудимыми, выделим речевые тактики и конкретные языковые средства, используемые судьями для реализации асимметричной институциональной коммуникации. Мы проанализируем также национально-культурную специфику речи судей и объясним ее с точки зрения обусловленности правилами институциональной коммуникации и национального менталитета. Материалом для

исследования являются записи, сделанные автором в русских и английских судах (2007–2009 гг.), а также отдельные стенограммы английских судебных заседаний (1999 г.).

Тактики, используемые судьями в общении с подсудимыми, можно условно разделить на три основные группы:

- 1) тактики, целью которых является контроль процедуры и поведения подсудимого;
- 2) направленные на получение информации о событии преступления;
- 3) нацеленные на объяснение разных аспектов права.

Рассмотрим их подробнее.

Подсудимым, как и другим непрофессиональным участникам процесса, необходимы инструкции относительно правильных действий в суде, и судья дает такие инструкции, напоминая, если необходимо, о правилах судебной процедуры:

(1) Судья: *М., вставайте! Понятно вам, в чем вы обвиняетесь?* (15.12.2008);

(2) Судья: *Будете давать показания до дачи показаний свидетеля?*

Подсудимый: *Я уже давал.*

Судья: *Кому давали? Мне не давали.* (10.12.2008);

(3) Judge: *Would you like to sit down? Please, do.* (3.12.2007)

В примере (2) подсудимый, не знакомый с порядком судебного процесса, думает, что показаний, данных им в ходе следственных действий, достаточно. Судья сразу же дает ему понять, что это не так. Обратим внимание на использование судьей местоимения 1 л. ед. ч. *мне*, подчеркивающее его личную власть в зале суда и неравенство статуса коммуникантов.

Тактика инструктирования подсудимого относительно его поведения после того, как он покинет зал суда, используется английским судьей. Перед объявлением перерыва он просит подсудимого не обсуждать показания после того, как он покинет зал суда:

(4) Judge: *Mister Campbell, we get a break now. You must not talk with anyone about evidence.* (3.12.2007)

За разрешением на совершение определенных действий в зале суда, в том числе и связанных с нестандартными ситуациями, подсудимый должен обратиться к судье. В следующей ситуации подсудимый, чувствуя недомогание, сообщает об



этом судье, который разрешает ему вернуться на скамью подсудимых, а затем и покинуть зал суда:

(5) *Defendant: Excuse me please. I really don't feel very well, my Lord.*

Judge: Very well. Mr. Henriques, Dr. Shipman does not feel very well. We will have a short break.

Prosecutor: Certainly, my Lord.

Judge: Sorry to interrupt. Very well. Dr. Shipman. If you would like to go back into the dock area please... You may leave the dock area immediately and go below. (2.12.1999)

Судья также делает подсудимым замечания относительно громкости голоса. Недостаточная громкость голоса может привести к искажению информации и, как следствие, неверному судебному решению:

(6) *Судья: С., рассказывайте.*

Подсудимая начинает говорить.

Судья: Громче говорите. (15.12.2008)

Отечественный протокол предусматривает информирование судьей всех участников процесса об их правах и обязанностях, и судья объясняет это в начале процесса. Непосредственно перед допросом подсудимого судья напоминает ему о его правах, сопровождая напоминание запросом фактической информации:

(7) *Судья: Я напоминаю вам права подсудимых. Вы вправе отказаться отвечать на вопросы, вправе добровольно возместить материальный ущерб. Возместили ущерб? (10.12.2008)*

То, что судья дополнительно обращает внимание подсудимого на его права, может расцениваться как проявление стремления обеспечить справедливый, соответствующий процессуальным нормам ход допроса. Пример (8) из английского процесса также иллюстрирует внимательное отношение судьи к правам подсудимого, в том числе и гарантированный доступ к тем документам, которые используются сторонами обвинения и защиты. После обращения к нему подсудимого по поводу отсутствующих документов судья дает указание подождать, пока документы принесут:

(8) *Prosecutor: Dr. Shipman, finally, I want to deal please with one wholly separate matter and if you have got the jury bundle in front of us it is moving in fact right to the end of the jury bundle, what are described as formal admissions?*

Defendant: I don't have them, my Lord.

Judge: The document should be there. It may not have been inserted in the witness's bundle. Just wait until one is provided to you. (handed)(2.12.1999)

Отметим, что со своей проблемой подсудимый обращается к судье, а не к адвокату, делающему ссылку на документ, что свидетельствует о главенствующем положении судьи на процессе.

Что касается властных интонаций в речи судьи, нам представляется показательной ситуация, когда подсудимая хочет взять речевую инициативу и задать вопрос потерпевшему, выбрав для этого неподходящий момент. Судья останавливает подсудимую и возвращается к ее просьбе позже,

предоставляя возможность задать вопрос потерпевшему:

(9) *Подсудимая: Можно вопрос?*

Судья: Подождите. Я вопросы задаю...

Судья: Какой у Вас вопрос?

Подсудимая: А почему, Олег, ты ничего не говоришь про нашего общего ребенка? (15.12.2008)

По нашим наблюдениям, набор тактик, применяемых судьей в отношении подсудимого для регулирования обстановки в зале суда и соблюдения регламента судебного заседания, совпадает с набором его тактик по отношению к другим допрашиваемым. Именно эти тактики составляют основу общения судьи с подсудимым на английских процессах, где инквизиционная роль судьи минимизирована.

Несмотря на ключевую роль установления фактов и воссоздания событий преступления, русские и английские судьи используют ряд тактик, направленных на реконструкцию событий прошлого. Отметим сразу, что степень активности русских и английских судей различна. В нашем материале есть примеры того, что допрос подсудимого происходит практически без единой реплики со стороны судьи. В отечественном судопроизводстве судья по-прежнему достаточно активен и всегда использует свое право допросить подсудимого после допроса его сторонами.

Речевая роль судей в русском и английском судах различается не только по количеству высказываний и их объему. Сами способы установления фактов, связанных с преступным деянием, качественно различны. Ключевая тактика английских судей – это тактика переспроса и уточнения уже сказанного подсудимым, тогда как русские судьи задают целые серии вопросов, направленных на раскрытие новых фактов и часто требующих развернутого ответа. Рассмотрим примеры. В примерах (10), (11) английский судья повторяет за подсудимым фрагменты его показаний с вопросительной интонацией, подталкивая подсудимого к завершению высказываний, которые он, по-видимому, не расслышал либо желает уточнить:

(10) *Defendant: She stayed very angry.*

Judge: Stayed...?

Defendant: Stayed very angry (3.12.2007);

(11) *Judge: I miss something. As I was leaving...?*

Defendant: As I was leaving I took car keys and a wallet, and some money. (3.12.2007)

В последнем примере судья предваряет переспрос объяснением причины («I miss something» – «Я кое-что упустил»).

В других ситуациях английский судья использует для уточнения фактов утвердительные высказывания и общие вопросы, предполагающие подтверждение либо отрицание со стороны подсудимого и не ведущие к выявлению новой, дополнительной фактической информации:



(12) *Defendant: I packed her clothes...
Judge: You packed all her clothes up? In expectancy she would collect them.*

Defendant: That's correct. (3.12.2007);

(13) *Judge: That's the text that Alison sent to you?*

Defendant: Correct. (3.12.2007);

(14) *Judge: Sorry. Did you want to speak to him?*

Defendant: Yes. I wanted to speak to him. (3.12.2007)

В примерах (12), (13) подсудимый подтверждает правильное понимание фактов судьей стандартной для суда речевой формулой «Correct», «That's correct» (Правильно), а в примере (14) – словом «yes» (да) и утверждением на основе поставленного судьей общего вопроса.

Русские судьи для получения фактической информации от подсудимого также используют значительное количество общих вопросов, требующих ответов «да/нет», которые и дает подсудимый:

(15) *Судья: Впоследствии вы видели, как она тратит деньги?*

Подсудимая: Да.

Судья: Вы ей все отдали?

Подсудимая: Нет.

Судья: То есть вместе тратили. (15.12.2008);

(16) *Судья: Заявление сами написали?*

Подсудимая: Да.

Судья: Никто вас не заставлял, не бил в милиции? Не угрожал?

Подсудимая: Нет. (15.12.2008)

Достоинство общих вопросов, если рассматривать их с прагматической точки зрения, состоит в том, что они не допускают увильвания и требуют однозначного ответа. С другой стороны, ответы на общие вопросы не предполагают сообщения дополнительной информации, что ограничивает их возможности в открытии новых обстоятельств дела. С этой целью судья использует специальные вопросы:

(17) *Судья: Сколько у вас денег осталось, когда вы в Пензу вернулись? Примерно? Ну, сколько вы потратили? Давайте так подсчитаем. (15.12.2008)*

(18) *Судья: А квартиру на сколько снимали?*

Подсудимая: На трое суток.

Судья: То есть трое суток. (15.12.2008)

В особую группу в речи русских судей можно выделить вопросы, посредством которых судья выясняет причины и цели поступков, совершенных подсудимыми. Языковыми маркерами в таких вопросах являются вопросительные слова и сочетания «почему», «зачем», «для чего» и другие:

(19) *Судья: Вы говорили С., что это за деньги? Вы говорили, что вы без ведома взяли? Почему она согласилась взять краденые деньги? Не отказывалась она? (15.12.2008)*

В данном высказывании судья комбинирует несколько общих уточняющих вопросов с

выяснением причины совершенных действий. Интересно, что в примере (20), представляющем фрагмент допроса другой подсудимой по тому же делу, судья обращается уже к ней лично с теми же вопросами:

(20) *Судья: Зачем она вам эти деньги дала?*

Подсудимая: На хранение.

Судья: А чего ж вы не сохранили?.. Почему тратить начали? Или она вам подарила? Сказала: «Гуляй!»?

Подсудимая: Нет. (15.12.2008)

Вопросы судьи относительно цели преступных действий могут касаться как отдельно взятых действий в ходе преступления (примеры (21), (22)), так и совершенного преступления в целом (пример (23)):

(21) *Судья (к подсудимой, скупавшей золотые изделия на краденые деньги): Когда вы покупали, вы какую цель преследовали? (15.12.2008)*

(22) *Судья: А для чего приезжали, предлагали дверь С.?*

Подсудимый: Денег хотел заработать.

Судья: Ясно. (10.12.2008)

(23) *Судья: Что вас на кражу толкнуло? Денег не хватает? Зарплата у вас 7 тысяч. Работа непьющая. Что вас толкнуло на преступление? (10.12.2008)*

Тактика выяснения причины и цели совершения преступления представляется нам характерной только для русских судей. Подобных примеров в английских материалах мы не встретили.

Большое количество вопросов, адресованных подсудимым русскими судьями и направленных на выяснение обстоятельств, свидетельствует о том, что, несмотря на изменения в российском процессуальном законодательстве, русские судьи не отдали полностью инициативу в руки состоящих сторон и по-прежнему выполняют функции, характерные для судей в инквизиционной системе. До изменения Уголовно-процессуального кодекса Российской Федерации в 2001 г. судья мог задавать вопросы свидетелям и подсудимым в любой момент допроса их стороной обвинения или защиты. В настоящее время можно говорить о произошедшей в рамках допроса перестановке элементов и изменении места допроса подсудимого судьей, поскольку судья задает вопросы после допроса свидетеля или подсудимого сторонами процесса. Выполнение судьей инквизиционных функций нехарактерно для английских допросов, где роль судьи практически сводится к организации процесса и уточнению фактов в случае необходимости.

Речевому поведению русских судей свойственна еще одна черта, не отмеченная нами в поведении английских судей. Это оценочное отношение к подсудимому и значительная степень морализирования в общении с ним. В рассмотренных нами процессах подсудимые признавали свою вину, и наши дальнейшие рассуждения касаются только таких случаев.



Оценочное отношение судьи к подсудимому тесно связано с их статусом в зале суда. В определенном смысле это антиподы с точки зрения занимаемых ими позиций на процессе. Судья – это фигура власти, тот, кто руководит, дает правовую оценку, принимает решение, выступая от имени Российской Федерации и общества, интересы которого он защищает. Даже физическое положение судьи – на возвышении – демонстрирует его наивысший статус на процессе. Подсудимый – это человек, предположительно нарушивший закон и спокойствие общества. До вынесения приговора он, в зависимости от тяжести совершенного деяния, может конвоироваться в зал суда в наручниках и в ходе процесса находиться за решеткой. Эти очевидные материальные атрибуты низкого статуса подсудимого необязательны, однако их отсутствие не меняет статусного соотношения ролей. У подсудимого уже до принятия судом решения по делу самый низкий статус в зале суда, тогда как самое высокое статусное положение занимает судья. Это находит отражение в его речи, причем не только в тактиках руководства и контроля. По нашим наблюдениям, русские судьи оценивают действия подсудимого, а иногда и свидетелей, не только с точки зрения права, но и с точки зрения морали, т.е. берут на себя функцию «морального судьи». Мы считаем, что такое поведение русских судей можно считать проявлением очень важной черты русского менталитета – «судейского комплекса». Именно «судейский комплекс» лежит в основе ряда высказываний в речи русских судей, дающих оценку с опорой на категории морали и нравственности. «Судейский комплекс», по словам исследовательницы русского менталитета К. Касьяновой, связан с приматом нравственной сферы в области принятия решения и поступка⁴. Авторы оценок на основе «судейского комплекса» часто вникают в чужие проблемы, не касающиеся их лично, чтобы восстановить справедливость, моральные нормы. Разумеется, при восстановлении моральных норм невозможно избежать отрицательных оценок. Рассмотрим примеры отрицательной оценки на основе «судейского комплекса» в речи русских судей.

В примере (24) совершенное подсудимым преступление оценивается судьей как «дерзкое», а подсудимому адресован вопрос о причинах совершения преступления, сформулированный сначала с использованием жаргонной лексики, а затем на формальном языке:

(24) Судья: Оснований думать, что машину продадут на запчасти, нет никаких. Дерзкое такое преступление. Ладно Х., он закоренелый. Вы-то че ломанулись туда? Прокурор спросил, вы так и не ответили. Причина совершения преступления какая была? (10.12.2008)

Адресуя высказывание одному подсудимому, он дает оценку сразу обоим. Один из подсудимых характеризуется как «закоренелый»,

другой осуждается за то, что пошел на поводу у первого. Жаргонное «ломанулись» только подчеркивает неадекватность и неожиданность действий адресата.

В основе следующего высказывания судьи, подхватывающего слова прокурора, также лежит «судейский комплекс». Осуждая занятие подсудимой проституцией, прокурор указывает на печальные последствия этого для самой подсудимой, и судья подключается к этому осуждению:

(25) Прокурор: Здоровье вы свое погубили...

Судья: Детишек-то нет? Светлана Геннадьевна, че дальше-то делать будете? (3.03.2009)

Очевидно, что состояние здоровья подсудимой как таковое не является предметом рассмотрения в ходе судебного заседания. Однако прокурор и судья считают возможным обратиться к этой теме, осуждая не только противоправную деятельность подсудимой – организацию конторы интимных услуг, – но и ее безрассудное отношение к собственной жизни. Реплики из примера (25) напоминают разговор взрослых, которые распекают ребенка, совершившего проступок. Ситуация получает продолжение, когда судья и прокурор, решая дальнейшую судьбу подсудимой, переходят к обсуждению ее семейных проблем:

(26) Судья: А мама куда у вас делась?

Подсудимая: Она больная. Ее сестра забрала в Тамбов.

Прокурор: Что с вами делать-то? Не плачьте. (3.03.2009)

Обсуждаемые с подсудимой вопросы ее здоровья, семейных обстоятельств не имеют прямого отношения к сути дела, к совершенному преступлению. Однако выраженное вербально желание прокурора и судьи прояснить некоторые стороны ее личной жизни указывает на то, что прокурор будет просить судью об определенном наказании, а судья – принимать решение с учетом тех жизненных перспектив, которые вырисовываются перед подсудимой.

В следующем фрагменте диалога судья указывает на неблагоприятное, вызывающее осуждение поведение подсудимой, противоречащее ее статусу матери:

(27) Судья: Ребенок ваш где и с кем находился, пока вы в Саранск ездили?

Подсудимая: С 3.

Судья: С 3.? То есть пока вы пили, гуляли, ребенок там находился? (15.12.2008)

Важно то, что в данном фрагменте отрицательную оценку получают не собственно противоправные действия подсудимой, а сопутствующие им действия, вызывающие у судьи человеческое неприятие и моральное осуждение. В конце допроса судья вновь обращается к теме ребенка и несоответствия поведения подсудимой нормам, принятым в обществе. Видно, что моральное осуждение соединяется с правовой оценкой ситуации и озвучиванием возможного наказания:



(28) Судья: *Знаете, что за один эпизод до шести лет? Поедете тогда в Мордовию. (Намек на женскую колонию в Мордовии. – Т.Д.) А у вас ребенок. В школу пойдет в пятый класс – мама придет из Мордовии. Выводы сделали для себя? Или вас здесь как постоянных клиентов ждать?* (15.12.2008)

Вопросы в конце высказывания, обращенные к подсудимой, по сути представляют два возможных жизненных пути для нее: сделать выводы и вести законопослушный образ жизни либо продолжать совершать правонарушения и вновь оказываться на скамье подсудимых. Выбор жизненного пути остается, конечно, за подсудимой.

О.В. Красовская, характеризуя судебное общение, пишет: «Взаимодействие в суде обезличено и ориентировано на нефатическую коммуникацию»⁵. Мы согласны, что во многих ситуациях судебного взаимодействия это на самом деле так. Однако, как нам кажется, именно в отечественном суде встречаются такие ситуации, когда взаимодействие судьи и подсудимого выходит за рамки официального, формального общения, построенного на основе исключительно правовых категорий, и к нему добавляется личностная составляющая. Вопросы прокурора и судьи «*Че дальше-то делать будете?*», «*Что с вами делать-то?*» являются не только проявлением рефлексии самих говорящих субъектов, но и попыткой подтолкнуть подсудимую к раскаянию и размышлению, вызвать у нее чувство стыда за свои действия. Обращает на себя внимание и языковая форма заданных вопросов – неформальная, приближенная к разговорной, с использованием просторечного «*че*» и частицы «*то*», хотя и с сохранением вежливого «*вы*». Как нам кажется, осуждение и моральная оценка, призванные повлиять на эмоциональное состояние подсудимого, а в более широком смысле на его нравственные ценности, свидетельствуют о наличии в судебном общении фатической составляющей. В силу различия статусов судьи и подсудимого пересечение границ формализованного общения может происходить только в одностороннем порядке, по инициативе судьи.

Поступки, совершенные подсудимыми, – не единственный объект оценки с моральной точки зрения в речи отечественных судей. Русские судьи склонны оценивать подсудимых и в ситуации судебного процесса. Например, они оценивают показания подсудимых как заслуживающие или не заслуживающие доверия. Подсудимой, утверждающей, будто она не знала о несовершеннолетнем возрасте занимающихся под ее руководством проституцией девушек, судья адресует следующий комментарий:

(29) Судья: *Представьте себе, живете полтора-два года с человеком не знаете, сколько ему лет. Боже, я вас умоляю! Да это первая вещь, которой интересуются. Я токарем работал в 17 лет, и то знаю, в каком году станок выпущен. Чисто по-человечески интересно.* (3.03.2009)

Судья явно выражает сомнение в правдивости показаний подсудимой, прибегая к обычной житейской логике для аргументирования своей позиции.

В другой ситуации один из двух подсудимых отрицает факт употребления наркотика до совершения преступления и судья обращается к нему за уточнением, а затем комментирует ответ:

(30) Судья: *На самом деле приняли дозу?*

Подсудимый: *Нет.*

Судья (иронично): *Х. принял, а вы не принимали.* (10.12.2008)

И через некоторое время дает обобщенную оценку показаниям подсудимого:

(31) Судья: *Более правдоподобно звучит версия Х. Было скучно, и пойдём покатаемся.* (10.12.2008)

Оценочная позиция судьи по отношению к подсудимому, получающая вербальное выражение в ходе допроса, вступает в явное противоречие с ролью беспристрастного наблюдателя, которую судья должен играть в состязательной системе правосудия. Таким образом, мы опять наблюдаем в современном отечественном судопроизводстве отступление от норм состязательной системы правосудия.

Совсем не соответствует представлению о невозмутимом и беспристрастном судье иронично-снихождительный тон, который отечественные судьи часто выбирают для общения с подсудимыми. Как нам кажется, такая тональность общения отчасти объясняется привнесением со стороны судьи личностного начала и обычного человеческого отношения к тому что обсуждается в зале суда и к участниками процесса. В некоторых своих проявлениях личность подсудимого не может не вызывать удивления и осуждения, и реакцией на эти неадекватные проявления становится ирония судьи. Во время стандартной процедуры установления личности подсудимого и уточнения его анкетных данных выясняется, что тот не знает точной даты рождения своего самого младшего ребенка. Это, конечно, вызывает недоумение у судьи, который иронизирует:

(32) Судья: *В январе 30 дней. Под елочкой нашли?* (10.12.2008)

В другой ситуации судья выясняет у подсудимой, каким образом были потрачены краденые деньги, но она не дает внятных объяснений, упоминая только траты на спиртное. Судья обращается к ней с вопросом, заданным ироничным тоном: «*Что вы покупали на 7 тысяч? Пиво?*», – давая понять, что потраченная сумма явно выходит за рамки разумных трат на спиртное. Ситуация получает продолжение, когда подсудимая добавляет в список покупок товары бытовой химии, часть из которых она якобы оставила потерпевшему. Судья объединяет показания в достаточно комичную картинку:

(33) Судья: *А из бытовой химии вы ему что оставили? Памперсы? После большого количества пива.* (15.12.2008)



Видно, что ирония используется судьями как специфическое средство указания на неувязки в показаниях подсудимых, на их неправдоподобность. Так, в ходе допроса выясняется, что подсудимые потратили 1500 рублей, чтобы доехать на такси до Саранска, но обратная дорога стоила уже 2500 рублей. Судья удивлен такой разницей в ценах, но не высказывает вслух своих сомнений в правдивости показаний, а предлагает свое ироничное объяснение:

(34) Судья: Пьяные, наверное, были. Надбавка идет за пьяных пассажиров. Знаете? (15.12.2008)

Ироничное отношение судьи может в некоторых случаях распространяться непосредственно на личность подсудимого. Мы наблюдали, как судья общается с подсудимым, которого видит далеко не в первый раз. По всей видимости, отношение судьи к этому человеку уже predetermined, судья постоянно иронизирует над ним. Многочисленные судимости он называет «заочным юридическим образованием», а сообщение подсудимому о его правах, в том числе и о праве возместить материальный ущерб, он сопровождает ироничным вопросом:

(35) Судья: Вы вправе добровольно возместить материальный ущерб. Возместили материальный ущерб? Не заработали там? (10.12.2008)

Под словом «там» судья подразумевает места лишения свободы, где вряд ли можно заработать.

Важно, на наш взгляд, отметить тот факт, что для высказываний судьи, обращенных к подсудимым, характерно наличие сниженной, просторечной и жаргонной лексики. Такая лексика звучит в речи судьи как чужеродная, придавая дополнительное оценочно-коннотативное значение высказываниям. В некоторых случаях судья использует те выражения, которые были ранее использованы самими подсудимыми, например «в шоболы» как эквивалент «нетрезвый, очень пьяный» при описании состояния одного из потерпевших:

(36) Судья: А уехал он не в шоболы? (15.12.2008)

Что касается жаргонной лексики, то она используется судьями в первую очередь для обозначения реалий криминального мира. Деньги, которые собирались вкладчину девушками, работавшими проститутками, судья называет «общак». Использование жаргонной лексики может сочетаться с тактикой иронии:

(37) Судья: То есть, я так понимаю, с лета начали втроем ездить?

Подсудимая: Да.

Судья: Кто хранителем общака был? Кто деньги хранил?

Подсудимая: Никто.

Судья: Ну как никто? В почтовом ящике, что ли, лежали? (2.03.2009)

Кроме того, как нам кажется, применяя жаргонную лексику, судья опускается до уровня

подсудимого, разговаривает на его языке, дает ему понять, что хорошо знает предмет обсуждения и от него невозможно ничего утаить. Происходит своего рода языковая игра в «свои люди». Истоки такой игры надо искать за пределами зала суда. Дело в том, что многие отечественные судьи приходят в суды из органов следствия, где приобретают большой опыт и специфические навыки общения с представителями криминального мира. Позднее эти навыки и манера общения автоматически переносятся ими из следственных кабинетов в залы суда, где они не всегда представляются адекватными и отвечающими требованиям судебной коммуникации.

Среди других замеченных нами жаргонизмов – «клиентура», «рулить агентством», «выдвинуться к клиентам», «подтянуться», «мамочка». Жаргонизмы, просторечные слова, оценочная лексика, ирония могут сочетаться в одном высказывании, придавая речи судьи субъективное эмоционально-экспрессивное звучание:

(38) Судья: А кто сейчас рулит агентством? Куда обращаться, если че? Ирина? Я вчера посмотрел на нее. Боевая деваха! Не пропадет. (3.03.2009)

Таким образом, в речи русских судей общая стратегия получения информации от подсудимого сопровождается ярко выраженным отношением к подсудимому, его действиям и показаниям в суде, что получает соответствующее речевое воплощение.

Обращение к реальности права при общении с подсудимым минимально и сводится к тактике указания на возможное наказание за совершенное правонарушение. Также нам встретился пример того, как судья, по сути, дает юридическую оценку действиям одной из подсудимых, называя вещи своими именами («взять без разрешения» означает «украсть»):

(39) Подсудимая: Оставила 36 тысяч рублей.

Судья: Че сказала? Где взяла?

Подсудимая: У З.

Судья: С разрешения?

Подсудимая: Нет.

Судья: Украла?

Подсудимая: Ну, взяла. (15.12.2008)

Однако подробного разъяснения правовых категорий со стороны судьи в адрес подсудимого нам не встретилось. Мы объясняем это тем, что соблюдение прав подсудимого гарантировано присутствием адвоката, с которым и решаются все вопросы специального характера.

Суммируя сказанное о взаимодействии судьи и подсудимого в ходе допроса, отметим, что тактики, направленные на регулирование судебной процедуры, универсальны для отечественного и английского суда. В тактиках, целью которых является получение информации о преступлении, напротив, проявляются особенности судебных систем и национальных менталитетов. Английские судьи чаще прибегают к переспросам и уточнению



уже сказанного, стараясь придерживаться роли молчаливого посредника. Отечественные судьи по-прежнему практикуют характерное для инквизиционной системы правосудия право задавать целые серии вопросов, общих и специальных, с целью выяснения обстоятельств дела. В особую группу мы выделяем вопросы русских судей о причинах и целях поступков, которые связываем с особенностями отечественного менталитета, в частности со стремлением оценить происходящее с моральной точки зрения. Оценочность и морализирование, направленные на подсудимого, оказываются ярко выраженными в речи русских судей и отражают такие черты русского менталитета, как «судейский комплекс» и стремление к вмешательству. Оценочность в речи судей придает формализованной в принципе судебной коммуникации личный, эмоциональный, фатический оттенок. Оценочность в речи русских судей часто проявляется в иронизировании над подсудимыми и их действиями. Для речевого взаимодействия судей с подсудимыми характерно использование жаргонной лексики, служащей для обозначения реалий криминального мира. Кроме того, на использовании просторечных и жаргонных слов построена речевая игра в «свои люди». Применяя такую специфическую лексику, судьи демонстри-

руют свою близость к реальной жизни, знание криминального мира и, по-видимому, рассчитывают оказать определенное психологическое воздействие на подсудимых с целью получения информации. Характеристики, отмеченные нами как специфические для русского общения, нередко сочетаются в одном высказывании, придавая речи русских судей эмоционально-оценочный характер, а общению – ярко выраженную асимметричность. Тактики третьего типа, связанные с обращением к правовой реальности, немногочисленны как в русском, так и в английском суде.

Примечания

- 1 Atkinson J.M., Drew P. Order in Court: the Organisation of Verbal Interaction in Judicial Settings. London, 1979.
- 2 Александров А.С. Введение в судебную лингвистику. Н. Новгород, 2003.
- 3 Eades D. Interviewing and examining vulnerable witnesses// Encyclopedia of language and linguistics. Elsevier, 2006. P. 772–778.
- 4 Касьянова К. О русском национальном характере. М., 1994.
- 5 Красовская О.В. О речевой коммуникации в судебной практике. М., 2008. С. 20.

УДК 811.134.2*366.52

СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ ОБЩЕГО РОДА В СОВРЕМЕННОМ ИСПАНСКОМ ЯЗЫКЕ. К ПРОБЛЕМЕ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ДИСКРИМИНАЦИИ

В.Е. Федотова

Поволжская академия государственной службы,
кафедра немецкого и французского языков
E-mail: violanag@mail.ru

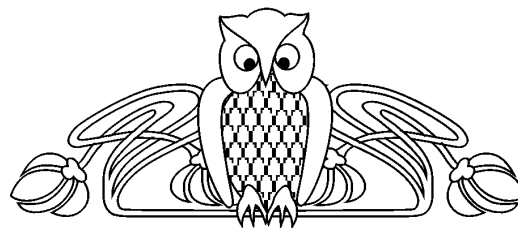
В статье проводится анализ употребления существительных общего рода в современном испанском языке: рассматриваются две основные тенденции их трансформации в рамках процесса языковой феминизации, обострившегося в последнее десятилетие, изучаются причины подобных изменений. Во второй части работы описываются основные события испаноговорящего мира, повлиявшие на искоренение лингвистической дискриминации по половому признаку в современном испанском языке официальных органов власти, средств массовой коммуникации, образовательных учреждений.

Ключевые слова: испанский язык, существительные общего рода, языковая дискриминация.

Common Gender Nouns in Modern Spanish. On the Problem of Linguistic Discrimination

V.E. Fedotova

The article analyses the way common gender nouns are used in modern Spanish. It examines and suggests reasons for the two basic



tendencies in the modification of the nouns under research within the situation of linguistic feminization (which has become rather widespread in the last decade). The second part of the article describes the main events in the Spanish-speaking world which have caused the eradication of sex discrimination in the modern Spanish language of official authorities, mass media and educational institutions.

Key words: Spanish language, common gender nouns, linguistic discrimination.

I

Как известно, существительные общего рода в испанском языке – это существительные, которые имеют общую неизменяемую форму для обоих родов. Артикль, стоящий перед таким существительным, служит для определения рода (например, *el testigo – la testigo, el artista – la artista, el ayudante – la ayudante, el joven – la joven*).

Большинство существительных общего рода заканчивается на *-a, -e* или на согласную, которой предшествует гласная, кроме *o*. Среди них особо многочисленны две группы:

1) слова с суффиксом *-ista*: *artista, cineista, periodista, socialista, oculista, taxista, especialista* и т.д.;



2) слова с суффиксами *-ante* и *-ente*, субстантивированные от причастий настоящего времени (*participio presente*): *estudiante*, *cantante*, *principiante*, *ayudante*, *docente*, *debutante*, *residente* и т.д.

В современном испанском языке существует две основные тенденции, связанные с употреблением существительных общего рода.

1. Трансформация существительных, которые традиционно считались существительными мужского рода, в существительные общего рода (*sustantivos de género común*). Так, последнее издание словаря испанской Королевской академии 125 слов, ранее относившихся к существительным мужского рода, определяет как существительные общего рода – среди них, например, *gerente* (управляющий, управляющая), *profesional* (профессионал, специалист), *aspirante* (кандидат, претендент), *dentista* (стоматолог, зубной врач), *estudiante* (студент, студентка), *practicante* (фельдшер (м. и ж. р.)).

Особенно очевидны обозначенные выше изменения в отношении группы слов, заканчивающихся на *-ta*, например *cosmonauta*, *poeta*, *astronauta*, которые ранее употреблялись исключительно как существительные мужского рода. Суффикс греческого происхождения и пришел в испанский язык через латинский. Когда появлялись подобные слова, виды деятельности, которые они обозначали, относились только к представителям мужского пола и поэтому окончание *-a* не воспринималось как окончание женского рода. Когда же женщины начали заниматься этими «мужскими» видами деятельности, окончание *-a* стало восприниматься как окончание женского рода и слова, оканчивающиеся на *-ta*, стали причислять к существительным общего рода.

2. Трансформация существительных общего рода в существительные двух форм (*sustantivos con doble forma*). В последнем издании словаря испанской Королевской академии можно найти еще мало-распространенные в современном разговорном языке, но уже официально признанные формы *jueza* (женщина-судья), *presidenta* (женщина-президент), *dependienta* (подчиненная), *asistenta* (прислуга, домработница), *regenta* (преподаватель, наставница). При этом, наряду с вновь появившимися словами женского рода, оканчивающимися на *-anta/-enta*, в употреблении сохраняются и прежние формы общего рода на *-ante/-ente*¹ с артиклем женского рода: *la sirvienta* (ж. р.) – *la sirviente* (общ. р.), *la regenta* (ж. р.) – *la regente* (общ. р.).

Подобное сосуществование прежней и новой форм слова в языке вполне закономерно. Использование новых языковых норм зависит целиком и полностью от реакции говорящих на этом языке, поэтому неудивительно, что некоторые из носителей языка не принимают подобных нововведений. В связи с этим показательно, что отдельные существительные общего рода на *-ante/-ente* так и не образовали в современном испанском языке

формы женского рода, например: *el escribiente* (переписчик)/*la escribiente* (переписчица), *el viajante* (путешественник)/*la viajante* (путешественница), *el comerciante* (торговец, хозяин магазина)/*la comerciante* (торговка, хозяйка магазина).

Однако ряд существительных общего рода, оканчивающихся на *-ista* – *dentista* (стоматолог, зубной врач), *hispanista* (испанист, испанистка), *ebanista* (краснодеревщик, краснодеревщица), *artista* (артист, артистка) и т.д., а также на *-ta*, *-tra* – *acrobata* (акробат, акробатка), *terapeuta* (терапевт), *psiquiatra* (психиатр), *atleta* (спортсмен, спортсменка) – остается неизменным для обоих родов. Чтобы избежать неясности, перед такими существительными употребляется артикль либо мужского, либо женского рода.

Существительные общего рода имеют единое окончание для обоих родов, поэтому они не нуждаются в специальной форме женского рода, а уже являются существительными и женского, и мужского рода. Но поскольку одним из наиболее важных и приметных явлений нашего времени является социальный процесс эмансипации и обращения женщины к традиционно мужским видам деятельности, язык отражает изменения, происходящие в обществе. Причины, по которым, тем не менее, образуются специальные формы женского рода из существительных общего и мужского родов, скорее всего, не являются исключительно лингвистическими, так как в процессе подобного образования эти существительные не подчиняются какому-либо морфологическому правилу, а образуются по аналогии. В языке не существует грамматической нормы, регулирующей происходящие изменения.

Не случайно, основываясь на одном из последних изданий словаря Испанской королевской академии (2001 г.), можно выделить и довольно распространенную группу слов, в которых очевидна общая тенденция феминизации существительных мужского рода путем простой замены мужского окончания *-o* на женское окончание *-a*:

or→ora: *editor* – *editora*, *pescaador* – *pescaadora*, *restaurador* – *restauradora*;
ero→era: *fontanero* – *fontanera*, *ingeniero* – *ingeniera*, *banquero* – *banquera*;
ario→aria: *comisario* – *comisaria*, *funcionario* – *funcionaria*, *boticario* – *boticaria*;
o→a: *criado* – *criada*, *podólogo* – *podóloga*, *agrónomo* – *agrónoma*, *cirujano* – *cirujana*, *maestro* – *maestra*, *técnico* – *técnica*, *arquitecto* – *arquitecta*, *decano* – *decana*.

Образуют форму женского рода и некоторые из существительных, оканчивающихся на *-l* и *-e*: *alcaldesa* (от *alcalde* – мэр), *jefa* (от *jefe* – начальник, глава, руководитель), *oficiala* (от *oficial* – офицер, чиновник). Среди них, по версии Института женщины, представившего на рассмотрение публики в 2006 г. книгу «Профессии от А до Z», встречаются даже такие как «*albañila*» (от *albañil* – каменщик), «*bachillera*» (от *bachiller* – бакалавр),



«bedela» (от *bedel* – университетский надзиратель), «edila» (от *edil* – член городского совета).

Тем не менее в некоторых случаях феминизации существительных общего и мужского рода очевидна семантическая асимметрия. Например, *el gobernante* – это руководитель (государства), член правительства, правитель, а *la gobernanta* переводится как «управляющая, экономка, горничная; 2) администратор (гостиницы)». Форма женского рода обозначает менее престижные профессии. В связи с этим многие женщины предпочитают использовать форму общего рода *la gobernante*. Ряд существительных, обозначающих профессии, до сих пор воспринимается не как форма женского рода, а в своей традиционной трактовке. Например, *la alcaldesa* – это не алькальдесса, а жена алькальда, или *la sargenta* – это не женщина-сержант, а жена сержанта. Ярким примером семантической асимметрии может служить и пара существительных *el secretario* – *la secretaria*. Существительное мужского рода соответствует высокой и престижной должности секретаря суда или же генерального, государственного секретаря, а существительное женского рода переводится как «жена секретаря», а также «секретарша», что обозначает (в отличие от существительного мужского рода) подчиненную должность помощника, выполняющего данные ему поручения.

Очевидно, что в мужском или реже общем роде ранее традиционно употреблялось большинство наименований профессий и ремесел, а занятия, которые обозначались существительными женского рода, были малочисленны и связаны преимущественно с домашней работой: *costurera* (швея), *niñera* (няня), *lavandera* (прачка).

Поэтому редким исключением при обозначенных выше двух основных тенденциях трансформации существительных общего и мужского рода является слово «*modisto*», свидетельствующее об обратном процессе, происходящем в обществе. Ранее, когда только женщины шили одежду, слово «*modista*», хотя и относилось к общему роду, воспринималось как существительное женского рода. С развитием индустрии высокой моды возникла необходимость разграничить такие понятия, как обычная швея/портниха и модельер – законодатель мод. Так и вошло в речь существительное мужского рода *modisto*, которое в современном испанском языке переводится как «модельер».

К подобным примерам можно причислить и слова «*violinista*» и «*bombista*», которые образовались от существительных общего рода *violinista* (скрипач, скрипачка) и *bombista* (изготовитель (-ца) насосов) соответственно.

Примечательно, что существительные мужского рода на *-o* образуются исключительно из существительных общего рода на *-a*, которые в последнее время стали восприниматься как слова женского рода или, что происходит реже, от существительных женского рода, как в случае с

двумя исключительно «женскими» профессиями: *enfermero* (от *enfermera* – медсестра) и *azafato* (от *azafata* – стюардесса).

II

Компетентные органы признают и поддерживают те изменения, которые происходят в современном испанском языке. Так, согласно указу Министерства образования и науки Испании от 22 марта 1995 года официальное название специальности должно соответствовать полу того лица, которое ею владеет, т.е. при обозначении профессий, занятий необходимо использовать либо мужской, либо женский род в зависимости от пола человека. Также и испанская Королевская академия рекомендует применять формы женского рода для обозначения видов деятельности, к которым все чаще обращаются женщины, используя оппозицию окончаний мужского и женского родов *-o/-a*.

Однако сами работницы, как показывает практика, не всегда предпочитают употреблять названия профессий в женском роде. На протяжении многих веков у испанцев существовала система ценностей, в которой слишком очевидным было так называемое господство мужского пола, и социальная роль женщины сводилась к роли матери, супруги, хранительницы домашнего очага. Поскольку в испанском языке грамматическая категория мужского рода носит экстенсивный характер, т.е. применима не только к представителям мужского пола, но и в целом к человеку, очевидными становятся семантическая двойственность выражений, привычная маскулинизация сознания, сокрытие женского начала.

В современном же развитом обществе женщина смогла достичь важных для нее ступеней эмансипации, стать настоящим профессионалом, не забывая при этом об ответственности за воспитание детей и ведение домашнего хозяйства. Возникла необходимость пересмотра в том числе и языковой роли женщины с использованием различных приемов в соответствии с возможностями испанского языка. В последнее время появляются новые интересные исследования, предлагающие не только социокультурный анализ положения женщины, но и абсолютно конкретные и, по мнению авторов, эффективные методы, направленные на искоренение лингвистической дискриминации. Язык – «это инструмент, посредством которого мы выражаем наши мысли, наши идеи и наше личное восприятие мира и, следовательно, это есть отражение степени развития общества в определенный момент времени»².

Впервые на международном уровне о проблеме языковой дискриминации по половому признаку яростно заговорили на Первой мировой конференции женщин, проходившей в Мексике в 1975 г.

В современном испаноговорящем мире этот вопрос относится к наиболее актуальным и спорным.



Так, в октябре 2008 г. сенатом Аргентины был единогласно одобрен и направлен на рассмотрение в верхнюю палату парламента проект закона об искоренении лингвистической дискриминации в государственных органах. Язык должен учитывать положение и роль женщин в обществе так, как это происходит в отношении мужчин в современной разговорной практике. Например, в официальных документах не смогут более использовать в качестве обращения ко всему штату или аппарату только форму «los empleados» (служащие – м. р., мн. ч.), но обязательным станет употребление двух форм во множественном числе и мужского, и женского рода: «empleados y empleadas», – чего не было ранее. По инициативе сенаторов и представителей Государственного совета женщин изменения затронут не только государственные структуры, но и средства массовой информации, а также общественные и частные образовательные учреждения.

Есть свойства, которые наиболее или исключительно присущи каждому из полов. Согласно тексту данного проекта языковая дискриминация по половому признаку возможна как при выборе слов (лексическая языковая дискриминация), так и при построении предложений (синтаксическая языковая дискриминация). Поэтому государство должно выступать гарантом равенства прав, возможностей и отношений между мужчинами и женщинами. Проект закона основан на рекомендациях ООН в сферах образования, науки и культуры с целью достижения языкового равенства полов.

Жаркая полемика по вопросу языковой дискриминации по половому признаку разгорелась в последние годы (2008–2009) и в Испании – сначала на министерском уровне, вдохновленная женщиной-министром, а затем и на страницах средств массовой информации. Так, сторонники радикальных мер по феминизации испанского языка выступают даже за принудительное включение в словарь испанской Королевской академии, который традиционно фиксирует языковую норму, таких слов как «miembra» (женский род от «miembro» – участник, участница; член (организации, общества)). Приверженцы консервативных взглядов настаивают, что существительное «miembro» общего рода и не нуждается в особой форме женского рода, так же как и слова «дитя», «ребенок», «существо» и т.д. Они напоминают, что в 2001 г. по заданию испанской Королевской академии группой преподавателей-филологов уже была проведена довольно масштабная работа по изучению и модификации так называемых мужских слов в словаре.

В сентябре 2009 г. в адрес Главного управления полиции и гражданской гвардии Испании было направлено постановление Министерства внутренних дел, которое вносит изменения в наименования званий, должностей и положений его работников с целью искоренения языковой дискриминации по половому признаку. Отныне

в отношении женщин-полицейских должны употребляться либо слова женского рода (вместо comisario (м. р.) – comisaria (ж. р.), вместо inspector (м. р.) – inspectora (ж. р.), вместо inspector jefe (м. р.) – inspectora jefa (ж. р.)), либо, если существует проблема с образованием отдельного существительного женского рода, как, например, в случае с oficial de policía и policía, необходимо использовать артикль женского рода la.

Постановление основано на Органическом законе № 3 от 22 марта 2007 г., который обязывает к введению лингвистических изменений для борьбы с дискриминацией по половому признаку в административных органах и поощряет их повсеместно в рамках общественных и культурных отношений, выступая гарантом равенства испанцев в реализации их прав и конституционных обязанностей.

В последние годы предпринимаются активные попытки уравнивать роль мужчин и женщин, работающих в полиции и гражданской гвардии и проводятся анализ положения женщин в рядах правоохранительных органов и выявление фактов дискриминации по половому признаку.

А в мае 2009 г. более двадцати испаногворящих специалистов-лингвистов собрались в городке Ла Риоха на семинаре «Женщина и язык в испанской прессе». И поскольку журналисты играют важную роль в борьбе против языковой дискриминации, основной темой семинара стали использование политически корректного языка в отношении женщины и необходимость форсировать события по феминизации испанского языка.

Итак, назревшая потребность отразить в языке изменения, происходящие в обществе, «революционизировать язык», защищая идею равенства полов, становится все более очевидной. Насколько действенными и применимыми в жизни окажутся эти новые средства, покажет время. По этому поводу профессор Оксфордского университета Дебора Кэмерон справедливо заметила: «Органы государственной власти могут издавать законы о языке, но преобразования не действуют, если большинство говорящих их не принимает. Люди не советуются с официальными властями прежде чем открыть рот»³.

Примечания

- ¹ Слова с суффиксами -ante и -ente либо происходят от причастий настоящего времени латинского языка (например, presidente), либо образуются непосредственно в испанском языке в процессе субстантивизации от глагольных причастий настоящего времени (например, estudiante). При этом в латинском языке эти причастия имеют одно единое окончание для всех трех родов, а в испанском языке они также относятся к существительным общего рода.
- ² Guía para un uso igualitario del lenguaje administrativo. Málaga, 2004.
- ³ www.amnistiacatalunya.org/edu/2/fem/fem-t.constenla.html



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09+929 [Лермонтов+Чернышевский]

ЛЕРМОНТОВ В БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ ЧЕРНЫШЕВСКОГО

А.А. Демченко

Педагогический институт Саратовского государственного университета,
кафедра русской литературы и методики ее преподавания
E-mail: adema4@yandex.ru

Рассматривается отношение Чернышевского к творчеству Лермонтова на протяжении всей его жизни. Внимание уделено эволюции от религиозно-нравственного контекста восприятия Чернышевским личности и произведений поэта в студенческие годы к возобладанию в его оценках политических мотивов.

Ключевые слова: Поэтическое творчество, критическая оценка, религиозно-нравственное восприятие, романтизм, реализм, политические пристрастия.

Lermontov in the Biography and Mind of Chernyshevsky

A.A. Demchenko

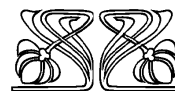
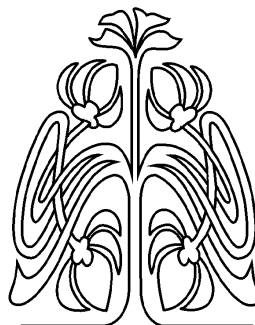
The article investigates Chernyshevsky's life-long attitude towards Lermontov. It traces the development of Chernyshevsky's perception of the poet's personality and works from the moral and religious context during the first's student years to the dominance of the political approach.

Key words: poetry, criticism, moral and religious perception, romanticism, realism, political predilection.

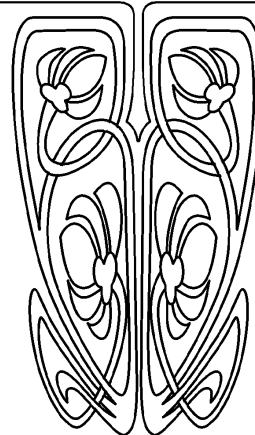
Последним по времени специальным обращением к названной теме была статья А.В. Карякиной¹. Ей непосредственно предшествовали работы М.И. Перпер², М.П. Николаева³, автора статьи и в «Лермонтовской энциклопедии»⁴. Косвенно тема затрагивалась во многих других публикациях, так или иначе посвященных Лермонтову. Тем не менее представляется полезным вновь обратиться к соответствующим материалам, определенным образом систематизируя и дополняя их.

Первое упоминание Чернышевского о Лермонтове, указывающее на самое раннее его знакомство с творчеством поэта, встречается в «Автобиографии», в той ее части, где речь идет о детском круге чтения. Отдельным абзацем, тем самым выделяя имя среди других, сказано: «Я знал чуть не все лирические пьесы Лермонтова» (I, с. 634)⁵. Можно предположить, что в руках юного «библиофага» («я сделался библиофагом, пожирателем книг, очень рано» – I, с. 632) было первое издание стихотворений Лермонтова⁶. В ту пору Чернышевский числился учеником Саратовского духовного училища (1836–1842), а затем стал семинаристом (1842–1846).

Память Чернышевского удержала знакомство в его детские годы с дальней родственницей, А.П. Архаровой, «благородной, почтенной женщиной», «умной и очень рассудительной», которой в «Автобиографии» уделено немало места (I, с. 622–623). По воспоминаниям двоюродной сестры Чернышевского Е.Н. Пыпиной, дочь землемера Александра Павловна Архарова, урожденная Морщикова, в трехлетнем возрасте после смерти матери осталась сиротой и была взята на воспитание саратовской помещицей, «какой-то княгиней», «у которой в имении, кроме молоденьких родственниц, было всегда еще две-три воспитанницы и к которой каждое лето приезжал родственник, Михаил Юрьевич Лермонтов», учившийся тогда «в корпусе». В эти приезды, по словам А.П. Архаровой, Лермонтов «ужасно донимал родных и чужих



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





девиц разными шутками и насмешками необыкновенными», «так что, как он приедет, так нам мучение одно: насмехается, шутит такими шутками, какие нас обижали». В доме княгини Александра Павловна получила хорошее образование и воспитание, она «журналы брала читать и читала не одни повести и рассказы» (I, с. 717–718).

Домашняя библиотека отца Чернышевского, протоиерея и градского благочинного, состояла в основном из книг религиозной направленности, но, по свидетельству младшего двоюродного брата Н.Г. Чернышевского Александра Пыпина, выросшего в той же среде, в дом «проникала новейшая литература. Гаврила Иванович, очень уважаемый в городе, имел довольно большой круг знакомства в местном богатом дворянском кругу, и отсюда он брал для сына (с детства жадно любившего чтение), новые книги <...>; у нас бывали свежие томы сочинений Пушкина, Жуковского, Гоголя, некоторые журналы...»⁷. Из журналов Чернышевским назывались, в частности, «Отечественные записки» (I, с. 634), в которых, как известно, в 1840–1841 печатались и стихотворения Лермонтова. В 1903 г. А.Н. Пыпин, выступая на заседании, посвященном 75-летию со дня рождения Чернышевского, вспоминал о его поэтических увлечениях: «Он был уже богат сведениями, которые сохраняла его редкая память; в поэзии он носился с Шиллером, Жуковским и Пушкиным. Его увлекали поэтические картины <...>»⁸. Пыпин не называет Лермонтова лишь случайно, и к его сообщению служат исправляющим комментарием приведенные выше признания самого Чернышевского. Чтение семинариста выходило далеко за пределы знаний тогдашних бурсаков. «В сороковых годах, – свидетельствовал современник, проходивший семинарскую науку хотя и не в Саратове, но в одно время с Чернышевским, – в Б-скую бурсу не проникли еще ни Лермонтов, ни Гоголь. Даже Пушкин многим был известен только понаслышке». О Белинском ученик семинарии «и не слышал, а “Отечественных записок” и в руках не держал»⁹.

Упоение Лермонтовым продолжалось в студенческие годы. Источником здесь служат письма и дневник, который Чернышевский, студент отделения общей словесности философского факультета Петербургского университета, начал вести 12 июля 1848 года, в день своего двадцатилетия. Так, имя Лермонтова появляется в одном из писем за февраль 1847 года. «Посылаю тебе, – сообщал он в Саратов двоюродной сестре – Л.Н. Котляревской, – два листочка из Лермонтова. Теперь почти все порядочное у него переслал я тебе, кроме “Песни про Калашникова”...» (XIV, с. 114). А в дневнике поэт упомянут уже на пятый день после начала записей. К словам о Надежде Егоровне, жене Василия Петровича Лободовского, сокурсника и друга Чернышевского, которая «читает Лермонтова (стихи, что я замечал и раньше)», прибавлено с удовлетворением – «хорошо»

(I, с. 47). И, напротив, с досадой отметил, что Л.Н. Котляревская (после замужества Терсинская), прежде увлекавшаяся поэзией Лермонтова и теперь просившая принести ей «Героя нашего времени» (можно думать, по совету Чернышевского, проживавшего в Петербурге с Терсинскими на одной квартире), «не тотчас бросилась на Лермонтова», а принялась, «как это обыкновенно делается», перебирать картинку в журнале «Иллюстрация». Принесши роман, за чтение (скорее, перечитывание) Чернышевский взялся сам (I, с. 55). К тому времени «Герой нашего времени» отдельным изданием выходил в 1840 и 1841 годах. Печатавшиеся в «Отечественных записках» за 1839–1840 годы главы «Бэла», «Фаталист» и «Тамань» он мог прочесть еще в Саратове. Своими впечатлениями он, вероятно, делился с Терсинскими. Слова мужа Л.Н. Котляревской, позволившего себе назвать писателей, и вообще великих людей «фиглярами» («великий писатель – великий фигляр»), вызвали возмущение. Скорее всего, «фигляром» был назван Печорин, и эта характеристика была перенесена на автора романа. Разговор с И.Г. Терсинским на эту тему возник 27 июля 1948 года и сразу был включен студентом в высокий религиозный контекст. «... У меня, – читаем в дневнике, – задрожала левая часть верхней губы, когда я сказал, что чтобы увидеть, что его суждение справедливо, стоит только взять его вообще и приложить к Спасителю – он будет фигляр тоже и других высших побуждений тоже у него не будет, – конечно, я выразил это осторожно, – а Пилат и Каифа были правители, следовательно, по-вашему, люди хорошие и достойные уважения» (I, с. 57). На следующий день, продолжая ревностно рассуждать на дорожку для него тему, он записал: «... Это больно, как богохульство, осквернение того, что есть возвышенного в жизни и деятельности человека», «они наши спасители, эти писатели, как Лермонтов и Гоголь, а мы называем их фиглярами – жалкая, оскорбительная неблагодарность, близорукость, пошлость» (I, с. 58). В ту пору Чернышевский был предан религиозным верованиям, и сближение облика Спасителя с именами Лермонтова и Гоголя возникает не случайно, сохраняя библейский контекст и предохраняя от «богохульства». Характерно также, что из всех упоминаемых в рассматриваемое время имен «великих людей» (Гёте, Байрон, Диккенс, Пушкин) Чернышевский избирает, как видим, только два имени и ставит Лермонтова рядом с Гоголем, автором исполненных религиозного служения «Выбранных мест из переписки с друзьями». Он воспринял их в качестве образца «благородного самопризнания», «исповеди», «в которой, – как было написано родным в Саратов в 1847 году, – признается, что не помешан еще человек, если доступно его сердце чувству смирения, хотя он вместе чувствует и достоинство свое, и если он не стыдится высказать свое сердце и думает найти людей, понимающих его» (XIV,



с. 106). А в дневнике записал 24 июля 1848 года о разговоре с В.П. Лободовским: «...На дороге я говорил о гоголевой “Переписке”, что все ругают “я первый”, что это не доказывает тщеславия, мелочности и пр., а напротив только смелость, что первый высказал то, что думает каждый в глубине души» (I, с. 54). Роман Лермонтова, за чтение которого Чернышевский принялся в конце июля 1848 года, ни в чем не нарушал установившегося у него в ту пору строя мыслей и настроений, но в то же время приобретал, подобно вообще повестям и романам, как выразился он чуть позже, важность «для знания и суждения людей» (I, с. 60).

Чтение так увлекло его и так затронуло, что он начал переписывать роман в отдельную тетрадь, хотя печатный текст всегда был под рукой. Переписывать начал с главы «Княжна Мери» (I, с. 57, 58), и когда нечаянно посадил на книге чернильное пятно, старательно вывел его добытой в аптеке шавельной солью (I, с. 59). 29 июля он прочитал всю первую часть романа, всю «Тамань» и записал впечатление, сравнивая его с прежним чтением, вероятнее всего, саратовского времени: «...Более, чем раньше, понравилась, но новая чрезвычайно лучше; блеснула мысль о зависти к Печорину, который видел и испытал любовь столько раз, что теперь даже довольно привык к этому, чувство неудовольствия, что не был еще в делах жизни и борьбе ее, поэтому дитя» (I, с. 59). В тот же день он «прочитал половину “Бэлы”». Показалось, что там есть в речах, которые приписываются Азамату и Казбичу, риторика, которой решительно не должно быть и которая не идет к Максиму Максимовичу, который их пересказывает, однако, лучше должно знать горцев. Это пышное высказывание чувств мне кажется приторным и неверностью; описания Бэлы (кажется) и лошади Казбича не совершенно чисты от этого. Но все же мне понравилось более, чем раньше. Другое дело “Мери”! Это удивительно! Теперь буду списывать снова “Мери”» (I, с. 59). Краткое критическое высказывание, возможно, было навеяно мнением В.П. Лободовского, с которым Чернышевский тогда считался, но не исключало и самостоятельных наблюдений. Чтобы избежать возможных удивленных расспросов о переписывании романа, он, находясь в одной комнате с Терсинским, искусно прикрывал томик Лермонтова изданием летописи Нестора, из которой по заданию профессора И.И. Срезневского делал выписки для составления толкового словаря: «Не знаю, заметил ли, что я взглядываю не в Нестора» (I, с. 61). В начале августа, продолжая переписывать, «как будто пишу Нестора», он отметил: «Печорин действительно человек, в котором много дурного, серьезно, например, слова его Вере: “что ж, ты любишь мужа? он молод? хорош? Особенно верно богат и ты боишься?” Его сердце в самом деле в некоторых отношениях очерствело» (I, с. 63). Неточно цитируется, как бы пересказывается, следующее место из романа: «Может быть,

ты любишь своего второго мужа?.. <...> Или он очень ревнив? <...> Что ж? Он молод, хорош, особенно, верно, богат, и ты боишься...»¹⁰. Слова «в самом деле» позволяют предположить влияние В.П. Лободовского или, может быть, Белинского, отмечавшего в Печорине «много ложного», «искажение в ощущениях»¹¹. 2 августа Чернышевский закончил переписку «Мери» и потом, как зафиксировано в дневнике, «читал “Героя нашего времени” – удивительно хорошо; все более и более нравится» (I, с. 65–66).

Составляя «обзор своему положению в эти 2½ недели со дня моего рождения», Чернышевский в разделе «Литература» пишет: «Гоголь и Лермонтов кажутся недосягаемыми, великими, за которых я готов отдать жизнь и честь. Защитники старого, напр., «Библиотека для чтения» и «Иллюстрация», пошлы и смешны до крайности, глупы до невозможности, тупы непостижимо. Чрезвычайное уважение к людям, как Краевский, который более сделал для России, чем сотня Уваровых и ему подобных, красующихся в летописях отечественного просвещения» (I, с. 66).

Комментарий к этим словам складывается из прочитанных Чернышевским соответствующих статей в перечисленных периодических изданиях. Так, по свидетельству критика того времени, «Гоголь встречен был насмешками» в «Библиотеке для чтения»¹². В том же журнале его редактор О.И. Сенковский (Барон Брамбеус) резко высказался о «Герое нашего времени». По его убеждению, которое оставалось неизменным в течение ряда лет, поэтическое дарование Лермонтова «не подлежит никакому спору, ни сомнению. Это обстоятельство не выгодно для того, кто хочет писать в прозе...»¹³. Роман Лермонтова – «не такое произведение, которым русская словесность могла бы похвалиться»¹⁴. Позднее в своих «Очерках гоголевского периода русской литературы» (1856) Чернышевский вспомнит «странные вещи» в «Библиотеке для чтения» за 1842 год, приравнявшей малоизвестного писателя В.Р. Зотова к Лермонтову (III, с. 59, 60)¹⁵. «Иллюстрация» совершенно не пользовалась авторитетом сколько-нибудь серьезного журнала. Напротив, «Отечественные записки», редактируемые А.А. Краевским, блистали до 1848 года статьями Белинского, в свое время служили постоянным печатным «пристанищем» для Лермонтова и после смерти поэта помещали его неизданные стихотворения. К тому же Краевский был редактором первого издания стихотворений поэта и романа «Герой нашего времени» (1840), редактировал стихотворный сборник в значительно пополненном виде за счет рукописей, которыми единолично располагал и частично печатал в своем журнале. Вся эта работа «Отечественных записок», заметно содействовавшая умственному развитию молодого поколения, естественно противопоставлялась пропагандируемой тогдашним министром народного просвещения С.С. Уваровым формуле «правосла-



вие, самодержавие и народность» как основному принципу застойной, останавливающей прогресс политики самодержавия в области образования.

«Лермонтовскими» экстраполяциями на личные отношения с окружающими пропитаны многие высказывания молодого Чернышевского. Высоко отзываясь о В.П. Лободовском, влияние которого на него в ту пору было значительным¹⁶, он в беседе с родственником, А.Ф. Раевым, тоже учившимся в Петербурге, «говорил с ним о Лермонтове, о великих людях; я все говорил о В.П., как его знаю, о сердце великих людей, таких, как Лермонтов, о «Герое нашего времени», он слушал и только делал замечания» (I, с. 102). В своих отношениях с Лободовскими Чернышевский однажды пришел в такое волнение, как будто «должен был увидеться с Лермонтовым или Гоголем» (I, с. 112). Стихи Лермонтова он читает сокурснику Н.П. Корелкину (февраль 1849) (I, с. 235). Накануне своего дня рождения (11 июля 1849), когда его убеждения развивались в сторону симпатии к демократам и социалистам, записывает: «Литература <...> поклоняюсь Лермонтову, Гоголю, Жоржу Занду более всего» (I, с. 297), а следующий 1850 год встречает словами: «...Я по голосу Вас. Петр. ставлю Лермонтова выше Пушкина, а Гоголя выше всего на свете, со включением в это все и Шекспира и кого угодно» (I, с. 353). В сознании Чернышевского зарождается историко-литературная концепция, основу которой при оценке литературного произведения определяло убеждение в приоритетном значении содержания.

Имя Лермонтова сопровождало последний университетский год Чернышевского. Перечисляя в дневнике деятелей литературы, «которые занимают меня много», называя Гоголя, Диккенса и Ж. Занд, а из умерших Гёте и Шиллера, рядом с последними он ставит Лермонтова – «эти люди мои друзья, т.е. я им преданный друг» (I, с. 358).

Выпускника университета ждала должность старшего учителя русской словесности в Саратовской гимназии (1851–1853), и здесь, получив возможность влиять на гимназистов, Чернышевский постоянно напоминает им о Лермонтове, включенном в ряд духовных факторов, воздействующих на умы и нравственность юных воспитанников. Гимназические учителя словесности до Чернышевского не жаловали здесь поэта. Так, Ф.П. Волков, неплохо знавший свой предмет, тем не менее ориентировался, как вспоминал один из его учеников В.И. Дурасов, на «отжившую псевдоклассическую школу», «Лермонтова называл просто мальчишкою-забиякою»¹⁷. Заменивший его И.Ф. Синайский, знаток греческого языка, слепо следовал учебнику Кошанского. «Что мне ваши Лермонтовы, Пушкины – болваны, дрянь, – говорил он ученикам. – Вот Софокл, Аристофан, Хемницер, Капнист, – вот это писатели, этих советую читать»¹⁸. По свидетельству одного из учеников, Чернышевский, отложив в сторону ненавистный всем учебник, стал читать сочинения

Жуковского, Лермонтова, Пушкина, «критически разбирать их и, таким образом, открыл своим юным слушателям сокровищницу, из которой они могли бы черпать свое образование и развитие»¹⁹. Один из учеников писал сочинение на предложенную Чернышевским тему «Краткий обзор литературной деятельности М.Ю. Лермонтова»²⁰. Судя по резким отзывам из Казанского учебного округа ученикам, писавшим в Саратове о Пушкине и Кольцове, рекомендовались педагогом статьи Белинского, нигде по цензурным условиям не называемого, но легко подразумеваемого. Ученик, писавший о творчестве Лермонтова, также опирался на соответствующие статьи великого критика. Сведения о приобщении учеников к творчеству Белинского оставил один из первых биографов Чернышевского в Саратове Ф.В. Духовников, в свое время записавший воспоминания гимназистов²¹. «У Николая Гавриловича с юных лет была привычка, сохранившаяся всю жизнь, читать и декламировать стихотворения наших поэтов, особенно “В минуту жизни трудную”», – вспоминал его ученик И.А. Залесский, имея в виду стихотворение Лермонтова «Молитва»²².

В знаменательнейшие для Чернышевского дни, когда продумывались подарки для невесты, которой он посвятил новую тетрадь, озаглавленную «Дневник моих отношений с тою, которая теперь составляет мое счастье», есть запись от 8 апреля 1853 года: «6-го... должен был заказывать шкатулку... Пусть будет чинаровая. Мне пришло в память: “У Черного моря чинара стоит молодая”, – так роскошна ты, моя милая» (I, с. 561). Прочитировано стихотворение Лермонтова «Дубовый листок оторвался от ветки родимой».

Представление о характере преподавания Чернышевским уроков словесности, касающихся сочинений Лермонтова, дает составленный им в пору учительства в Петербургском 2-м кадетском корпусе учебник «Грамматика» (1853–1854), к сожалению, оставшийся незавершенным. Преподавание грамматических форм автор предлагал (и это осуществлялось им самим, конечно, и в Саратовской гимназии) проводить на текстах произведений писателей – Пушкина («Пир Петра Великого»), Лермонтова («Три пальмы») и Гоголя («Вий»). Тесным увязыванием уроков русского языка и собственно словесности автор «Грамматики» добивался более глубокого прочтения художественного текста и на этой основе сознательного усвоения изучаемого грамматического правила. Предлагая ученикам материал для разбора, Чернышевский постоянно напоминал им о содержательной стороне извлеченных из поэтического контекста фраз. Стихотворение Лермонтова, объяснял учитель, «прекрасно не только потому, что очень хорошо написано, но еще больше потому, что смысл его благороден и трогателен». Прекрасные пальмы путниками срублены и сожжены ночью, они погибли, подарив людям тепло и защиту от диких зверей. Но не век



же было расти и цвести им, смерти не избежит никто, «так не лучше ли умереть для пользы людей, нежели бесполезно?» (XVI, с. 324) – подобные выводы приобретали огромное воспитательное значение, и, занимаясь грамматическим анатомированием текста, Чернышевский старался сохранить поэтическую идею во всем богатстве и силе ее нравственного воздействия.

Принципиально отстаиваемая позиция в отношении к новой литературе оказывала влияние и на коллег Чернышевского по гимназии. «Учитель греческого языка, – вспоминал современник, имея в виду И.Ф. Синайского, – перестал бранить Лермонтова и Пушкина»²³.

Последующая, связанная с Петербургом литературная деятельность Чернышевского, закрепила лермонтовскую тему и в ее прежнем звучании, и в развитии. Ссылки на Лермонтова сопровождали многие работы Чернышевского, посвященные ли они эстетике или теории литературы, истории критики или литературной критике. Творчество этого писателя служило опорой для сквозного в суждениях Чернышевского о литературе тезиса о ее общественном служении. Вписывая Лермонтова в эпоху Пушкина и Белинского, критик вслед за Белинским отмечал наиболее важные тенденции развития – сближение литературы и современной науки, стремление искусства, литературы в частности, к художественному изображению конкретной действительности со всеми ее социальными противоречиями.

Высказываясь за необходимость специально-го изучения процесса «проникновения литературы глубоким содержанием», Чернышевский полагал, что оно в русской литературе началось «именно с поэзии» – называются Грибоедов, Веневитинов (II, с. 780), Кольцов, Лермонтов (III, с. 7). Кольцов отнесен к представителям «новой русской литературы» и назван поэтом, который мог бы развиваться в действительно гениального человека и в этом смысле стать рядом с Гоголем и Белинским. «Мы, – писал автор «Очерков гоголевского периода русской литературы», – не слишком щедры в употреблении этого эпитета: гениальных людей очень мало» (III, с. 138). Особенно отмечается при этом принадлежность Кольцова к дружескому кругу Н.В. Станкевича, увлекшего Белинского идеями Гегеля (III, с. 179, 197). Интерес к философии и приобщение к передовым идеям времени служили залогом духовного развития, в глазах Чернышевского имевшего чрезвычайную важность.

Как и Кольцов, Лермонтов «самостоятельными симпатиями своими принадлежал новому поколению». Если бы не отъезд на Кавказ, полагал Чернышевский, поэт непременно оказался бы в кружке Белинского и его друзей (III, с. 223), развиваясь необыкновенно быстро. «Сравните стихотворения, написанные Лермонтовым в 1836–1837 годах, с его стихотворениями, принадлежащими 1840–1841 годам, и вы увидите в последних огромное превосходство над первыми и по глуби-

не содержания, и по совершенству формы». В этом отношении даже у Пушкина не найти периодов столь стремительного творческого роста, и если Пушкин как поэт, считал Чернышевский, вполне исполнил свое предназначение в литературе, то Лермонтов «действительно отнял смертью у русской литературы, далеко не достигнув полного развития своих сил», он «в будущем обещал несравненно более того, что успел сделать» (II, с. 502), хотя и сделанного оказывается достаточно для вывода об особой роли Лермонтова в истории русской литературы.

Чернышевский оценивал Лермонтова так, как оценивал бы его поздний Белинский, позиция которого в 1840–1841 годах, когда были написаны статьи о Лермонтове, существенно разнилась с его эстетическими установками второй половины 1840-х годов²⁴. В этом смысле суждения Чернышевского дополняют и корректируют прежние высказывания Белинского.

Лермонтов отнесен к художникам, стремящимся постичь и выразить, по подцензурной фразеологии Чернышевского, «живые идеи времени». Он был «мыслитель глубокий для своего времени, мыслитель серьезный» (II, с. 211). «Живыми идеями» эпохи обусловлено то качество лермонтовской поэзии, которое Чернышевский емко и точно обозначил как «энергию лиризма» («по энергии лиризма с Кольцовым из наших поэтов равняется только Лермонтов» – (III, с. 515). Созданный автором «Героя нашего времени» тип современного той эпохе человека, вставшего в один ряд с «лишними людьми» Онегиным и Бельтовым, обнаруживает глубокое проникновение в причины появления подобных «героев». Лермонтов «понимает и представляет своего Печорина как пример того, какими становятся лучшие, сильнейшие, благороднейшие люди под влиянием общественной обстановки их круга» (II, с. 211). Печорин во многом несет в себе черты самого Лермонтова (II, с. 66; XIV, с. 482), но вместе с тем создаваемые художником образы глубоко типичны. В частности, показательно с этой точки зрения и «превосходное лицо Грушницкого». Трактовка критиком этого образа отличается глубокой оригинальностью. Он указывает на Грушницкого как на пример «человека, у которого очень развиты мнимые, фантастические стремления, на самом деле совершенно ему чуждые». Авторское разоблачение Грушницкого в «Герое нашего времени» свидетельствует, по Чернышевскому, о великолепном понимании художником-мыслителем подлинных причин появления у человека фальшивых, праздных, мнимых стремлений, несущих в конечном счете ему гибель. Опираясь в своих теоретических обобщениях на яркий образец лермонтовского творчества, Чернышевский пишет: «Вообще, у человека при фальшивой обстановке бывает много фальшивых желаний. Прежде не обращали внимания на это важное обстоятельство, и как скоро замечали, что человек имеет склонность мечтать о чем бы то ни



было, тотчас же провозглашали всякую прихоть болезненного или праздного воображения коренною и неотъемлемою потребностью человеческой природы, необходимо требующей себе удовлетворения. И каких неотъемлемых потребностей не находили в человеке! Все желания и стремления человека объявлены были безграничными, ненасытными». «Прежде» – это в романтической литературе, здесь оцениваемой Чернышевским с мировоззренческих позиций и с этих позиций подлежащей критике. «Теперь, – продолжает он, – это делается с большею осмотрительностью. Теперь рассматривают, при каких обстоятельствах развиваются известные желания, при каких обстоятельствах они затихают» (II, с. 96). «Теперь» означает в литературе нового периода, когда научное освоение мира может стать достоянием художников слова. Лермонтов, по глубокому убеждению Чернышевского, вышел именно на этот путь восприятия передового мировоззрения, потому он «мыслитель серьезный», принадлежащий «новой эпохе» (II, с. 516). Однако понимание принадлежности Грушницкого к определенному времени не мешает Чернышевскому увидеть общечеловеческие черты образа, и в этом видится оригинальность наблюдений критика. «В каждом человеке есть частица Грушницкого», – замечает он и тут же поясняет, что «потребности человека», в сущности, очень умеренные, «достигают фантастически громадного развития только вследствие крайности, только при болезненном раздражении человека неблагоприятными обстоятельствами, при совершенном отсутствии сколько-нибудь порядочного удовлетворения» (II, с. 96).

Роман «Герой нашего времени» признан замечательным образцом русской прозы – отмечались «наблюдательность, тонкость психологического анализа, поэзия в картинах природы, простота и изящество» (III, с. 421), «краткость и быстрота рассказа» (II, с. 68), сжатость – «прочитайте три, четыре страницы “Героя нашего времени”, “Капитанской дочки”, “Дубровского” – сколько написано на этих страничках! – и место действия, и действующие лица, и несколько начальных сцен, и даже завязка – все поместилось в этой тесной рамке» (II, с. 466–467) – качества, роднящие Лермонтова с Пушкиным и Гоголем. По логике историко-литературной концепции Чернышевского, или, по его выражению, «закона исторической перспективы», Лермонтов олицетворял переходный период от эпохи Пушкина к эпохе Гоголя, – «новой русской литературе» (III, с. 138), осваивающей «содержание».

Лишенный после ареста в июле 1862 года возможности журнальной работы, Чернышевский занялся беллетристикой, которая была разрешена узникам Петропавловской крепости²⁵. За два года заключения им написаны «Автобиография», романы «Что делать?», «Повести в повести», «Алферьев», и во всех этих произведениях по разному поводу приводятся стихот-

ворения Лермонтова²⁶. Известна обращенная к брату А.Н. Пыпину записка, датированная маем 1864 года, из которой следует, что у Чернышевского в крепости находились стихотворения Кольцова, Некрасова, Тютчева, Фета, а также Лермонтова (XIV, с. 489). Это было второе издание сочинений Лермонтова, подготовленное в 1863 году С.С. Дудышкиным²⁷.

Перечитывая Лермонтова, Чернышевский в 1863 г. составил для себя список стихотворений, разделив их на три группы с точки зрения знания их наизусть²⁸.

Первая группа озаглавлена «Знаю». Сюда вошли «Ангел», «Русалка», «Ветка Палестины», «Еврейская мелодия», «В альбом» («Как одинокая гробница...»), «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», «Узник», «Молитва» («Я, мать Божия, ныне с молитвою...»), «Расстались мы, но твой портрет...», «Дума», «Молитва» («В минуту жизни трудную...»), «Три пальмы», «Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кинжал...»), «Не верь себе», «Казачья колыбельная песня», «Журналист, читатель и писатель», «Воздушный корабль», «И скучно, и грустно», «Отчего», «Благодарность», «Из Гёте» («Горные вершины...»), «Тучи», «На севере диком стоит одиноко...», «М.А. Щербатовой» («На светские цепи...»), «Любовь мертвеца», «К портрету» («Как мальчик кудрявый, реза...»), «Из альбома С.Н. Карамзиной» («Любил и я в былые годы...»), «Есть речи – значенье темно иль ничтожно», «Завещание» («Наедине с тобою, брат...»), «Оправдание» («Когда одни воспоминанья...»), «Последнее новоселье», «Парус», «Договор», «Не плачь, не плачь, мое дитя», «Спеша на север из далека», «Беглец» (песня «Месяц плывет и тих и спокоен»), «Сон», «Выхожу один я на дорогу», «Пророк», «Спор», «Они любили друг друга так долго и нежно», часть 20-й строфы «Мцыри», где говорится об отчаянии заточенного в неволе героя, 16 строк «Демона» (вероятно, «На воздушном океане», поскольку стихи встречаются в сохранившихся фрагментах сибирского романа Чернышевского «Отблески сияния»).

Вторая группа – «Не знаю, но стоило бы знать»: «Сосед», «Ребенку», «Родина», «Пленный рыцарь», «Желанье» («Отворите мне темницу»), «Соседка», «Я не хочу, чтоб свет узнал», «Гляжу на будущность с боязнью», «Не смейся над моей пророческой тоскою», «Тамара», «Дубовый листок оторвался от ветки родимой», «Свиданье».

Третья – «И не стоит знать»: «Демон», «Умирающий гладиатор», «Смерть поэта», «Бородино», «Когда волнуется желтеющая нива», «Дары Терекка», «Памяти А.И. Одоевского», «Мцыри», «Как часто пестрою толпою окружен» («Первое января»), «А.О. Смирновой» («Без вас хочу сказать вам много»), «М.П. Соломирской» («Над бездной адскою блуждая»), «И.П. Мятлеву», «Графине Ростопчиной» («Я верю, под одной звездой»), «Слышу ли голос твой», «Кинжал» («Люблю



тебя, булатный мой кинжал»), «Ты помнишь ли, как мы с тобою», «Из-под таинственной холодной полумаски», «Это случилось в последние годы могучего Рима», «Вид гор из степей Козлова», «Беглец», «А.Г. Хомутовой» («Слепец, страданием вдохновенный»), «На буйном пиршестве задумчив он сидел» («Казот»), «Валерик», «Сказка для детей», «Утес», «Морская царевна», «Нет, не тебя так пылко я люблю», «Тебя, Кавказ, суровый царь земли» (посвящение поэмы «Демон»).

Как видим, подавляющее большинство стихотворений Чернышевский знал или хотел знать наизусть. Сочинения 3-й группы вызвали у него определенное неприятие. Он не оставил каких-либо объяснений на этот счет, но необходимо все же попытаться хотя бы предположительно установить причины возможного негативного отношения к содержанию указанных произведений Лермонтова.

Значительная часть этой группы – сочинения, не печатавшиеся при жизни автора. Для Чернышевского Лермонтов – пример высокой авторской взыскательности. «Из наших русских очень умных писателей, – читаем у него, – образец превосходной строгости к самому себе был Лермонтов: ничего, кроме действительно прекрасного, он не брал из своих черновых бумаг для отдачи в печать...» (XV, с. 239). В число произведений, которые могли быть отклонены Чернышевским по обозначенному нами признаку, независимо от их содержания и художественной ценности, входят следующие (в скобках дата первой публикации): «Валерик» (1843), «Утес» (1843), «Морская царевна» (1843), «Из-под таинственной холодной полумаски» (1843), «А.Г. Хомутовой» («Слепец, страданием вдохновенный») (1844), «Слышу ли голос твой» (1845), «Это случилось в последние годы могучего Рима» (1845), «Вид гор из степей Козлова» (1846), поэма «Беглец» (1846), «На буйном пиршестве задумчив он сидел» («Казот») (1854), поэма «Демон» и ее кавказское посвящение (1853, 1856). «Сказка для детей», частью опубликованная в 1840 году, оставалась поэмой незавершенной.

Известно скептическое отношение критиков-демократов к так называемым альбомным стихам, своим происхождением обязанным обычаям аристократического общества. Так, иронизируя по поводу «салонного содержания» стихотворений графини Е.П. Ростопчиной, много писавшей о прелестях светских балов, Чернышевский в рецензии на ее сборник 1856 года упомянул приверженность Жуковского, Пушкина, Фета и Лермонтова к такого рода сочинениям, процитировав стихотворное посвящение «Графине Ростопчиной» (III, с. 455, 456, 466). Понятно, что это лермонтовское стихотворение оказалось в списке его сочинений, которые «и не стоило бы знать». Сюда же Чернышевским, полагаем, по тем же мотивам, присоединены альбомные вписания «А.О. Смирновой» («Без вас хочу сказать вам мно-

го»), «М.П. Соломирской» («Над бездной адскою блуждая»), «И.П. Мятлеву», «Как часто пестрою толпою окружен» («Первое января»).

Подчеркивая «стремительный творческий рост» Лермонтова сравнением его стихов 1836–1837 и 1840–1841 годов – «огромное превосходство <...> по глубине содержания и совершенству формы» (II, с. 502), – Чернышевский мог исключить из списка обязательных для знания наизусть стихотворения, пронизанные ранним романтическим мироощущением, – «Ты помнишь ли, как мы с тобою» (1830), «Умирающий гладиатор» (1836), «Мцыри» (1837–1838), «Дары Терека» (1839). На решение Чернышевского, перечитывающего Лермонтова в 1863 году, в условиях тюремного заключения, когда приходилось смело и мужественно противостоять властям и еще не оставляла надежда на освобождение, могло повлиять и содержание иных стихотворений 3-й группы. Например, сраженный гладиатор лежит на арене «безмолвно», «И молит жалости напрасно мутный взор»²⁹, Мцыри так и не удалось найти путь в страну, «где люди вольны, как орлы»³⁰. Стихотворение «Дары Терека», в свое время восхитившее Белинского³¹, рисующее картину любви старца к мертвой красавице, могло звучать диссонансом настроению писателя, живущего уверенностью в скорой встрече с любимой, которой он посвятил свой роман «Что делать?». В этой связи понятно отношение к стихотворению «Нет, не тебя так пылко я люблю». В то же время трудно объяснить негативную реакцию на стихотворение «Кинжал» (1838), романтическая символика которого, передающая душевную твердость и стойкость, вполне соответствовала состоянию духа узника Петропавловской крепости и всем художественно-смысловым строем была неразрывно связана с написанным в том же 1838 году и включенным Чернышевским в 1-ю группу стихотворением «Поэт».

Особого комментария требует отношение Чернышевского к стихотворениям «Смерть поэта» (1837), «Бородино» (1837), «Когда волнуется желтеющая нива» (1837), «Памяти А.И. Одоевского» (1839). Первые три относятся к самым ранним сочинениям поэта, которые могли не отвечать требованиям Чернышевского с точки зрения «глубины содержания» (II, с. 502), т.е. отражения существенных общественных проблем. В стихотворении «Смерть поэта» Чернышевскому, возможно, казалась незрелой мысль об уповании на Божий суд как единственную силу, способную наказать виновников гибели Пушкина³². В «Памяти А.И. Одоевского» наверняка вызывало несогласие утверждение, будто «дела» декабриста, «и мнения, и думы – все исчезло без следов»³³. Вспомним, что первая страница рукописи романа «Что делать?» датирована 14 декабря 1863 года. Отношение к стихотворению «Когда волнуется желтеющая нива» со всей очевидностью вырисовывается из контекста рассуждений Черны-



шевского в его статье «Критический взгляд на современные эстетические понятия» (1854), где это стихотворение упомянуто. Рассматривая прекрасное в природе с разных точек зрения, автор корректирует распространенное в эстетике представление, будто «прекрасным предмет является нам только тогда, когда мы рассматриваем его как самостоятельный предмет, в независимости от нашей собственной пользы от него». «Это не всегда, — замечает Чернышевский, — особенно эстетическое наслаждение неодушевленной природою очень часто сопровождается темною мыслью о том, какую пользу или какое наслаждение доставляет она человеку. Так, напр., мы не можем оторваться от подобной мысли, когда любуемся “желтеющею нивой”, как называет ее Лермонтов <...> я не могу не думать: “слава Богу, чудный будет урожай; чудно поправятся мужички от нынешней жатвы! Боже мой, сколько человеческого счастья, сколько радости людям зреет на этом поле”. <...> Мы очень хорошо понимаем, что эстетическое наслаждение и радостное чувство владельца — совершенно различные ощущения, но не всегда одно мешает другому» (II, с. 154–155). Иными словами, автор статьи не отвергает эстетического наслаждения, возникающего при чтении лермонтовского стихотворения. Но, по логике Чернышевского, это наслаждение абстрактно по своей природе, оно не считается с тем, что «желтеющая нива» — крестьянское, а точнее, помещичье поле, и уже от помещика, владельца, а не от Бога зависит, поправятся ли мужички от богатой жатвы. Концовка стихотворения — «И счастье я могу постигнуть на земле // И в небесах я вижу Бога»³⁴ — как бы переосмыслена Чернышевским в нужном для его рассуждений направлении. Критик побуждает читателя своей статьи, делая это, однако, достаточно прямолинейно, задуматься о насущных, реальных проблемах общественной жизни, которыми молодой поэт пока не озабочен.

Присутствие в 3-й группе «Бородино» связано, полагаем, с столкновением Чернышевским результатов войны 1812 года. Он неоднократно писал, что «... война 1812 года была спасительна для русского народа», что «главнейшими причинами» победы стали «твердая решимость императора Александра Благословенного, патриотизм народа, мужество наших армий и искусство полководцев» и «... русский царь, русский народ и русские войска, а не исключительно только мороз и голод, победили французов в 1812 году» (III, с. 208, 490, 491), что в эту «эпоху одушевления» народа, ведомого «мудрыми руководителями», «Россия возвысилась до такого грозного могущества, о котором никто не мог и мечтать прежде» (VII, с. 882, 883). Всем ходом своих рассуждений о народном энтузиазме Чернышевский в цитируемой статье «Не начало ли перемены?» (1862) (VII, с. 875–883), прибегая к подцензурному «эзопову языку», давал понять читателю о питающей это народное одушевление надежде на освобождение

от крепостного права. Писателю, разумеется, было хорошо известно содержание царского манифеста от 11 сентября 1814 года, по которому все сословия были одарены, а крестьянству отводилась издевательская, по выражению исследователя, одна строка: «Крестьяне, верный наш народ, да получат мзду от Бога»³⁵. Главного героя войны вернули в кабалу к помещикам. Можно думать, стихотворная строка «Бородино» «Плохая им досталась доля» подразумевала в сознании Чернышевского-публициста иное, чем в лермонтовской строке «Немногие вернулись с поля», значение — обличительное, социально заостренное.

Эстетическая оценка не оказывалась значимой для Чернышевского в момент составления для себя 3-й, «отрицательной» группы сочинений Лермонтова. Необходимым критерием выступали либо личные биографические связи с переживаемыми в данное время событиями, либо требования социального содержания в тех произведениях, в которых поэт, по представлениям критика, обнаруживал слабость своего идейного развития.

В первый, самый драматический для Чернышевского год после перевода его на поселение в Вилуйск, в якутскую холодную даль, когда стало ясно, что власти решили сгноить писателя в сибирской безвестности, он, отчаявшись хоть как-то заявить о себе, сказал жандармскому полковнику Купенкову, приехавшему зимой 1873 года сделать у него обыск: «Согласитесь, что вы никогда не забудете фамилии Пушкина, Гоголя, Лермонтова, так современная молодежь будет помнить мою фамилию, хотя я этого не ищущу»³⁶.

Имя Лермонтова не теряло значимости для Чернышевского на протяжении всей жизни автора «Очерков гоголевского периода русской литературы». И если ему на склоне лет, уже после возвращения из Сибири, приходилось оценивать кого-либо из казавшихся ему очень одаренными писателей-современников, то неизменно в качестве образца для сравнения назывался Лермонтов. Так, за год до смерти он в письме к издателю журнала «Русская мысль» горячо рекомендовал писательницу Марко Вовчок (М.А. Маркóвич) как «даровитейшего из русских рассказчиков после Лермонтова и Гоголя» (XV, с. 807, 808). Этим сравнением Чернышевский старался привлечь внимание к писательнице, и дело вовсе не в преувеличении, а в том, что творчество Лермонтова всегда оставалось для него высочайшим достижением русского художественного гения.

Примечания

- 1 Карякина А.В. Чернышевский и Лермонтов // Учен. зап. Башкир. ун-та. Серия филол. наук. Уфа, 1975. Вып. 26. № 80. С. 151–165.
- 2 Перлер М. Чернышевский над страницами Лермонтова и Некрасова (Записи перед ссылкой. Непубликованные материалы) // Русская литература. 1960. № 2. С. 129–146.



- ³ Николаев М.П. М.Ю. Лермонтов и Н.Г. Чернышевский // М.Ю. Лермонтов. Мат. и сообщ. VI Всесоюз. лермонтов. конф. Ставрополь, 1965. С. 165–173.
- ⁴ Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 613–614.
- ⁵ Здесь и далее в тексте даются ссылки на том и страницы издания: *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1939–1953.
- ⁶ Стихотворения М. Лермонтова. СПб., 1840.
- ⁷ Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников / Сост. Е.И. Покусаев и А.А. Демченко. М., 1982. С. 104.
- ⁸ Пятидесятилетие научно-литературной деятельности А.Н. Пыпина // Литературный вестник. 1903. Кн. 3. С. 340.
- ⁹ Лободовский В.П. Бытовые очерки // Русская старина. 1904. Январь. С. 161.
- ¹⁰ Лермонтов М.Ю. Избр. соч.: В 2 т. М., 1959. Т. 2. С. 435.
- ¹¹ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., Т. 4. С. 264.
- ¹² Дружинин А.В. Собр. соч.: В 7 т. СПб., 1865. Т. 6. С. 39.
- ¹³ Библиотека для чтения. 1840. Т. 6. С. 17.
- ¹⁴ Библиотека для чтения. 1844. Т. 13. С. 11–12.
- ¹⁵ Библиотека для чтения. 1842. Т. 54. С. 36.
- ¹⁶ См.: *Медведев А.П.* Н.Г. Чернышевский и В.П. Лободовский // Н.Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Саратов, 1961. Вып. 2. С. 3–34.
- ¹⁷ Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников М., 1982. С. 56. См. также: *Чернов С.Н.* Н.Г. Чернышевский – учитель Саратовской гимназии // Н.Г. Чернышевский. Сборник. Неизд. тексты, статьи, мат., воспоминания. Саратов, 1926. С. 170–196; *Павловский Е.Т.* Н.Г. Чернышевский – учитель словесности // Учен. зап. Сарат. пед. ин-та. 1940. Вып. 5. С. 174–191; *Демченко А.А.* Учитель гимназии // Н.Г. Чернышевский. Научная биография: В 4 т. Саратов, 1978–1994. Т. 1. С. 220–233.
- ¹⁸ *Воронов М.А.* Болото. Картины петербургской, московской и провинциальной жизни. СПб., 1870. С. 119.
- ¹⁹ Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников М., 1982. С. 60.
- ²⁰ *Бушканец Е.Г.* Новые материалы о педагогической деятельности Н.Г. Чернышевского в Саратовской гимназии // Новая Волга. 1954. Кн. 21. С. 143–144.
- ²¹ Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников М., 1982. С. 480.
- ²² Там же. С. 81.
- ²³ Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников: В 2 т. / Общ. ред. Ю.Г. Оксмана. Саратов, 1958–1959. Т. 1. С. 148.
- ²⁴ См.: *Егоров Б.Ф.* Литературно-критическая деятельность В.Г. Белинского. М., 1982.
- ²⁵ См.: *Алексеев Н.А.* Процесс Н.Г. Чернышевского / Под ред. А.М. Панкратовой. Саратов, 1939; Дело Чернышевского: Сб. документов // Сост., вступ. статья и примеч. И.В. Пороха / Общ. ред. Н.М. Чернышевской. Саратов, 1968; *Щеголев П.Е.* Страсть писателя // Алексеевский равелин. М., 1929.
- ²⁶ См.: *Дотцауэр М.* Лермонтов в оценке Чернышевского и его современников // Учен. зап. Сарат. пед. ин-та. 1940. Вып. 5. С. 85–106; *Скафтымов А.П.* Художественные произведения Чернышевского, написанные в Петропавловской крепости // *Скафтымов А.П.* Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 250–302; *Рейсер С.А.* Некоторые проблемы изучения романа «Что делать?» // *Чернышевский Н.Г.* Что делать? Из рассказов о новых людях. М., 1975. С. 782–833. Примечания. С. 836–861.
- ²⁷ Сочинения Лермонтова, приведенные в порядок и дополненные Дудышкиным. 2-е изд. СПб., 1863.
- ²⁸ См.: *Пернер М.* Указ. соч.
- ²⁹ *Лермонтов М.Ю.* Избр. соч. Т. 1. С. 165.
- ³⁰ Там же. С. 455.
- ³¹ *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. 11. С. 441.
- ³² *Лермонтов М.Ю.* Избр. соч. Т. 1. С. 171.
- ³³ Там же. С. 210.
- ³⁴ Там же. С. 180.
- ³⁵ *Троицкий Н.А.* 1812. Великий год России. М., 1988. С. 309.
- ³⁶ *Чернышевский М.Н.* Чернышевский в Виллойске // Былое. 1924. № 25. С. 49.

УДК 821.161.1.09

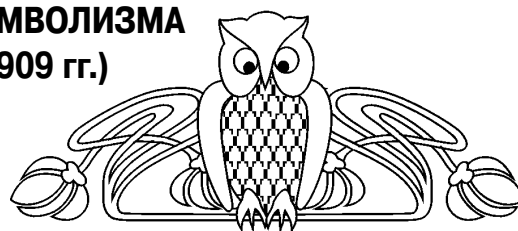
ГЕРМАНИЯ В СОЗВЕЗДИИ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА (по страницам журнала «Весы» 1904 – 1909 гг.)

А.И. Ванюков

Саратовский государственный университет,
кафедра новейшей русской литературы
E-mail: philol@info.sgu.ru

В статье раскрывается содержательная картина восприятия образа Германии, немецкой культуры и литературы на страницах журнала «Весы» 1904–1909 гг., который был настоящей «академией русского символизма».

Ключевые слова: Гёте, Кант, Бетховен, Вагнер, Байрёйт, немецкий театр, Ницше, Гофмансталь, Р.-М. Рильке, С. Цвейг, Ведекинд, культура перевода.



Germany in the Constellation of Russian Symbolism (after the Journal «Vesy» 1904–1909)

A.I. Vaniukov

The article reveals a detailed picture of the image perception of Germany, German culture and literature represented in the journal «Vesy»



in 1904–1909 ; the journal used to be a real «academy of Russian symbolism».

Key words: Goethe, Kant, Beethoven, Wagner, Bayreuth, German theatre, Nietzsche, Hoffmannstahl, R.M. Rilke, S. Zweig, Wedekind, translation culture.

Посвящается памяти
русских и немецких
подписчиков журнала

В 1892 г. в Санкт-Петербурге вышел поэтический сборник Д.С. Мережковского «Символы», первый эпиграф которого – «Alles Vergangliche Ist nur ein Gleichnis» (Goethe. Faust. II Teile) – «Все преходящее есть только Символ» (Гёте. Фауст. II часть)¹ – стал эстетическим истоком и философским знаменем нарождающегося «нового искусства» – символизма.

Через 12 лет (в 1904 г.) в Москве в книгоиздательстве «Скорпион» начал печататься «научно-литературный и критико-библиографический» журнал «Весы», ставший в своем развитии, по свидетельствам современников, настоящей «академией русского символизма»². «Внешне» ориентируясь на «такие издания, как английский Athenaeum, французский Mercure de France, немецкое Litterarische Echo»³, «Весы» являли собой качественно новый, уникальный для России начала XX в. «ежемесячник искусств, литературы, библиографии», который освещал своим читателям «о культурной жизни всего мира», «подводил итоги поэтическому творчеству Европы за последние тридцать лет», уделял «наибольшее внимание тому знаменательному движению, которое под именем “декадентства”, “символизма” проникло во все области человеческой деятельности», и был убежден, что «именно в “новом искусстве” сосредоточены все лучшие силы духовной жизни земли» (№ 1, с. 3).

Обращение к истории журнала «Весы», которая «признана историей русского символизма в его главном русле»⁴, дает возможность не только отчетливо представить все культурные слагаемые «передового литературного движения в России»⁵ в синтетическом единстве, но и ярче увидеть *символическую* природу всех отдельных *звездных* элементов на *небосводе* русского символизма.

Германия в «созвездии» «Весов» – звезда первой величины, освещающая журнальные поля во всех «отделах», рубриках, на всех этапах насыщенной, богатой шестилетней истории журнала⁶.

«Весы» создавались не просто как «критический журнал»⁷, но прежде всего как «журнал идей», и первый его отдел, в котором помещались «общие статьи по вопросам искусства, науки и литературы» (№ 1, с. 3), обычно открывался программными статьями ведущих сотрудников (В. Брюсов, К. Бальмонт, А. Белый, Вяч. Иванов, Д.С. Мережковский и др.), неумоимо ковавших «ключи тайн» русского символизма.

«Ключи тайн» В. Брюсова – первый литературно-эстетический манифест⁸ «Весов» (1904, № 1), внимательное прочтение которого показывает, что автор в процессе утверждения основных принципов «нового искусства» активно опирался на достижения немецкой культуры – «...нельзя в угоду знанию и науке видеть в искусстве только отражения жизни»; «Ни Кёльнский собор, ни симфонии Бетховена не воспроизводят окружающего нас» (с. 6); «...преимущество нарисованного дерева перед настоящим, говорит Август Шлегель, только в том, что на нем не может быть гусениц»; «...искусство относится к действительности, как вино к винограду, сказал Грильпарцер» (с. 7); «...в искусстве есть неизменность и бессмертие, которых нет в красоте» (с. 11) – и финальный «ответ Шопенгауэра»: «...мы получим простую и ясную истину: искусство есть постижение мира иными, не расудочными путями. Искусство – то, что в других областях мы называем *откровением*. Создание искусства – это приотворенные двери в Вечность» (с. 19). Второй номер журнала открывался статьей Андрея Белого «Критицизм и символизм. По поводу столетия со дня смерти Канта» (1904, № 2) и намечал вторую – *философскую* – грань складывающегося символического метода: «Кант – создал философский критицизм... Только после “Критики чистого разума” возможна речь о ступенях сознания, рисующих целую шкалу в нашей душе <...> мы ставим себя в неразрывную связь с кантианством. Вот почему, сколько бы мы ни нападали на трансцендентную аналитику, мы – символисты – считаем себя через Шопенгауэра и Ницше законными детьми великого кёнигсбергского философа» (с. 2–3).

«Познание идей открывает во временных явлениях их безвременновечный смысл. Происходящее от греческого слова Symballo (соединяя вместе) понятие о символе указывает на соединяющий смысл символического познания, – писал А. Белый. – Истинный символизм начинается только за врагами критицизма. Символизм, рожденный критицизмом, в противоположность последнему, становится жизненным методом, однако отличаясь и от догматического эмпиризма и от отвлеченного критицизма преодолением того и другого. В этом и заключается переживаемый перевал в сознании» (с. 11).

В пятом номере «Весов» была напечатана статья Вяч. Иванова «Ницше и Дионис», обозначившая еще один – *мифопоэтический* – «ключ» к постижению «тайны» символического мышления, синтезирующего образы и мифы Древней Греции и философию и поэзию Германии: «Ницше возвратил миру Диониса <...> Он возвратил жизни ее трагического бога <...> Ницше увидел Диониса – и отшатнулся от Диониса, как Фауст отвращается от воссиявшего светила, чтобы любоваться на его отражение в радугах водопада. Трагическая вина Ницше в том, что он не уверовал в бога, которого



сам открыл миру... Он понял дионисийское начало как эстетическое и жизнь – как “эстетический феномен”. Но то начало, прежде всего – начало религиозное, и радуги жизненного водопада, к которым обращено лицо Ницше, суть преломления божественного Солнца» (с. 18, 19, 28, 29).

Второй журнальный пласт немецкой темы в «Весах» уже в первый год издания образуют «письма собственных корреспондентов» из Германии, дающие полное представление о различных областях современной немецкой культуры. Так, в первом номере «Весов» помещено «Письмо из Берлина» Максимилиана Шика (Maximilian Schick), знакомящее читателей с процессами в жизни театральной Германии: «Еще недавно самым передовым представителем немецкой сцены был берлинский “Немецкий театр” – Deutsche Theater <...> в нем немецкий натурализм праздновал свою знаменательную победу. На подмостках “Немецкого театра” создано имя Гауптмана. Название “Немецкого театра” останется навсегда в истории немецкой драмы. Но времена переменились. Иной ветер веет над Германией. Скипетр выпал из рук Брама, руководителя “Немецкого театра” и уже в руках Макса Рейнгадта, руководящего “Малым” и “Новым” театрами (Kleine und Neue Theater). Здесь теперь культурный центр театральной Германии. На этих подмостках были даны и две замечательные постановки истекшего сезона – “Саломея” Оскара Уайльда и “Электра” Гуго фон Гофманстала. Гуго фон Гофмансталь – лучшая надежда немецкого театра. От него немцы вправе ожидать великой немецкой драмы, которой не дали ни Грильпарцер, ни Геббель» (с. 55–56). Во втором «письме из Берлина» М. Шика было охарактеризовано положение в «современной художественной жизни Германии». «Великая и неоспоримая заслуга Берлинского Сецессиона состояла в том, что он ввел в Германию импрессионизм, Берлинский Сецессион сделался своего рода Академией, но теперь, – отмечал М. Шик, – прежде всего в интересах самого же Сецессиона необходимо, чтобы было покончено с той тиранией, которая не позволяет ему стать истинным представителем *современного* немецкого искусства» (№ 8, с. 42).

Существенный интерес в нашем контексте представляют два «письма из Байрёйта» Макса Хохшуллера (Max Hochschuller) (1904. № 9–10), рассматривающие философско-эстетические и театральные, музыкальные, *байрёйтские* аспекты музыкальных драм Вагнера «Кольцо Нибелунга» и «Парсифаль». В первом письме немецкий журналист, опираясь на «классическую статью» Вяч. Иванова и тактично дополняя некоторые ее положения, в разделе «Вагнер и Дионис» подчеркивал: «В Вагнеровской музыкальной драме – *раздвоение между дионисизмом и аполлонизмом* (выделено курсивом в тексте. – А.В.). У Вагнера нет *чистого* дионисизма, в Вагнеровской личности – конфликт (не трагедия) между обоими богами» (№ 9, с. 40).

Поставив проблему «Вагнер и символизм», автор отмечал: «Великая заслуга Вагнера – это создание музыкальной драмы на лейт-мотивах, из которых многие являются истинными “символами”» (с. 44).

Основной тезис третьего раздела первого письма «Вагнер и Ницше» звучит так: «И Вагнер и Ницше – повернули к аполлонизму. Поворот Ницше к Аполлону – трагичен, у Вагнера – поворот совершенно спокойный» (с. 45–46).

Разбирая далее (во втором письме) байрёйтские «спектакли» (Festspiele), автор вникал и в «символическое значение драм Вагнера» («Скажу еще о невидимом оркестре. Это – поразительное изобретение <...> оркестр истинно исполняет роль греческого хора, он составляет настоящую *идеальную* сферу, основу всей драмы. Скрытый оркестр истинно – мистическая бездна» (№ 10, с. 52), и в их подлинное драматическое содержание: «Валькирии» – «гибель богов наступает уже здесь... , наступает в тот момент, когда Вотан уступает Фрике» (с. 54); «Зигфрид» – «когда Зигфрид творит свой Нотунг, выковывает свое “я”, свободное, “сверхчеловеческое “Я”» <...> Зигфрид – человекобог» (с. 55); «Гибель богов» («последний день») – «гибель, смерть Зигфрида – его истинное содержание» (с. 56). В пятой части «второго письма» – «Парсифаль» – Макс Хохшуллер приводит цитату К. Бальмонта: «Мир должен быть оправдан весь, чтобы можно было жить» – и заключает: «И в “Гибели богов” Вагнер наиболее смело приближается к этому; в Парсифале – окончательно ушел. Поэтому “Парсифаль” так гармоничен: всякого рода диссонансы отброшены и в тексте и в музыке» (с. 58).

Уже в первых номерах «Весов» хронику культурной жизни Германии органично дополняли *во втором отделе* емкие и точные рецензии о книгах ведущих немецких писателей, выходящих как в Германии, так и в России в переводах на русский язык. Выделю здесь следующие имена: Гуго фон Гофмансталь («почти неизданный у нас, молодой немецкий писатель, пользуется славой первоклассного поэта. В своих одноактных пьесах он дал превосходные образцы современной драмы настроения» (№ 1, с. 69)); Стефан Георге («насколько в лирических произведениях Ст. Георге всякий раз приходится отмечать поразительное изящество чеканного стиля, настолько в его прозе нельзя не указать на блестящий язык, могущий стать в один уровень с лучшими страницами такого мастера слога, как Ницше» (№ 1, с. 68)); Райнер Мария Рильке («по основным мотивам своего творчества молодой автор принадлежит к кружку Гофманстала и Стефана Георге» (№ 1, с. 68)); Рихард Демель (Zwei Menschen. Roman in Romanzen: «Глубокое значение творчества Р. Демеля кроется не только в выдающемся даровании, но и в сложном внутреннем опыте... этого замечательного писателя» (№ 3, с. 57)); Петер Альтенберг (Эскизы. – Н. Янков: «Петер Альтенберг принадлежит к той молодой школе немецких писателей, которую в России, к со-



жалению, знают только немногие. Альтенберг один из замечательных рассказчиков-импрессионистов во всемирной литературе» (№ 5, с. 57)); Бернгард Келлерман (*Jester und Li.* – М. Шик: «Автор неоромантик. Его книга исполнена трогательной внутренней грусти. Мы узнаем две человеческие судьбы, и их печаль тихо переливается в душу читателя». – (№ 8, с. 58)); Рихард Хух (*Traime.* – М. Шик: «целомудренно, простым языком <...> рассказывает нам поэт сто снов, которые он видел на протяжении двух или трех лет. Но обо всех можно сказать, что это *сны поэта*» (№ 9, с. 58)); Карл Густав Фольмёллер (*Vollmoeller*): («Немецкая литература приветствует в Карле Густаве Фольмёллере нового драматурга, богатому, сильному и красочному дарованию которого открыто широкое будущее <...> две его драмы показали нам в Фольмёллере исключительное драматическое дарование, ставящее его в ряду тех художников, от которых Германия вправе ожидать возрождения трагедии» (№ 10, с. 68, 69–70).

Глубинные смыслы литературной жизни Германии начала века извлекались «Весами» из текущей немецкой периодики и последовательно фиксировались в разделе «В журналах и газетах». Так, в третьем номере «Весов» за 1904 год читаем: «*Neue Rundschau*» (Февраль). Самым ценным вкладом в этот номер является статья Гуго фон Гофманстала, написанная в виде диалога – «*Ueber Gedichte*». Редко говорилось столько глубокого и красиво-отчеканенного о стихах, как в этом рассуждении молодого немецкого поэта. Исходя из разбора стихов Стефана Георге, Гофмансталь старается определить значение символов для человеческой души и заканчивает следующими поразительными словами: «Ландшафты души чудеснее ландшафтов звездного неба»» (с. 73).

Во втором номере «Весов» было отмечено: «В Берлине начал выходить крохотный литературный журнал *Charon*, орган новой литературной школы. № 1 почти весь занят стихами. Издатели заявляют: «Мы вовсе не мистики, мы даем только простую действительность... Но для нас был не только Гете, но и Кант»» (с. 79). И далее «Весы» уже не оставляли без внимания этот поэтический немецкий журнал. В номере восьмом «Весов» (раздел «В журналах») указывалось: «*Charon* хочет стать сецессией из кружка “*Blatter für die Kunst*” (кружок Стефана Георге), хочет сделать еще шаг вперед. Георге и его последователи ищут символов, они учат, что все сущее – вещи, события, чувствования – можно передать только символами. Кружок «*Charon*», развивая эту мысль далее, говорит: “Все только символ. Все вещи суть символы. Итак, давайте нам самые вещи... Во всяком случае в *Charone* чувствуется что-то новое, до сих пор «*nicht dagewesene*», как говорят немцы»» (с. 69).

Участник этого кружка Макс Шик – постоянный автор журнала «Весы». Вышедшая в издательстве «*Charon Verlag*» в 1905 году поэма «*Psyhe*» Рудольфа Паннвитца – главы этой груп-

пы немецких поэтов – была отрецензирована в «Весках»: «“*Psyhe*” – поэма о вечных вопросах бытия, написанная строгими белыми стихами, отчеканенными, совершенными в своем метрическом движении, в своей звуковой красоте» (1905. № 2, с. 65).

Одним из важных направлений в деятельности «Весов» было воссоздание и осмысление глубоких русско-немецких литературных связей в широком диапазоне от классического, гётевского периода, до современности. В августовском номере журнала за 1904 год была выделена публикация в «*Deutsche Rundschau*» одиннадцати писем канцлера Фридриха фон Мюллера, друга Гёте, к В.В. Жуковскому. Как подчеркивалось в заметке, «письма... дают ясное представление о тесных связях, соединявших Жуковского с представителями немецкой литературы <...> Особенно замечательно упоминание о посещении Жуковским в Веймаре Гёте <...> в содержательном этюде о Жуковском... было намечено значение Жуковского как посредника между духовной жизнью русского и немецкого народа» (№ 8, с. 70). Показательны в этом плане публикации в журнале за 1905–1906 гг. материалов, раскрывающих духовную роль великих немецких писателей, культурное значение их юбилеев. Так, рецензент 9-го тома юбилейного издания избранных произведений Гёте (*Goethe. Samtliche Werke. Jubileums Ausgabe. Neunter Band*) писал: «Культурность народа в значительной мере характеризуется его отношением к великим родным писателям. У нас лишь в самое последнее время появились издания Пушкина, достойные его: Академическое.

Зато немецкие классики давно изданы с таким совершенством, какого только можно желать, в самых разнообразных изданиях, удовлетворяющих всяким требованиям. В частности сочинения Гёте скоро будут окончательно собраны в заканчивающемся Веймарском издании, представляющем в истинном смысле подвиг издательского дела. До сих пор вышло уже до 200 томов.

Издание, заглавие которого выписано выше, преследует более скромные цели, но в значительной мере опирается на текст веймарского. В настоящее время это лучшее из общедоступных изданий Гёте» (1905. № 2, с. 63).

В третьем номере «Весов» за 1905 г. отрецензировано лейпцигское издание «*Die Briefe der Frau Rath Goethe*»: «... впервые здесь дан полный перечень писем матери Гёте, этой выдающейся, полной оригинального здорового юмора и сердечного чувства женщины, от которой великий сын, по собственному изречению, унаследовал “*die Frohnatur und Lust zum fabuliren*”. Издание отличается удивительным, несмотря на простоту, изяществом» (с. 76–77).

Одиннадцатый журнальный номер «Весов» за 1905 год представлял русским читателям сочинения Генриха фон Клейста (*Heinrich von Kleist. Werke. Band 1–3*): «Имя Генриха фон Клейста (родился в 1777, застрелился 20 ноября 1811) у нас



почти неизвестно, да и в Германии его оценили сравнительно недавно. Он – родоначальник новой психологической драмы, от кого идет прямая линия к Фридриху Геббелю и далее к великому Ибсену <...> Его любимый мотив – то состояние души, которое Гёте назвал *Gefuhlsverwirrung*, раздвоение чувств <...> Новое издание... дает тщательно проверенный текст... ценные вступления к отдельным пьесам и обстоятельные примечания» (Артур Лютер. С. 70, 71).

Знаковым, символическим событием в истории «Весов» стал юбилей Шиллера. Пятый номер журнала (1905) впервые открывался разделом «Текст», который включал в себя вступительную статью В. «К юбилею Шиллера» и публикацию трех баллад Шиллера – «Кассандра», «Геро и Леандр», «Рыцарь Тоггенбург» – в новом переводе Сергея Соловьёва. В программной статье В. Брюсова были даны «ключи» к современному восприятию Шиллера, пониманию его мирозерцания и поэзии русскими символистами.

«Шиллер почти родной нам поэт, мы с детства знаем его наизусть, благодаря идеальным переводам Жуковского и Тютчева. Увлечение Шиллером отметило целую эпоху в развитии русского общества. Это значение Шиллера, конечно, миновало. Его ореол “трибуна человечества” померк, – писал В. Брюсов, – напротив, значение Шиллера, как поэта, чувствуется нами как-то живее, острее... Мы видим в его балладах и романах уже не детские рассказы, а вечную правду нововозрожденных миров» (с. 1–2). «Шиллер близок нашему времени и своим мирозерцанием <...> Никто с такой ясностью, как Шиллер в лучшие годы его жизни, не ощущал одушевленности и олицетворенности всего сущего», – заключал В. Брюсов (с. 2)

Органично продолжали шиллеровскую тему в следующем журнальном номере материалы в отделе «Из жизни». Во-первых, это представление специального выпуска «Kant-Studien», посвященного «памяти Шиллера, по случаю столетней годовщины смерти поэта». «Особенно примечательна в этой книжке, органе неокантианцев, статья Йонаса Кона о влиянии Канта на мирозерцание Гёте. Шиллер был проводником этого влияния, – отмечалось в обзоре. – Идеи Канта, переломившись в Шиллере, обусловили его воззрение на прекрасное как на *символ*. Та часть исследования Кона, которая характеризует Шиллера как символиста в эстетике, поучительна и как вклад в генеалогию символизма современного. Гёте, великий символист в своем творчестве, ищет в свою очередь теоретически проникнуть в природу символа. “Истинная символика там, – пишет он, – где частное представляет всеобщее, не как сон и тень его, но как живое мгновенное откровение неисповедимого”. Символика превращает явление в идею, идею в образ, но так, что идея в образе постоянно пребывает действительной и недостижимой и, если бы даже была сказана на всех языках, все же осталась бы неизреченной» (с. 78).

Во-вторых, приводится «опрос современных писателей и художников о Шиллере», устроенный немецким журналом «Das Litterarische Echo» (Schiller – Heft). Итоги этого опроса журнал подводит так: «Величие Шиллера как человека признается почти всеми без оговорок... И в молодом поколении сохранилось живое и даже глубокое сочувствие поэту» (с. 78–79). «Гартман находит, что “и через сто лет после смерти Шиллер, собственно, все еще неизвестен в Германии”», – указывали «Весы» (с. 79)

Основные линии журнальной программы в воссоздании образа Германии продолжали блестящие эссе «Вагнер и Дионисово действо» Вяч. Иванова (1905, № 2), «Сфинкс» А. Белого (последняя, 13-я часть – «Ницше»), содержательные очерки берлинских художественных выставок (Lili Grosmann. Письмо из Берлина. 1905, № 7), «немецкой литературы в 1905 году» (Артур Лютер, 1906, № 1), аналитические заметки о немецких книгах М. Шика и сотрудников редакции, которые не только давали точные и емкие характеристики, библиографическое описание выходящих изданий, но и приводили тексты – в оригинале, на немецком языке. Так, в рецензии на «Избранные стихи» Рихарда Шаукаля (Richard Schaukal) подчеркивалось: «Рихард Шаукаль – представитель молодой Германии, стоящей во главе освободительного движения в искусстве <...> эта небольшая книжечка являет нам лучшие стороны его дарования <...> Порой мистическим духом веет от его небольших, безупречно отделанных стихотворений». И далее идет шестистишие «Bose grosse Vogel» (1905. № 8, с. 57).

Представляя книги Франка Ведекинда («Die vier jahr zeiten», «Feuerwerk», «Totentanz»), М. Шик писал: «Эти три книги – последние произведения Франка Ведекинда, одного из самых ярких и в то же время наиболее причудливых талантов современной Германии <...> Гений... единственный, несравненный», – и приводил стихи: «Hetz diene Meute weit uber die Berge hin <...>». «И все-таки, несмотря на все, – резюмировал М. Шик, – лишь гений души, не гений лирики. <...> Новых форм искусства он нам, молодым, дать не может, но мы обязаны ему новыми содержаниями для нашего творчества и знакомством с новыми, таинственно-опасными мирами» (1906. № 10, с. 56, 58).

Особый период в развитии нашей проблемы занимают 1907–1908 гг., когда в журнале «Весы» печатался роман В. Брюсова «Огненный ангел». Звезда Германии стоит в зените русского символизма. «Огненный ангел» – ведущая, центральная публикация беллетристического отдела «Весов», который открылся в журнале с 1906 г. (точнее, с 12 номера 1905 г.). Публикация романа («Eine wahrhaftige Geschichte») началась в первом номере «Весов» за 1907 г. с обширного введения, которое давало необычный образ заглавия – «Огненный Ангел, или Правдивая повесть, в которой расска-



зывается о дьяволе, не раз являвшемся в образе светлого духа одной девушке и соблазнившем ее на разные греховные поступки, о богопротивных занятиях магией, астрологией, гоетейей и некромантией, о суде над одной девушкой под председательством его преподобия архиепископа Трирского, а также о встречах и беседах с рыцарем и трижды доктором Агриппою из Неттесгейма и доктором Фаустом, написанная очевидцем» (с. 39), предисловие русского издателя (с. 39–41), посвящение автора («Тебе, женщина светлая, безумная, несчастная, которая возлюбила много и от любви погибла») и предисловие автора, где рассказывается его жизнь до возвращения в немецкие земли (с. 43–52), создающие в единстве неповторимый зачин оригинального символического повествования.

В 1907 г. в журнале были опубликованы 10 глав «правдивой повести» В. Брюсова, сами названия которых – «Как я в первый раз встретился с Ренатой и как она рассказала мне всю свою жизнь»; «Что предсказала нам деревенская ворожея и как провели мы ночь в Дюссельдорфе»; «Как мы поселились в городе Кёльне и как были обмануты таинственными стуками»; «Как мы жили в городе Кёльне, что потребовала от меня Рената и что я видел на шабаше»; «Как мы изучали магию и чем кончился наш магический опыт»; «О моей поездке в Бонн к Агриппе Неттесгеймскому»; «Как я встретился с графом Генрихом и почему я вызвал его на поединок»; «Как я разыскал Матвея Виссмана и о моем поединке с графом Генрихом»; «Как мы прожили декабрь и праздник Рождества Христова»; «Как явился Ренате вновь Мадизель и как она меня покинула» – передают образы Германии XVI в. (немецких прирейнских городов) и немецкой жизни, действий героев и автора-повествователя. Показателен отклик на роман в немецкой прессе, приведенный в пятом номере журнала «Весы» за 1907 г.: «Das Litterarische Echo» пишет: «Наиболее ценные страницы беллетристического отдела «Весов» принадлежат Валерию Брюсову. Это – широко задуманный роман, который едва ли будет закончен в текущем году. Заглавие его Огненный Ангел, действие происходит в XVI веке, в Германии, сюжет его – процесс ведьм. Рассказ ведется от имени некоего рейнского искателя приключений, по очереди бывшего учеником гуманистов, служившего ландскнехтом в Италии, совершившего путешествие в Америку и, наконец, по возвращении своем на родину, случайно столкнувшегося с героиней романа – действительной или мнимой ведьмой Ренатой. Образ мысли и речи изображаемой эпохи так мастерски переданы, что при чтении невольно зарождается желание перевести роман обратно на немецкий язык Томаса Муркера и Фишарта. Одним тщательным изучением различных источников, в чем, правда, у Брюсова недостатка не было, нельзя достичь такого впечатления; здесь имеется налицо та способность к перевопло-

щению, которая всегда отмечает собой каждого истинного поэта» (с. 92).

Вторая часть «повести XVI века» «Огненный Ангел» печаталась в «Весках» в 1908 г. со второго номера (Глава XI. Как я жил без Ренаты и как я встретился с доктором Фаустом) и до восьмого (Глава XVI и последняя. Как умерла Рената и обо всем, что случилось со мною после ее смерти).

Яркой публикации брюсовского романа в первом, беллетристическом отделе «Весов» вполне соответствовали новые журнальные формы / рубрики преподнесения материалов о культурной жизни современной Германии. Так, в 5 и 9-м номерах «Весов» за 1907 г. были составлены специальные разделы «Немецкая литература», которые включали в себя обзор Артура Лютера «1906 год в немецкой литературе», библиографию новых творений Рихарда Шаукаля («...покинул... пути исхищенного эстетизма и вернулся к строгим линиям почти классического искусства»). № 5, с. 91) и Христиана Моргенштерна («Моргенштерн – способный, сдержанный поэт, камерный виртуоз»). № 5, с. 91), аналитическую статью Александра Элиасберга «Современные немецкие поэты», представляющую Макса Мелля и Христиана Моргенштерна – писателей еще мало известных в Германии, но «идущих своей дорогой» и обладающих «оригинальными дарованиями» (А. Элиасберг приводит два стихотворения Х. Моргенштерна на немецком языке – № 9, с. 80, 84).

Рецензируя новую книгу Стефана Цвейга «Die frühen Kranze», В. Гофман писал: «Молодой поэт воспринял все созданное и добытое лучшими поэтами современности: он как бы выпитал в себя и Гофмансталя, и Рильке, и Роденбаха, и Метерлинка. Поэзия Цвейга символична в лучшем и общем смысле слова, символична, как всякое искусство» (№ 9, с. 89).

В разделе «Из журналов» «Весы» выделили статью о Рильке из немецкого журнала «Das Litterarische Echo». Автор статьи отмечал, что «... поэт сумел создать себе совсем особую, безусловно оригинальную форму. Стихотворное мастерство Рильке, поистине, неисчерпаемо и беспредельно <...> размер у Рильке – нечто чрезвычайно подвижное и изменчивое. Рильке с особенной любовью употребляет vers libres» (№ 9, с. 96). Характерными чертами творчества Рильке назывались «необычайная музыкальность» («эта музыкальность выражается не только в форме стихов, но и в характере его фантазии») и «чрезвычайно повышенная восприимчивость и чувствительность» поэта. Говоря о последней книге Рильке «Stundenbuch», в которой поэт «ставит себе очень обширные задачи», автор статьи утверждал: «Эта книга псалмов может быть названа пантеистическим молитвенником. Поэт оживляет и обожествляет все окружающее, во всем видит Бога. В книге есть ряд бессмертных стихов и много глубоких идей, неразрывно слитых с чарующей прелестью стиля Рильке» (№ 9, с. 97).



В 1908 г. в одном ряду с брюсовской «немецкой повестью XVI века» шел цикл статей Александра Элиасберга о современных немецких поэтах Франке Ведекинде (№ 1), Людвиге Шарфе (№ 2), Рихарде Шаукале (№ 3) и Петере Гилле (№ 6).

Показательно, что журнал в соответствии с общей направленностью своей литературной миссии не только знакомит русских читателей с лучшими достижениями немецкой литературы, но и борется за высокую культуру перевода, бережное отношение к художественным ценностям. Характерна в этом плане статья Виктора Гофмана «Ведекинд по-русски» (1907. № 10), в которой дается объективный, точный анализ девяти переводов произведений Франка Ведекинда на русский язык. «Сейчас мы присутствуем при любопытном явлении шумного успеха в России писателя, еще несколько лет тому назад бывшего известным лишь очень ограниченному кругу людей, специально интересующихся современной европейской литературой <...> Отрадно было, что в Россию проникает, наконец, оригинальный, яркий и глубокий писатель, беспощадная мудрость, трагический юмор и возвышенный пессимизм которого так исключительны и потрясающи», – радовался автор-«весовщик», а далее огорчился тому, что «радостное чувство сильно поколебалось при знакомстве с первыми переводами. Следующие переводы еще более увеличили разочарование <...> почти все <переводы> – рыночная спекуляция хулиганско-порнографического оттенка» (с. 59, 60), а перевод Э. Бескина «есть крайняя степень литературного хулиганства и самого каннибальского, самого бессовестного отношения к художественным ценностям» (с. 60).

На последнем, завершающем этапе истории «Весов», когда подводились предварительные «итоги символизма», в журнале была напечатана большая блестящая статья А. Белого «Фридрих Ницше» (1908. № 7, 8, 9), в которой автор обращал внимание читателей прежде всего на личность Ницше – «гениального поэта и мудреца» – и «учение Ницше о личности» (№ 7, с. 46, 49), указывал на «невыразимое» у Ницше, «предопределенное всем развитием нашей культуры» (№ 9, с. 33), говорил о творческой основе философского метода, алогичной, образной природе его мышления: «...художественный символизм есть метод выражения переживаний в образах... метод изложения Ницше имеет форму телеологического символизма» (№ 8, с. 55, 56). «Ницше пришел к высшему мистическому сознанию, нарисовавшему ему “образ Нового человека”» (№ 9, с. 39), – завершал свою статью А. Белый. Следом в двух номерах (1908. № 12 и 1909. № 2) шли главы из новой книги Фр. Ницше «Esse Homo» в переводе Аврелия (В. Брюсова).

В 1909 г. издание журнала было сознательно приостановлено. В сообщении «От редакции» говорилось: «Еще недавно слово “символизм” горело для нас розовым пламенем утренней звез-

ды предчувствий, еще недавно оно призывало нас на великую борьбу за свободу художественного творчества, за свободу духа <...>

Вот, мы победили! <...>

Будущее покажет и оправдает нас»

(№ 9, с. 191)

«Генетически и органически связанные самым тесным образом» с журналами культурного Запада (французскими, бельгийскими, немецкими, итальянскими, английскими), «Весы» создавали из «нового искусства» величайшее событие идейной жизни современности, «великое мировое явление». Трудно переоценить в этом многосложном процессе роль богатого по содержанию и яркого по форме диалога русской и немецкой культур. Германия сияла ярко в созвездии русского символизма.

Примечания

- 1 Мережковский Д.С. Полн. собр. соч. М., 1914. Т. 23. С. 4.
- 2 См.: Переписка В. Брюсова с А. Белым // Литературное наследство. М., 1976. Т. 85; Переписка В. Брюсова с Вяч. Ивановым. 1903–1923 / Предисл. и публ. С.С. Гречишкина, Н.В. Котрелёва и А.В. Лаврова // Там же; Белый А. Начало века / Подг. и комм. А.В. Лавров. М., 1990; Погорелова Б. «Скорпион» и «Весы» // Воспоминания о серебряном веке / Сост., автор, ред. и комм. В. Крейд. М., 1993.
- 3 К читателям // Весы. 1904. № 1. С. 3. Далее ссылки на это издание в тексте.
- 4 Гумилев Н. Поэзия в «Весях» // Аполлон. 1910. № 9. С. 44.
- 5 Кузмин М. Художественная проза «Весов» // Там же. С. 36.
- 6 См. о журнале: Азадовский К.М., Максимов Д.Е. Брюсов и «Весы» (к истории издания) // Литературное наследство. М., 1976. Т. 85; Лавров А.В., Максимов Д.Е. «Весы» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984; Клинг О.Л. Брюсов в «Весях» (к вопросу о роли Брюсова в организации и издании журнала) // Из истории русской журналистики начала XX века. М., 1984; Пайман А. История русского символизма. М., 1998; Ванюков А.И. Журнал «Весы» – академия русского символизма // Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Мат. междунар. науч. конф. 10–11 ноября 2004 г. Изд-во Моск. ун-та, 2004; Из истории символистской журналистики: «Весы» / Отв. ред. А.А. Завельская, И.С. Приходько. М., 2007.
- 7 См.: Журнал «Весы» (1904–1909 гг.). Указатель содержания / Сост. Т.В. Игошева, Г.В. Петрова. Великий Новгород, 2002; Соболев А.Л. Весы. Ежемесячник литературы и искусства. Аннотированный указатель содержания. М., 2003.
- 8 См.: Богомолов Н.А. К истории «Ключей тайны» // Из истории символистской журналистики: «Весы». М., 2007. С. 6–40.



УДК 130.2+929Франк

НРАВСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ЮНОШЕСКОГО ДНЕВНИКА С.Л. ФРАНКА (по материалам новонайденных рукописей)

Н.В. Новикова

Саратовский государственный университет,
кафедра истории русской литературы и фольклора
E-mail: novikovanv@mail.ru

В статье предпринята попытка рассмотрения того, как русская философская лирика, обильно цитируемая на страницах новонайденного дневника С.Л. Франка, отражает «историю души» молодого философа, раскрывает сокровенные глубины «духовной жизни» его автора.

Ключевые слова: С.Л. Франк, дневник, философская лирика, А.С. Пушкин («Элегия» 1830), А.С. Хомяков, А.К. Толстой.

Moral and Ethic Ideas in S.L. Frank's Juvenile Diary (after the Newly Found Manuscripts)

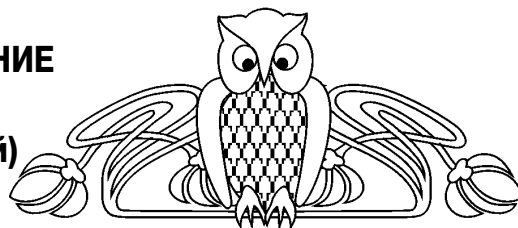
N.V. Novikova

The article tries to view the way Russian philosophical lyric poetry broadly cited on the pages of newly found S.L. Frank's diary reflects the young philosopher's "soul history" and reveals secret profoundness of the author's "inner life".

Key words: S.L. Frank, diary, philosophical lyric poetry, A.S. Pushkin ("Elegy" 1830), A.S. Khomyakov, A.K. Tolstoy.

«Душа человека» – так С.Л. Франк назвал свой трактат, над которым работал в годы Первой мировой войны, «когда русскому обществу <...> казалось бы – не до науки вообще, а тем более не до отвлеченных философских размышлений». И тем не менее в предисловии к отдельному изданию книги, которой суждено было выйти в свет в пору «тяжелого кризиса», «тягчайших» для России испытаний, автор писал о праве философа на веру в то, что «своей независимой мыслью он посылно содействует духовному и общественному возрождению своей родины»¹. Единственным путем к выходу из драматически сложившихся исторических обстоятельств он видел «повышение духовного уровня нашей культуры, углубление плоскости обсуждения всех жизненных вопросов, преодоление всяческого невежества, варварства и одичания»². Своей книгой С.Л. Франк призывал к сбережению культуры в бурную эпоху, беспощадную к духовно-нравственным, этическим и художественным ценностям. Этот призыв, обращенный к соотечественникам в июле 1917 г., – на все времена.

«Стихия душевной жизни»³, ставшая предметом специального исследования, только на первый взгляд не отвечающего «моменту», занимала С.Л. Франка задолго до создания «Души человека», ей он оставался верен до конца дней. Книга вобрала в себя раздумья философа за бо-



лее чем пятнадцатилетний срок. Сейчас можно с уверенностью сказать, что коренная для него тема зазвучала и начала оформляться еще на дальних подступах к итоговому труду – в юношеском дневнике.

Первая дневниковая запись сделана С.Л. Франком в Ялте 31 декабря 1901 г., за две недели до его двадцатипятилетия⁴. Профессор Е.П. Никитина, восстанавливая ход атрибутирования обнаруженного ею «Дневника неизвестного»⁵, ссылается на франковскую статью исповедального характера «Предсмертное. Воспоминания и мысли». Знаменитый философ написал ее в 1935 г., свет она увидела в Париже в 1986 г., а спустя десять лет стала доступна для отечественного читателя. В ней действительно содержится «абсолютное подтверждение» тех «данных», которые обозначены автором в самом начале дневника, и, что принципиально важно, дается точная самооценка его внутреннего состояния той поры: «В Ялте, в эту зиму 1901–1902 года, которую я, окончив университет, провел в уединении с моей матерью и младшим братом Львом, без всякой деятельности, даже без научной работы, предаваясь только размышлению и созерцанию, – впервые проснулась и стала актуальной моя духовная жизнь»⁶. В «Предсмертном» С.Л. Франк отзывается и о причинах, приведших его к «пробуждению духовной жизни»: это «углубляющее значение страдания» от неудачного романа и потрясение от знакомства с книгой Ницше «Так говорил Заратустра»⁷. Таким образом, новообретенный юношеский дневник предстает бесценным «документом, основополагающим для восстановления процесса формирования личности С.Л. Франка»⁸. Не претендуя на максимально полное раскрытие того, как «Дневник» отражает глубинную «историю души» его автора в переломный для него период, коснемся такой стороны этого уникального «документа», которую нельзя не заметить, – щедрого цитирования молодым искателем истины и красоты русского и немецкого (в оригинале!) поэтического слова. Страницы дневника заполнены строками, строфами, целыми стихотворениями А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Бестужева-Марлинского, А. Хомякова, Н. Огарева, А.К. Толстого, Н. Некрасова, С. Надсона, И.В. Гете, Г. Гейне, Ф. Шиллера. Впечатляют уже сам подбор имен, способность овладеть таким богатством и совершенно свободно распоряжаться им, каждый раз извлекая созвучное себе. Остановимся только на трех из наиболее любимых молодым философом поэтов.



С.Л. Франк предпосылает своему дневнику эпиграф – на отдельную страницу вынесены строки из пушкинской «Элегии» 1830 г.: «Мой путь уныл; сулит мне труд и горе / Грядущего волнующее море. / Но не хочу, о други, умирать: / Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать!» (с. 31). В дневниковом самоанализе С.Л. Франка становятся стержневыми пушкинская поэтическая идея противостояния грозящей гибели, внутренняя потребность в собирании духовных сил для жизни, которая не мыслится полной без творческих раздумий и сердечного отклика. Автор дневника востребована философская формула, которая в поэзии Пушкина приобрела достоинство вечной истины⁹. Ему, «одинокому безгранично» молодому человеку, у которого «живая душа болит и властно напоминает о себе», опора на нравственно-философский опыт великого художника оказалась крайне необходима. Он болезненно ощущает «предначертанную судьбою» настоящее, пытается заглянуть в будущее и доверяет дневнику «мысли für sich», «не укладывающиеся в рамки науки». С.Л. Франк эти мысли естественным для себя образом «осердечивает»: они «не передумываются только», их «приходится переживать и перестрадать» (с. 32). По Пушкину, без страдания как способности откликаться на беды людские не может быть художника. В дневнике ищущего смысл жизни философа этот лейтмотив обретает сугубо индивидуальный, личностный оттенок. «Отдаться своим страданиям», как понимает С.Л. Франк, следует «для того, чтобы этими страданиями очищаться и научиться истине. Это – великое дело, единственное вообще великое дело на земле». Вслед за этим автор дневника вновь приводит эпиграфическую цитату из пушкинской «Элегии». От интимно-частного он переходит к общефилософскому, максималистски-идеальному: «Когда люди станут лучше, когда подлый проклятый материальный вопрос сойдет со сцены, люди будут искать не счастья, а страданий – чистых и глубоких страданий, – видя в них смысл жизни – духовное очищение и просветление, и будут предпочитать пошлым радостям чистые страдания. Для меня лично цель жизни была бы оправдана, если бы моя воля, мои силы смогли бы удержать меня всегда в кругу *таких* страданий. “Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать!”» (с. 33). (Курсив автора. – Н.Н.).

На первых же страницах дневника благодаря обращению к Пушкину «программно» формулируется подвижническая нравственно-аскетическая задача: «Крепко держать в руках, в моральной узде, нити моего “я” и, стиснувши зубы, наперекор стихиям стоять на своем посту мысли и страдания». Для С.Л. Франка начала 1902 г. это «тяжелое, трудно достигаемое, трудно сохраняемое, редкое счастье» (с. 33–34), мечта об исцелении от «нелепых, тяжелых, нечеловеческих страданий», «тупых, тяжелых, омрачающих», которые доставляла ему она. Но именно в этих

горьких страданиях непонятой души, по ощущению С.Л. Франка, он «познал себя». Пушкинская «Элегия» его не отпускает, он приводит ее уже не фрагментарно, а целиком, предварив характерным признанием: «Есть мысли, особенно выраженные в стихах, которые мне хочется не только читать, не только помнить, а впитать в себя так, чтобы они и я – стали одно и то же, и мне досадно, что такое слияние невозможно, что остаются как будто они – сами по себе, а я – сам по себе». С.Л. Франк «внутренними очами» разглядел близость своих настроений пушкинской философии и воспринял ее поэтическое выражение как наиболее адекватное своему состоянию души, причем отнюдь не сиюминутному: «С таким чувством я только и могу прожить свою жизнь» (с. 35).

Самоощущение глубинного родства чувств молодого философа и зрелого поэта совершенно отчетливо предстает в записи от 4 января, предваряющей цитату из «Воспоминания» (1828): «Еще одно дивное стихотворение Пушкина, которое так ясно и глубоко изображает мои собственные муки, что мне кажется, что я сам написал его» (с. 43). Автору дневника ведомы «часы томительного бденья», «когда для смертного умолкнет шумный день»; и у него «в уме, подавленном тоской, / Теснится тяжких дум избыток». Наконец, по-пушкински он готов признаться: «... с отвращением читая жизнь мою, / Я трепещу и проклинаю, / И горько жалуюсь, и горько слезы лью, / Но строк печальных не смываю». С.Л. Франку близки и нарастающий драматизм, и напряжение мысли лирической исповеди Пушкина, которая в тот момент явилась безотрадным итогом всей жизни поэта. Он так же подвергает себя беспощадному суду и не ищет для себя спасительных самооправданий, с горечью отвергая прошлое, с горечью же его принимает; обретая тягостный опыт, готовится к мужественному продолжению жизненного пути¹⁰.

10 января С.Л. Франк переписывает целиком два стихотворения А.С. Хомякова – «По поводу картины Иванова» (1858)¹¹ и «Элегию» (1835). Их обрамляют весьма важные для философа размышления нравственно-этического плана, «как их выражает Ницше, любовь к дальнему и любовь к ближнему» (с. 46). На русской почве они, отправные в его понимании «общественных учений у нас в России», – «любовь к народу и любовь к высшим формам жизни». Речь идет о «борьбе двух начал» – славянофильства и западничества. Автор дневника признается, что «любовь к призракам» для него «выше любви к людям», что «первая <...> активный нравственный импульс» его жизни. По мысли С.Л. Франка, переживавшего тогда «сдвиг идей от социализма, марксизма к идеализму», и «Россия не раньше возродится, чем проникнется этим нравственным импульсом»¹², т.е. стремлением к «возрождению общекультурных интересов», «любовью к высшим, более разумным и благородным формам



жизни <...> вне зависимости от их значения для блага народа, материального благосостояния ближнего etc» (с. 47).

Таким образом, поэтические строки А. Хомякова появляются в контексте нескрываемых симпатий С.Л. Франка к философскому направлению 1840-х гг., готовому было «вылиться в этику любви к дальнему» (с. 49). Он не мог не знать, что именно в то время А. Хомяков начал усиленно пропагандировать славянофильские идеи¹³, т.е. был по другую сторону от «западника» Белинского, о «прямой нравственной натуре» которого, о ненависти его «ко всему народническому» (с. 47) С.Л. Франк отзывается с восхищением. Для него такого А. Хомякова словно не существует. Он видит в нем прежде всего талантливого, одухотворенно мыслящего молодого человека, своего ровесника в пору вхождения того в кружок университетской молодежи, тяготевшей к немецкой идеалистической философии. Он ценит и, скорее всего, давно, *поэта* А. Хомякова в период его «любомудрия». Смысл жизни, по С.Л. Франку, – «разум и этический идеал» (с. 36). Красноречивое предварение к стихам А. Хомякова – «Только бы силы!» (с. 48) – свидетельствует о затаенной жажде «бодрости и сил для борьбы» (с. 34) за утверждение этого идеала. Для философа эти стихи – часть души, голос его сердца и сознания¹⁴. По всей видимости, С.Л. Франка привлекает в них культ мысли, метафорически переданный впечатляющей картиной красоты и торжества природы, ее неистребимой силы в мирозданческом пространстве и во времени. Мощная тяга лирического героя А. Хомякова к постижению тайн бытия воссоздается в пантеистическом ключе, во внутреннем единстве природного и духовного, что тоже созвучно «пантеистическому чувству» автора дневника.

Явно соотнесение с собственным состоянием души и в обращении С.Л. Франка к хомяковской «Элегии». Он пронзительно чувствует – на фоне гармоничного вечернего пейзажа, дремлющего «дольнего мира» – тревогу alter ego поэта, его сомнения в своих силах и тягостное одиночество, незащитность перед «суетой земной» («Мне страшно вспоминать житейскую борьбу, / И грустно быть одним, и сердце сердце просит, / И голос трепетный то ропщет на судьбу, / То имена любви невольно произносит...»). Он дорожит желанной переменой: «в час утренний» пробуждается оптимистическая вера в себя («Я снова бодр и свеж»), открывшийся после «сумрака» «ясный мир небес» помогает бросить «смелый взгляд» «на смутный быт людей», без страха посмотреть в лицо жизни. Автор дневника передоверяет поэту высказаться об избранничестве: «В ответ грозам судьбы» – «радует меня мое уединенье. / Готовая к борьбе и крепкая, как сталь, / Душа бежит любви...». Думается, что как наиболее близкие своему настрою С.Л. Франк расценивает финал «Элегии»: в нем «одинокая» душа, «любя свои страданья, / Питает

гордую безгласную печаль» (с. 49). Следующее за этим восклицание – «Чудесно!» – как нельзя лучше свидетельствует о том, что философ, который мечтает посвятить жизнь самозабвенному служению идеалу, находит в стихотворении столь насыщенное для себя побуждение к твердости и непреклонности, возвышению в страдании, подвижническому строю чувств, особому посвящению. Очевидно, что С.Л. Франк прибегает к лирическим раздумьям А. Хомякова, наполняя их собственным содержанием. Он далеко не случайно апеллирует к хомяковским поэтическим признаниям – в них вдохновенное воссоздание его собственных поисков и обретений. Чужие слово, образ и течение мысли, в целом поэтическая философия отзываются в его интеллектуально-творческом чувстве и «срастаются» с ним. Стихи А. Хомякова оказываются в кульминационной точке дневника как лирическая квинтэссенция высоких убеждений С.Л. Франка той поры, как наиболее адекватный способ «сказаться душой».

Буквально на следующий день – 11 января – страницы дневника компактно заполняются поэтическими строками А.К. Толстого. 13-го января, приостанавливаясь, С.Л. Франк замечает: «Только и остается, что выписывать стихотворения Толстого. Продолжаю»¹⁵ (с. 51). Известный поэт тоже близок автору дневника не в силу его приверженности к русской старине, а как чистый лирик, говорящий не «на ежесуточном языке», умеющий передать идеальные порывы духа, максимально отвечающий духовным запросам молодого философа. В поэзии А.К. Толстого он опять-таки сосредотачивается на «святых убеждениях», в которых пульсирует мысль («мысли пыл в душевной тишине»). По-прежнему притягательной для него остается «глагола творческая сила», акцентируются мотивы стойкости, укрепления духовных сил («кто в самом себе уверен, / Того хулы не потрясут»), обреченности на непонимание «толпой» и, тем не менее, внутренней свободы («Пред тем, что чисто и светло, / Дерзает он, благоговея, / Склонить свободное чело»), неистребимой готовности выходить «на прежнюю дорогу» и драматических коллизий этого «пути» («Я вышел в поле без кольчуги / И гибну, раненный в бою!»). Особое место занимает в дневниковой подборке толстовское ощущение любви, «крылья» которой способны «вознести» «в отчизну пламени и Слова», и пантеистической силы, способной соединить мир («И ничего в природе нет, / Что бы любовью ни дышало») и увлечь его к всепообеждающей гармонии («В одну любовь мы все сольемся вскоре»). С нравственно-этическим абсолютом, который предвосхищает поэт, перекликается франковская идея любви к дальнему. Субъективно-личностный подход С.Л. Франка к творческим откровениям поэтов-классиков наглядно подтверждает органичность его юношеских притязаний на то, что «жизнь душевная законна, и не только законна, но она есть высшая



цель всего, ибо и наука, и вера, и общественная жизнь – все это для царства и жизни духа» (с. 33).

Примечания

- ¹ Франк С.Л. Душа человека. Опыт введения в философскую психологию. Предисловие // Франк С.Л. Предмет знания. Душа человека. Мн.; М., 2000. С. 635–636.
- ² Там же. С. 636.
- ³ Так называется первая из двух частей означенного обширного труда.
- ⁴ С.Л. Франк. Дневник. Публикация Е.П. Никитиной. Подготовка текста: Ю.Н. Борисов, А.А. Гапоненков. Комментарии А.А. Гапоненкова (при участии Е.В. Кузьменковой и Н.В. Новиковой). Перевод с немецкого Е.В. Власовой // С.Л. Франк. Саратовский текст / Сост.: А.А. Гапоненков, Е.П. Никитина. Саратов, 2006. С. 31–111. Цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте.
- ⁵ Никитина Е.П. История одной «Тетради» (о судьбе рукописей С.Л. Франка) // С.Л. Франк. Саратовский текст... С. 16–30.
- ⁶ Франк С.Л. Предсмертное. Воспоминания и мысли // С.Л. Франк. Русское мировоззрение / Сост. и отв. ред. А.А. Ермичев. СПб., 1998. С. 47. Ниже он скажет о той зиме с еще большим значением – как о времени, когда «фундамент» его «духовного бытия был заложен или открылся <...> сознательно».
- ⁷ Там же. С. 54. С.Л. Франк неоднократно возвращался к мысли о том, что этот «духовный переворот» открыл ему «реальность духовной жизни» и «в душе <...> начало складываться некое “героическое” мирозерцание, определенное верой в абсолютные ценности духа и в необходимость борьбы за них» (См.: Франк С.Л. Непрочитанное...: статьи, письма, воспоминания / Сост. и предисл. А.А. Гапоненкова, Ю.П. Сенокосова. М., 2001. С. 411–412).
- ⁸ Никитина Е.П. Указ. соч. С. 28.
- ⁹ Новикова Н.В. «Я понять тебя хочу, смысла я в тебе ишу...» // «Поэзии чудесный гений». Лирика А.С. Пушкина / Под ред. Е.П. Никитиной, Ю.Н. Борисова. Саратов, 1999. С. 86–87.
- ¹⁰ Новикова Н.В. Указ. соч. С. 84–86.

- ¹¹ Стихотворение включено в статью А. Хомякова «Картина Иванова. Письмо к редактору» (Русская беседа. 1858. № 3. С. 20), в которой полотно А.А. Иванова (1806–1858) «Явление Христа народу» трактуется как одно из высших достижений религиозной живописи. Счастлива мысль, которой не светила И ранними, и поздними дождями Людской молвы приветная весна! Вспоенная, внезапно к небесам Безвременно рядиться не спешила Она взойдет, как ночь, темна ветвями, В листы и цвет ее младая сила, Как ночь в звездах, осыпана цветами: Но корнем вглубь врывалась она. Краса земле и будущим векам (с. 48)
- ¹² Франк С.Л. Русское мировоззрение / Сост. и отв. ред. А.А. Ермичев. СПб., 1998.
- ¹³ См. его статью «О старом и новом» (1839), стихотворение «Отчизна» (1839), статью «О возможности русской художественной школы» (1847), в которой автор указал как причины «отрицательного» отношения к действительности отрыв от народной почвы, преклонение перед Западной Европой, выступал против «чистого искусства».
- ¹⁴ «О если б я был поэтом, лириком, если б были на моем языке слова, достойные моих чувств, – сколько скорби, сколько ужаса, сколько душевных содроганий, мучительных усилий, кровавых слез запечатлели бы эти страницы!..» (с. 40) – восклицает С.Л. Франк, жалея, что его слово не обладает сгущенной образностью, богатством оттенков для передачи всей гаммы переживаний.
- ¹⁵ Стихи выписаны в такой последовательности: «Пусть тот, чья честь не без укора...» (1859), «И начатую песню Гаральд не скончал» (из стих. «Гаральд Свенгольм», 1877), «Задачи той старинной разрешенье...» (из стих. «Земля цвела. В лугу, весной одетом...», 1875), «Я вас узнал, святые убежденья...» (1858), «Горними тихо летела душа небесами...» (1858), «В совести искал я долго обвиненья...» (1858), «Господь, меня готовя к бою...» (1857), «Меня, во мраке и пыли...» (1851), «Слеза дрожит в твоём ревнивном взоре...» (1858), из них семь стихотворений – полностью.

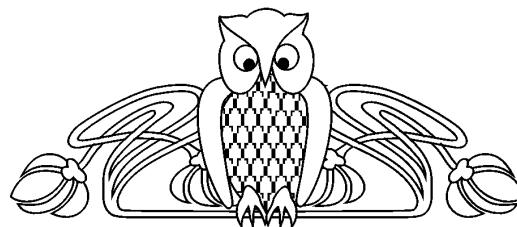
УДК 821.161.1.09-31+929 [Гоголь+Наполеон]

РОССИЯ И НАПОЛЕОН В ПОЭМЕ ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

В.В. Беляев

Бывший преподаватель филологического факультета Саратовского государственного университета, филолог, переводчик, пенсионер
E-mail: vvbelyaev@bk.ru

Принадлежность «Мертвых душ» к жанру эпической (античной и средневековой) поэмы о войнах и скитаниях (в том числе по загробному миру) есть изначальная авторская установка, и не только «Похождения Чичикова», но и военная тематика в разных



ее аспектах есть имманентная составляющая текста. Чичиков – носитель чуждого, нерусского менталитета, вторгающийся в российские реалии, и в силу этого параллель между Чичиковым и Наполеоном последовательно проводится через весь текст поэмы.

Ключевые слова: Гоголь, Наполеон, эпос, война, загробный мир, Россия, Украина.



Russia and Napoleon in Gogol's «Dead Souls»

V.V. Belyaev

The fact that «Dead Souls» belongs to an ancient and medieval epic poem genre about wars and wanderings (including in the other world) is the author's initial position. Both Chichikov's adventures and the war theme in its various aspects are immanent parts of the text. Chichikov is the bearer of the foreign, non-Russian frame of mind which interferes with Russian reality, and thus the parallels between Chichikov and Napoleon can be drawn all throughout the poem's text.

Key words: Gogol, Napoleon, epic, war, other world, Russia, Ukraine.

Исполнилось 200 лет со дня рождения Николая Васильевича Гоголя (1809–1852). Не за горами и двухсотлетний юбилей нашествия Наполеона и «двунадесяти языков» на Россию. Связь между этими юбилеями отнюдь не только хронологическая – внимательное прочтение «Мертвых душ» с точки зрения того, каким образом отразилась в поэме Отечественная война 1812 года, поможет нам объяснить в ней то, что остается не объясненным в трудах ведущих специалистов, изучающих творчество Гоголя.

Начнем *ab ovo* – с авторского жанрового определения «поэма», которое в свое время шокировало многих современников Гоголя, а сегодня стало просто привычным, но далеко не всегда понятным для читателя (рядового и не только).

Нет сомнений, что Гоголь с самого начала, с титульного листа¹ хотел подчеркнуть преемственность «Мертвых душ» по отношению к «Илиаде», «Одиссее», «Энеиде» и «Божественной комедии». Темы скитаний главного героя и войны являются центральными во всех этих поэмах.

Еще на этапе замысла «Мертвых душ» Гоголь увидел необходимость прежде всего поучиться у больших мастеров. «Я принялся за них, – писал он, начиная с нашего любезного Гомера»². По словам Г.Д. Гачева, «если бы гомеровскому греку попала в руки поэма “Мертвые души”, он бы ощутил структуру повествования родственной “Одиссее”... Ибо в основе сюжета “Одиссеи” и “Мертвых душ” лежит идея хождения в страну смерти, на тот свет (в чужие страны и т.д.) и дается панорама бытия через призму смерти (вечности)»³. В одиннадцатой главе первого тома мы читаем: «... предпринял он (Чичиков – В.Б.) заглянуть в те и другие углы нашего государства, и преимущественно в те, которые более других пострадали от несчастных случаев, неурожаев, смертностей и прочего и прочего»⁴.

Но не менее интересно сопоставить «Мертвые души» также и с «Илиадой», ибо в седьмой главе первого тома поэмы Гоголя упоминается о военных действиях, описанных в «Илиаде». Председатель гражданской палаты, знакомый Чичикова, «мог продлить и укоротить по его желанью присутствие, подобно древнему Зевесу Гомера, длившему дни и насылавшему быстрые ночи, когда нужно было прекратить брань любезных

ему героев или дать им средство додраться». Далее в той же главе упоминается некий коллежский регистратор, который «прислужился Чичикову и Манилову, как некогда Вергилий прислужился Данту». Таким образом, среди «больших мастеров», у которых учился и на преемственность по отношению к которым неявно указывает Гоголь, были, кроме Гомера, автор «Энеиды»⁵ (в которой Эней не только странствует, в том числе и по загробному царству, но и воюет на территории Апеннинского полуострова – нынешней Италии) и автор «Божественной комедии», также не только странствовавший по загробному миру, но и активно поддерживавший на этом свете войну, которую вел в Италии император Священной Римской империи германской нации Генрих VII. Данте поместил его в «Комедии» в Эмпирей – центр Рая, – а сам поэт за поддержку Генриха VII против флорентийцев был вынужден отправиться в изгнание из Флоренции и странствовал по итальянским городам. Напомним в этой связи, что автор «Войны и мира», еще одного великого эпического произведения классической русской литературы, отобразил нашествие Наполеона на Россию, а о своем романе заявил: «Без лишней скромности, это – как “Илиада”».

От жанрового определения гоголевской поэмы перейдем к ее названию. «Мертвые души» – это крепостные крестьяне, которые некогда жили, любили, трудились в поместьях своих хозяев, а ныне от них остались «кости и могилы», и «откапывать их из земли» никто не собирается. Но существует такое место, где эти души считаются как бы живыми. Оно расположено не в деревне, а в городе, в «крепостной экспедиции», и связующим звеном между теперешним «обиталищем» душ умерших людей и миром людей живых – русскими просторами, русскими деревнями – является Чичиков.

Данте в свое время, «земную жизнь пройдя до половины», очутился в сумрачном лесу, гонимый волчицей-алчностью, и его скитания привели его в Ад. Чичиков же («нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод»), влекомый алчностью, въезжает в город № №, и действие поэмы начинается. В своих скитаниях он также «утрачивает правый путь во тьме долины», после чего путь приводит его к Коробочке, но он доходит и до Ада, т.е. до крепостной экспедиции. А затем Чичиков, размышляя над списком купленных им «крестьян», «вступает в беседу с их душами», как до него Одиссей, Эней и протагонист «Комедии». Известно, что Гоголь планировал написать три тома «Мертвых душ», причем первый том уподоблялся «Аду», второй «Чистилищу», а третий «Раю».

Везде в поэме, кроме ее начала, Гоголь пишет о «городе N». Однако в первой строке «Мертвых душ» иноязычная буква повторяется («город № №»). Авторский недосмотр? У Гоголя, тщательнейше обрабатывавшего свою прозу? На первой



странице? Вряд ли. По нашему мнению, в момент начала действия, когда Чичиков въезжает в город, к обозначению города добавлена первая буква имени Наполеона, которая была общепонятным в его время геральдически-символическим обозначением этого имени.

К схожему стилистическому приему (нагромождение иноязычных слов с «примесью» слова русского) прибегают впоследствии Толстой, роман которого начинается словами: «Eh bien, mon prince. Gênes et Lucques ne sont plus que des arapages, des поместья de la famille Bonaparte»⁶. Французская тирада г-жи Шерер противопоставлена в романе Толстого русской жизни⁷. Слово «поместья» есть единственное, напечатанное в этой фразе русскими буквами, и уже тем самым оно противопоставляется тому, что его окружает.

Вторгающемуся извне комплексу «тройка-бричка-Чичиков» противопоставлены на первой странице поэмы три персонажа – «два русские мужика» и некий «молодой человек». Без учета темы нашествия Наполеона на Россию никакого объяснения ни их кратковременному появлению в самом начале повествования (и нигде более в дальнейшем), ни слову «русские» мы не находим.

По мнению Ю. Манна, «определение “русские мужики” кажется здесь несколько неожиданным. Ведь с первых слов поэмы ясно, что ее действие происходит в России, следовательно, определение “русские” по меньшей мере тавтологично. На это первым в научной литературе обратил внимание С.А. Венгеров. «Какие же другие могли быть мужики в русском губернском городе? Французские, немецкие? ... Как могло зародиться в творческом мозгу бытописателя⁸ такое *ничего не определяющее определение*?». Позднее об этом же определении писал Андрей Белый: «... два *русские* мужика ... для чего *русские* мужика? Какие же, как не русские? Не в Австралии ж происходит действие?»

Ничто не сказано; кажется ж: *что-то* сказано»⁹.

Не только С. Венгеров и А. Белый, но и сам Ю. Манн не видит одного бросающегося в глаза обстоятельства. Именно потому, что действие происходит в России, в русском губернском городе могли бы находиться мужики не только русские, но и татарские (на что как будто указывает напоминание о Казани в их разговоре), чувашские, мордовские и т.д. «Есть много на Руси русских нерусского происхождения, в душе, однако же, русские»¹⁰. Тот факт, что они говорили между собой по-русски, еще не доказывает того, что они обязательно русские: ведь и выходец с Украины Микола Васильевич Гоголь-Яновский тоже, как известно, сумел овладеть русским языком.

Слово «русские» противопоставляет этих персонажей (вне зависимости от их этнической принадлежности) вторгающемуся извне Чичикову – русскому по происхождению, но не по духу. Разговор мужиков, что колесо доедет до Москвы,

но не до Казани, указывает на маршрут движения брички (с запада на восток), а также напоминает о судьбе Наполеона, добравшегося на восток до Москвы, но не далее.

Однако Наполеону противостоял не только народ, вооруженный в основном вилами и топорами, но и вооруженная русским оружием армия с царем во главе. Бричку встречает также одетый в «белые канифасовые панталоны и фрак с покушениями на моду» молодой человек, у которого манишка была застегнута «тульской булавкою с бронзовым пистолетом», причем «его картуз чуть не слетел с его головы» при въезде брички. Случайны ли именно эти детали в первом абзаце «Мертвых душ»? Ведь очевидно: если бы не мужики, не оружие (Тула, пистолет) и не его носители, то в 1812 г. с головы одного высокопоставленного персонажа в России могла бы слететь корона.

Эти соображения могут кому-то показаться притянутыми и спорными. Но, по нашему мнению, они имеют право на существование хотя бы в качестве рабочей гипотезы и попытки объяснить те детали гоголевской поэмы, которые ранее считались просто плеонастическими излишествами в ней.

Связь «Повести о капитане Копейкине» с темой войны очевидна. Отметим и здесь удвоение – о небольшой «Повести...» дважды говорится как о «поэме»! Дословно:

«Капитан Копейкин, – сказал почтмейстер ... – да ведь это, если рассказать, выйдет презанимательная для какого-нибудь писателя в некотором роде целая поэма.

Все присутствующие изъявили желание узнать эту историю, или, как выразился почтмейстер, презанимательную для писателя в некотором роде целую поэму...»

Несколько сомнительное с точки зрения стилистики повторение одного и того же словосочетания в разных падежных формах нужно здесь автору как косвенное указание на важность текста о Копейкине, который как бы приравнивается по значению ко всей поэме в целом. И действительно, в «Повести» с первых же слов обозначаются и тема скитаний, и тема войны. «После кампании двенадцатого года ... вместе с ранеными прислан был и капитан Копейкин. Под Красным ли, или под Лейпцигом, только, можете вообразить, ему оторвало руку и ногу»

От определения жанровой принадлежности «Повести...» перейдем к ее названию. Слово «копейка», как и слово «поэма», очень важно в образной системе «Мертвых душ». Вспомним поучения отца малолетнему Чичикову: «... больше всего береги и копи копейку: эта вещь надежнее всего на свете ... Все сделаешь и все прошибешь на свете копейкой». Во втором же томе в беседе заключенного в острог Чичикова с Муразовым речь идет о той же «копейке» (цитата была бы слишком обширна, да она и общеизвестна). Фамилия про-



тагониста маленькой «поэмы» напоминает и об этом аспекте поэмы великой.

После тщетных попыток обеспечить «заодно с правопорядком» для себя достойное человека, а тем более героя войны положение в обществе, Копейкин встает на путь нарушения закона, но не на манер Чичикова. Не для обогащения, а для борьбы за справедливость и чтобы не умереть с голоду он переносит приобретенные на военной службе умение и навыки в мир послевоенной России и становится атаманом шайки разбойников.

Узнав о том, что «Повесть...» запрещена цензурой, Гоголь писал Плетневу 10 апреля 1842 г.: «Уничтожение Копейкина меня сильно смутило! Это одно из лучших мест в поэме, и без него – прореха, которую я ничем не в силах заплатать и зашить. Я лучше решил переделать его, чем лишиться вовсе». Сам жанр эпопеи требовал от автора освещения темы войны, и Гоголь ослабил социальное звучание «Повести...», но сохранил ее для читателей¹¹.

Для понимания и фрагмента о Копейкине, и поэмы в целом важен вопрос о том, к каким годам относит автор действие поэмы.

«Мертвые души» часто считают¹² изображением России 1840-х гг., несмотря на прямое авторское указание, что «все это происходило вскоре после достославного изгнания французов. В это время все наши помещики, чиновники, купцы, сидельцы и всякий грамотный и даже неграмотный народ сделались по крайней мере на целые восемь лет (Гоголь хронологически точен: от поражения и первого отречения Наполеона в 1813 г. до его смерти в 1821 г. прошло восемь лет) “заклятыми политиками”». Тогда-то и поверили многие предсказанию одного пророка, который возвестил, что «Наполеон есть антихрист и держится на каменной цепи за шестью стенами и семью морями, но после разорвет цепь и овладеет всем миром», и беспокоились о том, не отпустили ли его с острова. Чиновники же (задолго до Пьера Безухова) видели в каждой букве, из которых составлено слово «Наполеон», какое-то особенное значение¹³ – «многие даже открыли в нем какие-то апокалипсические цифры».

Однако утверждение почтмейстера о том, что Копейкин – это Чичиков, не нашло поддержки среди чиновников, и они решили проверить предположение, что Чичиков – это «делатель фальшивых ассигнаций». Для проверки они пригласили такого «эксперта», как Ноздрев. Он «отвечал, что делатель, и при этом случае рассказал анекдот о необыкновенной ловкости Чичикова: как, узнавши, что в его доме находилось на два миллиона фальшивых ассигнаций, опечатали дом его и приставили караул на каждую дверь по два солдата, и как Чичиков переменял их все в одну ночь, так что на другой день, когда сняли печати, увидели, что все были ассигнации настоящие».

Неправдоподобие байки очевидно: не говоря о том, что непонятно, каким образом Чичиков мог

бы подменить купюры, ясно и то, что персонаж, который может где-то получить немедленно два миллиона настоящих ассигнаций, вряд ли стал бы рисковать и «пачкаться», фабрикуя фальшивки.

Однако известно, что Наполеон привез с собой в Россию огромное количество фальшивых русских ассигнаций, которыми его интенданты расплачивались за продовольствие и фураж. После войны «русский государственный банк вскоре залихорадило от наплыва фальшивых ассигнаций. Что же сделало в этих условиях русское правительство? Страна разорена – это так. Не принять от народа фальшивые деньги – значит усугубить всеобщее разорение. Крестьянин, имея на руках фальшивую бумажку в 25 рублей, обнищает совсем, если эту бумажку не оплатить. Деньги есть деньги, и честный труженик, которому от оккупантов досталась поддельная ассигнация, не виноват. Государственный банк поступил правильно, принимая фальшивые ассигнации как подлинные. Их откладывали в сторону, а потом бросали в печку»¹⁴. Но уже в 1813 г. французские фальшивки перестали принимать, что вызвало ропот, недовольство и падение курса любых ассигнаций по отношению к металлической монете. В 1814–1815 гг. курс бумажного рубля упал до 20 копеек¹⁵.

В главе IV первого тома содержится странный на сегодняшний взгляд диалог, когда старуха запросила с Ноздрева за водку «двугривенник всего», на что он ответил:

« – Врешь, врешь. Дай ей полтину, предельно с нее.

– Маловато, барин, – сказала старуха, однако ж взяла деньги с благодарностью и еще побежала впопыхах отворять им дверь. Она была не в убытке, потому что запросила вчетверо против того, что стоила водка».

То есть водка стоила примерно пять копеек, старуха же получила не двадцать, а пятьдесят, но этого ей показалось «маловато».

Дело в том, что старуха хотела получить «серебряный двугривенник, который по курсу около 1820 г. равнялся 80 копейкам ассигнациями»¹⁶. Мижуев же дал ей полтину ассигнациями, то есть примерно 12 копеек.

Ноздрев был спрошен чиновниками и о том, не есть ли Чичиков переодетый Наполеон, ибо «лицо Чичикова, если он поворотится и станет боком, очень сдает на портрет Наполеона». (О том, что Наполеон не говорил по-русски, они не догадались подумать). «Исторический человек и тут, разумеется, лицом в грязь не ударил и «понес такую околесину, которая не только не имела никакого подобия правды, но даже просто ни на что не имела подобия». Гоголь не воспроизводит его аргументов и «фактов». Но... не кроется ли и за ними «часть правды», хотя и пышно изукрашенная ноздревским враньем? К сопоставлению Чичикова и Наполеона у нас еще будет повод вернуться.



Не лишено интереса то, что осерчавший на одного из коней Селифан бранит его: «Бонапарт ты проклятый!». Об отрицательном отношении к французам и к их кухне говорит Собакевич: «Купит вон тот каналья повар, что учился у француза, кота, обдерет его, да и подает на стол вместо зайца (...) Мне лягушку хоть сахаром облепи, не возьму ее в рот, и устрицы тоже не возьму: я знаю, на что устрица похожа»¹⁷. На бюро у Плюшкина среди всякого хлама лежит и «зубочистка, совершенно пожелтевшая, которою хозяин, может быть, ковырял в зубах своих еще до нашествия на Москву французов». На последней же странице первого тома нас встречают те же эпические темы, что и на первой, – странствий («птица-тройка», несущаяся по российским просторам, т.е. вне города) и острого конфликта России с соседними странами («и косясь, постараниваясь, дают ей дорогу другие народы и государства»).

Второй том «Мертвых душ», полностью подготовленный для печати, был сожжен Гоголем за восемь дней до его смерти. О его содержании мы можем судить лишь по сохранившимся черновым редакциям нескольких глав, а также по воспоминаниям современников, читавших либо слышавших в авторском исполнении другие главы, от которых не осталось и черновиков.

Первая глава второго тома сразу обозначает те же мотивы, что и в первом, – скитания вдаль от города и войны. Скитается по-прежнему Чичиков, встречая в этих скитаниях «людей из глуши, из отдаленных закоулков государства. И вот опять попали вы в глушь, опять наткнулись на закоулок.

Зато какая глушь и какой закоулок?

Как бы исполинский вал какой-то бесконечной крепости, с наугольниками и бойницами ...» (курсив здесь и далее мой – В.Б.).

Место действия то же – Россия и ее просторы. После этих вводных фраз Гоголь изображает русский пейзаж, видимый сначала вблизи, а затем с высоты, с балкона дома Тентетникова. «Без конца, без пределов открывались пространства», вмещающие луга, рощи, леса, пески да деревни с золотыми куполами церквей – но ни одного города.

Мошеничества Чичикова во втором томе по-прежнему связаны с темой смерти – он поддельвает завещание богатой старухи.

Однако между завершением действия первого тома и началом действия следующего проходит время, и немалое, в течение которого «давно нами оставленный Павел Иванович Чичиков ... немножко постарел». За это время Наполеон успел, по-видимому, скончаться на острове Святой Елены, так как во втором томе о нем везде упоминается не как об изолированном на дальнем острове, но потенциально опасном субъекте, а как об опасности преодоленной и уже не актуальной.

О «генералах, участвовавших в двенадцатом году», упоминает Чичиков в разговоре с Бетрищевым, одним из них. Конец главы не сохранился, однако, судя по воспоминаниям Л.И. Арнольди,

слышавшего в 1849 г. эту главу в авторском чтении, этот разговор имел свое продолжение во время обеда Чичикова и Тентетникова в имении Бетрищева: «После второго блюда генерал заговорил с Тентетниковым о его сочинении и коснулся 12-го года. Тентетников ... отвечал, что весь народ встал как один человек на защиту отечества»¹⁸ и т.д. Чичиков, желая поместить и свое слово (после длинной тирады Тентетникова) сказал: «Да, страшные холода были в 1812 году!» – «Не о холодах тут речь», – заметил генерал, взглянув на него строго. Чичиков сконфузился».

Дело в том, что Чичиков здесь повторяет версию Наполеона, который всегда утверждал, что в России он одерживал победу за победой и что только необычно ранние морозы погубили его армию. Это принижает заслуги русской армии, и недовольство Бетрищева понятно. Заметим, что Л.И. Арнольди в своем пересказе закавычивает эти две реплики, тем самым подчеркивая, что они дословно запомнились ему.

Наполеона поминает и полковник Кошкарёв, причем в качестве положительного примера. Но этот персонаж резко окарикатурен Гоголем и никакого доверия его слова у читателя не вызывают, тем более что Кошкарёв хочет брать пример не только с Наполеона, но и с его злейшего врага Англии: «Пример – Англия и сам даже Наполеон»¹⁹. Неудивительно, что в его хозяйстве царят разлад и неустройство.

Напротив, Костанжогло, в чьем хозяйстве царит полное благополучие, так отзывается и о Кошкарёве, и о подобных ему «умниках»: «Было поправились после француза двенадцатого года, так вот теперь давай все расстраивать сызнова. Ведь хуже француза расстроили ...»²⁰

И, наконец, на последней из дошедших до нас страниц второго тома приехавший из Петербурга князь упоминает о войне с Наполеоном. Роль его в сюжете явно та же, что и приехавшего из Петербурга чиновника в «Ревизоре». Перечитаем еще раз обращение князя к чиновникам города Тьфуслева:

«Дело в том, что пришло нам спастись нашу землю, что гибнет уже земля наша не от нашествия двадцати иноплемennых языков, а от нас самих; что уже мимо законного управленья образовалось другое правленьё, гораздо сильнее всякого законного. Установились свои условия, все оценено, и цены даже приведены во всеобщую известность. ... Я приглашаю рассмотреть ближе свой долг и обязанность земной своей должности, потому что это уже нам всем темно представляется, и мы едва ...»

(На этом рукопись обрывается)

Более символичного и, увы, актуального не только для XIX в., но и для XXI в. финала для гоголевского эпоса и не придумаешь. Н.Г. Чернышевский писал: «...дивное окончание отрывка – речь генерал-губернатора, ничего подобного которой мы не читали еще на русском языке, даже у Гоголя»²¹.



Очевидно, что, согласно Гоголю, после победы России над Наполеоном главная опасность для страны, грозящая ей гибелью, – это чичиковщина, т.е. погоня за личным благополучием и обеспеченностью, а попрание и забвение норм христианской морали есть ее имманентная характеристика. Надо лишь жить по совести, и тогда все в России устроится безо всяких переворотов и потрясений. Поэтому сопоставление Чичикова и Наполеона вполне обоснованно, что бы ни «плел» по этому поводу Ноздрев.

Давно нет гомеровской Греции, побежденной Римской империей. Воспевший эту победу творец «Энеиды» не закончил своей поэмы, хотел уничтожить все ее копии и перед смертью умолял об этом Октавиана Августа, на что принцепс не согласился. Нет и Священной Римской Империи германской нации, чьим паладином был Данте и которую *de jure* окончательно ликвидировал Наполеон в 1806 г. Но и его империя оказалась недолговечной и хрупкой. Нет уже и Российской империи, сокрушившей воинство Наполеона, и оборваны на полужабу «Мертвые души». Но жива Россия, живы великие эпические произведения мировой литературы, и вечно будет жить – и прежде всего в России и для России – имя и творческое наследие великого сына Украины и России Николая Васильевича Гоголя.

Примечания

- 1 Известно, что на подготовленном автором рисунке титульного листа слово «ПОЭМА» пропечатано самими большими буквами – белыми на черном фоне. Скрытый смысл этой графической символики станет ясен в дальнейшем изложении.
- 2 См.: *Радциг С.И.* Гоголь и Гомер // Вестник МГУ. Сер. историко-филологическая. 1959. № 4. С. 122–123. О многочисленных указаниях самого Гоголя на его преемственность по отношению к гомеровскому эпосу см. также мою работу «Античность и русская культура», опубликованную в учебнике: *Борухович В.Г.* История древнегреческой литературы. Саратов, 1982. Гл. XXIV. С. 435–437.

- 3 *Гачев Г.Д.* Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М., 1968. С. 108.
- 4 Все цитаты из «Мертвых душ» приводятся по изданию: *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 6 т. Под ред. С.И. Машинского, А.Л. Слонимского, Н.Л. Степанова. Т. 5. Мертвые души. Поэма. М., ГИХЛ, 1959.
- 5 Ныне общепринято написание: Вергилий (не Виргилий) и Данте (не Дант).
- 6 «Ну, князь, Генуя и Лукка – поместья фамилии Бонапарте».
- 7 «С первой же страницы русский писатель Толстой включает этот маскарад языков». *Гачев Г.Д.* Указ. соч. С. 75.
- 8 Сейчас вряд ли кто согласится с определением Гоголя как «бытописателя».
- 9 *Манн Ю.* Поэтика Гоголя. М., 1988. С. 267–277; *Венгеров С.А.* Собр. соч. СПб, 1913. Т. 2. С. 139; *Белый А.* Мастерство Гоголя. М., 1934. С. 82.
- 10 *Гоголь Н.В.* Указ. соч. С. 326 (Т. 2, гл. 3, ранняя ред.).
- 11 Сейчас «Повесть...» печатается в первоначальной, доцензурной редакции, а смягченный автором для цензуры и увидевший свет при первой публикации вариант печатается в приложениях.
- 12 Вслед за Герценом: «Горький упрек современной России etc.».
- 13 Как видим, наши соображения об особенном значении буквы «N» подтверждаются.
- 14 *Пикуль В.С.* Деньги тоже стреляют / www.litportal.ru/genre23/author4/read
- 15 *Алехов А.В.* Фальшивые ассигнации Наполеона. Бонистика. Нумизматический альманах. 1998. № 3 / www.bonistica.web
- 16 *Гоголь Н.В.* Указ. соч. С. 567. Комментарии А.Л. Слонимского.
- 17 У Сельвинского в поэме «Пао Пао» есть строка: «...плотать собственный всхарк и вообразать, что это устрица».
- 18 Цитата была бы слишком пространна. См.: *Гоголь Н.В.* Указ. соч. С. 554–555.
- 19 *Гоголь Н.В.* Указ. соч. С. 462.
- 20 Там же. С. 465.
- 21 *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: В 3 т. М., 1947. Т. 3. С. 13.

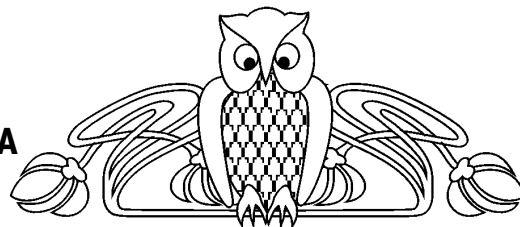
УДК 821.133.1.09-2+929 Роллан

АНТИЧНЫЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В «ТЕАТРЕ РЕВОЛЮЦИИ» РОМЕНА РОЛЛАНА

Е.А. Петрова

Саратовский государственный университет,
кафедра зарубежной литературы и журналистики
E-mail: philol@info.sgu.ru

В статье впервые собраны и систематизированы органически включенные в художественную ткань роллановской драматур-



гической эпопеи античные образы и сравнения, способствовавшие воссозданию особенностей исторического колорита образа Французской революции 1789 г.

Ключевые слова: исторический, драма, герой, античные образы, революция, республика, диктатура.



Ancient Reminiscences in Romain Rolland's «Theatre of the Revolution»

E.A. Petrova

The article for the first time collects and classifies ancient images and comparisons that are naturally introduced into the texture of Rolland's drama works and that contribute to the specific feature recreation of the historical colour of the image of the 1789 French Revolution.

Key words: historical, drama, hero, ancient images, revolution, republic, dictatorship.

«Наш народ, – заметил однажды Роллан, – имеет может быть самую героическую историю. Он совершил то, о чем другие грезил. Он не написал “Илиады”, но пережил десяток их»¹. Величайшей из отечественных Илиад Роллан считал Французскую революцию 1789 г., преобразившую лик не только Франции, но и всей Европы. Именно ей он и посвящает драматургический цикл «Театр Революции».

Следуя своим представлениям о жанре драматургической эпопеи, Роллан видит свой «Театр Революции» как «огромную поэму», «некую грандиозную фреску», вобравшую в себя всю сложность и многообразие изображаемой эпохи, фреску, написанную густыми мазками художником-монументалистом. Отсюда особенности плана, предполагающего объединить все жанровые разновидности драмы: от «народного действия» («Четырнадцатое июля») до интимно-психологической трагедии («Игра любви и смерти»), от интеллектуально-философской пьесы («Торжество разума») до «пьесы типа Пасторали» («Леониды»). Все это должно служить тому, чтобы Франция эпохи Революции была представлена во всех главных проявлениях общественной и частной жизни.

Словно расковав себя формулой «“Театр Революции” – “Илиада французского народа”», Роллан выявляет здесь свое давнее пристрастие к античности, широкое и глубокое знание ее. Произведение буквально насыщено античными образами и сравнениями, использованными на разных уровнях поэтики драматургического цикла. В мир античности погружала драматурга и сама избранная им тема. Ибо Французская революция, люди, ее сотворившие, их планы и свершения, мысли и речи, нравы и обычаи, даже их имена, костюмы и интерьеры – в общем, вся политическая и гражданская жизнь Франции рубежа XVIII–XIX вв. – были ориентированы на античность.

Открывается «Театр Революции» пьесой-прологом «Вербное воскресенье», действие которой происходит за пятнадцать лет до Революции. Античные реминисценции этой драмы проявляются прежде всего в характерном для мира французской аристократии последней трети XVIII в. стиле своеобразного рококо, утонченном, галантном, легком, призванном оттенить изящную праздность бытия на лоне прекрасной природы

вдали от тревожностей общественной жизни Франции предреволюционной поры. В замке принца Куртене царят улыбающаяся Афродита и легкокрылый Амур, разыгрываются изящные пасторали, ведутся милые беседы. Казалось бы, все здесь дышит покоем и негой. Однако покой этот обманчив, так как уже приближается буря-Революция и слышатся первые раскаты ее грома. Характеристика духовной атмосферы замка Куртене и проявляется в античных сравнениях – принца с Юпитером, маршалши с Венерой, кавалера де Три с Адонисом. Вместе с тем сквозь атмосферу галантной игривости и фривольной беззаботности отчетливо просматривается второй план, связанный с мотивом обреченности и роковой гибели этого мира, мотивом, пронизывающим, в частности, историю молодого влюбленного кавалера де Три. Кстати, именно в сравнении кавалера с Адонисом, по существу, уже и предreshена участь младшего отпрыска рода Куртене: подобно герою античного мифа красавец де Три, идя по следам кабана, погибнет от рук плебея, дозорщика Герена, некогда жестоко оскорбленного юнцом. Мститель Герена обретает в «Вербном воскресенье» символический смысл, становясь одним из первых проявлений народного гнева, порожденного произволом власть имущих. Своеобразной эпитафией кавалеру де Три и всему феодальному миру в пьесе звучит мотив веселого контрданса, перерастающий к финалу в «Перезвон» Бекура – будущую песнь французской революции («Ça ira»).

Иной характер приобретают античные реминисценции в драме «Четырнадцатое июля», посвященной первому этапу Великой революции – штурму Бастилии. Именно эта пьеса, предназначенная специально для Народного театра, и призвана была возродить традиции древнегреческого театрального искусства как подлинно народного, общенационального, ярчайшие образцы которого Роллан находил в знаменитых лакедемонских праздниках, некогда описанных Плутархом. Рассчитанное на огромную сценическую площадку, синтезирующее различные виды искусства (прежде всего искусство музыкальное и словесное), «Четырнадцатое июля» было адресовано широким массам, в которых «под влиянием зрелища, изображающего действие, должна родиться и воля к действию» [1, 4].

В этой пьесе, главным героем которой становится народ Парижа, античные образы и сравнения не очень многочисленны. И «отданы» они здесь людям образованным (таким, как Демулен, Марат, Робеспьер, Гош, Люсиль, актриса Конта, студенты), героям, участвующим в революции, но «растворяющимся в народном океане» [1, 30]. Античность представлена в «Четырнадцатом июля» несколько опосредованно – через искусство Корнелия, опиравшегося, как известно, в своем творчестве на античную эстетику и разработавшего античные сюжеты. Подобный аспект вполне закономерен и исторически оправдан, так



как доказано, что в эпоху революции 1789 г. вновь возрождается искусство классицизма, особое значение приобретает его гражданское, политическое звучание, проявившееся некогда наиболее полно в творчестве Корнеля. Именно корнелевские традиции и оживают в искусстве самой революции, выдвинувшей в число ведущих драматургов М. – Ж. Шенье, чья трагедия по античным мотивам «Кай Гракх» наиболее полно раскрыла величие революции. Слово Корнеля в роллановской пьесе звучит в самый ответственный и патетический момент, когда восставший народ Парижа готов ринуться на штурм Бастилии.

«Погибнешь ты – твоя не омрачится слава: / На честь посмертную смерть не отнимет правда», – с подъемом декламирует примкнувшая к восставшим актриса Конта.

«Не честь, а только жизнь теряет в жизни тот,
Кто жертвой случая в сражении падет.
Несчастья Кассия и Брута не затмили
Сиянья их имен; и хоть они в могиле,
Они живут еще в величии своем:
Мы римлянами их последними зовем...
Иди за ними вслед, так честь тебе велела!»
[1, 66].

Бессмертные образы античных героев призваны в «Четырнадцатом июля» воодушевить народ на исторический подвиг. Этот подвиг и совершают парижане в драме Ромена Роллана, сокрушая символ многовекового рабства – крепость Бастилия.

В предисловии к трагедии «Робеспьер» Роллан заметил, что почти все его герои – «искренние и пламенные республиканцы». Отсюда особый выбор образов и сравнений, выражающих суть их политических и нравственных позиций. Все они ненавидят тиранию, противники монархии, пытающиеся на ее обломках основать демократический строй – республику. Поэтому так оскорбительны для них всякие намеки или сравнение с правителями античных времен, подобных диктатору Сулле или даже Цезарю. Все они (за редким исключением), оказавшись в ситуации Брута, предпочитают повторить его подвиг, пожертвовав во имя Республики даже ближайшим другом своим (кстати, так и поступает Робеспьер в драме «Дантон», подписывая – в силу необходимости – приказ об аресте Демулена). Неслучайно его недруг Вадье ехидно замечает: «О Брут, великодушный, доблестный, я знал, что ты без колебаний отступишься от своего друга» [XII, 339].

Не менее примечателен в системе античных реминисценций и образ древнегреческого полководца Деция Муса, некогда пожертвовавшего всем ради спасения отечества. Последовать примеру античного героя в драме «Волки» призывает комиссар Конвента Кенель командира республиканской армии Телье: «Речь идет о спасении отечества... Разве не принесли мы ему в жертву все? Наше имущество, наше здоровье, наши

жизни, привязанности, разве не побросали мы все это в бездну, подобно Децию? Если отечество того требует, сбрось туда совесть и бросься туда сам!» [1, 6]. О Деции Мусе вспоминает и герой драмы «Торжество разума» Фабер, размышляя о самоубийстве Люкса, пожелавшего кровью своей искупить трагическую ошибку, допущенную убийцей Марата Шарлоттой Корде («Бедный Люкс, мистик-риторик, христианский Деций, ты достиг цели своих желаний» [XII, 403].

На античные образцы равняются роллановские герои и в своей частной жизни, личных отношениях. Пример тому – дружба Сен-Жюста и Леба в трагедии «Робеспьер», сравниваемая самими героями с дружбой то Кастора и Поллукса, то Ореста и Пилада. «О мой Пилад!» [1, 385] – обращается Сен-Жюст к Леба, готовящемуся добровольно разделить с ним участь и погибнуть в день термидорианского переворота. Под стать героям-республиканцам Роллана и их подруги – женщины, умеющие поддержать своих близких не только любовью и силой духа, но и мудрым советом, и потому по праву сравниваемые с легендарными героинями античных времен, в частности с нимфой-пророчицей Эгерией (Софи Курвуазье в драме «Игра любви и смерти»).

Верность античным образцам у роллановских героев проявляется даже в выборе имен для себя и своих близких. Так, герой драмы «Дантон» Демулен называет своего новорожденного сына Горацием. А якобинец Бабеф присовокупляет к своему имени имя Гракх. Говоря о тех, кто погиб на фронте, герои драмы «Игра любви и смерти» вспоминают неких Гектора и Горация («Бедный Гектор! Милый Гораций!.. Все древние герои», – заключает Софи Курвуазье [XIII, 23]. Подобные примеры можно было бы умножить.

Центральные пьесы роллановского цикла связаны с кульминацией революции и ее кризисом, завершившимся термидорианским переворотом. Именно в них представлено наибольшее количество античных образов и сравнений, носящих ярко выраженный политический характер. Особенно примечательны в этом отношении драмы «Дантон» и «Робеспьер», конфликт которых порожден несходством политических идеалов и – в связи с этим – отношением к проблеме революционной диктатуры – одной из самых острых в роллановском цикле. Это несходство отчетливо выявляется уже в первой драме в полемике Робеспьера с Демуленом, который, ратуя за всеобщую свободу и милосердие, осуждает политику якобинского правительства, безжалостного ко всяким врагам Республики. В ответ на резкие выпады Демулена против революционной диктатуры Робеспьер настаивает, опираясь на опыт Римской республики: «Республики еще нет, Демулен. С помощью свободы свободного строя установить нельзя. Подобно Риму в годину испытаний наше государство подчинилось диктатуре, чтобы преодолеть все препятствия и победить» [1, 139]. В том же



аспекте проблема диктатуры раскрывается в более поздней трагедии «Робеспьер».

Вместе с тем в «Робеспьере» выявляется и обратная сторона дискутируемой проблемы – потенциальная возможность перерождения революционной диктатуры в единоличную. В трагедии показано, что логика развертывающейся борьбы все настоятельнее требует сосредоточения власти в руках единого правителя, который мог бы, опираясь на поддержку народа, сокрушить внутреннюю оппозицию, препятствующую дальнейшему ходу революции. Робеспьер, которого революция прочит на пост единовластного правителя, а враги подозревают в стремлении к диктатуре, – самый яркий и бескомпромиссный противник такой диктатуры. И снова в помощь мобилизуется опыт античности. «Пока я жив, – твердо заявляет Робеспьер, ни один человек, как бы надежен он ни был, не завладеет мечом диктатуры. Даже если он, подобно Цинциннату, выполнив свою миссию, добровольно отрекся бы от власти, все равно Революция и Нация остались бы обезбещенными, допустив посягательство на свои верховные права» [1, 402].

Здесь же намечается и тема военной диктатуры как начала враждебного якобинской республике, обозначенная сравнением с Марием – отважным и талантливым полководцем античных времен, соперником правителя Суллы в борьбе за диктаторские права. Якобинцы боялись честолюбия полководцев, возглавляющих армию Республики. Это опасение тревожит не только Робеспьера и его соратников, но и Билло, бросающего в лицо Сен-Жюсту (в ответ на его предложение превратить – в виду опасности – Францию в военный лагерь): «А завтра страна окажется в руках военной диктатуры? Ну нет!.. Самая грозная опасность – честолюбие полководца, возглавляющего... армии. Вот зло, которое сгубило все республики! Марий не лучше Суллы» [1, 223]. Опять на вооружение взяты античные образы, с помощью которых выявляется важнейшая мысль якобинцев: военный диктатор Марий не лучше диктатора гражданского – Суллы, прославившегося своей жестокостью, политикой проскрипций. Опыт диктатуры античных времен учит роллановских республиканцев недоверию к этой форме правления. Поэтому понятен категорический отказ Робеспьера противопоставить коллегиальной власти Комитета единовластие одного правителя. Понимая, чем чреват курс, взятый на единовластную диктатуру, роллановский герой категорически от него отказывается, хотя и осознает, что отказ обезпечит победу его партийным противникам, грозит гибелью ему и его соратникам, более того, может привести к поражению самой Республики. Так оно в конце концов и случается: термидорианский переворот означает гибель не только для Робеспьера и его друзей – он прямо предвещает военную диктатуру Наполеона, о чем речь пойдет в драме «Леониды» – эпилоге цикла «Театр Революции».

Именно с темой диктатуры самое большое место в роллановских пьесах и занимают античные образы и сравнения. Так, в «Торжестве разума» политика Марата, призывавшего к беспощадной расправе с врагами Республики, у героев-жирндистов ассоциируется с политикой Суллы, свергнувшего Рим в разгул убийств и резни. В центральных драмах цикла с Суллой сравнивают Робеспьера, упрекаемого в диктаторских стремлениях, его враги. Так, уже в «Дантоне» генерал Вестерман озлобленно бросает вождю якобинцев: «Берегись, Сулла!» [1, 153]. Демулен в газете «Старый Кордельер» последовательно обосновывает аналогию между древнеримскими правителями-диктаторами Нероном и Тиберием и руководителями революционного правительства, в частности Робеспьером. Особенно много упреков подобного рода брошено Робеспьеру в трагедии, носящей его имя. Они слышатся уже в первых сценах пьесы, но особенно грозно звучат после принятия декрета о празднике в честь Верховного существа и Прериальского закона о преобразовании системы революционного правосудия. Пример тому восьмая картина 2-го действия – сцена праздника в честь Верховного существа. Давид, которому Конвент поручил художественное оформление праздника, довольный своим творением, с гордостью замечает Робеспьеру, потрясенному величию и великолепием зрелища, открывшегося его глазам: «Я воздвиг тебя Капитолий!» [1, 292]. И в ответ слышит ядовитую реплику Мерлена де Тионвиля: «А ты не собираешься, Давид, воздвигнуть ему скалу?» «Какую скалу?» – недоуменно спрашивает художник. «Ту, что ему подобает: Тарпейскую» [1, 293–294]. Диалог этот, основанный на античных реминисценциях, таит в себе глубокий смысл. Сравняя празднично украшенный дворец с Капитолием, Давид уподобляет его легендарному античному храму, возведенному в честь Юпитера на одном из семи холмов Рима. Что же касается Тарпейской скалы, она находилась на юго-западном обрывистом склоне того же холма. С нее обычно сбрасывали преступников. Именно государственного преступника видит во вдохновителе культа Верховного существа Мерлен де Тионвиль. Поняв, наконец, смысл реплики Мерлена, Давид с возмущением парирует, обращаясь на сей раз уже к Робеспьеру: «Зависть всегда сопутствовала триумфам Цезаря». Однако это, казалось бы, случайное сравнение с Цезарем и наносит самый болезненный удар Робеспьеру, с упреком замечаящему Давиду: «И ты тоже, Давид. Сравнение с Цезарем для меня худшее оскорбление!» [1, 294].

Примечательно, что образ Тарпейской скалы будет переосмыслен в сцене заседания Конвента 9 термидора. Сен-Жюст, решаясь выступить с разоблачением заговора термидорианцев, прекрасно понимает, что они способны объявить его преступником и отправить на казнь, сбросив с трибуны, как с Тарпейской скалы, в бездну небы-



тия. Но, прежде чем это произойдет, легендарная скала, благодаря самоотверженному мужеству Сен-Жюста, предстанет как место свершения последнего подвига героя во имя спасения Республики. «Пускай эта трибуна, если угодно судьбе, станет Тарпейской скалой для человека, который счел своим долгом сказать вам здесь, что наши правители сошли с верного пути», – так 9 термидора Сен-Жюст начинает свой доклад, который ему не дали прочитать противники, потребовавшие немедленного ареста (а значит, и казни) юного сподвижника Робеспьера [I, 373]. Настаивая на необходимости подобных чрезвычайных мер против Неподкупного и его соратников, противники Робеспьера мотивируют это реальностью угрозы единовластной диктатуры, к которой будто бы стремится Робеспьер. Отсюда град оскорблений, которые бросают они в лицо уже поверженному противнику: «Смерть тирану! Катилина! Калигула! Тарквиний! Тиберий! Гелиогабал!» [I, 376]. И лишь после казни Робеспьера многим из тех, кто способствовал его крушению, стало понятно то роковое заблуждение, в которое они были введены ходом событий, врагами революции и собственным недомыслием. Характерно, что и тут при изображении рокового заблуждения термидорианцев, неумолимой логикой событий влекущих республику к поражению, Роллан воспользуется античными реминисценциями, в частности сравнением катастрофы 9 термидора с драмой царя Эдипа, являющейся для творца «Театра Революции» наивысшей формой проявления трагического в искусстве. «В тот роковой день, – читаем в авторском предисловии к «Робеспьеру», – необузданная ярость мешает им (термидорианцам – *Е.П.*) видеть, куда они идут, бросает их в объятия злейших врагов Республики. В этом их роковая судьба, тот неотвратимый рок, с которым некогда вступил в спор Эдип» [I, 209–210].

В пьесе «Леониды», завершающей «Театр Революции», все образы античных диктаторов связаны с образом Наполеона, точнее, с его характеристикой, данной в драме якобинцем Матье Реньо. «Август! Незрелый Август... А пока что Октавий. Если бы я был Брутом, я приберег бы для него, после Цезаря, удар кинжалом», – говорит Реньо [XIV, 183]. Чтобы понять смысл

этих сопоставлений, следует учесть специфику исторического момента, представленного в драме. События эпилога «Театра Революции» разворачиваются в 1797 г. Год этот – переломный для Наполеона. Наполеон еще победоносный генерал, возвращающийся из легендарного итальянского похода. Но уже начинают проявляться в нем и черты авторитарности, которые в недалеком будущем приведут к государственному перевороту 18 брюмера. Поэтому понятен пафос появившегося именно тогда памфлета, принадлежавшего известному поэту и общественному деятелю времен Революции С. Марешалю, «Поправка к славе Бонапарта». «Бонапарт! Твоя слава является диктатурой, – писал Марешаль. – ...Ничто не дает мне уверенности в том, что во время предстоящих в Жерминале первичных избирательных собраний ты не заявишь: “Французский народ! Я вам составлю Законодательный корпус и исполнительную директорию...” Я не вижу, что может помешать генералу явиться в Национальное собрание и сказать: “Я дам вам короля в моем духе или трепещите”»².

Для роллановского Реньо Наполеон 1797 г. пока еще Октавий, но уже и незрелый Август – тот, кто очень скоро объявит себя новым Цезарем, сокрушившим породившую его Республику.

Таким образом, античные образы и сравнения, органически включенные в художественную ткань драматургической эпопеи, активно мобилизуются Ролланом для воссоздания неповторимоспецифического облика революции 1789 г. – этой «Илиады французского народа».

Примечания

- ¹ Роллан Р. Народный театр // Собр. соч.: В 14 т. М., 1954–1959. Т. 14. С. 239. В дальнейшем при цитировании текстов Роллана по этому изданию указываются номера томов и страницы арабскими цифрами в конце цитаты. Том обозначен римской цифрой и страница – арабской в конце цитаты тогда, когда тексты Роллана цитируются по другому изданию: Роллан Р. Собр. соч.: В 20 т. Л., 1930–1937.
- ² Цит. по кн.: История Франции.: В 3 т. М., 1973. Т. 2. С. 99.

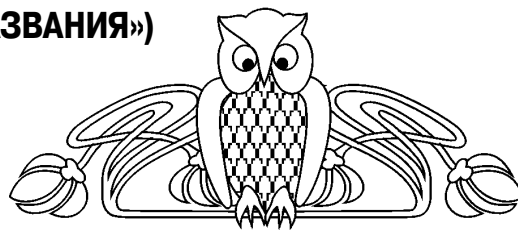


УДК 821.161.09-2+929 Чехов

ЧЕХОВСКИЙ «ПЛАТОНОВ» («ПЬЕСА БЕЗ НАЗВАНИЯ») В ИНТЕРПРЕТАЦИИ М. ФРЕЙНА

Н.М. Пьянова

Саратовский государственный университет,
кафедра зарубежной литературы и журналистики
E-mail: Philology@sgu.ru



Статья посвящена исследованию пьесы современного английского драматурга М. Фрейна «Дикий мед», которая является, в свою очередь, переводом-интерпретацией чеховского «Платонова». В статье анализируются подходы, способы, которые использует Фрейн в работе с чеховским текстом, а также делается попытка понять, насколько органично классический русскоязычный текст существует в пространстве театральной культуры Англии.

Ключевые слова: театр, традиция, «Платонов», перевод, интерпретация, трансформация, история, диалог, модификация, мотив.

M. Frayn's Interpretation of Chekhov's «Platonov» («Untitled Play»)

Н.М. Pyanova

The article is devoted to a modern English playwright M. Frayn's play «Wild Honey» which is a translation and interpretation of Chekhov's untitled work. It analyses Frayn's methods and techniques to translate Chekhov's text and makes an attempt to represent the way a classical Russian text exists in the theatrical culture of England.

Key words: theatre, tradition, «Platonov», translation, interpretation, transformation, history, dialogue, modification, motif.

Западноевропейский театр и драматургия XX–XXI вв. существуют и развиваются в достаточно причудливом пространстве, которое по-своему «перенасыщено», «отягощено» воспоминаниями, даже «давлением» традиций классического театрального прошлого – как национального, так и интернационального. Сказанное имеет прямое отношение к английской драматургии и театру. Опыт, накопленный в ходе развития английской театральной культуры, вобрал в себя многие влияния и впечатления. В пределах XX в. это, в первую очередь, воздействие русской театральной традиции, представленной сочинениями А. Чехова. С конца XIX в. и вплоть до сегодняшнего дня трудно обозначить такой временной отрезок, когда бы английский театр не обращался к Чехову, а английские драматурги не упоминали бы о нем в связи с собственными произведениями. И в подобной ситуации не столь важно, идет ли речь о переводе, сценической версии или адаптации для театра «чужого», иноязычного материала. В любом из названных случаев именно русский автор Чехов помогает английским писателям выразить национальное, свое и вместе с тем дает понять, как в процессе складывающегося диалога возникают новые смыслы, которые в момент их пересечения

оказываются по сути своей интернациональными, созвучными другим культурам. Сценическая версия М. Фрейна ранней пьесы А. Чехова – яркий тому пример.

Имя Фрейна – одно из первых в ряду тех, кто представляет современный английский театр и драматургию. Он до сих пор является автором, активно сотрудничающим с театрами. Об этом свидетельствует успех (и на Западе, и у нас) в течение последних десятилетий его пьесы «Копенгаген», удостоенной двух литературных премий во Франции (1999 г.) и Америке (2000 г.). С ним знакомы и в России, главным образом благодаря переводу и постановке в театрах Москвы и других городов комедии «Шум за сценой» и той же драмы «Копенгаген». Профессионалы, занимающиеся изучением театра, знают, помимо пьес Фрейна, принадлежащие ему переводы-интерпретации чеховских сочинений «Вишневый сад», «Три сестры» и, наконец, пьесы «Платонов», которую английский писатель озаглавил «Дикий мед», взяв это словосочетание из основного чеховского текста.

«Дикий мед» Фрейна был поставлен в Англии в 1984 г. Интересно, что в том же году во Франции вышел знаменитый спектакль по пьесе Чехова «Чайка» в постановке и переводе А. Витеза. Годом позже, также во Франции, появилась не менее известная адаптация «Чайки» в переложении М. Дюрас. А в 1989 г., уже на английской сцене, произошло еще одно знаковое событие – постановка спектакля «Вишневый сад» в бристольском театре «Олд-Вик», где блестяще, по общему признанию критики, сыграл Гаева прекрасный актер и драматург Тр. Бэкстер. Подобное сближение не случайно. В который раз оно подтверждает, во-первых, устойчивый интерес к чеховскому наследию, который существует на западе вплоть до сегодняшнего дня, а во-вторых, то, что в поисках себя мы порой обращаемся к другой, иной культуре. Прав А. Бартошевич, когда пишет: «Чехов, сыгранный в Англии, оказывается англичанином, так же как Шекспир, сыгранный в России, – русским. Обращаясь к чужой драматургии, к стоящей за ней чужой жизни, выясняют отношения со своей собственной культурой, со своей собственной историей»¹.

Однако фрейновский вариант чеховского «Платонова» – это не просто перевод произве-



дения русской классики, приспособление его к английской сцене, но, скорее, «перевыражение», как назвал подобного рода работу Н. Вильмонт, оценивая выполненный Б. Пастернаком перевод гётевского «Фауста». «Дикий мед» Фрейна – вполне самостоятельное произведение, отражающее стремление драматурга в процессе перевода передать по-английски, дать почувствовать читателю-зрителю столь характерную для чеховского текста способность к переменам, перевоплощению.

Фрейн меняет (иногда весьма существенно), купит текст, отказывается от некоторых персонажей, переписывает заново отдельные сцены. Но предложенные им изменения не имеют ничего общего с внешним так называемым осовремениванием, которое часто находит свое выражение лишь в переодевании героев в соответствующий костюм, что, видимо, с точки зрения театра помогает преодолеть барьер времени.

Фрейн сохраняет верность истории. И если он «вторгается» в чеховский текст, то только для того, чтобы, отказавшись от некоторых деталей, признаков, которые, может быть, и необязательны для западноевропейского читателя-зрителя, сосредоточить свое внимание на всеобщем, общезначимом. Фрейн действует как человек театра. Он по-своему «перевыражает» чеховский текст, что позволяет, на наш взгляд, выявить, поднять на поверхность те смыслы, которые не просто созвучны современности, но способны объяснить нынешнему читателю-зрителю его самого.

В «Диком меде» Фрейн работает с материалом ранней чеховской пьесы, где только пробиваются отдельные черты, которым предстоит окрепнуть и сформировать будущего автора знаменитых драм. По утверждению чеховской критики, «Платонов» генетически связан с первыми драматургическими опытами Чехова – такими, как «Свадьба», «Предложение» – и с комической интонацией его веселых рассказов. Заметим, что один из мэтров английской театральной критики М. Биллингтон утверждает в первых сочинениях Фрейна очевидное чеховское начало, что позволяет предположить некую закономерность и постепенность, благодаря которой Фрейн пришел к Чехову. Не сразу, не вдруг, но процесс собственного творческого становления последовательно подвел его не только к созданию «Дикого меда», но и к переводу главных чеховских драм.

Общеизвестно, что критика и режиссура, особенно в 60-80-е гг. XX в., видели в драматургии Чехова некие основания, позволяющие оценивать его сочинения как определенные шаги на подступах к западноевропейскому театру абсурда. В сценических интерпретациях его пьес усиливалось звучание таких мотивов, как одиночество, пустота, бессмысленность человеческого существования, незавершенность, случайность поступка, бесконечная мучительная усталость и т.д. Подобного рода подход нашел свое воплощение в режиссерском «прочтении» Чехова М. Блейк-

мором («Вишневый сад», 1973), Л. Андерсоном («Чайка», 1975), П. Ануином («Вишневый сад», 1989), а так же в какой-то мере в позиции, которую заняли исследователи творчества Чехова – такие, как критик Дж. Элсом и А. Тройя, автор книги «Жизнь Чехова», широко известной в Англии². Не меньшее распространение получила и концепция А. Витеза, полагавшего, что драматургия Чехова в первооснове восходит к мифу (что позволило ему выстроить цепочку «Чайка» – «Гамлет» – «Орестея») и опирается на вечный мотив «театра в театре».

Работая над чеховским текстом, Фрейн находит свое место в ряду толкователей и интерпретаторов русского писателя. С этой точки зрения весьма важно предисловие, которым Фрейн предваряет пьесу. Именно здесь он объясняет, что привлекло его в названии «Дикий мед» – это ощущение «жаркого лета» и «пряный» аромат, вкус плода запретной любви³. Более того, он предлагает отнести к пьесе Чехова как к «сироте» и обращаться с ее текстом подобно тому, как поступает автор с собственным рабочим вариантом. Свою цель он видит в том, чтобы понять персонажей, осознать мотивацию действий каждого и постепенно подвести их к трагическому финалу. Для Фрейна чеховский текст – не легкая комедия, но в чем-то пугающая, мучительно-изнуряющая драма, трагедия. Все трансформации, предпринятые английским драматургом, подчинены именно этим задачам.

По-видимому, здесь коренится объяснение еще одной особенности фрейновского «Дикого меда». Он, в сущности, уходит от уже сложившегося на Западе восприятия текстов Чехова как своего рода «элегий» уходящего века, некоего «заката Европы» в русском стиле, когда образы проданного вишневого сада, заложенных русских усадеб, несостоявшейся жизни русской интеллигенции становятся, допустим, отражением, уходящей в историю «старой доброй Англии» в самом широком вневременном толковании данного определения. С точки зрения английского писателя перемены, произошедшие с историей и человеком, кардинальны, необратимы, а в чем-то необходимы. При взгляде на персонажей, их поступки, на то, что их окружает, становится очевидным страшный, неизбежный, трагический финал, который читается как приговор и времени, и человеку, им сформированному. В связи с этим очень важно, например, как функционирует в интерпретации Фрейна мотив железной дороги. Мы хорошо помним, как значительно в драмах Чехова все, что связано с приготовлениями к отъезду, с ожиданием приезда, с ощущением того, что само существование где-то рядом железнодорожной станции может вдруг все изменить, стать началом каких-то перемен. Все эти мотивы есть в чеховской «Пьесе без названия».

У Фрейна железнодорожное полотно проходит чуть ли не через саму территорию дома, сада,



леса. Грохот, свист идущего поезда вторгается в диалог, в самую жизнь, для которой он оказывается неотъемлемым акустическим фоном и одновременно меняет наши представления о пространстве, на котором разыгрывается драма Платонова.

Как известно, Чехов предпочитал для своих пьес в качестве места действия дом, гостиную, столовую, кабинет – вот, как правило, та площадка, где сосредоточено все главное, смыслообразующее в тексте.

Фрейновские герои выброшены, вынесены на край железнодорожного пути. Их судьба, – во всяком случае, судьба Платонова – решается здесь, на шпалах, в ожидании поезда, который надвигается подобно неизбежности. И Платонов, и все остальные, в растерянности бегущие за ним, воспринимают звук поезда как знак беды, наступающей катастрофы.

Подобного рода финал снимает, на наш взгляд, необходимость обсуждения одной из центральной проблем чеховской драматургии – проблемы, связанной с возможностью неких позитивных изменений в жизни, если не теперь, то когда-нибудь в будущем. Более того, каждый раз в пьесе Фрейна, когда герои начинают размышлять, философствовать о предназначении интеллигенции, о добре и зле, о мире, который их окружает, они, в сущности, всегда говорят о самих себе и о любви, которая их переполняет. При этом создается впечатление, что, будучи насыщены любовью, они, тем не менее, не могут, да и не умеют, не в состоянии высказаться до конца. Диалог Платонова и Софьи из 2-го акта – иллюстрация тому. Фразы, произносимые Платоновым длинны, сбивчивы. В них (впрочем, как и у Чехова) избыточны знаки вопроса, восклицания, многоточия, паузы. Он то признается, что все еще любит, то упрекает, почти обвиняет Софью, то злится на Сергея, то вспоминает, каким он был в юности. И все это ради главной, ключевой фразы: «Пропала жизнь».

Здесь очень важны изменения, которые вносит Фрейн в монолог Платонова. Прежде всего он его сокращает, убирая все, что так или иначе дает нам понять, что Софья еще не совсем погибла. Платонов у Фрейна старше чеховского. Его юность безвозвратно ушла, а он остался в состоянии некоего непонятного самому герою возрастного перехода. Поэтому очевидно, что он будет таким, как теперь, и в 40, и в 50 лет, как пишет Фрейн. Желчность, резкость, даже жестокость его интонаций не является результатом запальчивости молодого человека, но следствие прожитого, приобретенного опыта. Отсутствует видится образ немощной старости и близкой смерти, о которых говорит герой «Дикого меда». Если чеховский Платонов, скорее, фантазирует по поводу смерти и от этих видений у него «волосы встают дыбом», то английский Платонов почти физически ощущает приближение конца, испытывая «смертельный, холодный ужас». Вся сцена выглядит так, будто Фрейн подталкивает

нас к тому, как сложатся отношения персонажей в дальнейшем. В определенном смысле он сокращает путь мучительных объяснений, заменяя их поступком, действием, мизансценой, что, думается, вполне обоснованно, поскольку речь идет о разных культурах.

Так, в разговор Анны Петровны и Платонова из 2-го акта Фрейн включает эпизод, в котором Анна Петровна в поисках вина обнаруживает в шкафу груды непрочитанных Платоновым ее писем. Эта деталь, казалось бы, незначительная, вносит ощущение простоты и ясности в отношении персонажей. В варианте Фрейна Анну Петровну и Платонова влечет друг к другу потому, что они удивительным образом похожи, едва ли не отражают друг друга. Платоновскую фразу «Обоим нам плохо...» Чехов, как известно, заканчивает многоточием. Фрейн снимает впечатление незавершенности, сомнения, которые звучат у Чехова, констатацией того, что уже случилось, уже имело место. В буквальном переводе это читается так: «Мы оба оказались в отчаянном положении».

Но еще более существенна модификация смысла в конце сцены. У Чехова она завершается прощанием героев и обещанием Анны Петровны, что если Платонов и уйдет, то с ней. Фрейн именно сюда вводит мотив о продаже имения. Анна Петровна убеждена, что добудет деньги, так как, по ее словам, «это все, что нам нужно». Ее уверенность, способность контролировать собственные эмоции, подкрепляя их доводами здравого рассудка, как будто передаются Платонову. Поэтому Фрейн минует чеховскую паузу и начальные рефлексии героя по поводу только что ушедшей Анны Петровны. Платонов размышляет о предстоящем отъезде как о деле почти решенном. Две недели вне дома кажутся ему такой ничтожной малостью на «фоне всей жизни». Да и Софья, как он думает, едва ли будет возражать против того, чтобы «подождать одну-две недели». Не менее важна и завершающая картину ремарка, которую Фрейн делает сразу после слов Платонова, не дав ему возможности отступить от принятого решения. Фрейн пишет: «Платонов открывает входную дверь, чтобы бежать за Анной Петровной». И далее автор купюрует три сцены, чтобы сразу, на выходе, столкнуть Платонова и Войницеву, который в английской пьесе явился, чтобы убить приятеля.

С появлением Войницевой драматизм в пьесе еще более усиливается. Это происходит не только потому, что, так же как и у Чехова, в английском тексте все чаще звучит мотив оружия (пистолет, который то куда-то пропадает, то вновь появляется). Дело не в оружии. Фрейн превращает сцену несостоявшегося то ли убийства, то ли самоубийства Платонова в суматошные выкрики и бессцельное, беспорядочное метание по площадке Софьи, Войницевой, Трилецкого, Грековой, Саши. Вся эта неразбериха прерывается появлением Марко и последней репликой Платонова: «Невыносимо».



Если у Чехова гибель героя неожиданна для него самого, о чем свидетельствует фраза «Постойте, постойте... Как же это так?», то у Фрейна Платонов сам выбирает смерть, потому что жизнь невыносима. В этом выборе, пожалуй, проявляется более сильное, чем у Чехова, волеизъявление фрейновского Платонова.

Характерно, что именно в финале Фрейн предлагает самую многословную ремарку, которая завершает пьесу. Согласно замыслу английского драматурга пространство сцены становится практически открытым, так как вместе с жизнью рушится стена дома, который эту жизнь поддерживал, и все, включая Платонова, оказываются на дороге, но не в начале, а, скорее, в конце пути, когда красные огни приближающегося дымящего поезда, в сущности, не оставляют шанса ни Платонову, ни тем, кто пытается его остановить.

Итак, перевод Фрейна – образец весьма показательной работы с текстом. Сложившееся в процессе «перевыражения» отношение английского драматурга к сочинению русского писателя свидетельствует о том, что Фрейн прежде всего стремится отстоять, выявить и сохранить для англоязычного читателя-зрителя многое из того, что именуется чеховским. Особенно отчетливо это проявляется в способности Фрейна воспроизводить оттенки чувств героев. Коррективы, которые он вносит, не упрощают персонажей, но меняют в ряде случаев само содержание их действий. Отказавшись от известной «длительности» в чеховском тексте, предложив более емкий по смыслу, краткий способ изложения мысли, Фрейн более определен в трактовках линии поведения героев, склонен к большей драматизации произошедшего. В пьесе Фрейна английская культура не оспаривает и не отвергает русского начала. Автор «Дикого меда» словно напоминает нам о возможной драме, трагедии человека, оказавшегося в ситуации, подобной платоновской, независимо от того, где, в какой стране и в каком веке это произошло или может произойти. Его пьеса, как и чеховский оригинал, продолжает жить в современности.

По отношению к пьесе Фрейна возникает невольный вопрос – а нужно ли в данном случае некое оценочное восприятие чеховского текста со стороны английского драматурга? Существование бесконечного количества интерпретаций Чехова, которыми изобилует европейский, в том числе и английский театр, в какой-то мере снижает значимость, если не снимает вовсе необходимости этого вопроса. На сегодняшний день драматические сочинения Чехова воспринимаются в Англии, как и в других европейских странах, чуть ли не на уровне некоего «блуждающего», «вечного» сюжета. Именно поэтому ни дистанция во времени, ни разница пространства, на котором порой ставятся чеховские пьесы, не могут играть для тех, кто сегодня «берется» за Чехова, включая и Фрейна, сколько-нибудь существенную роль.

Гораздо важнее другое. Обращение к чеховскому тексту в любом варианте (в данном случае мы анализировали интерпретацию Фрейна) приводит художника к пониманию смыслового значения и той позиции, которую занимает классический текст в пространстве культуры, частью которой является театр. Именно классика дает возможность театру сохранить свое положение в современном искусстве. В рассматриваемой нами ситуации Чехов, думается, по-своему «провоцирует» и Фрейна, и театр как таковой не столько к воспроизведению прошлого, сколько к попытке заглянуть в будущее.

Примечания

- ¹ Бартошевич А. «Мирозданию современный» Шекспир в театре XXв. М., 2002. С. 351–352.
- ² См. подробнее: Образцова А. Современная английская сцена. М., 1977; Plays and Players. London. December, 1975; Plays and Players. London. December, 1984; Khan N. Tigtrope act. New Statesman. London, 1984.
- ³ Wild honey: the untitled play by Anton Chekhov; in a version by Michael Frayn. London, 1984. Здесь и далее в тексте пьеса Фрейна цитируется по этому изданию в нашем переводе.

ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

Междисциплинарные связи при изучении литературы: сборник научных трудов / Отв. ред. А.А. Демченко. – Саратов: Издательский центр «Наука», 2009. Вып. 3. – 325 с. – ISBN 978–5-91272–994-2

8–9 октября 2008 г. в Педагогическом институте Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского состоялась Третья межвузовская научно-практическая конференция «Междисциплинарные связи при изучении литературы». По итогам конференции в 2009 г. был выпущен сборник научных трудов, объединивший поисковые усилия исследователей из многих городов России, включая, например, Москву, Волгоград, Ижевск, Пензу, Липецк, Балашов, Энгельс, Саратов. Примечательно, что с каждым годом (а это уже третий выпуск «Междисциплинарных связей...») все шире становятся как географическое поле сборника, так и круг обозначаемых в нем тем.

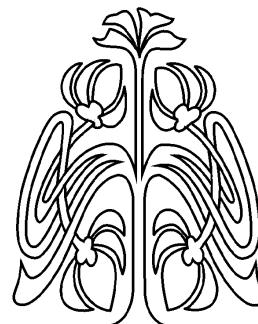
Структура сборника в полной мере отражает основные исследовательские интересы представленных в нем авторов. Он состоит из трех разделов – «Литература в контексте художественной культуры», «История в зеркале литературы», «Литература и педагогика». Таким образом, собственно литературная сфера рассматривается в динамическом взаимодействии с художественной культурой, историей и педагогикой, а также философией и лингвистикой.

В статьях первого раздела инструментарий сугубо литературоведческого, текстурального анализа (характеристика системы образов, обращение к природе жанра, исследование мотива, разбор композиции, моделирование пространственно-временной организации) дополняется и обогащается «дыханием художественной культуры», смелыми параллелями и находками, в том числе интертекстуального характера. Так, В.В. Смирнова апплицирует поставленную А.С. Пушкиным проблему «гения и злодейства» на роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», М. Савенкова подробно останавливается на интерпретационном потенциале драматургического текста, подразумевая всегда актуальный вопрос о взаимоотношениях литературы и театра, В.А. Скрипкина сопоставляет христианское и языческое начало в поэтическом сборнике С.М. Соловьёва «Апрель», увязывая строки поэта с обстоятельствами его судьбы, Г.В. Звезда ищет и находит языковое воплощение извечной проблемы «человек и государство» в рассказе А.И. Солженицына «Матрёнин двор», Т.Д. Белова нащупывает границу между публицистической и художественной сферой в эпосе М. Горького «Жизнь Клима Самгина» – произведением, где уникален, если вдуматься, сплав истории, политики и культуры.

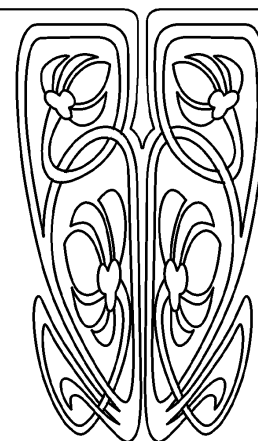
Особый интерес представляет исследование А.А. Демченко, посвященное малоизвестной статье критика В.Н. Майкова «Сто рисунков из сочинения Н.В. Гоголя», в которой содержится глубокая и самобытая оценка гоголевского творчества.

Во втором разделе сборника А.Н. Галямичев уточняет историческую основу стихотворения А.С. Пушкина «Бонапарт и черногорцы», В.В. Биткинова намечает очертания русского XVIII в. в стихах и песнях А. Городничего, М.И. Ионова рассматривает тему истории в романе Б.Л. Васильева «Утоли моя печали...», Л.П. Борзова задумывается над «правдой вымысла» в «Конармии» И. Бабеля, где весьма велик, как известно, удельный вес исторических фактов, Ю.Г. Тарасова обращается к фигуре Ефима Петровича Люценко – человека талантливейшего, яркого, одного из учредителей Вольного общества любителей русской словесности, автора эпического произведения «Чеслав», самого по себе любопытнейшего как по языковому колориту, так и по трактовке исторических событий.

Третий, заключительный раздел сборника, имеющий практическое, прикладное значение, посвящен литературе и педагогике, процессу их интеграции, решению методических и методологических задач с учетом литературной специфики. Так, Т.А. Морозова рассказывает об использовании технологии уроков-мастерских на уроках литературного перевода, Г.Ю. Алексеева раскрывает секреты авторской программы для 5–6 классов, помогающей войти вместе с учениками в «мир художественной культуры», Ю.Б. Шарова делится опытом работы в «Музыкально-эстетическом музее им. А.Г. Шнитке», Н.В. Мушко в статье «Му-



КРИТИКА и БИБЛИОГРАФИЯ





зейная педагогика как основа литературно-краеведческих знаний (на примере занятия «Мифы древней Волги»)» подробно останавливается на особенностях музейных занятий с учениками. Речь идет об умении преподавателя наделять предмет или явление ценностным значением, устанавливать иерархию ценностей. Весьма, между прочим, актуальная мысль, перекликающаяся с удивительной по своей пронзительности метафорой из лихачевских «Писем о добром и прекрасном». Земля – это не просто наш дом, это миллионы нитей и миллионы условий,

которые соединились уникальным образом и создали человеческую культуру. Это Эрмитаж, который несется в космическом пространстве. И от осознания всеми нами ценности нашего общего дома зависит будущее.

Сборник, безусловно, будет интересен специалистам-филологам, вузовским преподавателям, аспирантам, учителям-гуманитариям, студентам и всем интересующимся проблемой интеграции гуманитарных дисциплин.

И.В. Пырков

ХРОНИКА

«САМОГО ГЛАВНОГО ГЛАЗАМИ НЕ УВИДИШЬ. ЗОРКО ОДНО ЛИШЬ СЕРДЦЕ» (к дню рождения профессора Е.А. Петровой)

Евгения Андреевна Петрова на сегодняшний день одна из тех, кого можно с полным правом назвать наследницей лучших традиций филологического факультета, воспринятых ею от тех, кто создал, заложил основы филологической школы в Саратове. Талантливая ученица А.П. Скафтымова, Е.А. Покусаева, Ю.Г. Оксмана, М.Н. Бобровой, она – после окончания аспирантуры в МГУ и защиты кандидатской диссертации – в 1982 г. защитила докторскую диссертацию. Ею опубликовано около двухсот научных и учебно-методических работ, в том числе центральные главы учебника зарубежной литературы XIX в. Широкая эрудиция и глубокие знания отличают монографии и научные статьи Е.А. Петровой, в которых осмыслен, проанализирован значительный материал, связанный не только с французской литературой, но и французской историей. Ей принадлежат двухтомное издание, посвященное «Театру Революции» Р. Роллана, монография о Бальзаке, статьи о французских писателях XX в.

Как ученый Е.А. Петрова сформировалась в 50–60-е гг. XX в. На ее время пришлось и «оттепель», и идеологические споры о литературе сторонников и противников «реализма», и «новая волна» литературы зарубежья и «новая критика» 1960-х гг. И, наверное, неслучайно, что именно в начале 70–80-х гг.

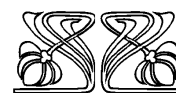
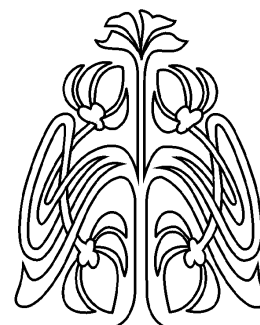
Е.А. Петрова начинает писать о «Театре Революции» Роллана – цикле пьес противоречивых, бунтарских, раскрывающих трагедию революционного романтизма во Франции. Стремление к истине и идеализм при всем драматическом характере их взаимоотношений – черты близкие, понятные не только деятелям Великой французской революции и их «биографу» Роллану, но и самой Е.А. Петровой.

Сейчас стало принятым «отречение» от всех позиций литературоведения 50–80-х гг. В погоне за «новым мышлением» разрушается все, что, собственно, способствовало рождению так называемой новой мысли. Е.А. Петрова ничего не прокламирует, но сохраняет верность «школе», всему лучшему, что было создано филологической наукой, ее учителями.

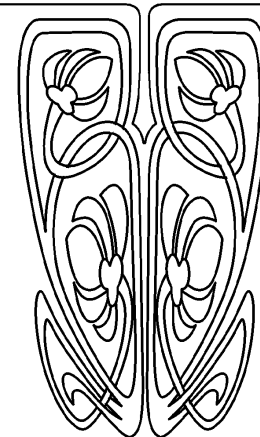
Важным этапом в жизни Е.А. Петровой стал период, когда она в 1985 г. приняла на себя нелегкий труд заведования кафедрой зарубежных литератур и классической филологии и находилась на этом посту вплоть до 2001 г. Е.А. Петрова сделала все, чтобы кафедра стала одной из ведущих на факультете. Ей удалось создать коллектив преподавателей высокой квалификации. На кафедре разработаны и читаются общие и специальные курсы по самым разным проблемам зарубежной литературы, начиная от античности и вплоть до современности.

Е.А. Петрова очень требовательна к себе, к своим работам. Она пишет, не заботясь о том, чтобы совпасть со «всеобщим энтузиазмом» в погоне за обязательной новацией. Ею руководят верность собственному строю мысли и ответственность перед автором, которому посвящена статья. Четкость, логика изложения, строгая аргументированность – вот качества, отличающие все, что написано Е.А. Петровой. Как много лет назад, так и теперь она сохраняет верность классике, классической культуре, литературе, а в сегодняшней жизни больше всего ценит способность к творчеству и моральность, нравственность поступка.

Е.А. Петрова не только талантливый ученый, но и прекрасный педагог, готовый самую блестящую свою идею подарить прежде всего ученику, студенту, побудив его, таким образом, к творчеству. Она с увлечением читает



ПРИЛОЖЕНИЯ





лекции по зарубежной литературе XIX–XX вв., пытаясь передать аудитории максимум собственных знаний о предмете. В эти минуты, при взгляде на Е.А. Петрову, вообще не приходит в голову говорить о возрасте, настолько азартно, по-молодому звонко звучит ее голос, так заразительны произносимые ею слова, оценки.

Безусловно, Е.А. Петрова – человек, которого отличают не только глубокие знания, но и удивительное чувство такта, деликатность и... ранимость. Впрочем,

подобные черты всегда отличали представителей русской интеллигенции. Рядом с такими людьми нельзя совершать дурных поступков, напротив, нужно становиться лучше. Иначе и быть не может, не должно, ведь в таких людях, как Е.А. Петрова, заключено все лучшее, что оставили, завещали нам основатели нашего филологического факультета.

Н.М. Пьянова



СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Балашова Любовь Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики ИФиЖ Саратовского государственного университета

Беляев Василий Вячеславович, бывший преподаватель филологического факультета Саратовского государственного университета, филолог, переводчик, пенсионер

Бердникова Татьяна Владимировна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики ИФиЖ Саратовского государственного университета

Ванюков Александр Иванович, доктор филологических наук, профессор кафедры новейшей русской литературы ИФиЖ Саратовского государственного университета

Вражнова Ирина Геннадьевна, доцент кафедры английской филологии ИФиЖ Саратовского государственного университета

Демченко Адольф Андреевич, доктор филологических наук, профессор, зам. директора по научной работе Педагогического института СГУ, заведующий кафедрой русской литературы и методики ее преподавания

Дубровская Татьяна Викторовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Пензенского филиала Международного независимого эколого-политологического университета

Колокольникова Марина Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии ИФиЖ Саратовского государственного университета

Красовская Нелли Валерьевна, ассистент кафедры романской филологии ИФиЖ Саратовского государственного университета

Новикова Наталья Владиславовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы и фольклора ИФиЖ Саратовского государственного университета

Петрова Евгения Андреевна, доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы и журналистики ИФиЖ Саратовского государственного университета

Пьянова Наталия Михайловна, кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы и журналистики ИФиЖ Саратовского государственного университета

Рязанова Елена Васильевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка и межкультурной коммуникации ИФиЖ Саратовского государственного университета

Сосновская Анна Александровна, ассистент кафедры английского языка и межкультурной коммуникации ИФиЖ Саратовского государственного университета

Тарасова Ирина Анатольевна, доктор филологических наук, профессор кафедры начального языкового и литературного образования Педагогического института Саратовского государственного университета

Федотова Виола Евгеньевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкого и французского языков Поволжской академии государственной службы

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Balashova Lyubov Viktorovna, PhD, professor of the Department of Language History and Theory and Applied Linguistics of the Institute of Philology and Journalism of Saratov State University

Beleaev Vasily Vyacheslavovich, former teacher of the Philology Faculty of Saratov State University, philologist, translator, pensioner

Berdnikova Tatyana Vladimirovna, candidate of philology, senior teacher of the Department of Language History and Theory and Applied Linguistics of the Institute of Philology and Journalism of Saratov State University

Vaniukov Aleksandr Ivanovich, PhD, professor of the Department of the Newest Russian Literature of the Institute of Philology and Journalism of Saratov State University

Vrazhnova Irina Gennadyevna, candidate of philology, docent of the English Philology Department of the Institute of Philology and Journalism of Saratov State University

Demchenko Adolf Andreyevich, PhD, professor, deputy director for academic research of the Pedagogical Institute of Saratov State University, head of the Department of Russian Literature and Methodology of Teaching Russian Literature

Dubrovskaya Tatyana Viktorovna, candidate of philology, docent of the Philology Department of Penza Branch of the International Independent University of Environmental and Political Sciences

Kolokolnikova Marina Yuryevna, candidate of philology, docent of the English Philology Department of the Institute of Philology and Journalism of Saratov State University

Krasovskaya Nelly Valeryevna, teacher of the Roman Philology Department of the Institute of Philology and Journalism of Saratov State University

Novikova Nataliya Vladislavovna, candidate of philology, docent of the Department of the History of Russian Literature and Folklore of the Institute of Philology and Journalism of Saratov State University

Petrova Evgeniya Andreyevna, PhD, professor of the Department of World Literature and Foreign Press of the Institute of Philology and Journalism of Saratov State University

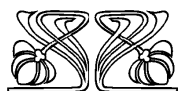
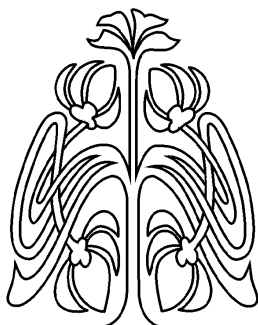
Pyanova Nataliya Mikhailovna, candidate of philology, docent of the Department of World Literature and Foreign Press of the Institute of Philology and Journalism of Saratov State University

Riazanova Elena Vasilyevna, candidate of philology, docent of the Department of the English Language and Cross-Cultural Communication of the Institute of Philology and Journalism of Saratov State University

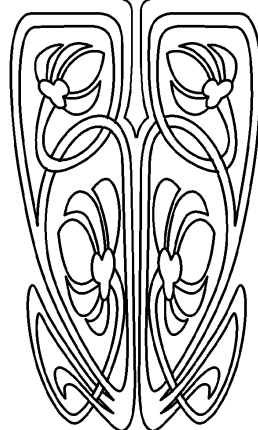
Sosnovskaya Anna Aleksandrovna, teacher of the Department of the English Language and Cross-Cultural Communication of the Institute of Philology and Journalism of Saratov State University

Tarasova Irina Anatolyevna, PhD, professor of the Department of Elementary Language and Literature Education of the Pedagogical Institute of Saratov State University of The Russian Language

Fedotova Viola Evgenyevna, candidate of philology, docent of the German and French Languages Department of the Civil Service Academy (Saratov).



ПРИЛОЖЕНИЯ



Подписка на II полугодие 2010 года

Индекс издания по каталогу ОАО Агентства «Роспечать» 36011,
раздел 15 «История. Филология».

Журнал выходит 4 раза в год.

Подписка оформляется по заявочным письмам
непосредственно в редакции журнала.

Заявки направлять по адресу:

410012, Саратов, Астраханская, 83.

Редакция журнала «Известия Саратовского университета».

Тел. (845-2) 52-26-85, 52-50-04; факс (845-2) 27-85-29;

e-mail: izdat@sgu.ru

Каталожная цена одного выпуска 275 руб.