



СОДЕРЖАНИЕ

Научный отдел

Лингвистика

- Прибыток И. И.** Репрезентанты предложений в английском языке 5
Байкулова А. Н. Общение незнакомых людей 11

Литературоведение

- Бышкина А. П., Киреева Е. В.** Специфика варьирования в устном бытовании романа И. И. Козлова «Безумная» 20
Волоконская Т. А. Кузнец Вакула в повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» как образ «порогового человека» 26
Ефремычева Л. А. «Слово действующее» в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» 29
Захаров К. М. О традициях народной комедии в пьесе А. В. Сухова-Кобылина «Смерть Тарелкина» 37
Строганова Е. Н. «Евгений Онегин» в текстах Евгении Тур 39
Тимашова О. В. Статья о «подводном камне» М. В. Авдеева и взгляды А. Ф. Писемского на «женский вопрос» 43
Кислина М. С. «Пушкинская студия» (1921) Н. К. Пиксанова: из истории жанра «семинария» в отечественной университетской традиции 47
Ромайкина Ю. С. З. И. Гржебин и литературно-художественные альманахи издательства «Шиповник» 50
Князева Е. П. Гоголевское в романе О. Д. Форш «Ворон» (опыт нового осмысления) 55
Трубецкова Е. Г. Мир как «дочка зрения»: опыты «остранения» Сигизмунда Кржижановского 61
Балашова М. С. «Рональд Нокс» в критике 67
Жаднова Е. Н. Современные подходы к изучению проблемы петербургского текста русской литературы 70
Алтынбаева Г. М. Культурная жизнь Петербурга в 1910-е годы (театр, кинематограф, домашние салоны) в «Красном Колесе» А. И. Солженицына 74
Биткинова В. В. «Державин до Державина» Виктора Сосноры: смысловой потенциал жанра и композиции 80
Воробьева С. Ю. Проблема «женского стиля» в литературоведении (гендерный аспект) 87
Лобин А. М. Роман-утопия В. Пелевина «S.N.U.F.F.»: проблема жанра и концепция истории 91

Журналистика

- Сахнова Е. Б.** Жанр интервью и его модификации 98
Тишков А. А. Современный читатель новостного интернет-ресурса 104

Проблемы высшей школы

- Ковтун Е. Н., Родионова С. Е.** Промежуточная и итоговая аттестация при компетентностном подходе: применение инновационных образовательных технологий 109

Критика и библиография

- Представляем книгу** 113

- Сведения об авторах** 114

Решением Президиума ВАК
Министерства образования и науки РФ
журнал включен в Перечень ведущих
рецензируемых научных журналов и
изданий, в которых рекомендуется
публикация основных результатов
диссертационных исследований
на соискание ученой степени
доктора и кандидата наук

Зарегистрировано
в Министерстве Российской
Федерации по делам печати,
телерадиовещания и средств
массовых коммуникаций.
Свидетельство о регистрации СМИ
ПИ № 77-17185 от 30 января 2001 года

Индекс издания по каталогу
ОАО Агентства «Роспечать» 36011,
раздел 15 «История. Филология»
Журнал выходит 4 раза в год.

Заведующий редакцией
Бучко Ирина Юрьевна

Редактор
Трубникова Татьяна Александровна

Художник
Соколов Дмитрий Валерьевич

Редактор-стилист
Степанова Наталия Ивановна

Верстка
Степанова Наталия Ивановна

Технический редактор
Ковалева Наталия Владимировна

Корректор
Гаврина Марина Владимировна

Адрес редакции:
410012, Саратов, ул. Астраханская, 83
Издательство Саратовского
университета
Тел.: (845-2) 52-26-89, 52-26-85

Подписано в печать 20.12.13.
Формат 60x84 1/8.
Усл. печ. л. 14,41 (14,5).
Тираж 500 экз. Заказ 74.

Отпечатано в типографии
Издательства Саратовского
университета

© Саратовский государственный
университет, 2013

**ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ**

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

Рекомендуемый объем публикации – от 0,5 до 1 п.л. (8–16 стр.).

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

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

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

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

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

Договор с автором заключается после получения положительной рецензии.

Статьи и сведения об авторах следует присылать в редколлегия серии в электронном виде по адресу: iyu@mail.ru. Оригинал рецензии и договора – почтой по адресу: 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83, Институт филологии и журналистики, заместителю главного редактора журнала «Известия Саратовского университета. Серия Филология. Журналистика».

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

Авторские экземпляры и рассылка журнала авторам статей не предусмотрена.

Материалы, отклоненные редколлекцией, не возвращаются.

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

- Pribytok I. I.** Sentence Representatives in the English Language 5
Baikulova A. N. Communication of Strangers 11

Literary Criticism

- Byshkina A. P., Kireeva E. V.** Specific Character of Variation of I. I. Kozlov's Romance *Insane* in its Folklore Form 20
Volokonskaya T. A. Blacksmith Vakula from N. V. Gogol's Story *Christmas Eve* as an Image of a «Liminal Being» 26
Efremycheva L. A. The 'Acting Word' in N. V. Gogol's Novel *Taras Bulba* 29
Zakharov K. M. On the Traditions of Folklore Comedy Theatre in Sukhovo-Kobylin's Comedy *Tarelkin's Death* 37
Stroganova E. N. *Eugene Onegin* in the Texts of Eugeniya Tour 39
Timashova O. V. M. V. Avdeev's Article on the «Hidden Pitfall» and A. F. Pisemskiy's Views on the «Woman Question» 43
Kislina M. S. «Pushkin's Studio» (1921) by N. K. Pikanov: From the History of the «Workshop» Genre in the Russian University Tradition 47
Romaykina Yu. S. Z. I. Grzhebin and the Literary-artistic Almanacs of Shipovnik (dog-rose) Publishing House 50
Knyazeva E. P. Characteristics of Gogol's Writing in the Novel *The Raven* by O. D. Forsch (Experience of a New Interpretation) 55
Trubetskova E. G. The World As a «Girl/Child Point of View»: Sigizmund Krzhizhanovskiy's Practices of «Estrangement» 61
Balashova M. S. Literary criticism on «Ronald Knox» 67
Zhadnova E. N. Contemporary Approaches to the Research of the Problem of Petersburg's Text of the Russian Literature 70
Altynbayeva G. M. Cultural Life of Saint Petersburg in the 1910 (Theatre, Cinema, Home Salons) in the *Red Wheel* by A. I. Solzhenitsyn 74
Bitkinova V. V. *Derzhavin before Derzhavin* by Viktor Sosnora: the Potential the Genre and Composition Meaning 80
Vorobyeva S. Yu. The Problem of «Feminine Style» in Literary Criticism (Gender Aspect) 87
Lobin A. M. V. Pelevin's Utopian Novel «S.N.U.F.F.»: the Problem of Genre and the Idea of History 91

Journalism

- Sakhnova E. B.** Genre of Interview and its Modifications 98
Tishkov A. A. A Modern Reader of a News Website 104

Higher school problems

- Kovtun E. N., Rodionova S. E.** Intermediate and Final Assessment within the Competence Approach: Innovative Educational Technologies Implementation 109

Critics and Bibliography

- Presentation of the Book** 113

- Information about the Authors** 114



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

Главный редактор

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

Заместитель главного редактора

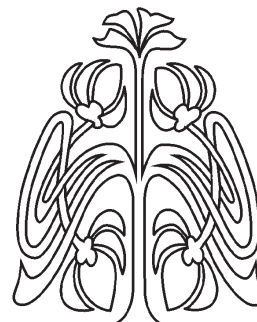
Усанов Дмитрий Александрович, доктор физ.-мат. наук, профессор (Саратов, Россия)

Ответственный секретарь

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

Члены редакционной коллегии:

Аврус Анатолий Ихильевич, доктор ист. наук, профессор (Саратов, Россия)
Аксеновская Людмила Николаевна, доктор психол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Аникин Валерий Михайлович, доктор физ.-мат. наук, профессор (Саратов, Россия)
Балаш Ольга Сергеевна, кандидат экон. наук, доцент (Саратов, Россия)
Бучко Ирина Юрьевна, директор Издательства Саратовского университета (Саратов, Россия)
Вениг Сергей Борисович, доктор физ.-мат. наук, профессор (Саратов, Россия)
Волкова Елена Николаевна, кандидат геол.-минерал. наук, доцент (Саратов, Россия)
Голуб Юрий Григорьевич, доктор ист. наук, профессор (Саратов, Россия)
Захаров Андрей Михайлович, кандидат физ.-мат. наук, доцент (Саратов, Россия)
Ивченков Сергей Григорьевич, доктор социол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Комкова Галина Николаевна, доктор юрид. наук, профессор (Саратов, Россия)
Лебедева Ирина Владимировна, директор Зональной научной библиотеки (Саратов, Россия)
Левин Юрий Иванович, доктор физ.-мат. наук, профессор (Саратов, Россия)
Макаров Владимир Зиновьевич, доктор геогр. наук, профессор (Саратов, Россия)
Монахов Сергей Юрьевич, доктор ист. наук, профессор (Саратов, Россия)
Орлов Михаил Олегович, доктор филос. наук, профессор (Саратов, Россия)
Прозоров Валерий Владимирович, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Проخورов Дмитрий Валентинович, доктор физ.-мат. наук, профессор (Саратов, Россия)
Федотова Ольга Васильевна, доктор хим. наук, профессор (Саратов, Россия)
Федорова Антонина Гавриловна, кандидат физ.-мат. наук, доцент (Саратов, Россия)
Черевичко Татьяна Викторовна, доктор экон. наук, профессор (Саратов, Россия)
Шатилова Алла Валерьевна, кандидат пед. наук, доцент (Саратов, Россия)
Шляхтин Геннадий Викторович, доктор биол. наук, профессор (Саратов, Россия)



EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL

«IZVESTIYA SARATOVSKOGO UNIVERSITETA. NEW SERIES»

Editor-in-Chief – Kossovich L. Yu. (Saratov, Russia)

Deputy Editor-in-Chief – Usanov D. A. (Saratov, Russia)

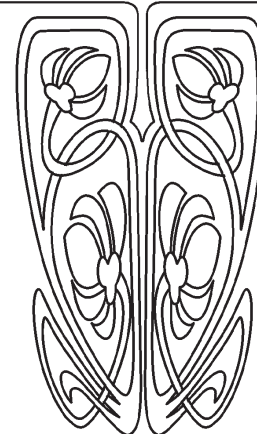
Executive Secretary – Klokov V. T. (Saratov, Russia)

Members of the Editorial Board:

Avrus A. I. (Saratov, Russia)
Aksenovskaya L. N. (Saratov, Russia)
Anikin V. M. (Saratov, Russia)
Balash O. S. (Saratov, Russia)
Buchko I. Yu. (Saratov, Russia)
Venig S. B. (Saratov, Russia)
Volkova E. N. (Saratov, Russia)
Golub Yu. G. (Saratov, Russia)
Zakharov A. M. (Saratov, Russia)
Ivchenkov S. G. (Saratov, Russia)
Komkova G. N. (Saratov, Russia)
Lebedeva I. V. (Saratov, Russia)

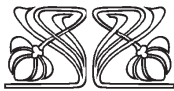
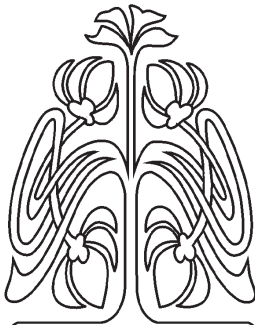
Levin Yu. I. (Saratov, Russia)
Makarov V. Z. (Saratov, Russia)
Monakhov S. Yu. (Saratov, Russia)
Orlov M. O. (Saratov, Russia)
Prozorov V. V. (Saratov, Russia)
Prokhorov D. V. (Saratov, Russia)
Fedotova O. V. (Saratov, Russia)
Fedorova A. G. (Saratov, Russia)
Cherevichko T. V. (Saratov, Russia)
Shatilova A. V. (Saratov, Russia)
Shlyakhtin G. V. (Saratov, Russia)

**РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ**

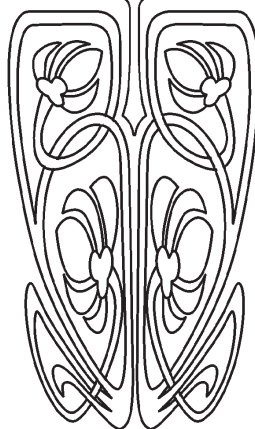




**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА
«ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА. НОВАЯ СЕРИЯ.
СЕРИЯ: ФИЛОЛОГИЯ. ЖУРНАЛИСТИКА»**



**РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ**



Главный редактор

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

Заместитель главного редактора

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

Ответственный секретарь

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

Члены редакционной коллегии:

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

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

Долинин Александр Алексеевич, PhD, профессор (Мэдисон, штат Висконсин, США)

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

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

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

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

Лассан Элеонора Руфимовна, хабилитированный доктор гуманитарных наук (доктор филол. наук), профессор (Каунас, Литва)

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

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

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

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

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

Ратмайр Ренате Фелисите, PhD, профессор (Вена, Австрия)

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

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

Шраер Максим Давидович, PhD, профессор (Бруклин, штат Массачусетс, США)

EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL

**«IZVESTIYA SARATOVSKOGO UNIVERSITETA. NEW SERIES.
SERIES: PHILOLOGY. JOURNALISM»**

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

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

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

Members of the Editorial Board:

BorISOV Yu. N. (Saratov, Russia)

Dolinin A. A. (Madison, Wisconsin, USA)

Egorov B. F. (St. Petersburg, Russia)

Goroshko E. I. (Kharkov, Ukraine)

Huan May (Beijing, People's Republic of China)

Kabanova I. V. (Saratov, Russia)

Krysin L. P. (Moscow, Russia)

Lassan E. R. (Kaunas, Lithuania)

Lönnngren Tamara (Tromsø, Norway)

Maslova V. A. (Vitebsk, Belorussia)

Nikitina S. Ye. (Moscow, Russia)

Norman B. Yu. (Minsk, Belorussia)

Rathmayr R. (Vienna, Austria)

Rayeva A. V. (Saratov, Russia)

Sirotnina O. B. (Saratov, Russia)

Shrayer M. D. (Brookline, Massachusetts, USA)

Yelina E. G. (Saratov, Russia)



ЛИНГВИСТИКА

УДК 811.111'367

РЕПРЕЗЕНТАНТЫ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

И. И. Прибыток

Саратовский государственный университет
E-mail: ipribytok@mail.ru

В статье обосновывается правомерность рассмотрения репрезентанта предложения как особой синтаксической единицы. Выявляются структурные, семантические, коммуникативные и прагматические характеристики репрезентанта предложения в английском языке.

Ключевые слова: репрезентант предложения, специфическая синтаксическая единица, дифференциальные черты.

Sentence Representatives in the English Language

I. I. Pribytok

It is proved in the paper that the sentence representative in English constitutes a specific syntactic unit which has structural, semantic, communicative and pragmatic characteristics of its own.

Key words: sentence representative, specific syntactic unit, differential features.

В английском языке существуют, на наш взгляд, три предикативные синтаксические единицы: предложение, сентенсоид и репрезентант предложения. Предложение характеризуется наличием автономной эксплицитной предикативности, сентенсоид – ее отсутствием¹.

Репрезентант предложения в предикативном отношении на первый взгляд не отличается от предложения, поскольку также содержит автономную эксплицитную предикативность:

Have I decided that, darling? – You have (St. Fry) – реальная модальность, настоящее время, второе лицо.

При ближайшем рассмотрении становится очевидным, что эксплицитная предикативность английского репрезентанта лишь формально автономна (не содержит инициальной подчинительной скрепы). В содержательном плане предикативность английского репрезентанта предложения является конситуативно связанной, так как глагольный компонент предикативности в нем всегда, а именной компонент – в большинстве случаев представлены дейктическими элементами.

Английские грамматисты полагают, что репрезентанты предложений следует рассматривать как неполные предложения², поскольку в большинстве случаев они допускают восстановление до логически совершенной структуры предложения. Ср.:

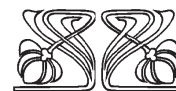
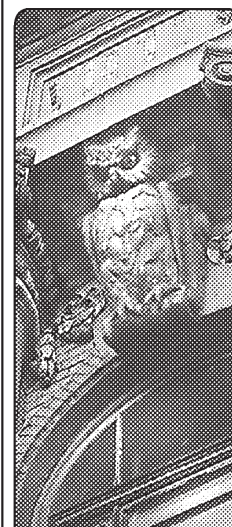
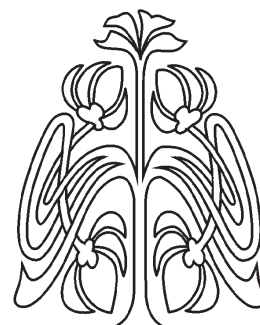
Do hurry. – I will (→ *I will hurry*) (P. G. Wodehouse);

I think they hate us. – Interesting. – Is it? (→ *Is it interesting?*). – *Oh, not the hatred...* (A. Christie);

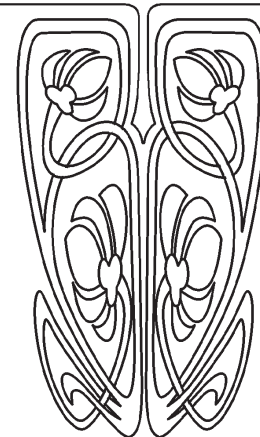
We could get a double room. – Could we? (→ *Could we get a double room?*). – *Oh yea* (K. Burke).

Мы полагаем, что эта концепция звучит недостаточно убедительно. Во-первых, в процессе трансформации могут меняться лексический состав ядерной конструкции и синтаксические отношения между лексемами, в результате чего возникает новый тип предложения – эмфатический, что противоречит требованиям, предъявляемым к процедуре трансформационного анализа³. Ср.:

I thought you were asleep. – I couldn't (→ *I couldn't sleep*) (K. Burke);



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Did you know you played a Smyslov Screw just now? You did, you know (→ *You did play a Smyslov Screw just now, you know*) (St. Fry).

Во-вторых, репрезентанты воспринимаются как структурно неполные синтаксические единицы только в письменной речи. Однако основная сфера использования репрезентантов – не письменная, а диалогическая устная речь. В диалогической устной речи, протекающей в условиях неофициального непосредственного общения⁴, общность ситуации и фоновых знаний делают репрезентанты такими же полноценными синтаксическими единицами, как и конвенциональные предложения. Иными словами, есть все основания разграничивать конвенциональные предложения и репрезентанты предложений, по крайней мере, в аналитическом английском языке.

Мы задались целью выявить структурные, семантические, коммуникативные и прагматические характеристики репрезентантов предложений в английском языке. Материалом исследования послужила речь персонажей в английской и американской художественной литературе. Общий объем проанализированного материала – 500 монокомпонентных репрезентантов (то есть содержащих одну первичную предикативность), полученных методом сплошной выборки из произведений десяти авторов конца XIX–XXI в. Для иллюстрации привлекаются также отдельные примеры из произведений других современных писателей и драматургов.

В структурном плане репрезентанты предложений, как и предложения, бывают двусоставными и односоставными. Поскольку английский язык относится к так называемым ‘subject prominent languages’⁵, подавляющее большинство репрезентантов предложений являются двусоставными. Правда, в отличие от двусоставных предложений, которые в дополнение к главным членам обычно содержат также второстепенные члены и ситуанты⁶, репрезентанты двусоставных предложений обычно представляют собой нераспространенные структуры, которые состоят из подлежащего и репрезентанта сказуемого. Подлежащее, как правило, представлено личным местоимением в именительном падеже, а репрезентант сказуемого – служебным глаголом: вспомогательным, модальным или глаголом-связкой⁷, который может употребляться как в утвердительной, так и в отрицательной форме. Ср.:

I thought I explained. – You did (S. Sheldon);

He did not send me jewellery. – He did too. – He did not (P. G. Wode-house);

Are you going to see her? – I must (J. Galsworthy);

The day will come when you’ll be pleased to go back there. – No! I mustn’t (St. Fry);

But I want you to be proud of me. – I am (S. Sheldon);

Whatever it is, I’m prepared to forget it. – I’m not (S. Sheldon).

Распространенные двусоставные репре-

зентанты предложений встречаются не часто. При этом распространяется обычно глагольный компонент предикативности за счет введения обстоятельственных компонентов, передающих темпоральные, реже – локальные характеристики. Для однословных темпоральных компонентов типична срединная позиция:

I don’t want you to forget your sister; Iris. – I never shall (A. Christie);

Look, this is the water, and it must be going somewhere. – Why? – It always does (S. Hill);

I married you because I was wildly head over heels in love with you. I still am (S. Sheldon).

Обстоятельственные компоненты, включающие два и более слова, встречаются как в финальной, так и в инициальной позиции. Ср.:

You should go to Chicago or New York. – I will one day (S. Sheldon);

You won’t go and try to find the way out again, will you? – In the morning I might (S. Hill);

I’ve never seen one. – You must have, in the zoo (S. Hill);

Are you always scaredy? At school are you? (S. Hill).

Представляется возможным квалифицировать однословные срединные обстоятельственные компоненты как второстепенные члены, а многословные инициальные и финальные обстоятельственные компоненты как ситуанты, поскольку служебные глаголы сами по себе лишены обстоятельственных валентностных характеристик.

По мнению Е. В. Яшиной, глагольный компонент предикативности в репрезентанте не может принимать объектные распространители⁸. Проанализированный материал свидетельствует о том, что это не так. Хотя объектные распространители характеризуются более низкой частотой актуализации в репрезентантах, чем обстоятельственные, их также можно рассматривать как второстепенные члены, а именно дополнения. Ср.:

Hasn’t that shaken you, sir? – It has me (J. Galsworthy);

I’ve only got biscuits and some tomatoes. And a bag of mints. You can’t cook any of those. – The tomatoes you can (S. Hill);

I want to feel settled down and happy and safe. I shall with you (A. Christie).

Именной компонент предикативности в предложении, как правило, распространяется определением, в репрезентанте – в большинстве случаев представлен личным местоимением, для которого не характерна сочетаемость с атрибутивным прилагательным или существительным. Что касается существительных, то в репрезентантах они обычно распространяются синтаксически несамостоятельными детерминативами, а не определениями:

What needs explaining? – Nero Wolfe’s behavior does (R. Stout);

I’ve heard of him. – Most people have (J. Galsworthy).



В принципе, репрезентанты с атрибутивным распространителем именного компонента типа *Who gets scholarships? – Bright students do* не противоречат нормам английского языка. Отсутствие их в проанализированном материале объясняется редким использованием в репрезентантах нарицательных существительных в функции подлежащего и ограниченным объемом материала исследования.

В семантическом плане основным отличием репрезентантов от предложений Е. В. Яшина считается отсутствие у них номинативной функции, а именно «способности называть ситуацию, событие»⁹.

Нераспространенные репрезентанты, оба компонента которых представлены дейктическими элементами, действительно неноминативны. Что касается нераспространенных репрезентантов с именным компонентом – нарицательным существительным, и распространенных репрезентантов, то называть ситуацию или событие они также не могут, однако элемент назывной функции в них присутствует. Он содержится либо в нарицательном существительном, выполняющем функцию подлежащего, либо в обстоятельственном распространителе репрезентанта сказуемого или всей предикативности в целом. Ср.:

But you keep a supply of cyanide at your country property? – The gardener may (A. Christie);

Look, this is the water, and it must be going somewhere. – Why? – It always does. Streams and rivers do (S. Hill);

It might work. It does in the movies (P. G. Wodehouse);

But he always does get through. – He will in a minute (R. Rendell).

Хотя атрибутивные распространители подлежащего в проанализированном материале не зарегистрированы, в случае употребления они также придают репрезентанту элемент назывной функции, так как называют определенное качество или свойство лица или предмета.

Репрезентанты односоставных побудительных предложений обычно представляют собой однословные синтаксические единицы:

I just want to leave this in here. – Do (H. Pinter).

Английские репрезентанты предложений функционируют в неосложненном и осложненном вариантах. Структурно осложненные репрезентанты, на наш взгляд, содержат в своем составе компликативный элемент, который привносит в синтаксическую единицу элемент дополнительной предикативности, но лишен формы финитной клаузы.

Характерные для устной (особенно разговорной) речи репрезентанты если и осложняются, то, как правило, самой «легковесной» в коммуникативном плане интродуктивной связью. Интродуктивной связью в репрезентанты обычно вводятся элементы модуса и фатические элементы. К последним относятся обращения, междометия и формулы этикета. Пунктуационное выделение

компликативных, вводимых интродуктивной связью, факультативно. Ср.:

And you trust me, don't you? – Of course I do (R. Burke);

You seem to be well informed. – My God, I ought to be (R. Stout);

General, I know who took them. – The deuce you do! (J. Galsworthy);

Will you come, Jane? – I can't, Joe (P. G. Wodehouse);

You've searched thoroughly? – We have, General (J. Galsworthy);

Well, it's true, you know, it really is true. – Oh, it is (D. Parker);

I just feel such a fool that's all. – Well don't (K. Burke);

Let me talk to Lara and... – No. Please don't (S. Sheldon).

Ввиду того, что интродуктивная связь в минимальной степени осложняет ядерную синтаксическую единицу, в репрезентанте может быть несколько компликативных элементов. Как правило, элемент модуса сочетается с фатическим элементом или имеет место комбинация двух фатических элементов. Ср.:

Do you remember me? – Of course I do, my dear (S. Sheldon);

That's not the point, sir. – Oh but it is, Mr. Floyd (St. Fry).

Потенциально непредикативные компликативные, вводимые интродуктивной связью, обретают элемент предикативности вследствие известной смысловой и формальной самостоятельности по отношению к включающему их репрезентанту. Интродуктивные компликативные, имеющие форму клаузы, естественно, предикативны:

He's going to marry my stepmother. – Don't be an idiot. – He is, I tell you (P. G. Wodehouse).

Однако интродуктивные клаузы, на наш взгляд, содержат специфическую предикативность, которая ни по смыслу, ни синтаксически прямо не связана с предикативностью ядерного репрезентанта, создавая слабо интегрированный второй смысловой план, о чем свидетельствует оформленность хвостовым интонационным контуром финальных интродуктивных клауз и отсутствие связующей скрепы после инициальных интродуктивных клауз. Ср.:

You know he is a queer boy, don't you? – No he isn't. – He is, you know (K. Burke);

I suppose that you do not have a passport? – No. I'm afraid I don't (St. Fry).

Несмотря на то, что интродуктивные компликативные осложняют синтаксическую структуру репрезентанта, репрезентант не перестает быть монокомпонентной синтаксической единицей, так как содержит только одну первичную предикативность.

Введение в репрезентант сочиненной, аккумулятивной или подчиненной финитной клаузы, являющейся носителем еще одной первичной



предикативности, приводит к трансформации монокомпонентной синтаксической единицы в поликомпонентную. Ср.:

Is he in pain? – **He is and he isn't** (E. Segal);

Will you come, Jane? – *I can't, Joe.* – *You must.*

– **I can't, I can't** (P. G. Wodehouse);

If you won't, I will. I'll go it alone (R. Rendell);

We're trying to sell it. – **I would, if I were you**

(P. G. Wodehouse).

Коммуникативная структура репрезентантов менее разнообразна, чем коммуникативная структура предложений. В «контекстуально независимых» (термин И. И. Ковтуновой) структурно двусоставных репрезентантах повествовательных и вопросительных предложений темой является подлежащее, а ремой – репрезентант сказуемого, поскольку типичным способом выражения темы считается подлежащее или группа подлежащего, а типичным способом выражения ремы – сказуемое или группа сказуемого¹⁰. Ср.:

But haven't you got one (= photo) of yourself with your little boy? – **I have** (O. Wilde);

Do you accuse me too? – *No, Mrs. Dancy.* – **But you do** (J. Galsworthy);

Do you go to church? – *No.* **Should I?** – *I don't know because I don't know you yet* (R. Stout);

He likes me. – **Does he?** – *Yes, he thinks I'm a laugh* (K. Burke).

В частновверификативных репрезентантах ремой, как правило, является инициальное вопросительное слово¹¹:

We can't go all the way back. – **Why can't we?** – *Because that's a stupid thing to do* (S. Hill);

You wouldn't like it. – **Why wouldn't I?** – *Because it's not very pleasant* (K. Burke).

Иными словами, «контекстуально независимые» двусоставные репрезентанты повествовательных предложений строятся по темарематическому принципу (термин Н. А. Слюсаревой¹²), то есть имеют так называемый объективный порядок слов, а репрезентанты вопросительных предложений – по рема-тематическому принципу, то есть имеют так называемый субъективный порядок слов (термины В. Матезиуса¹³).

Единственное исключение представляют репрезентанты повествовательных предложений с подлежащим, выраженным отрицательным местоимением, в которых ремой, вне зависимости от контекста, всегда является подлежащее, поскольку компоненты, содержащие отрицание, относятся к числу коммуникативно самых важных элементов высказывания¹⁴.

I don't know anything about him. **Nobody does** (A. Christie);

I ... I didn't know you had a daughter. – **No one does** (S. Sheldon);

...you aren't as clever as you think you are. –

Nobody could be (P. G. Wodehouse);

I wouldn't want anything to ever go wrong for you. – **Nothing will** (S. Sheldon).

Контекст может изменять это типичное соотношение темы и ремы в репрезентанте, делая рематичным подлежащее, даже если оно выражено коммуникативно малозначимым личным местоимением¹⁵:

Who says so? – **The City does** (S. Sheldon);

You know what this is? – **Lance did** (R. Rendell);

Did they like it? – *Very much.* – **Did you?** – *It amused me* (P. G. Wodehouse);

Lara doesn't own that land. **I do** (S. Sheldon).

Чтобы облегчить читателям восприятие контекста, писатели иногда прибегают к графическому выделению рематичного подлежащего:

Nice child; awfully gone on him. – **Is he?** – *Quite indecently – both of them* (J. Galsworthy).

Поскольку рема, по мнению Т. Е. Янко, конституирует речевой акт, а тема функционирует лишь в качестве зачина для совершения речевого акта¹⁶, репрезентанты односоставных побудительных предложений содержат только рему, то есть являются коммуникативно нечленимыми:

I suppose I mustn't smoke, Mr. Graviter. – **Do!** (J. Galsworthy);

Where are you going? – *Back to the boat.* – **Don't!** (P. G. Wodehouse).

Репрезентанты двусоставных повествовательных предложений, в отличие от соответствующих предложений, никогда не функционируют как коммуникативно нерасчлененные высказывания, поскольку они никогда не встречаются в самом начале повествования, где ничто еще нельзя считать известным.

В прагматическом плане репрезентанты предложений менее гомогенны, чем в коммуникативном плане. Позволим себе не согласиться с Е. В. Яшиной, которая пишет о преобладании у репрезентантов предложений волитивной и экспрессивной функций и низкой частоте актуализации фатической и информативной функций¹⁷. Волитивная и экспрессивная функции репрезентантов у Е. В. Яшиной выходят на первый план по двум причинам. Во-первых, все репрезентанты, оформленные вопросительным знаком, по-видимому, трактуются ею как волитивы-вопросы, хотя большая часть подобных синтаксических единиц служит не целям запроса информации, а целям поддержания контакта, то есть выполняет не волитивную, а фатическую функцию.

Во-вторых, Е. В. Яшина включает в состав экспрессивов согласие и несогласие¹⁸. Некоторые лингвисты разделяют эту точку зрения¹⁹. Однако поскольку субъективный момент в общереагирующих репрезентантах согласия/несогласия сведен к минимуму, мы исключаем их из состава экспрессивов. Будучи фактически информативно пустыми единицами, общереагирующие репрезентанты согласия, на наш взгляд, реализуют фатическую функцию поддержания контакта. Что касается репрезентантов несогласия, то благодаря наличию семы отрицания они содержат новую информацию



и поэтому квалифицируются нами как информативы (примеры будут приведены ниже).

Для неноминативных репрезентантов двусоставных предложений типична фатическая функция, поскольку только фативы характеризуются отсутствием локутивного значения²⁰. В проанализированном материале двусоставные репрезентанты зарегистрированы в качестве дополнительных стимулятивов, простых ресептивов и ресептивов-комменсивов²¹.

Дополнительные стимулятивы используются адресантом для проверки надежности контакта и активизации собеседника:

But as I say to Burton, there are some bad white people, too, in this world. Aren't there? – I guess there are (D. Parker);

You notice I told him all I could. Didn't I, Mr. Wolfe? – Yes (R. Stout).

Простые ресептивы – это сигналы получения информации²². Простые ресептивы неоднородны. Среди репрезентантов представляется возможным выделить две разновидности простых ресептивов в зависимости от степени имплицитруемой ими активности восприятия:

- сигналы пассивного восприятия,
- «поддакивания» и «поднекивания».

К сигналам пассивного восприятия относятся репрезентанты переспросы, которые, хотя и сопровождаются ответной реакцией, являются не удостоверительными вопросами, а средством поддержания процесса коммуникации: они сообщают адресанту, что его внимательно слушают:

We can do a lot for each other. – We can? – Yes (S. Sheldon);

They cry. – Do they? – Oh yes (K. Burke).

Однако наличие сигналов пассивного восприятия удовлетворяет лишь очень словоохотливых адресантов. Большинство коммуникантов хотят найти в собеседнике не только терпеливого реципиента, но и единомышленника. Ничто не стимулирует совместной деятельности, в том числе и речевой, так, как это делает согласие. «Стремитесь к согласию, избегайте разногласий», – советуют П. Браун и С. Левинсон²³. Неудивительно, что наряду с сигналами пассивного восприятия в речи активно используются «поддакивания» и «поднекивания».

Репрезентанты выработали для этой цели две рекуррентные формулы: для «поддакивания» – «So + служебный глагол + местоимение/существительное», для «поднекивания» – «Neither + служебный глагол + местоимение/существительное». Ср.:

I'm thirsty. – So am I (S. Hill);

I wish we had more time now. – So do I (S. Sheldon);

I'm still not sure what it means. – Neither am I (R. Stout);

We don't want any of that. – Neither do I (S. Sheldon).

Иногда «поддакивания» и «поднекивания» сопровождаются сигналами эмоционального

переживания описываемых событий. Это так называемые восклицательные модализованные репрезентанты:

There will be no evidence at your home, whatsoever. – Of course there won't be! (St. Fry).

Фатическую функцию выполняют также репрезентанты предложений, передающие согласие выполнить ту или иную команду или просьбу собеседника²⁴, в то время как отказ, на наш взгляд, следует рассматривать как информативное высказывание. Ср.:

Hurry home. – I will (S. Sheldon) – фатив;

Don't worry about a thing. – I won't (S. Sheldon) – фатив;

Unlock that door! – I won't (P. G. Wodehouse) – информатив.

В отличие от простого ресептива, который является единственным компонентом реплики собеседника и фактически не приводит к смене речевого хода²⁵, ресептив-комменсив используется адресантом с целью вступления в процесс коммуникации:

God, I hate the man. – Do you? He thinks you like him (K. Burke);

We caught the man who attacked you. – You did? I'm surprised (S. Sheldon).

На функции прямого побуждения к речевому или неречевому действию специализируются репрезентанты односоставных побудительных предложений. Осуществление прямого коммуникативного акта побуждения к действию с помощью побудительного предложения нетипично для английской речевой культуры²⁶. Еще более резко для английского уха звучат однословные репрезентанты побудительных предложений. Поэтому они употребляются довольно редко, главным образом, при неофициальном общении людей, хорошо знающих друг друга. В случае оформленности эмоциональной интонацией в речи и восклицательным знаком на письме императивная функция оказывается сопряженной с экспрессивной функцией. Ср.:

Don't they say "tomorrow never comes"? – **Don't** (A. Christie);

I thought, if you don't mind, I'd stay on here for a while. – Do (P. G. Wodehouse);

(His voice choked up and tears began rolling down his cheeks.) Please don't. Everything's going to be all right (S. Sheldon);

Don't! *You hurt me* (J. Galsworthy).

Для двусоставных репрезентантов функция прямого побуждения не свойственна. Двусоставные репрезентанты могут иметь форму неместоименных, реже – местоименных вопросов. Однако они довольно редко реализуют квеситивную (вопросительную) функцию:

You don't believe what George Barton said about Iris? – No. Do you? – It could be true (A. Christie);

Preposterous. – What is? – This whole affair (R. Stout).

Репрезентанты, построенные по модели инвертированных или неинвертированных не-



местоименных вопросов, обычно являются не удостоверительными вопросами, а фативами:

Yea, she's a bit loose like that. – Is she? – Yea (K. Burke);

Adrian has broken off the engagement. – He has? – Yes (P. G. Wodehouse).

В отдельных случаях модель инвертированного неместоименного вопроса используется для актуализации косвенной просьбы:

A glass of water would be fine. – Would you, Lily? – Ah, thank you, Lily (St. Fry);

Would it help if I maybe went over? – Oh, Gordon, would you? – Sure, no problem (St. Fry).

Низкая частота актуализации репрезентантов, построенных по модели местоименных вопросов, объясняется тем, что для запроса неизвестной информации необходима развернутая форма логического суждения. В проанализированном материале форма местоименных репрезентантов чаще используется в функции риторического вопроса:

But why did you want five hundred pounds? – Who doesn't? (= Everybody wants five hundred pounds) (P. G. Wodehouse);

Whom did you ever fascinate? – Whom didn't I? (= I fascinated everybody). *I bowl them over in their thousands* (P. G. Wodehouse);

Someone beat us to it. – How could they? (= They couldn't beat us to it). *Those properties weren't even on the market* (S. Sheldon);

I want you to let me go. – How can I? (= I can't let you go). *I don't have you* (S. Sheldon).

Не чужда репрезентантам и информативная функция. На первый взгляд, непонятно, как неноминативные репрезентанты могут употребляться для сообщения информации. Однако следует иметь в виду, что информативность репрезентантов не абсолютна, а констатиивно обусловлена.

Среди информативных репрезентантов можно выделить два основных класса: прямые респонсивы (ответы) и реактивы-констативы. Прямые респонсивы характеризуются левосторонней диалогической (реже – монологической) вопросительной дистрибуцией:

Are you married? – I am (J. Galsworthy);

Did you then return to Gatehouse? – I did not (D. L. Sayers).

В отличие от прямых респонсивов, реактивы-констативы характеризуются левосторонней диалогической невопросительной дистрибуцией:

I don't believe he said that. – But he did (R. Stout);

Nobody could love Peake. – She does (P. G. Wodehouse).

В проанализированном материале зарегистрирован один случай информатива-корректива, когда говорящий сам себя исправляет:

It's about Cameron Towers. – I heard that was on schedule. – It is. Or it was (S. Sheldon).

И, наконец, репрезентанты могут функционировать как экспрессивы. Экспрессивы ориентированы на актуализацию субъективного отношения

одного из коммуникантов к экстралингвистической ситуации или высказыванию собеседника. Гетерогенность экспрессивов определяется различным соотношением в их смысловой структуре локутивного значения с эмотивной семой и так называемой «интенсемой»²⁷, или усилительной семой.

В классе репрезентантов представляется возможным выделить экспозитивы отношения и интенсивы. Экспозитивы отношения реализуют номинацию любого рационального модуса. Типичными экспозитивами отношения являются модальные глаголы, модальные слова, иногда усилительная или смягчающая лексика:

Will they get the police? – They might (S. Hill);

I thought he might have said something that would show if he's trying to get it back. – Maybe he did (R. Stout);

Is that fair enough? – Of course it is (S. Hill).

Are you English? – Devil a bit I am (St. Fry);

I daresay you understand what I am driving at. – I'm afraid I don't (A. Christie).

В смысловой структуре интенсива (термин И. И. Туранского²⁸) центральной семой является «интенсема», или сема количественной оценки²⁹. Репрезентант обретает функцию интенсива в результате повтора части предшествующего предложения или всего репрезентанта. Репрезентанты-интенсивы нередко оформляются восклицательным знаком. Ср.:

You did get kicked out! You did! (J. D. Salinger);

He couldn't think that! He couldn't! (R. Stout);

Did you ever know your mind could think so deep and play so mean? Did you? Did you? (St. Fry).

Итак, репрезентанты не тождественны предложениям ни в предикативном, ни в структурном, ни в семантическом, ни в коммуникативном, ни в прагматическом отношении. Предложения характеризуются наличием автономной эксплицитной предикативности. Репрезентанты тоже содержат эксплицитную предикативность, однако их предикативность только формально автономна. В отличие от распространенных предложений, репрезентанты обычно представляют собой нераспространенные структуры. Предложения, как правило, называют ту или иную ситуацию. Большинство ситуантов представляет собой неноминативные синтаксические единицы. Репрезентанты с подлежащим, выраженным нарицательным существительным, и распространенные репрезентанты содержат элемент назывной функции. Поскольку репрезентанты обычно состоят только из двух компонентов, ремой в них, как правило, является семантически ослабленный служебный глагол. В предложениях семантически ослабленный служебный глагол исключительно редко функционирует в качестве ядра ремы. В принципе предложения и репрезентанты характеризуются одним и тем же набором прагматических функций, но их разной иерархией внутри прагматического поля, что обуславливается номинативным / нено-



минативным характером синтаксической единицы, а также видом и формой общения. У предложений в монологической речи превалирует информативная функция, в диалогической речи – квеситивная функция; у неноминативных репрезентантов на первый план выходит фатическая функция. Все это дает основание квалифицировать репрезентант предложения как особую синтаксическую единицу в аналитическом английском языке.

Примечания

- 1 См.: *Прибыток И.* Базисные единицы конструктивного синтаксиса // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2012. Т. 12, вып. 1. С. 4.
- 2 См.: *Biber D., Johansson S., Leech G., Conrad S., Finegan E.* Longman Grammar of Spoken and Written English. Harlow, 2000. P. 207.
- 3 См.: *Апресян Ю.* Трансформационный метод // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1990. С. 519–520.
- 4 См.: *Сиротинина О.* Современная русская разговорная речь и ее особенности. М., 1974. С. 23.
- 5 См.: *Li Ch. N., Thompson S.* Subject and Topic : A New Typology of Language // Subject and Topic. N. Y., 1976. P. 459.
- 6 См.: *Прибыток И.* Грамматическая подсистема языка. Саратов, 2012. С. 78–79.
- 7 См.: *Яшина Е.* Репрезентанты английских предложений и клауз : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2004. С. 4–5.
- 8 Там же. С. 5.
- 9 Там же.
- 10 См.: *Матезиус В.* О так называемом актуальном членении предложения // Пражский лингвистический кружок : сб. ст. М., 1967. С. 244 ; *Firbas J.* From Comparative Word Order Studies // Brno Studies in English. Praha, 1964. Vol. 4. P. 113 ; *Ковтунова И.* Русский язык. Порядок слов и актуальное членение предложения. М., 1976. С. 37.
- 11 См.: *Матезиус В.* Основная функция порядка слов в чешском языке // Пражский лингвистический кружок. С. 253.

- 12 См.: *Слюсарева Н.* Проблемы функционального синтаксиса современного английского языка. М., 1981. С. 189.
- 13 См.: *Матезиус В.* О так называемом актуальном членении предложения. С. 244.
- 14 См.: *Ившин В.* Синтаксис речи современного английского языка. Ростов-н/Д, 2002. С. 204–205.
- 15 См.: *Ковтунова И.* Указ. соч. С. 86.
- 16 См.: *Янко Т.* Коммуникативные стратегии русской речи. М., 2001. С. 23–25.
- 17 См.: *Яшина Е.* Указ. соч. С. 7–8.
- 18 Там же. С. 13.
- 19 См.: *Сотникова А.* Диалог и условия реализации в нем семантико-коммуникативной категории согласия / несогласия // Вестн. Ленингр. ун-та. Сер. 2 : История, языкознание, литературоведение. 1987. Вып. 4, № 23. С. 58.
- 20 См.: *Malinowski B.* Phatic Communion // Communication in Face-to-Face Interaction. Harmondsworth, 1972. P. 151.
- 21 Подробнее о классификации фативов см.: *Прибыток И.* Сентенсоиды : Структура. Семантика. Прагматика. Сферы функционирования : дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 1993. С. 153–181.
- 22 См.: *Ball W.* An Analysis of the Sentence Patterns of Conversational English // English Language Teaching. 1965. Vol. 20, № 1. P. 57 ; *Davies A.* Linguistics and the Teaching of Spoken English // Wilkinson A. Spoken English. Birmingham, 1966. P. 30.
- 23 *Brown P., Levinson S.* Politeness : Some Universals in Language Usage. Cambridge, 1987. P. 112–114.
- 24 См.: *Coulthard M.* An Introduction to Discourse Analysis. London, 1977. P. 28, 36.
- 25 См.: *Duncan S.* Some Signals and Rules for Taking Speaking Turns in Conversation // Journal of Personality and Social Psychology. 1976. Vol. 23, № 2. P. 288.
- 26 См.: *Crystal D., Davy D.* Investigating English Style. L., 1966. P. 112 ; *Стернин И., Ларина Т., Стернина М.* Очерк английского коммуникативного поведения. Воронеж, 2003. С. 70.
- 27 См.: *Туранский И.* Семантическая категория интенсивности в английском языке. М., 1990. С. 25–28.
- 28 Там же. С. 29.
- 29 См.: *Шевченко О.* Именные сочетания – интенсификаторы качественного признака : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1978. С. 6.

УДК 811.161.1'23

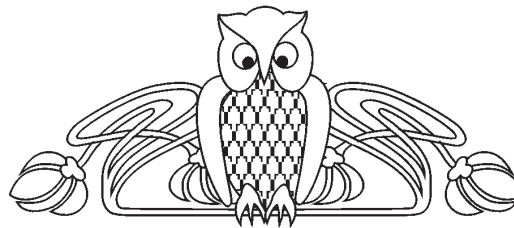
ОБЩЕНИЕ НЕЗНАКОМЫХ ЛЮДЕЙ

А. Н. Байкулова

Саратовский государственный университет
E-mail: allabay15@mail.ru

Статья посвящена исследованию общения незнакомых людей в парадигме устной неофициальной коммуникации.

Ключевые слова: неофициальная коммуникация, разговорная речь, незнакомые люди.



Communication of Strangers

A. N. Baikulova

The article is dedicated to the research of the interaction of strangers in the oral informal communication.

Key words: informal communication, colloquial speech, strangers.



Повседневное существование человека включает в себя общение в кругу семьи и друзей, на работе, а также многочисленные контакты с незнакомыми людьми. Лингвистическое представление о современном устном неофициальном общении (далее – НО) складывается в парадигму, в основе которой отчётливо проявляется ядерная зона, представленная семейным общением (СО), общением родственников (ОР), дружеским общением (ДО), и периферийная, включающая рабочее общение (РО), межличностное деловое общение, близкое к рабочему (МДО)¹, и другие возможные разновидности общения, ранее автором не изучавшиеся. Так, например, параметр коммуникации *среда* и коммуникативная категория *свой/чужой*, влияющая на характеристики среды, позволяют выделить в периферийной зоне НО ещё две разновидности общения: общение знакомых (ОЗ) и незнакомых людей (ОН). Данное исследование посвящено изучению ОН.

На наш взгляд, выделение и изучение общения незнакомых людей открывает новую и очень интересную грань в области лингвистических исследований, связанных с анализом коммуникативных процессов. Такое исследование актуально как для активно развивающегося в настоящее время речеведения, так и для социологии повседневности, теоретические основы которой заложены в трудах Э. Гуссерля, А. Шюца, М. Вебера, Ю. Хабермаса, П. Бергера и Т. Лукмана, Э. Гидденса, М. Маффесоли, М. де Серто и др. Вклад современной отечественной лингвистики, направленной на развитие междисциплинарных связей в исследовании повседневности, определяют работы Е. А. Земской, М. В. Китайгородской и Н. Н. Розановой, Л. П. Крысина, О. А. Лаптевой, О. Б. Сиротининой, К. Ф. Седова, И. А. Стернина, Н. И. Формановской, Т. В. Шмелёвой, В. В. Дементьева, Н. Л. Чулкиной и многих других.

ОН необычайно разнообразно, реализуется в разных формах речи – письменной (например интернет-коммуникация) и устной – и сопрягается с разными видами коммуникации – непосредственной и опосредованной, официальной и неофициальной, межличностной и групповой, вербальной и невербальной и т. д., представлено разными видами повседневных практик: покупка, поездка, посещение театра, визит к врачу, участие в митинге, шествии, народном гулянии и т. п. Интересными и перспективными можно считать синхронное и диахроническое направления в изучении ОН, его социальный аспект – возрастные, гендерные, профессиональные особенности. Поскольку общению незнакомых всегда сопряжено с риском коммуникативных неудач, большое значение имеет его изучение и с позиций культуры общения и речи.

Очерчивая круг возможных исследований в области ОН, мы понимаем, что охватить всё и сразу невозможно, поэтому в данной статье ограничимся рассмотрением того, что считаем

важным в самом начале изучения этой разновидности общения.

В статье используется материал, собранный автором и студентами его спецсеминара в 2011–2013 гг., включающий диктофонные и блокнотные записи повседневного общения незнакомых людей на улице, в магазине и на рынке, в транспорте, в поликлинике, на митинге и в других местах, а также богатый материал, представленный в сборниках текстов разговорной речи и монографиях².

Коммуниканты. Повседневное общение человека, особенно горожанина, наполнено многочисленными контактами с незнакомыми людьми. Например, житель большого города, съездив на работу, устанавливает контакты как минимум с 10 тыс. человек³. Незнакомые люди – это пассажиры в транспорте, покупатели в магазине, посетители музеев, театров, пациенты в поликлиниках, работники крупных предприятий, просто прохожие и т. д. Обратим внимание на то, что фактор *свой/чужой* прежде всего важен в разграничении своих и чужих. Относительность понятия *чужой* не позволяет использовать это слово в качестве термина, определяющего вид коммуникации. *Чужой*, по словарю В. В. Лопатина и Л. Е. Лопатиной, – не собственный, не свой, принадлежащий чужим; не родной, не из своей семьи, посторонний⁴. Например, человек, который пытается получить что-либо вне очереди, может восприниматься как чужой в противоположность стоящим в очереди. Как свои могут восприниматься и незнакомые друг другу студенты, объединённые в одну группу, по отношению к студентам другой группы. Речь может выделять человека как незнакомое и чужое или как незнакомое, но своего. Автор стал свидетелем того, как пассажир одного из саратовских маршрутных такси спросил у водителя, как ему доехать до ЭсХАИ. Однако ни водитель, ни другие пассажиры не смогли ответить на этот вопрос до тех пор, пока кто-то не догадался – *на СХИ* (принятая в Саратове аббревиатура на основе сложения звуков, а не букв, обозначающая район, где расположен сельскохозяйственный институт, ныне аграрный университет). Фактически одно слово позволило идентифицировать пассажира, задавшего вопрос, как чужого, вероятно, приезжего. Поэтому мы считаем, что в выделении ОН важен прежде всего фактор знакомства: *знакомый/незнакомый*, а не *свой/чужой* – и поэтому в термине, обозначающем исследуемый вид коммуникации, более уместно использовать слово *незнакомый* – неизвестный, не состоящий в знакомстве, хотя категория *свой/чужой*, конечно, тоже важна.

Место, время, сфера, регистр общения. Общение с незнакомыми людьми происходит в основном вне домашнего локуса, хотя возможны ситуации, когда ОН реализуется в пределах дома или квартиры (приход незнакомое врача, почтальона, то есть работников различных служб, и просто случайных людей): **Ж.** (житель дома в



ответ на сигнал домофона) *Кто-о? – П.* (почтальон). *Здравствуйте // Газеты по ящикам разнoшу // Откройте пожалуйста // – Ж.* открывает.

Местом постоянного, регулярного общения незнакомых людей можно считать пространство города. Не случайно социологи считают важной отличительной чертой города в сопоставлении с селом социальную дистанцию горожан, отсутствие или явную ограниченность личного знакомства. Кроме того, в больших городах увеличивается вероятность контактов с незнакомыми людьми, являющимися носителями разных этнических и речевых культур. Поэтому в исследовании ОН большую роль, очевидно, должно играть изучение городской повседневности во всей её сложности.

Особенности городской коммуникации исследовались зарубежными и отечественными учёными в рамках разных научных направлений. Отечественное лингвистическое изучение города связано с именами М. М. Бахтина, Б. А. Ларина, Л. В. Щербы, Л. П. Якубинского и др. Во многих современных работах анализу подвергается речь горожан в магазине, в транспорте, в других бытовых ситуациях⁵. Целостное и многоаспектное лингвистическое изучение городской повседневности на примере Москвы подробно представлено в работах М. В. Китайгородской и Н. Н. Розановой⁶. Эти работы считаем основополагающими и для изучения ОН. Главный принцип, которым руководствовались М. В. Китайгородская и Н. Н. Розанова в исследовании речевого быта и речевых практик современного города, – «принцип ситуативно-жанровой стратификации повседневной речи»⁷. Этот принцип важен и для изучения ОН, поскольку именно типичными ситуациями городского общения обусловлен характер использования языка, его закреплённых за разными ситуациями средств. Действительно, в зависимости от места коммуникации ОН проходит неодинаково. М. В. Китайгородская и Н. Н. Розанова соотнесли пространство города с жанровой реализацией целеориентированной и фатической коммуникации, когда в зависимости от места общения развивается особая тематика, а партнёры коммуникации исполняют свойственные ситуации роли. Фактически каждая запись устной коммуникации несёт информацию о той или иной повседневной практике, в которой эта запись осуществлялась. Сравните:

пример 1. *Вам какой? – Пятый //;*

пример 2. *Здесь сразу передают? – Угу // – Передайте... Будьте добры / передайте! – На Моло́чке останoвите // – Трое вошли не оплатили // – Ой / А что билеты не дают? А то вы щас (сейчас) выйдете / и некому подтвердить // – Женщине здесь билет не передали!;*

пример 3. *Подсказать что-нибудь? – Да вот мне нужно что-нибудь для шестилетнего мальчика // – Ну вот можно машинки тут у нас // – Да это сейчас вроде бы всё есть // Хотелось бы что-нибудь развивающее // ... – То есть там от*

двух до шести // – А вот «Смекалочка» это что такое? – «Смекалочка»? Это от трёх до пяти она идёт //;

пример 4. *А почём у вас перец и помидоры? – Десять и десять // Есть бурые по пятнадцать // – А вы ещё будете (здесь)? А то я щас туда // – Буду // Приходите // – Угу //;*

пример 5. *Возьмите пожалуйста! ... Анализы примите!.. Есть кто-нибудь? Что нет никого? – А вы что тут стоите? Не зовёте? – Да я уже три раза кричала // – Вы что / мочу? – Мочу // – Давайте // – Спасибо //;*

пример 6. *Вы-се-лять! Вы-се-лять! Вы-се-лять! Вы-се-лять! (люди ритмично хлопают в ладоши, раздаётся свист) – Ну давай конкретно! Ты вчерашнего повторения хочешь шо ль (что ли)?; Выселять их надо и всё бл ... (мат) в 24 часа!*

Думается, каждый человек без труда отнесёт (даже без ремарок, которые обычно сопровождают тексты устной коммуникации) пример 1 к общению в лифте, 2 – в транспорте, 3 – в магазине, 4 – на рынке, 5 – в поликлинике, 6 – на митинге. Это показатель того, что в каждой из практик реализуется свойственный ей сценарий, где действия и речь, с одной стороны, автоматизируются, приобретаемая характер стереотипов, а с другой – выходят за рамки привычного, обыденного, отражая проявления «живого», творческого в рутине повседневности. В результате повседневное общение в транспорте, например, существенно отличается от общения в магазине, в поликлинике или на митинге, несмотря на возможность разновариантного речевого оформления этих ситуаций и наличия свойственных устному непосредственному общению черт: краткость, неполнота и т. д.

Рассматривая ОН в пространстве города, М. В. Китайгородская и Н. Н. Розанова выделяют «тематические доминанты: погода, работа городского транспорта, актуальные события городской жизни, актуальные политические события, городские сплетни и т. п.»⁸.

Например: в маршрутном такси пожилой мужчина (М.) обращается к женщине средних лет (Ж.): *М.* *Женщина / Это сорок пятый?* (о номере такси). – *Ж.* *Угу* (кинула). – *М.* *А то я сел / все бежали / ну и я // А куда сел...* (через некоторое время этой же женщине) *Авария что ль? Там народу полно / а тут нет //* (женщина не отвечает). Если начало диалога сугубо связано с транспортом, то дальнейшее развитие коммуникации свидетельствует о выходе за транспортную тему.

Нередко в разговорах затрагивается личная тематика: *П.* (продавец) *У вас шапка как у меня // (разглядывает женщину – Ж., укладывающую покупки в сумку) А шарфик есть? – Ж.* *Есть // – П.* *А у меня такой же // А вы почём её (шапку) покупали? – Ж.* *Не знаю // Это мне мама подарила // – П.* *А-а.* Разговор с процессом купли/продажи не связан.

Время реализации ОН в хронотопе жизни современного человека чётко не определяется.



Если говорить о городской повседневности, то контакты с незнакомыми людьми возникают преимущественно в период выхода человека из дома в пространство города: для работающих это путь до места работы и назад, а для неработающих – любой выход за пределы домашнего локуса. Подчеркнём: это касается непосредственного устного ОН. Учитывая современные возможности, в частности интернет-коммуникацию, можно сказать, что многие люди постоянно вступают в ОН, находясь дома. На продолжительность контактов с незнакомыми людьми влияет характер коммуникации (информационная или фатическая направленность), место её реализации (например, дом / вне дома; в магазине / в поликлинике и т. п.) и другие факторы, то есть это могут быть мимолётные визуальные или тактильные контакты, кратковременный обмен репликами или затянувшаяся беседа. Ср.: в автобусе пассажир кондуктору: *Возьмите //*; на рынке покупатель (Ж.) продавцу (П.): *Ж. Здравствуйте //* – *П. Здравствуйте //* – *Ж. А скажите пожалуйста (пожалуйста) / какой поострее сегодня? – П. Вот этот все берут //* *Вкусный //* *Ж. Ну давайте //* *грамм 400 //* *А что за сыр? – П. «Российский» //* *Ж. «Российский»? – П. Да //* *«Российский» //* *Хороший сыр //* *Побольше можно? – Ж. Конечно //* – *П. На сто рублей //* – *Ж. Угу //* – *П. Пять рублей не будет? – Ж. Щас посмотрю //* *Вот пожалуйста //* – *П. Вот спасибо //* *Ваша сдача – пятьсот //* *шестьсот //* *семьсот //* – *Ж. Ага / спасибо //* – *П. Приходите //*.

Характеризуя сферу общения вне дома, повседневные ситуации, в которых оказываются люди, характер их отношений в этих ситуациях на основе фактора *официальность/неофициальность*, исследователи определяют их как официальные: «общение вне дома – это преимущественно сфера официальной коммуникации», которая осуществляется в соответствии с этикетными нормами и правилами ролевого поведения (обращение на *вы*, использование речевых клише в стереотипных ситуациях и др.)⁹.

По мнению авторов монографии «Русская разговорная речь. Тексты», отношения между продавцом и покупателем и сама обстановка в магазине являются в русской языковой среде официальными, хотя это весьма специфический вид официальности, где говорящие, между которыми нет отношения субординации, вступают в непосредственный контакт и строят свою речь без подготовки¹⁰. Действительно, если подходить к определению характера общения незнакомых на основе фактора *официальность/неофициальность* с конвенциональных позиций, то ОН, безусловно, должно быть официальным и этикетным, поскольку именно такое общение позволяет каждому человеку соблюдать социальные, этические, правовые, общекультурные конвенции, включая языковые, и таким образом ощущать самого себя и других людей полноправными членами общества. Однако человеческая среда гетерогенна,

неоднородность проявляется в существовании внутри неё различных культур. Если принимать во внимание только речевую культуру, то в сфере действия литературного языка выделяются *полнофункциональный, неполнофункциональный, среднелитературный* и *обиходный* типы речевой культуры, а за его пределами – *литературно-жаргонизирующий, просторечный, арготический, жаргонный* и *народно-речевой*¹¹.

Речь как инструмент языка несёт информацию о культуре каждого человека. Например, обиходный тип речевой культуры проявляют те, кто не привык к официальному общению, кто владеет только разговорной речью, привычной с детства¹². В результате в рамках одной и той же повседневной практики возникают разные способы выражения коммуникативных намерений говорящего и донесения смысла до адресата. Например, в городской коммуникации, в маршрутном такси, можно услышать разные варианты просьбы передать деньги за проезд: *Будьте добры / передайте пожалуйста //*; *Передай (те); Возьми (те); Слышь / братан / передай //*; *Дочка (женщине средних лет) / передай пожалуйста //*; *Женщина / передайте //*; (одна женщина просит другую передать деньги) *Вы ещё не передали? – Щас / щас моя хорошая //*; возможно просто постукивание впередисидящего пассажира по плечу т. п. Эти в большей или меньшей степени автоматизированные действия и сопровождающие их разные стереотипные речевые конструкции не являются свидетельством того, что в городском транспорте реализуется только официальное или только неофициальное общение: есть выбор, который осуществляет сам человек. Кроме того, нередко, начавшись в официальном регистре, коммуникация может переключиться на регистр неофициального общения и наоборот (конечно, гораздо реже). Бывает и так, что один из коммуникантов ведёт разговор в регистре официального общения, а другой – в регистре неофициального. В результате возникает общение смешанного типа, включающее признаки как официальной, так и неофициальной коммуникации¹³.

Возможность вариативного коммуникативного взаимодействия на основе параметра *официальность/неофициальность* заложена в языке, поскольку он отражает существование разных речевых культур. Разновариантные средства передачи информации в официальном или неофициальном регистре составляют парадигму коммуникативной категории *официальность/неофициальность*¹⁴.

Выбор регистра может быть обусловлен разными факторами, как экстралингвистическими (ситуация, место коммуникации, культурные коды, свойственные тому или иному периоду существования языка и т. д.), так и собственно лингвистическими (жанр коммуникации, принятые шаблоны речи и обращения и др.). Но всё-таки главную роль в этом процессе играет личность



говорящего: его социальные характеристики, общекультурный уровень, включающий показатели типа речевой культуры: коммуникативную компетентность, речевые навыки и предпочтения, коммуникативные намерения и даже настроение и состояние здоровья в момент речи. Не случайно многие исследователи повседневности, например, авторы учебника «Межличностная коммуникация: теория и жизнь» О. И. Матяш, В. М. Погольша, Н. В. Казаринова и др.¹⁵, большое внимание уделяют работам социолога И. Гофмана¹⁶, который применял к процессам повседневной коммуникации метафору театра, говоря о том, что все люди постоянно исполняют различные роли, стараясь произвести то или иное впечатление на окружающих, причём на переднем плане игра носит более официальный характер, на заднем – более раскованный, неофициальный (неформальный). Учитывая это, выдвигаем гипотезу: ОН может быть официальным, неофициальным и смешанным, поэтому можно условно расположить его в периферийной зоне НО. Такой подход позволяет в рамках данного исследования сузить область изучения ОН, и поэтому в данной статье мы обращаемся прежде всего к фактам **устного неофициального общения незнакомых людей**.

Поскольку наша статья носит характер первичного рассмотрения устного неофициального ОН, мы попытаемся обратить внимание на то, что кажется особенно важным, и объединить разрозненные сведения, выявив некоторую системность.

Обращаясь к социологическим исследованиям, в частности к работам И. Гофмана¹⁷, М. В. Китайгородская и Н. Н. Розанова в своём исследовании городской повседневности¹⁸ определяют норму коммуникативного поведения горожан, которые, находясь в одно время в одном месте, осознают факт присутствия других людей, но подсознательно следуют «правилу гражданского невнимания», иногда нарочитого (термин *гражданское невнимание* (civil inattention), принятый в социологии, принадлежит И. Гофману). Для нашего исследования представляется важным и членение коммуникативного взаимодействия на *н е ф о к у с и р о в а н н о е*, то есть «скользящее», ни на кого не направленное, и *ф о к у с и р о в а н н о е* – непосредственное общение с посторонними¹⁹. Официальный этикет предписывает следовать правилу гражданского невнимания, проявлять сдержанность в визуальных контактах с незнакомыми людьми: не принято, например, откровенно рассматривать постороннего человека, его внешность, одежду, особенности индивидуального поведения. Обратим внимание на то, что визуальные и тактильные контакты при нефокусированном взаимодействии тоже можно рассматривать в ключе официальности/неофициальности. Например, лёгкий удар по плечу как просьба передать деньги за проезд можно считать фактом неофициальной коммуникации, а жест – протянутая рука, сопровождающийся этикетной

просьбой передать деньги, – официальной. Неэтикетное проявление визуальных и тактильных контактов можно рассматривать как некультурное и в то же время как неофициальное. В качестве примера приведём личные наблюдения. Они были сделаны во время прогулки с внучкой двух лет, у которой в результате случайного падения появилась вокруг глаза яркая фиолетовая гематома. Она производила впечатление на многих людей, которые шли нам навстречу, но было отчётливо видно, что одни старались не замечать гематому, а внимание других задерживалось, визуальное фокусировалось на внешности ребёнка. Если навстречу шло несколько человек, то они переглядывались между собой. Женщины наблюдали с серьёзностью, некоторые останавливались и пытались выяснить, что случилось: *А... это моя самая лучшая покупательница* (женщина запомнила девочку, потому что работает кассиром в расположенном рядом магазине) / *Где эт* (это) *вы* (откуда синяк)? С одной из женщин беседа затянулась: проходящая выяснила, что произошло, откуда взялся синяк, и рассказала свою историю о том, как упал её собственный ребёнок и как его лечили. Проходящие мимо мужчины часто улыбались, некоторые пытались шутить: *Папа как хорошо воспитывает!*; *Что же вы ребёнка так разрисовали?* Дети тоже реагировали по-разному: одни старались открыто не проявлять своего интереса; другие пытались взглядом или жестом обратить внимание друзей на объект своего наблюдения, а особо любопытные спрашивали: *А она что / упала? А это у неё что / синяк?*

Эти наблюдения иллюстрируют возможность коммуникативного выбора в общении незнакомых людей. Это может быть как конвенционально принятая, нормативная, так и свободная коммуникация; фокусированная и нефокусированная, официальная, неофициальная и смешанная.

ОН может быть как случайным, неожиданным, спонтанным, непринуждённым, так и подготовленным. Подготовленность, с одной стороны, определяется сформированностью стандартного речевого поведения в часто повторяющихся обыденных ситуациях, закреплённостью за ними речевых шаблонов, с другой – целенаправленной деятельностью для получения необходимого речевого и внеречевого результата. В одной из наших записей отчётливо проявляется предварительная подготовка администратора фитнес-клуба (А.) перед разговором с новым клиентом (К.) – женщиной, для которой это общение было спонтанным, неподготовленным: (разговор сопровождался заполнением анкеты) А. *Ну тогда давайте поближе познакомимся* // – К. *Давайте* // – А. *Фамилия / имя / отчество* // – К. *Петрова Зинаида Ивановна* // – А. *Э-э Чем Вы занимаетесь?* *Профессия* // *Ну / примерно что-то* // – К. *Я учитель* // – А. *Замужем?* – К. *Замужем* // – А. *Сколько лет?* – К. *55 будет* // *Ну 54* // *Слава богу хоть вспомнила сколько мне лет* // (смех) // –



А. Поговорим чуть-чуть про ваш вес? К. Давайте поговорим // и т. д. Подготовленность речи администратора выражается прежде всего в том, что он постоянно инициирует развитие коммуникации, даже после заполнения анкеты, с помощью заученных вопросов: *Как вы думаете? Вернее / вы страдаете избыточным весом?; Знаете какой ваш вес сейчас?; Скажите / Зинаида / это ваш наибольший вес / или было время / когда у вас было больше?* Клиентка в этой ситуации исполняет роль введомой и вынуждена отвечать на вопросы, которые характерны прежде всего для письменной коммуникации, а в устной кажутся искусственными. Приведенный пример иллюстрирует и ситуативный речевой жанр, свойственный общению незнакомых людей, – *знакомство*.

Нередко коммуниканты имеют пресуппозицию, в основе которой фоновый опыт общения, психологические стереотипы, предыстории, знания о статусно-ролевых отношениях и т. п. Например, если прохожему необходимо узнать, где находится Пенсионный фонд, то, скорее всего, в качестве информанта им будет выбран пожилой человек, если же интересуется расположение корпуса университета – то предпочтение будет отдано молодому человеку. Поход к врачу, в магазин, на приём к чиновнику также осуществляется на основе пресуппозиции в виде фоновых знаний или «образа прошлого»²⁰.

Примеры показывают, что ОН, по классификации, представленной в работе И. А. Стернина²¹, с одной стороны, инициативное, поскольку для передачи сообщения нужна инициатива со стороны одного из говорящих, а с другой стороны – принудительное, или вынужденное. Материалы показывают, что адресат не всегда охотно отвечает адресанту, иногда даже игнорирует обращённые к нему реплики (наглядно это проявляется в реакции на обращения промоутеров, особенно когда их много в одном месте) или вступает только в невербализованный контакт. Таких примеров в нашем материале много:

промоутер: *Возьмите* – женщина молча берёт рекламную продукцию;

в автобусе: (женщина обращается к пассажирам) *Это сорок пятый?* (никто не отвечает) *Это сорок пятый?* (никто не отвечает) *Господи / трудно ответить что ль?!*

водитель маршрутного такси пассажирам: *На Московской выходят?* (никто не отвечает) и т. п.

кондуктор пассажирам в наушниках (примеры Д. И. Яхиной): *Что там? Проезд (громче) Проезд! Что за проезд? Напялят как Буратины / ноль внимания...; Девушка / девушка / нет / ну вообще / как зомби // Проезд! Я чё / орать теперь должна на весь троллейбус?*²².

В конфликтных ситуациях можно услышать открытые заявления о нежелании общаться и даже декларативные запреты на вступление в коммуникацию: *Я не с вами разговариваю //; А вы стойте и молчите // С вами не разговаривают*

//; Женщина / помолчали бы!; Вас-то я не спрашиваю; Женщина / уймитесь наконец // Хватит твякать и т. п.

Нередко ОН осуществляется как безличностное²³, или безразличное, равнодушное, взаимодействие, то есть при полном безразличии партнёров коммуникации друг к другу и окружающим: граждане намеренно «надевают маски безразличия», делают вид, что ничего не замечают даже в ситуациях, предполагающих фокусированную коммуникацию. Например, просьба передать деньги на билет в маршрутном такси нередко осуществляется без визуального контакта: инициатор общения просто протягивает руку с деньгами и просит передать их водителю. Откликнуться на просьбу могут сразу несколько человек, а может не откликнуться никто. Из наших материалов: (в маршрутном такси женщина (Ж.) протягивает деньги с просьбой передать их водителю): **Ж.** *Девушка / возьмите // Передайте!* (девушка не реагирует) *Ну что это такое? Трудно передать?* – **М.** (мужчина-пассажир с иронией) *Рука болит* // Проявление дисконfirmации как игнорирования, умаления, неприятия человека²⁴ в какой-то мере объясняется этикетными ограничениями на контакт с незнакомыми людьми. Кроме того, обращает на себя внимание разное ролевое поведение адресата и адресанта в ОН: возможность проявления коммуникативного неравенства. Адресант ОН в русской коммуникативной культуре нередко более активен, чем адресат. Ему приписывается регулятивность и допустимость вмешательства в личную сферу адресата. По мнению И. А. Стернина, в традиции русского общения предупреждать незнакомых о неприятностях, о непорядке в одежде, о возможных материальных потерях; принято указывать, где лучше встать, куда лучше сесть в транспорте, куда поставить сумки и т. д.²⁵. А со стороны адресата, как показывает материал нашего исследования, часто наблюдается коммуникативная пассивность, нежелание продолжать коммуникацию. Даже предложение помощи может вызывать протест. В следующем примере пьяный мужчина (М.), лежащий на проезжей части дороги, игнорирует помощь со стороны проявившей неравнодушие девушки (Д.): **Д.** *Сударь / вставайте* (пытается поднять мужчину) // *Вставайте, холодно // С вами всё в порядке? Да вставайте же! Я сейчас скорую вызову!* – **М.** *Не надо! О-отстань! – Д. Вставайте! Вы простудитесь!* – **М.** *А тебе чё надо? Хошь (хочешь) денег?* – **Д.** *Мне не надо денег // Мне надо / чтоб вы встали // – М.* *Зачем? Чё те надо? Чё / серьёзно / деньги нужны?* – **Д.** *Поздно уже // Вы простудитесь или замёрзнете насмерть!* – **М.** *Н-не замёрзну! Те (тебе) какое дело?* (из записей студентки спецсеминара автора работы). Пример показывает, что участие незнакомца воспринимается негативно, расценивается как неискреннее, корыстное.



Отказ от общения с незнакомым человеком, от предложенной с его стороны помощи зачастую вызван серьёзными опасениями, связанными с возможностью криминальных последствий.

Вместе с тем в ОН возникают эпизоды личностного характера, в результате которых между людьми завязываются разнообразные по характеру отношения, будь то любовь или ненависть.

По мнению психологов и социологов²⁶, соотношение личностного и безличностного составляет естественную динамику жизни: безличностное так же необходимо, как личностное, и каждый человек решает сам, когда ему проявить большую степень вовлеченности в коммуникацию. Во многом это связано с коммуникативной компетентностью и жизненным опытом говорящих.

Важным результатом ОН, определяющим границы этой разновидности общения, является фактор произведённого впечатления. По мнению И. А. Стернина²⁷, 90% впечатления о человеке формируется в первые 90 секунд общения с ним. Если хотя бы один из коммуникантов запомнил другого, то при последующих актах коммуникации велика возможность резкого перехода на другой вид общения – общение знакомых. Можно говорить, что ОН имеет тенденцию перехода в ОЗ, а ОЗ в свою очередь – в ДО.

Доминантой ОН, на наш взгляд, является коммуникативное взаимодействие в условиях ограниченных знаний о коммуниканте, а иногда только стереотипных представлений, и минимальной апперцепционной базы или полного её отсутствия. Это создаёт определённые риски в процессе общения. Поэтому изучение ОН имеет важное значение в плане формирования культуры бытового общения и в лингвокультурологическом аспекте.

Важно отметить, что на ОН действуют общественные запреты, связанные с соблюдением безопасности. Так, СМИ, учреждения образования вынуждены осуществлять меры по предотвращению таких явлений, как угроза терроризма, педофилия, мошенничество и т. п. Одна из таких мер – запрет на общение с незнакомыми людьми, причём особенно часто он адресуется детям и пожилым людям, которым свойственна особая доверчивость. Кроме того, традиционно не одобряются знакомства людей в транспорте, на улице с целью развития серьёзных межличностных отношений. Существует мнение, что настороженность в общении незнакомых, боязнь такого общения – следствие раннего периода развития человечества, поскольку в большинстве примитивных обществ незнакомые люди считаются частью животного мира и понятие *посторонний* в этих обществах идентифицируется с понятием *враг*²⁸. Думается, в настоящее время эти отголоски прошлого поддержаны широким распространением криминальных ситуаций. Несмотря на это, общение с незнакомы-

ми является для многих людей желательным, так как отражает их запросы, связанные с бизнесом, расширением круга знакомств, желанием создать семью или приобрести друзей, а иногда вынужденным (необходимость в помощи или получении информации).

ОН имеет национальную специфику. Так, россияне по сравнению с европейцами, по мнению культурологов, социологов, социолингвистов²⁹, проявляют большую общительность, открытость и контактность (допустимость прикосновений) в общении с незнакомыми. В разных этнокультурах наблюдаются различия в дистанции общения: в западной культуре она составляет приблизительно 90 см, тогда как в восточной – приблизительно 25. Отмечаются и такие особенности общения незнакомых, как регулятивность – возможность предъявлять претензии, делать замечания, предупреждать об опасности и т. п. Например: в маршруте такси женщина обращается к вошедшим пассажирам: *Проход'ут / а билет не берут // Возьмите / а потом проходите* // (никто из вошедших не реагирует) или (один пассажир другому) *Не отвлекайте водителя*. Примеры из материалов М. В. Китайгородской и Н. Н. Розановой и Д. И. Яхиной: (продавщица торгует свежими шампиньонами) **М.** (мужчина средних лет) *Сколько стоит?* – **П.** *Девять десять* // **М.** (возмущенно) *Девять десять?* – **П.** *Да / девять десять* // – **М.** *Пускай Михаил Сергеевич теперь ест* // *Шоб заворот кишок у него случился* // **П.** *Вот вы ему позвоните / и скажите* // – **Ж** (женщина из очереди) *Да да / скажите это ему* //³⁰; (разговор между пассажирами в автобусе) **А.** *Разрешите пройти* // – **Б.** *Девушка / осторожней / как танкер / колготки порвёте* // – **В.** (с улыбкой) *Ничего // Новые купите // И вообще / в такую погоду надо в брюках ходить* //³¹.

В сопоставлении культур обнаруживается низкий уровень вежливости россиян в общении с незнакомыми, в том числе всё ещё недостаточно высокий уровень вежливости обслуживающего персонала:

кондуктор пассажирам: *Место освободилось / сесть нельзя что ли? Все пр [ы] нцы и принцессы / специальное приглашение надо;*

кондуктор К. и пассажир П.: **П.** *Не скажете где мне выйти? Мне областная нужна* // – **К.** (грубо) *Не знаю // Нашли тут справочное бюро // Садятся и не знают куда* //³².

В исследовании ОН, как нам кажется, нельзя оставить без внимания и саму ситуацию знакомства. Она нередко представлена в нарративных высказываниях и имеет особую значимость в коммуникации. Из разговора в гостинице (фрагмент ОЗ, где **А.** – научный работник, математик беседует со знакомыми-гуманитариями): **А.** *Я сижу роюсь в книжном магазине / под прилавком / и вдруг слышу спрашивает голос молодой / а есть ли у вас письма лейтенанта Шмидта? А я этого*



Шмидта (нрзбр) / а письма у меня были // Я так вылезая и спрашиваю / а (нрзбр) кому говорю нужны письма? Говорит / мне // Я говорю / а зачем? Ну как зачем говорит / я буду играть // Ну мы тут закрутились / я говорю пойдём // (нрзбр) я говорю я вам (от?) дам эти письма // Он говорит / правда? Я говорю / конечно правда // Ну там мы и (закрутились?) задружились // А хороший он / славный человек // Вот //³³;

(из разговора двух женщин, А. и З., о том, как произошло знакомство А. с её подругой) Представляешь сидим мы в больнице // ждём врача // А я смотрю / у неё на бумажке (в направлении на госпитализацию) написано Алла // Я говорю а я тоже Алла // А она мне говорит // а я даже знаю / кто вы по гороскопу // Я говорю кто? Она говорит / Скорпион // Представляешь? Она оказывается тоже Скорпион! З. Ничего себе! А. И вот сидим // Я говорю вообще мне бы сейчас врача хорошего // А она говорит / я врач // Потом разговорились / А она говорит / а мне бы учителя хорошего // Дочка поступать будет // А куда? Да на филфак // Так я, говорю, филолог //

В данных фрагментах представлены рассказы, которые отражают отношение говорящих к свершившимся фактам знакомства. Оба события приобретают судьбоносное значение, им приписывается особая, мистическая, значимость вследствие удивительных совпадений, причём именно этими совпадениями обусловлено коммуникативное равенство адресанта и адресата. Думается, анализ таких высказываний был бы интересен с точки зрения лингвокультурологии.

Особого внимания заслуживает и исследование презентаций и самопрезентаций в ситуациях знакомства. Здесь, как нам кажется, отчётливо проявляется тенденция повышения регистра общения³⁴: если в конце XX в. молодые люди представлялись *Саша, Наташа, Катя*, то в начале XXI-го у молодежи широко распространено представление по паспортному имени без отчества (даже если полное имя длинное): клиентка – девушке-парикмахеру: *А как Вас зовут?* – (парикмахер) *Екатерина*; фитнес-тренер – клиентке: *Здравствуйте / меня зовут Анастасия // Вы не хотели бы поподробнее узнать о нашем клубе?* Такое представление увеличивает дистанцию между коммуникантами, в какой-то мере подчёркивает социальную значимость личности как таковой, что, по всей вероятности, является приметой времени.

Изучение ОН перспективно, поскольку исследователи (в частности М. В. Китайгородская и Н. Н. Розанова) отмечают современную тенденцию активизации контактов между незнакомыми людьми, вызванную развитием уличной торговли, организацией различных праздничных мероприятий, растущей социально-политической активностью населения и т. п., усиление личностного характера контактов и игровой составляющей коммуникации.

Примечания

- 1 О разновидностях устного неофициального общения см.: Байкулова А. Неофициальное общение и его разновидности : критерии выделения и реальное функционирование. Саратов, 2012.
- 2 См.: Русская разговорная речь. Тексты / отв. ред. Е. Л. Земская, Л. А. Каланадзе. М., 1978 ; Живая речь уральского города. Тексты. Екатеринбург, 1994 ; Винокур Т. Говорящий и слушающий : Варианты речевого поведения. М., 2007 ; Земская Е. Городская устная речь и задачи ее изучения // Разновидности городской устной речи : сб. науч. тр. М., 1988. С. 5–44 ; Китайгородская М., Розанова Н. Языковое существование современного горожанина. М., 2010 ; Рисинзон С. Общее и этнокультурное в русском и английском этикете. Саратов, 2010 ; Ратмайр Р. Русская речь и рынок : Традиции и инновации в деловом и повседневном общении. М., 2013.
- 3 См.: Стернин И. Введение в речевое воздействие. Воронеж, 2001.
- 4 См.: Лопатин В., Лопатина Л. Русский толковый словарь. М., 2006.
- 5 См.: Бобарыкина Н. «Ежели Вы вежливы», вы не современны? О конфликтных ситуациях в транспорте // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2008. Вып. 8. С. 209–215 ; Захарова Е. Типичные нарушения коммуникативной нормы в повседневном общении // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2010. Вып. 10. С. 58–65 ; Земская Е. Городская устная речь и задачи ее изучения. С. 5–44 ; Китайгородская М., Розанова Н. Речь москвичей : Коммуникативно-культурологический аспект. 2-е изд. С. 251–350. М., 2005 ; Они же. Современное городское общение: типы коммуникативных ситуаций и их жанровая реализация (на примере Москвы) // Современный русский язык : Социальная и функциональная дифференциация / под ред. Л. П. Крысина. М., 2003. С. 103–120 ; Они же. Ситуация в очереди в современном городском общении – «ушедшая натура»? // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2008. Вып. 8. С. 164–171 ; Они же. Современная городская коммуникация : тенденции развития (на материале языка Москвы) // Русский язык конца XX столетия (1985–1995) / под ред. А. Ю. Кожевникова. М., 1996. С. 345–383 ; Красильникова Е. Язык города как лингвистическая проблема // Живая речь уральского города : сб. науч. тр. Свердловск, 1988 ; Милёхина Т. Коммуникативная компетенция продавца и «эффективность продаж» в русском торговом дискурсе // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2011. Вып. 11. С. 19–28 ; Рисинзон С. Этикетная составляющая общения в городском транспорте (общение в маршрутном такси, на рынке и в магазине) // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2008. Вып. 8. С. 191–202 ; Она же. Общее и этнокультурное в русском и английском этикете. Саратов, 2010 ; Сиротинина О. Сфера повседневного общения // Хорошая речь. Саратов, 2001. С. 103–107 ; Она же. Языковой облик г. Сарато-



- ва // Разновидности городской устной речи. сб. науч. тр. М., 1988. С. 247–253 ; Харченко В. К. Современная повседневная речь. 2-е изд., перераб. и доп. М., 2010. ; Шкатова Л. Специфика городского общения // Русская разговорная речь как явление городской культуры. Екатеринбург, 1996. С. 19–28 ; и др.
- ⁶ См.: *Китайгородская М., Розанова Н.* Речь москвичей... С. 251–350 ; *Они же.* Современное городское общение: типы коммуникативных ситуаций и их жанровая реализация (на примере Москвы). С. 103–120 ; *Они же.* Языковое существование современного горожанина. М., 2010.
- ⁷ *Китайгородская М., Розанова Н.* Языковое существование современного горожанина. С. 4.
- ⁸ Там же. С. 183.
- ⁹ См.: *Китайгородская М., Розанова Н.* Речь москвичей... С. 25.
- ¹⁰ См.: *Русская разговорная речь. Тексты.* С. 270.
- ¹¹ О типах речевой культуры см.: *Чтобы Вас понимали : Культура русской речи и речевая культура человека : учеб. пособие / под ред. О. Б. Сиротининой.* М., 2009.
- ¹² Там же. С. 126.
- ¹³ О понятии *общение смешанного типа* см.: *Байкулова А.* Указ. соч.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ См.: *Матьяш О. И., В. М. Погольша, Н. В. Казаринова, С. Биби, Ж. В. Зарицкая.* Межличностная коммуникация: теория и жизнь / под науч. ред. О. И. Матьяш. СПб., 2011.
- ¹⁶ См.: *Гофман И.* Представление себя другим в повседневной жизни : пер. с англ. М., 2000.
- ¹⁷ См.: *Goffman E.* Interaction Ritual : Essays in Face-to-Face Behavior. N. Y., 1967.
- ¹⁸ См.: *Китайгородская М., Розанова Н.* Языковое существование современного горожанина. М., 2010.
- ¹⁹ О фокусированном и нефокусированном взаимодействии см.: *Goffman E.* Op. cit. ; *Китайгородская М., Розанова Н.* Языковое существование современного горожанина. С. 22.
- ²⁰ Об «образе прошлого» см.: *Шмелёва Т.* Модель речевого жанра // *Жанры речи : сб. науч. ст. Саратов, 1997.* Вып. 1. С. 88–99.
- ²¹ См.: *Стернин И.* Указ. соч.
- ²² См. *Яхина Д.* Образные средства как способы преодоления конфликта в сфере обиходно-бытового общения // *Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2012.* Вып. 12. С. 58–64.
- ²³ О понятиях *личностное* и *безличностное* см.: *Матьяш О. И., В. М. Погольша, Н. В. Казаринова, С. Биби, Ж. В. Зарицкая.* Межличностная коммуникация: теория и жизнь. С. 92.
- ²⁴ О понятии *дисконфирмация* см.: Там же. С. 253–258.
- ²⁵ См.: *Стернин И.* Указ. соч. С. 223.
- ²⁶ См.: *Матьяш О. И., В. М. Погольша, Н. В. Казаринова, С. Биби, Ж. В. Зарицкая.* Межличностная коммуникация : теория и жизнь. С. 99.
- ²⁷ См.: *Стернин И.* Указ. соч. С. 36.
- ²⁸ См.: *Фролов С. С.* Социология : учебник для высших учебных заведений. М., 1994. URL: <http://sferaznaniy.ru/sociologiya/sociologiya-frolov-s-s/2013/07/18> (дата обращения: 07.18.2013).
- ²⁹ См., например: *Стернин И.* Указ. соч.
- ³⁰ *Китайгородская М., Розанова Н.* Языковое существование современного горожанина. С. 443.
- ³¹ Пример см.: *Яхина Д.* Указ. соч. С. 58–64.
- ³² Там же.
- ³³ Пример см.: *Русская разговорная речь. Тексты.* С. 118–119.
- ³⁴ О регистрах общения см.: *Карасик В. И.* Языковая матрица культуры. М., 2013.



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09–146.2+929 Козлов

СПЕЦИФИКА ВАРЬИРОВАНИЯ В УСТНОМ БЫТОВАНИИ РОМАНСА И. И. КОЗЛОВА «БЕЗУМНАЯ»

А. П. Бышкина, Е. В. Киреева

Саратовский государственный университет

E-mail: ann-byshkina@yandex.ru

E-mail: kirlif@info.sgu.ru

Статья посвящена определению особенностей варьирования в устном бытовании романса И. И. Козлова «Безумная». Анализ проведен преимущественно на основе архивных записей.

Ключевые слова: Козлов, романс, фольклор.

Specific Character of Variation of I. I. Kozlov's Romance *Insane* in its Folklore Form

A. P. Byshkina, E. V. Kireeva

The article is dedicated to the identification of the specific character of variation of I. I. Kozlov's romance *Insane* in its folklore form. The analysis was made mainly on the basis of archival materials.

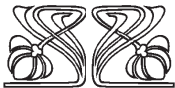
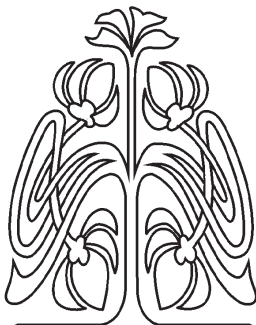
Key words: Kozlov, romance, folklore.

В истории взаимодействия литературы и фольклора есть много загадочного. Но особенно удивительны судьбы песен и романсов. Часто так оказывается, что популярный текст, считающийся народным, имеет свой литературно-поэтический источник. И живут авторское стихотворение и его народный вариант параллельно друг с другом, каждый своей судьбой. При этом нередко песня переходит «из уст в уста» и становится совсем непохожей на авторский текст. Как и почему это происходит, каким образом изменяется текст и жанр в ходе бытования, каковы сферы бытования песни, совершенствует или портит текст народ – вот вопросы, интересовавшие многих фольклористов и литературоведов: И. Н. Розанова, М. П. Алексеева, Т. М. Акимову, А. М. Новикову, Я. И. Гудошникова, Н. С. Травушкина и др.

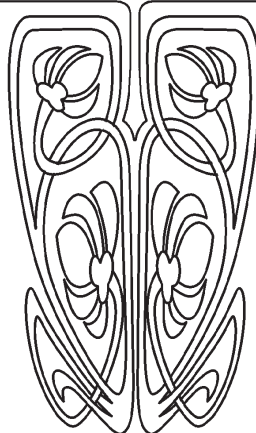
В статье представлена попытка проследить судьбу романса И. И. Козлова «Безумная» с точки зрения его фольклоризации.

Романс был написан в 1828 г. и увидел свет в «Невском альманахе на 1829 год». Произведение представляет собою необычайно эмоциональную и проникновенную исповедь молодой женщины, оказавшейся в одиночестве «далеко от своих», «в чужой, угрюмой стороне»¹. Она оплакивает своего усопшего супруга, рассказывает о своей нелегкой доле: «О, здесь, далеко от своих... / Покой бежит очей моих» (134). Боль и одиночество лирической героини настолько велики, что у нее «нет сил молиться Богу»² (134). Она сможет помолиться, лишь оказавшись в родном краю. Но и там несчастная, не веря в избавление от душевной боли, намерена просить лишь о смерти: «Там стану Бога умолять, / Чтоб, сжалась над тоской моей, / Он мне конец послал скорей» (134). Героиня, оправдывая свои греховные помыслы, говорит о хрупкости надежд на счастье супружества: «О, как мне, бедной, не тужить! / Ты, радость, и меня манила (134–135). В заключительных строках стихотворения, как стон, как плач, вновь звучит желание уйти из жизни, доводя трагизм произведения до предела: «Ах, улетаю, ангел мой, / Что не взял ты меня с собой!» (135).

С христианской точки зрения (как мы знаем, Козлов был глубоко верующим человеком) героиня впадает в грех, предаваясь унынию и желая смерти. Видя ее чрезмерную скорбь, окружающие называют ее «безум-



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





ной». «*Меня жестокие бранят, / Меня безумной называют...*» (134), – жалуется молодая женщина на непонимание и осуждение окружающих. К числу этих «жестоких», вероятно, относится и сам автор, который выразил свое отношение к героине в названии произведения. Однако эпитет «безумная» звучит неоднозначно. С одной стороны, он указывает на неправоту лирической героини, отступившей от Божьих заповедей, призывающих к долготерпению и упованию на Бога. Сам Козлов, испытав страшную личную трагедию утраты здоровья, не впал в уныние, оставался жизнелюбив и никогда не помышлял о смерти как избавлении от мук, ибо «страдания – также молитва»³. Но, с другой стороны, автор, назвав героиню безумной, не осуждает ее. В заглавии звучат нотки жалости к молодой женщине, потерявшей смысл в жизни. Козлову удалось заставить читателя сопереживать, сочувствовать ей, поскольку монолог ведется от ее лица и именно ее мысли и чувства обнажены перед нами. Интересно, что даже ролевая лирика, образчиком которой является «*Безумная*», у Козлова обладает, пусть и на контекстуальном уровне, чертами автобиографичности.

Автор определил жанр своего стихотворения как «романс». Хотя И. Д. Гликман полагал, что «в творчестве Козлова важное место занимает романсная лирика»⁴, сам поэт назвал романсами лишь три произведения: «Романс» («Есть тихая роща у быстрых ключей») (1823), «Романс Дездемоны» (1830) и исследуемое нами произведение. Все три романа женские. При этом «*Безумную*» можно считать уникальным явлением в творчестве Козлова: это единственный оригинальный романс (остальные два – вольные переводы отрывка из поэмы Томаса Мура «Лалла-Рук» и песни Дездемоны из трагедии Шекспира «Отелло» соответственно). Кроме того, это единственный случай, когда «романс» дан не как название текста, а как жанровое обозначение.

Для того чтобы ответить на вопрос о жанровой природе произведения «*Безумная*», обратимся к высказыванию Т. М. Акимовой, видящей разницу между песней и романсом в следующем: «В песне больше простоты и обыденности в картинах и стиле, а также обобщенности в тематике и образах. Романс сложнее по психологическому рисунку и субъективнее в своем лиризме. В песне чаще рисуется объективированный герой, в романсе же автор выступает от себя лично, лирический герой и автор сливаются. Романс предназначен исключительно для сольного исполнения, многие же песни можно петь и хором»⁵.

Действительно, текст Козлова соответствует характеристике романса, данной Т. М. Акимовой. Эмоциональное напряжение развивается по нарастающей, к последним стихам доходит до апогея, что также, по словам Б. М. Эйхенбаума, является признаком романса⁶. В «*Безумной*» звучат мотивы романтической поэзии: непонимание героини окружающими, кратковременность счастья, вос-

поминание о былой радости, антитеза земного и небесного бытия (в последнем особенно ощущается влияние творчества В. А. Жуковского). Указанные мотивы проявились и на стиле стихотворения Козлова (усложненность изложения мысли, обилие метафор):

Но гибнет радость навсегда;
К беде, слезам я пробудилась, –
И ясная любви звезда
В кровавом облаке затмилась! (135).

С точки зрения исполнительской манеры произведение также, безусловно, является романсом.

В то же время текст имеет и песенные черты: 1) субъективность, присущая романсу, «разрушается» присутствием в тексте неких «жестоких»; 2) автор и лирический герой не слиты (ролевая героиня); 3) оппозиция «чужой стороны» и отчего дома – также песенное явление; 4) в произведении просто, без изысков описывается родной дом⁷ и обряд венчания⁸. Таким образом, «*Безумная*» являет собой романс с песенным началом⁹.

Это изначальное нарушение чистоты жанра способствовало тому, что произведение не только исполнялось в дворянской образованной среде, но и вошло в песенный обиход русского народа. Однако, как пишет В. Е. Гусев, музыка для романса «*Безумная*» была сочинена только после смерти поэта – в 1857 г. военным композитом А. Дерфельдтом¹⁰. Под эту мелодию романс поют до сегодняшнего дня. В наши дни известно (преимущественно в сети Интернет) исполнение его Жанной Рождественской. Она поет его с незначительными отклонениями от литературного оригинала¹¹.

Долгое время фольклористы не обращали внимания на этот романс. И только в 2011 г. исследовательница из Твери И. Ю. Махотина, характеризуя репертуар русских цыган, отметила, что одна из песен «частично восходит к стихотворению И. И. Козлова “*Безумная*”»¹². В статье дается ссылка на сборник¹³, где действительно опубликованы два разных народных варианта произведения Козлова (без указания литературного источника). Специальных же работ, посвященных фольклоризации романса «*Безумная*», насколько нам удалось выяснить, нет.

В нашем распоряжении имеются семнадцать записей народного романса «*Безумная*»¹⁴ из архива учебной лаборатории «Кабинет фольклора им. проф. Т. М. Акимовой» Саратовского госуниверситета (с 1925 по 2013 г.) и три варианта опубликованных в сборниках жестоких романсов из Петербурга и Твери¹⁵. Наличие вариантов из нескольких областей (Архангельской, Оренбургской, Пензенской, Саратовской, Тверской, Ульяновской) говорит о прошлой популярности романса, хотя исследуемый текст не был обнаружен в других крупных региональных сборниках¹⁶. Возможно, это обусловлено тем, что до революции и в советское время такого рода тексты не публиковались.



Временем популярности «Безумной» можно назвать первую половину XX в. И хотя, судя по записям из архива СГУ, текст бытовал на протяжении почти ста лет, трудно говорить о его популярности во второй половине XX столетия. Ведь в этот период записи делали с голоса людей 50–70 лет (1902–1933 г.р.), которые вспоминали песни юности, девичества. Некоторые из них указывали, что еще отец и мать пели эту «песню»¹⁷.

Известность романа можно объяснить социально-психологическими чертами, которые характеризовали народную среду в начале прошлого столетия. Рост самосознания спровоцировал в песенном творчестве интерес к темам, связанным с противостоянием личности и ее окружения, отстаиванием права на свои собственные чувства и свое мнение. Разложение крестьянской семьи, утрата понимания брака как священных уз, а взаимоотношений между мужчиной и женщиной как чего-то сакрального привело к появлению множества обиженных, обманутых девушек, что нашло отражение в фольклоре: на первый план вышли темы несчастной любви, обманутых надежд, разочарования и, как следствие, в ряде случаев самоубийства. Именно эти два эмоционально-смысловых «узла» стали причиной фольклоризации произведения Козлова, а также варьирования текста в устном бытовании.

Народные варианты романа преимущественно уступают в объеме литературному оригиналу: вместо четырех восьмистиший текста Козлова (32 строки) поются тексты объемом в среднем в 20 строк¹⁸. Полностью утрачены основная часть и финал стихотворения: строки о родном доме, воспоминании о венчании, желании жить. Основой народного романа стала первая строфа, но и она подверглась значительным правкам. Коренным образом изменилась лирическая ситуация. Если в стихотворении героиня страдает из-за смерти супруга, то в народных вариантах – из-за предательства, измены, просто угасшего чувства возлюбленного (возможно, жениха, но не мужа)¹⁹.

Возлюбленный не пришел на свидание, но девушка продолжает любить, надеется на восстановление отношений с ним. Такая трансформация лирического сюжета объясняется не только популярностью темы неразделенной любви. В традиционном фольклоре семейные отношения изображались как череда страданий женщины: нежеланный брак, постылый муж-деспот, угнетение, побои, поэтому народный романс о любви описывает пору девичества. И стихотворение Козлова из круга текстов семейной тематики переходит в сферу народной любовной лирики.

Второе значительное отличие всех фольклорных текстов от литературного оригинала заключается в том, что «безумной называют» лирическую героиню не чужие «жестокые», а свои, близкие, люди. Например:

Родные все меня бранят,
Безумной называют.
По милом плакать не велят,
Молиться заставляют²⁰.

Даже близкие люди не понимают лирическую героиню, ее отношения к оставившему ее возлюбленному. В переживаниях девушки нет ничего плохого, греховного с позиции морали или религии. Окружающие и бранят ее, и пытаются помочь ей, советуют («заставляют») молиться (в 6 вариантах – лечиться)²¹. В нескольких текстах (в 4) девушка, как и ее литературный прототип, говорит о том, что не следует совету родных: «Но я молиться не молюсь». Однако причина этого указана лишь в одном случае: несчастная забывает молитвы, так как голова ее занята мыслями о любимом: «Слова его в уме держу / О нем я вспоминаю»²².

Тем не менее мотив молитвы или обращения к Богу прослеживается во многих вариантах (в 10 текстах из Саратовского архива). К примеру:

У нас на небе один Бог,
Ему я помолюсь.
И он вернет нашу любовь...²³

Однако чаще (в 7 из указанных 10 случаев) девушка говорит о некоем «враче», способным помочь ее горю:

Есть на свете один врач. Я попрошу с слезою,
Он соединит нашу любовь
и будем жить с тобою²⁴.

Появляются нотки надежды, тональность произведения становится светлее, мажорней.

Одновременно в народном романсе возникает образ доктора (в 8 вариантах из Саратовского архива), который противопоставлен небесному «врачу»²⁵: доктор лечит телесные недуги, поэтому не может справиться с душевной, сердечной болью героини:

Ко мне ты, дохтор, не ходи,
болезни не поможишь.
Она давно в груди моей,
ты больше растревожишь²⁶.

Или:
Уж, ты, дохтор, не лечи –
Лекарство не поможет²⁷.

Оппозиция земного и божественного, телесного и духовного, «доктора» и «врача» подчеркивает интенсивность любовного чувства, его неподвластность рассудку. Мысль о болезни и ее лечении возникает как подтверждение сильнейших страданий лирической героини, развивает метафору о сердечной боли. Метафорическое выражение в народном мышлении «овеществилось», стало пониматься в прямом значении (лечиться от любви). Образы доктора и врача мы встречаем только в текстах, зафиксированных в Саратовской области, что позволяет говорить о региональных особенностях бытования.

Тема лекарств и лечения совсем по-иному развивается в варианте романа, опубликованном в Твери²⁸. Текст по-своему уникален, он



обладает значительным объемом, даже превосходит литературный оригинал. Сюжет очень развернут, в нем преобладает эпическое начало. Толчком к драматическим событиям становится то, что отец и мать запрещают своей дочери «гулять» с возлюбленным. Девушка решает отравиться:

Молиться Богу я не стала.
Но не забуду про тебя.
Пойду в аптеку, куплю яду
И отравлю сама себя²⁹.

Текст подробно описывает попытки героини свести счеты с жизнью. Несмотря на предостережения, девушка выпивает купорос и умирает. Обстоятельный рассказ о пребывании в больнице, о предательстве возлюбленного наполнен бытовыми деталями (доктор «Сергей Андреевич стал писать», возлюбленный «спросил перину и деньжонок»). Подобная «документальность» повествования призвана усилить трагизм, что часто встречается в «жестоком» романсе³⁰. Удивительно, но этот сильно искаженный в сравнении с литературным оригиналом вариант как бы «реализует» мотив из стихотворения Козлова: нежелание жить по смерти супруга.

В процессе бытования в романсе был развит мотив непонимания со стороны близких людей, вследствие чего расширилась система образов. Вместо «жестоких» Козлова, в народных вариантах встречаем «родных», «отца» и «мать»:

Отец и мать меня ругают,
Родные все меня бранят³¹.

Любопытно, что родным «дается слово»: в фольклорных вариантах возникает диалог, характерный для народных песен. Народные исполнители, желая прояснить ситуацию (почему прошла любовь, что стало причиной страданий), «прибавили» слова матери:

Не плачь, не плачь, родная дочь,
И он тебя не стоит.
Он баловал тебя шутя
И целовал от скуки³².

В процитированном фрагменте можно узнать строки из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Не плачь, не плачь, мое дитя»³³.

Широко известный в общественном обиходе романс Лермонтова³⁴ был у всех на слуху, перекликался с народным романсом «Безумная» с точки зрения тематики и содержал лексему «безумный». Реминисцентно звучащий фрагмент из стихотворения Лермонтова развивает тему предательства и в указанном варианте «Безумной» делает акцент на неверности возлюбленного.

Народный романс контаминировался и с другими произведениями. Так, в 10 вариантах «Безумной» слышится отзвук популярного в XX в. романса М. Перротте «Он виноват» (1909):

И не скажите про него,
Пусть душа забудет,
Но я бы рада разлюбить,
Но сердцу больно будет³⁵.

Ср. у М. Перротте:

Не говорите мне о нем:
Еще бывшее не забыто –
Он виноват один во всем,
Что сердце бедное разбито³⁶.

Оказавшись в народной среде, романс был «украшен» также приемами поэтики старинных песен, прежде всего синтаксическим и образным параллелизмом:

Появились алые цветы,
Которы поливала.
Появились губы алый цвет,
Которы целовала³⁷.

Или:

Появились алые цветы, которые поливала.
Прошли веселые те дни,
когда с милым гуляла³⁸.

В приведенных фрагментах обнаруживаем «флоризмы» («алые цветы»), которые встречаются в 16 имеющихся в нашем распоряжении текстах. В одном из вариантов (он восходит к цыганской песне) говорится о сирени³⁹.

Тяготение к указанным приемам народной поэтики повлияло на характер контаминации в одном из вариантов, который заканчивается словами из народной песни:

Сама садик я садила,
Сама поливаю.
Сама милого любила,
Сама и страдаю⁴⁰.

Уникальность этого варианта «Безумной» заключается в том, что героиня видит источник своих страданий в себе самой. Девушка не обвиняет возлюбленного, никто не виноват в ее страданиях, но и никто – ни родные, ни доктор – не может ей помочь.

Итак, спецификой варьирования в устном бытовании романа Козлова «Безумная» является его значительное преображение. Ни одно другое фольклоризовавшееся произведение поэта не было подвержено таким значительным изменениям⁴¹. По сути, от литературного источника осталась (да и то в сильно искаженном виде) только первая строфа. Однако нельзя преуменьшать значение литературного первоисточника в судьбе народного романса. Трансформация текста явилась следствием развертывания мотивов, заимствованных из стихотворения Козлова (мимолетность счастья молодой женщины, безмерность ее страданий, непонимание героини окружающими, обращение за помощью к Богу, молитва, нежелание жить). Народ сердечно обдумал лирическую ситуацию, не обвиняя, как и поэт, героиню, а пытаясь разобраться в причинах сердечной боли и путях избавления от нее. Отсюда возникают разные редакции в соответствии с финалом: 1) разлука с возлюбленным, но есть надежда на воссоединение (9 вариантов); 2) отсутствие надежды на возобновление отношений (9 вариантов); 3) смерть героини (отравление) (1 вариант) или угроза смерти (1 вариант).



В целом же народный романс эмоционально светлее, чем стихотворение Козлова, поскольку героиня в нем, за исключением одного варианта, не желает себе смерти. Во многих случаях остается даже надежда на обретение счастья и благополучия, что характерно для народной песни.

Жанр романса тоже претерпевает определенные изменения. В процессе варьирования развивается песенное начало, и литературный романс-элегия с песенными чертами становится романсом-песней. Варианты «Безумной» публикуются в сборниках «жестоких» романсов. Однако это не вполне справедливо. К «жестокому» романсу можно отнести лишь один текст – тот, в котором героиня отравилась. Только он соответствует принципам жанра, на которые указывает Гудошников: «„Жестокие“ романы развивают драматизм повествования элегических до трагических пределов, проявляют особое пристрастие к фабулярному принципу поэтики и доводят его до предельной детализации»⁴². Остальные редакции романса не обладают достаточной сюжетной и лексической претенциозностью и остаются в элегическом русле.

Под влиянием коллективной «шлифовки» и народного редактирования авторские произведения нередко значительно меняются. Этот процесс в литературоведении и фольклористике оценивается неоднозначно. Конечно, литературное произведение и его народный вариант неодинаковы по художественному уровню, но определенно ответить на вопрос о совершенствовании или порче текста очень трудно. Возможно, с литературоведческой точки зрения романс Козлова «Безумная» потерял правильность, изящность выражений, красоту рифм и многообразие интонаций, стал проще, приобрел приметы искусства примитива. Однако с точки зрения привлекательности для народных масс он стал лучше: понятней, доступней, ясней. Народ по-своему выразил и эмоциональную сложность, и психологическую достоверность переживаний, «украсил» текст более традиционными для себя поэтическими средствами (параллелизмом, «флоризмами», вставками из других произведений), провел значительную творческую работу. Вследствие этого романс «Безумная» прожил долгую жизнь в народном бытовании.

Примечания

- 1 Козлов И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1960. С. 134. Далее цитаты приводятся в статье по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- 2 Здесь и далее слово «Бог» дается в дореволюционной орфографии.
- 3 Грот К. Дневник И. И. Козлова. СПб., 1906. С. 32.
- 4 Гликман И. И. Козлов // Козлов И. Полн. собр. стихотворений. С. 48.
- 5 Акимова Т. «Русская песня» и романс первой трети

XIX века // О фольклоризме русских писателей : сб. ст. Саратов, 2001. С. 110.

- 6 «Синтаксическая периодизация, осложненная системой повторений и параллелизмов, при которой строфы, не замыкаясь в себе, образуют сплошное нарастание, должно быть характерной для стихотворений романсного типа» (Эйхенбаум Б. Мелодика русского лирического стиха. Пб., 1922. С. 27).
- 7 Но будь я там, где Дон родной
Шумит знакомыми волнами,
Где терем отческий, простой
В тени таится под дубами... (134)
- 8 И в церковь Божью вся в цветах
Пошла с румянцем на щеках;
И помню то, что с женихом
И я стояла под венцом (135).
- 9 О своеобразии жанров лирики Козлова, в том числе о жанровом синтезе его произведений, пишет в своей диссертации А. В. Пятаева. В частности, она пишет о «Романсе» («Есть тихая роща у быстрых ключей...») : «... всё стихотворение в целом можно было бы отнести к песенному типу (если следовать классификации Эйхенбаума), но с точки зрения развития сквозного мотива и связанных с этим интонационных вариаций в разных строфах стихотворение имеет и черты романсового типа напевной лирики» (Пятаева А. Художественное своеобразие поэзии Ивана Козлова : дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2007. С. 175).
- 10 На музыку положил также Биллинг. См.: Песни русских поэтов : в 2 т. / вступ. ст., сост., подгот. текста, биогр. справки и примеч. В. Е. Гусева. Т. 1. М., 1988. С. 613.
- 11 Звуковой файл см.: Русский классический романс : [сайт]. URL: <http://rusklarom.narod.ru/kozlov.htm> (дата обращения: 15.07.2013) Исполнительница повторяет дважды последнюю строку каждой строфы, что популяризирует песенное начало. Кроме того, по каким-то причинам пропущен стих : «Там стану Бога умолять...».
- 12 Махотина И. Песни литературного происхождения и жестокий романс в репертуаре русских цыган // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2011. Т. 11, вып. 3. С. 76.
- 13 Жестокие романсы Тверской области / сост. Л. В. Брандис, Е. В. Петренко, М. В. Строганов, И. С. Тарасова. Тверь, 2006. С. 87, 151.
- 14 Указанное название является в некоторой степени условным, поскольку зачастую текст не имеет заглавия и называется по первой строке: «Приду домой, меня бранят...», «Куда я вечером пойду...», «А вот меня дома бранят...», «Родные все меня бранят...» и т. д. Для унификации мы взяли название одного из вариантов народного романса, совпадающего с заглавием литературного источника («Безумная» И. И. Козлова), принимая во внимание, что в подавляющем большинстве случаев сохраняется мотив «безумия»: «Безумной называют».
- 15 См.: Современная баллада и жестокий романс / сост. С. Б. Адоньева, Н. М. Герасимова. СПб., 1996. С. 179 ; Жестокие романсы Тверской области.
- 16 См., например : Песни русского народа. Собраны в губерниях Вологодской, Вятской и Костромской в



- 1893 году. СПб., 1899 ; Песни и сказки Воронежского области / под ред. Ю. М. Соколова и С. И. Минц. Воронеж, 1940 ; Сказки и песни Вологодской области / сост. С. И. Минц и Н. И. Савушкина. Вологда, 1955 ; Сказки и песни Белозерского края : Сборник Б. и Ю. Соколовых : в 2 кн. СПб., 1999 (первое издание в 1915 г.).
- 17 Записано от Букревич Антонины Александровны, 1926 г.р., пенсионерки, жила в с. Куриловка Новоузенского района. Записано в пос. Приволжском г. Энгельса Саратовской области 3 декабря 1986 г. студенткой I курса филологического факультета СГУ И. В. Фалеевой (1986, П. 1, Т. 13, ед. хр. 15). Далее – Вариант 1986 г.
- 18 Однако есть и исключения: вариант народного романса, опубликованный в сборнике «Жестокие романсы Тверской области», имеет объем в 56 строк. Об этом тексте будет сказано далее в настоящей статье.
- 19 Встану рано поутру
И поспешу к свиданью.
Найду себе тишину,
Глубокое молчанье.
Записано от Шароновой К. С., 40 лет, заведующей яслями, имеющей среднее образование. Записано В. К. Архангельской в с. Б. Федоровка Хвалынского района Саратовской области 7 июля 1956 г. Далее – Вариант 1956 г.
Здесь и далее орфография и пунктуация архивных записей не изменены.
- 20 Записано от Укоткиной П. И., 57 лет, малограмотной. Записали Л. Марцаниевич и Л. Наровчатова в с. Полухино Аркадакского р-на в 1959 г. (1959, П. 5, ед.хр. 115).
- 21 Лечиться (или «лечица») заставляют в трех вариантах, записанных в Саратовской области, двух – из Тверской и одном – из Архангельской областей.
- 22 Вариант 1986 г.
- 23 Вариант 1956 г.
- 24 Записано от Ивановой К., 19 лет, и Храбызовой Д., 18 лет, малограмотными. Записано студенткой Е. А. Торшиной в с. Биклей Саратовской области 2 июля 1925 г. Далее – Вариант 1925 г.
- 25 В православной традиции «врачом душ и телес» именуется Бог.
- 26 Вариант 1925 г.
- 27 Вариант 1986 г.
- 28 Жестокие романсы Тверской области. С. 151–153.
- 29 Там же. С. 152.
- 30 См.: Гудошников Я. Русский городской романс. Тамбов, 1990. С. 74–75.
- 31 Жестокие романсы Тверской области. С. 151.
- 32 Вариант 1959 г. Похожие строки находим еще в двух текстах.
- 33 Не плачь, не плачь, мое дитя,
Не стоит он безумной муки.
Верь, он ласкал тебя шутя,
Верь, он любил тебя от скуки! (Лермонтов М. Соч. : в 6 т. Т. 2. Стихотворения. М. ; Л., 1954. С. 235).
- 34 О популярности романса М. Ю. Лермонтова «Не плачь, не плачь, мое дитя» см.: Новикова А. Русская поэзия XVIII – первой половины XIX века и народная песня. М., 1982. С. 175.
- 35 Записано от Евграфовой А. И. 1905 г.р. в р.п. Лысье Горы студентками СГУ Т. Согиной и Л. Евграфовой 30 июня 1970 г.
Не уговаривай ты, мать,
Уговорить не можешь.
Моя болезнь давно в груди,
Сильнее растревожишь (Записано от Смирновой М. в с. Новый Урень Ульяновского р-на Ульяновской области 26 сентября 1974 г.). Остальные вставки менее похожи на литературный источник.
- 36 *Перотте М.* Не говорите мне о нем... URL: http://www.korneeva.com/text/Ne_govorigite_mne_o_nem.html (дата обращения: 15.01.2013).
- 37 Вариант 1986 г.
- 38 Записано от Куликовой К. Н., 45 лет, грамотной. Записано студенткой СГУ В. Осиповой в с. Рогаткино Красноармейского р-на Саратовской области 6 июля 1960 г.
- 39 Жестокие романсы Тверской области. С. 87.
- 40 Записано от Писюзновой А. Г., 60 лет, малограмотной, студентами СГУ В. Масыновым и А. Ауэром в с. Н. Черновка Вольского р-на Саратовской области в 1968 г. (1968, П. 1, Т. 3, ед.хр. 21).
- 41 О судьбе фольклоризации стихотворений Козлова см., например : Бышкина А. «Добрая ночь» Дж. Г. Байрона в переводе И. И. Козлова : народное бытование // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых. Саратов, 2010. Вып. 13, ч. I–III. С. 88–94 ; Она же. Образ воина в лирике И. И. Козлова и ее народно-песенных вариантах в контексте стихотворений о Наполеоновских войнах // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2013. Т. 13, вып. 1. С. 62–67.
- 42 Гудошников Я. Указ. соч. С. 68.



УДК 821.161.1.09-31+929 Гоголь

КУЗНЕЦ ВАКУЛА В ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «НОЧЬ ПЕРЕД РОЖДЕСТВОМ» КАК ОБРАЗ «Порогового человека»

Т. А. Волоконская

Саратовский государственный университет
E-mail: svilga@yandex.ru

В статье проводится анализ образа кузнеца Вакулы как одного из характерных для творчества Гоголя «пороговых людей», в природе которых совершается переход от потустороннего мира к человеческой реальности.

Ключевые слова: Гоголь, образ, посредник, граница, «пороговое» пространство, «пороговый» человек.

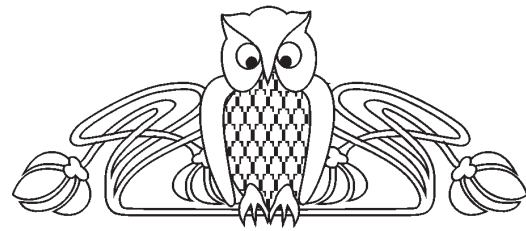
Blacksmith Vakula from N. V. Gogol's Story *Christmas Eve* as an Image of a «Liminal Being»

Т. А. Volokonskaya

In the article Gogol's image of the blacksmith Vakula is studied as one of the so-called «liminal beings», typical for the writer's works. In the nature of such creatures there is a transition from the supernatural world into the real one, which allows them to act as mediators.

Key words: Gogol, image, mediator, border, liminal space, liminal being.

Художественное зрение Н. В. Гоголя чем-то напоминает систему различно выпуклых и вогнутых линз, находящихся в безостановочном движении, то и дело пересекающихся или частично совпадающих друг с другом. В реальности, какой он ее изображает, его больше всего интересуют стыки, смычки, нахлесты элементов. Поэтому уже в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» обитаемый мир предстает перед нами как особое «пороговое пространство», постепенно формирующееся на перекрестке «того» и «этого» света¹. В таком пространстве между людьми и нечистой вместо положенного противостояния устанавливается привычное сосуществование вынужденных соседей. Например, в обязанности сорочинского заседателя на равных основаниях входят как необходимость знать, «сколько у каждой бабы свинья мечет поросят и сколько в сундуке лежит полотна», так и умение приметить ведьму, «потому что от сорочинского заседателя ни одна ведьма на свете не ускользнет»². Подобное смешение «своего» и «чужого» происходит едва ли не потому, что любое вновь образовавшееся «пороговое пространство» неизбежно заселяется специфическими, только ему присущими обитателями – «пороговыми людьми», в самой природе которых человеческое и потустороннее слиты и уже не подлежат разделению³. Одним из таких персонажей, на наш взгляд, можно считать кузнеца Вакулу из повести «Ночь перед Рождеством».



Среди героев «Вечеров» Вакула выделяется своим почти сверхъестественным везением, позволяющим ему то и дело одерживать верх над нечистой силой. Он с легкостью остается невредимым после столкновений, которые для других закончились бы серьезным ущербом или даже гибелью, потому что, как отмечает С. А. Гончаров, «в каждом случае, когда гоголевский персонаж выходит за собственные пределы, за пределы своего «места», своего «мира», своего «круга»<...> когда он направлен **вовне**, он обречен на катастрофу»⁴. Андрей Белый в подобной закономерности усматривает несчастливую судьбу, предназначенную любому «отщепенцу», «оторванцу от рода», родовая ущербность которого оборачивается личной незащищенностью, а «когда с родом ладно, обыгрывают «нечистых» (ПГ), или седлают их, как корковых скотов (НПР)»⁵.

Вот только где же это «ладно с родом» у Вакулы? Он наполовину сирота и вдобавок сын ведьмы, о чем известно всем его односельчанам. Судя по сведениям, которые можно обнаружить в тексте повести, отец кузнеца был обыкновенным человеком, с ним даже был дружен Чуб, как напоминает тому Вакула в эпизоде сватовства: «... ты ж когда-то брался с покойным батьком, вместе хлеб-соль ели и магарыч пили»⁶. Несмотря на это, Чуб то и дело отпускает в адрес кузнеца реплики, определяющие его происхождение как однозначно «нечистое»: «проклятый выродок», «вражий сын», «бесовской кузнец», «проклятый шибеник», «дьявольский сын»⁷. И как бы ни соответствовали такие прозвания ситуации и речевым обычаям малороссийского народа, а все, однако же, поневоле задумаешься: отчего Чуб так неласков с сыном бывшего друга («кузнец... был издавна не в ладах с ним»⁸), почему препятствует общению с ним Оксаны?

Возможный ответ на этот вопрос – в специфике профессии Вакулы. Кузнецом у Гоголя он становится не случайно: в мифологии многих народов мира эта профессия тесно связана со способностями мага, в том числе демиурга, создающего небесные светила (литовский Телявель, финский Ильмаринен), – факт, придающий дополнительное значение краже месяца чертом в повести Гоголя. Кузнецами были боги (древнегреческий Гефест, древнеиндийский Индра Вишвакарман) или помощники божества (например, Кусар-и-Хусас в западносемитской мифологии, помогавший громовержцу Балу, но в то же время убедивший того сделать в доме окно,



сквозь которое бога нашла смерть)⁹. У тюркских и монгольских народов кузнецы были подобны шаманам, и действие их магической силы «считалось настолько сильным, что им приписывалась способность губить враждебных им людей»¹⁰. Поэтому наравне с почетом профессии кузнеца сопутствовал страх односельчан, делавший его положение в обществе обособленным. На Руси, как следует из работы В. В. Иванова и В. Н. Топорова, ««коварством» называли буквально то, что сковано»¹¹; таким образом, кузнечное ремесло в народном сознании имело, помимо положительных, еще и угрожающе негативные коннотации. Даже общение с кузнецом у многих народов воспринималось «не только как потенциальная опасность, но и как осквернение»¹². В свете подобной традиции странное поведение Чуба начинает казаться вполне благоразумным.

Здесь следует уточнить, что у нас нет достаточных оснований настаивать на факте знакомства Гоголя с указанными фрагментами славянской и тем более мировой мифологии. Однако даже интуитивный выбор такой профессии для персонажа многое говорит об удивительной чуткости и внимании писателя к «пороговым» состояниям человека и реальности. Не углубляясь в сложные, не поддающиеся окончательной расшифровке вопросы психологии творчества, отметим только, что кузнечное дело в «Ночи перед Рождеством» рисуется именно как близкое потустороннему миру. Сама кузница воспринимается Вакулой как «нехорошее» место. Заметив в хате мешки с ухажерами Солохи (и в том числе с чертом, хотя герой об этом еще не знает), он произносит любопытную с точки зрения наших размышлений фразу: «Завтра праздник, а в хате до сих пор лежит всякая дрянь. Отнести их в кузницу!»¹³ Получается, «всякой дряни», которую негоже оставлять в жилом помещении (тем более накануне сакрального праздника), самое место в кузнице.

Кроме этого, «нечистый» характер кузнечного ремесла подчеркивается тем, что в речи Вакулы постоянно возникают упоминания железа и связанных с ним вещей. Качественно железа, пущенного на оковку сундука, хвастается он Оксане, надеясь завоевать ее расположение: «Железо на оковку положил такое, какого не клал на сотникову таратайку, когда ходил на работу в Полтаву»¹⁴. Стоимостью железа, потраченного на изготовление перил, оценивает он роскошь императорского дворца в Петербурге: «Боже ты мой, что за перила! какая работа! тут одного железа рублей на пятьдесят пошло!»¹⁵. Да и у самого кузнеца, судя по кокетливому возмущению Оксаны, «руки жестче железа»¹⁶. Последняя цитата заслуживает особого внимания, потому что железо, заменяющее живую плоть, в поэтике Гоголя всегда выступает в качестве атрибута нечистой силы: «шерсть на ней горит, и железные когти стучат по полу»¹⁷ – о мачехе-ведьме из «Майской ночи»; «лицо было на нем железное»¹⁸ – о Вие; «выставь ему

ведьму старость, к нему идущую, которая вся из железа, перед которой железо есть милосердие, которая ни крохи чувства не отдает назад и обратно»¹⁹ – в статье «Предметы для лирического поэта в нынешнее время...» из «Выбранных мест из переписки с друзьями».

Но и помимо навязчивых упоминаний железа есть в биографии кузнеца Вакулы множество событий, намекающих на его «пороговость». Так, в прошлом его – факт путешествия за пределы обитаемого мира цикла (Диканьки), в Полтаву, причем с особенной целью – красить сотнику забор, ограду, то есть возводить искусственную границу взамен естественных, разрушаемых в художественном мире «Вечеров» в том числе и самим появлением на свет Вакулы и подобных ему. В настоящем кузнеца – события не менее подозрительные: вокруг его побега из Диканьки мгновенно возникает вереница нелепейших слухов, тогда как у Гоголя сплетни, молва – неизбежный спутник всех странных происшествий, похожих на проделки нечистой силы, будь то танцующие стулья в «Носе», говорящие коровы в «Записках сумасшедшего» или Чичиков-Наполеон в «Мертвых душах». Наконец, в Петербурге герою достаются самые что ни на есть сомнительные «волшебные помощники»: не только черт, но и всему оседлому миру посторонняя компания запорожцев, в которых, по меткому наблюдению М. Я. Вайскопфа, «этимологизирован *порог*, переступаемый героем по пути в загробное *запорожье*»²⁰. Обратного перехода уже не произойдет: сватать Оксану Вакула явится, нарядившись «таким щеголем и запорожцем»²¹, что удивиться этому Чуб будет так же, как и чудесному «воскресению» кузнеца.

С другой стороны, кузнец в повести многократно называется человеком «набожным», «благочестивым», «богобоязненным»; характерно ликование обманутого черта: «Что теперь скажут мои товарищи, когда узнают, что самый набожнейший из всего села человек в моих руках?»²². Вакула – не только праведник, стойко сопротивляющийся искушениям, он «один исправлял должность церковного титара»²³ и дважды в повести расписывал церковь. Впрочем, «малевания» его заслуживают отдельного внимания. В начале повести смысл его росписи – изгнание черта из ада, в конце – водворение нечистого обратно в пекло и превращение его в буку, которым пугают плачущих детей²⁴. Отметим, что первый сюжет составляет интересную параллель к истории про красную свитку из «Сорочинской ярмарки», завязка которой – «Раз, за какую вину, ей богу, уже и не знаю, только выгнали одного чорта из пекла...»²⁵ – происходит по неизвестной рассказчику и слушателям причине, подменяемой ворохом домыслов и предположений. Но и без этого совпадения Вакула-художник выступает в особой функции посредника между мирами, который по собственной воле временно снимает разделяющие



нечисть и людей границы точно так же, как снимаются они в самой его фигуре, представляющей собой сплав нормального и потустороннего.

В итоге судьба этого странного персонажа, как заметил Андрей Белый, становится моделью творческой судьбы Гоголя: «...чорт, перенесший Гоголя, как кузнеца Вакулу, в Петербург, да там и оставивший»²⁶. А сюжет борьбы кузнеца с чертом повторяется в истории религиозного живописца из повести «Портрет» – но если последний спасается от пагубного влияния ростовщика, создавая по обету образ Богородицы со святым Младенцем, то Вакула, оказавшись в императорском дворце и восхитившись подобным же изображением, почему-то оценивает его все же ниже простой медной ручки: «...Сколь однако ж ни удивительны сии малевания, но эта медная ручка, – продолжал он, подходя к двери и щупая замок, – еще большего достойна удивления...»²⁷. Как бы ни был набожен кузнец, потусторонняя часть его природы исподволь подталкивает его к странным мыслям и поступкам.

Иными словами, слияние нормального человеческого мира и сферы хаоса, превращение их в одно «пороговое пространство» в художественном мире Гоголя может происходить не только по причине нарушения героем каких-то важных норм жизни. Благой порыв соответствовать этим нормам, возникая в душе персонажа, «порогового» по своей природе, тоже приводит к снятию оберегающих человека границ, и вслед за благочестивым титором и живописцем Вакулой вход в церковь открывается для ведьмы Солохи. Все это приведет к тому, что уже в «Вие» панночка, будучи такой же ведьмой, впустит в церковь всю нечистую силу, лишив Хому Брута (и в его лице – все человечество) последнего спасения от духовной гибели и поставив Гоголя перед необходимостью искать новые пути возрождения мира.

Примечания

- ¹ См. об этом: *Кривонос В.* Гоголь : Проблемы творчества и интерпретации. Самара, 2009. С. 145–150.
- ² *Гоголь Н.* Полн. собр. соч. : в 14 т. М. ; Л., 1937–1952. Т. 1. С. 202.
- ³ См. об этом: *Кривонос В.* Указ. соч. С. 145. Ср. также: «В мире Гоголя, как и в мифах, граница между человеком и царством хаоса оказывается весьма ненадежной» (Там же. С. 20).
- ⁴ *Гончаров С.* Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб., 1997. С. 159.
- ⁵ *Белый А.* Мастерство Гоголя. Исследование. М. ; Л., 1934. С. 51.
- ⁶ *Гоголь Н.* Указ. соч. Т. 1. С. 242.
- ⁷ Там же. С. 214, 219.
- ⁸ Там же. С. 204.
- ⁹ См. об этом: *Иванов В.* Кузнец // Онлайн-энциклопедия «Мифы народов мира». URL: <http://www.mifinarodov.com/k/kuznets.html> (дата обращения: 21.03.2013). Ср. также: «...святые Борис и Глеб в народной мифологии выступают и как кузнецы, и как целители» (*Миллер В.* Очерки арийской мифологии в связи с древнейшей культурой. Т. 1. Асвины – Диоскуры. М., 1876. С. 286).
- ¹⁰ *Потанов Л.* Алтайский шаманизм. Л., 1991. С. 78.
- ¹¹ *Иванов Вяч., Топоров В.* Исследования в области славянских древностей. М., 1974. С. 159–162. См. об этом также: *Иванов Вяч., Топоров В.* Проблема функций кузнеца в свете семиотической типологии культур // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. Т. 1 (5). Тарту, 1974. С. 87–90.
- ¹² *Черных Е.* Металл – человек – время. М., 1972. С. 185–188.
- ¹³ *Гоголь Н.* Указ. соч. Т. 1. С. 219.
- ¹⁴ Там же. С. 208.
- ¹⁵ Там же. С. 234–235.
- ¹⁶ Там же. С. 208.
- ¹⁷ Там же. С. 157.
- ¹⁸ *Гоголь Н.* Указ. соч. Т. 2. С. 217.
- ¹⁹ *Гоголь Н.* Указ. соч. Т. 8. С. 280.
- ²⁰ *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя : Морфология. Идеология. Контекст. М., 2002. С. 106.
- ²¹ *Гоголь Н.* Указ. соч. Т. 1. С. 242.
- ²² Там же. С. 225.
- ²³ Там же. С. 241.
- ²⁴ См. об этом: «Гоголь заблуждался, когда, исходя из собственной живописно-образительной манеры, в “Ночи перед Рождеством” позволил кузнецу Вакуле воспроизвести на церковной стене подлинник чорта – такого не допускалось на православной Руси <...> Черти обыкновенно у нас изображались черными и как бы стертными, в профиль, – чтобы не на что было смотреть и чтобы они, храни Бог, с иконы, со стены никак уже на вас не смотрели» (*Терц А.* В тени Гоголя. М., 2009. С. 603–604).
- ²⁵ *Гоголь Н.* Указ. соч. Т. 1. С. 125.
- ²⁶ *Белый А.* Указ. соч. С. 13.
- ²⁷ *Гоголь Н.* Указ. соч. Т. 1. С. 235.



УДК 821.161.1.09-31+929 Гоголь

«СЛОВО ДЕЙСТВУЮЩЕЕ» В ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ТАРАС БУЛЬБА»

Л. А. Ефремычева

Саратовский государственный университет
E-mail: larisa_efr@mail.ru

В статье исследуются художественные функции мотивов молвы и славы в сюжете повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба», их внутренняя связь с фольклорной традицией. Рассматривается культурологическая природа запорожских Рад и проводятся аналогии с текстом повести.

Ключевые слова: Гоголь, мотив, молва, безмолвие, слава, «Тарас Бульба», ратная риторика, Рада.

The «Acting Word» in N. V. Gogol's Novel Taras Bulba

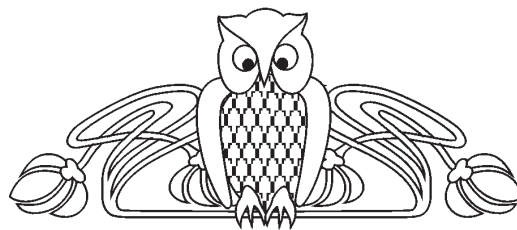
L. A. Efremycheva

The article dwells on the artistic functions of hearsay and fame in the plot of N. V. Gogol's novel Taras Bulba, on their internal link with the folklore tradition. The cultural and historic essence of Zaporozhye Rada is considered; the analogies with the text of the novel are drawn.

Key words: Gogol, motif, hearsay, silence, fame, Taras Bulba, war rhetoric, Rada

Мифопоэтическое обаяние и героический фольклор слились в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». Образ запорожских казаков, связанных негласными клятвами и товарищескими узами, соткан писателем из воспетых историй прошлого, подкреплен историческими деталями и фольклорными приметам – «фольклорно-утопическими интенциями»¹, как их обозначает В. Ш. Кривонос. В качестве материала для своих произведений автор «Вечеров на хуторе близ Диканьки» снова использует устные источники, насыщая собранными рассказами воображение и, в дальнейшем, смысловое пространство текстов. На материале думок, песен, преданий, анекдотов вырастает пронизанный героическим духом, усиленный напевными интонациями, издающий неумолкаемое звучание памятник Сечи: славных ратных подвигов, раславляемых героев и обесславленных имен.

Исследователи подробно изучили письменные и устные источники, которыми пользовался автор «Тараса Бульбы», работа над повестью, и выявили особую природу исторической правды у Гоголя. По мнению В. Ш. Кривоноса, народная память хранит воспоминания о Сечи, в которых персонаж «ассимилируется со своей мифической моделью (герой и т. п.), а событие интегрируется в категорию мифических действий (борьба с чудовищем, братом, ставшим врагом, и т. д.)»². Такому типу передачи знаний присуща принципиальная антиисторичность.



Образ запорожского казачества и самой Сечи вырастает из той славы, которая закрепляется и передается коллективным сознанием. Опора на поддерживаемые *представления* о норме, чести, поведении регулируют жизнь войска. Молва о должном и нужном разносится далеко за пределы Сечи, придавая произносимому мифообразующий характер. Само казачество живет по устным предписаниям: их права письменно не зафиксированы³, главные решения выносятся на народном собрании, идеалы закрепляются бродячими певцами.

Обозначенная литературоведами временная рассогласованность в редакциях «Тараса Бульбы» подчеркивает первостепенное значение «народной правды». Распространяемая молвой, она злейливо подменяет точную хронологию нечеткой событийной кривой. Носителями традиций выступают бандуристы, сохраняющие и оберегающие связь старины и настоящего. Такое сплетение времен обнаруживается уже на морфологическом уровне фольклорного наследия. По свидетельству И. И. Срезневского, во многих думах говорится о повествуемых событиях как о недавно прошедших, или даже и настоящих⁴.

Уважение, которое оказывается певцам в различных культурах – баянам, аэдам, вагантам, рапсодам, основано на представлении об их всеведении. Певучие рассказы странствующих старцев – живое свидетельство принятой на веру исторической модели и в то же время залог коллективной правды. В отличие от казаков, устраивающих шумные пиршества, бандуристы издают «тихое треньканье». Оно спасает прошлое от забвения. К характеристике «тихий», «тихо» еще не раз обратится автор «Тараса Бульбы»: так будут обозначены и невыразимая материнская грусть, и властный тон кошевого, и жалостные речи полячки, и напряженное обдумывание или сосредоточенное внимание казаков, собравшихся на совет, и молитва польского священника. «Тихо» объемлет расстроенных воинов уныние, «тихо» накатываются на их глаза слезы. В художественном мире повести негромкое звучание характеризует состояния предопределенности, смиренности, ожидания, внимания. Семантика слова «тихий» при этом обрастает дополнительным смыслом «вдумчиво, со знанием дела».

Грустью пронизано замечание автора о прекращении традиции воспевания подвигов: «Светлица была убрана во вкусе того времени, о



котором живые намеки остались только в песнях, да в народных думах, уже не поющих более на Украине боролатыми старцами-слепцами, в сопровождении тихого треньканья бандуры»⁵. Однако сама повесть использует образы малороссийских песен, дум и их напевные интонации. Ритмический строй «Тараса Бульбы» перекликается также с мелодикой ратных речей. Такое слияние создает особый звуковой фон повести: степь разносит на огромные расстояния и веселые песни казаков, и слухи, и оценки, и призывы. Сам воздух запорожской вольницы очищает наполняющие его шумы, сглаживая их и соединяя в гармонию. Слово звучит полновесно и убедительно, оно беспрепятственно льется по пространству Сечи, и с такой же свободой им пользуется рассказчик.

Сила единства

Особое поэтическое, даже патетическое звучание в повести принимают описания массовых сцен. Подвиги и характеры отдельных персонажей формируют обобщенный образ казачества. Гул и движение, которые характеризуют всю жизнь Сечи: быт, поведение жителей, отношение к военным выступлениям и отдыху – накладывают отпечаток и на речевое поведение «гульбых рыцарей». Шум становится атрибутом лихого праздника: «Вся ночь прошла в криках и песнях, славивших подвиги. И взошедший месяц долго еще видел толпы музыкантов, проходивших по улицам, бандуры, турбаны, круглые балалайки и церковных песельников, которые держались на Сечи для пенья в церкви и для восхваления запорожских дел» (II, 72). По свидетельству историков, звуковые средства помогали выразить почтение войсковым старшинам: боем в литавры встречают их на Раде, выстрелами из пушки и мелкою оружия возвещают о смерти почтенных казаков, за отличившимися на поле боя во время гульбы «ходит преогромная музыка и школьники с музыкой»⁶. Аудиальный фон Сечи наполнен многоголосием, в которое сливаются молва, мелодии, песни бандуристов. Казаки, «страстные охотники до музыки»⁷, заполняют звуками свой локус и в минуты воодушевления или принятия решений сами становятся источником полифонии.

Как и в повестях цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки», в «Тарасе Бульбе» обнаруживается связь балагурства и тёмного времени суток: садясь кругами «вечерять», казаки долго обсуждают свои подвиги. Причём эти разговоры наделяются особым, сакральным смыслом – «на вечный рассказ пришельцам и потомству» (II, 121). Рассказни дают надежду на сохранение сюжетов в веках, а память человеческая кажется залогом бессмертия подвигов и историй. Закрепление отдельных жизненных эпизодов в молве делает её не просто естественной, но желанной, подчёркнуто важной.

Выразительно выписанный эмоциональный фон Сечи обнаруживает широту проявлений и

замыслов ее жителей, разгулье, которому они беззаботно предаются, и чуткую готовность реагировать на внешние «раздражители». При этом Гоголь подчеркивает особое свойство запорожской веселости. Переходя во власть разговоров, казаки не теряют сосредоточенного внимания. «Рассказы и болтовня, которые можно было слышать среди собравшейся толпы, лениво отдыхавшей на земле, часто так были смешны и дышали такою силою живого рассказа, что нужно было иметь только одну хладнокровную наружность запорожца, чтобы сохранить во всё время неподвижное выражение лиц и не моргнуть даже усом <...>» (II, 65). Категории памяти и беспамятства принимают в пространстве Сечи новые свойства. Казак не забывает о сиюминутных заботах, напоминанием об этом служат и подвиги прошлого, и рассказы о прославленных современниках. Болтовня и пересуды, несмотря на свои силу и заразительность, не отвлекают внимания от военных дел, сохраняя представления о долге.

Мотив забвения, получающий символическое значение в сценах отречения Андрия от своего рода, усиливает противоестественность поведения казака. Сечь модифицирует память своих жителей: переступая ее границы, они отдаются во власть новому миропорядку, вытесняющему все, что было. «Жар фанатика» (II, 65), наслышанного о воинской жизни и попавшего под её обаяние, не раз проявится в поведении персонажей повести. С жаром будут выступать казаки на Раде, с воодушевлением поддержит толпа выбранного на совете кошевого Кирдюга, с горячностью предадутся шумному веселью и ратному делу воины. Добровольное беспамятство, сосредоточенность на общем деле и вера в вечную силу славы тем больше подчеркивают маргинальность Андрия, «посмеявшегося» забыть законы своего круга.

В художественном мире «Тараса Бульбы» Сечь представлена как объединяющая структура, регламентирующая поведение всех, кто в неё попадает. Она властно и беспрекословно диктует свои, веками признанные, неписанные законы. В. Ш. Кривонос акцентирует зависимость поведения персонажей от пространства, в котором они развиваются: «... в “Тарасе Бульбе” проявляется характерная для мифопоэтической архаики “единство места и человека”», когда человек «... придает ценность месту и определяет его собой в той же мере, в какой это место, “своя” земля, мать-царица “складывает самого человека этого места” <...>»⁸.

Благодаря запорожскому топосу раскрывается особая сила молвы и её способность передавать эмоциональный заряд, побуждать к действию, поднимать героический дух. В. М. Гуминский, отмечая «исполинский размах»⁹, которым поражает повесть, говорит о том, что персонажам было бы тесно в пределах Миргорода или тем более усадьбы Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны. Герои «Тараса Бульбы» преодолевают огромные



пространства. Масштабность изображаемого подчеркивает повествовательный строй: изменяя точку зрения, автор показывает казачество «в перспективе», помогая услышать его молву как изнутри, в толпе, так и извне, словно возвышаясь над народом. Само устройство Рады – с центром в виде старшин, ораторов и окружением из жителей – дает возможность представить запорожцев объемно. «Всё равно, как нельзя узнать совершенно город, исходивши все его улицы: для этого нужно взойти на возвышенное место, откуда бы он виден был весь, как на ладони» (VIII, 30), так и понять толпу, услышать ее ропот можно благодаря смене точек зрения и появлению панорамного взгляда.

Такой способ изображения накладывает отпечаток и на воплощение мотива молвы. От уютных посиделок и пересудов в тесном кругу Гоголь переходит к описанию эмоционально окрашенного, раздающегося на огромные расстояния народного обсуждения и провоцирующей публичной речи. Смещение смысловых акцентов доказывает «мощь пространства и времени, не терпящую никаких ограничений»¹⁰.

Сцена выбора Кукубенка, речь о товариществе Тараса Бульбы включены Гоголем во вторую редакцию повести, что говорит о внимании автора к мотивам молвы и связанным с ними мотивом славы. Включая их в сюжет, он повышает уровень соучастия, которое разделяют как герои «Тараса Бульбы», так и воображаемые читатели.

Сила собраний

Чтобы понять феномен молвы в повести, нужно остановиться на культурологических особенностях запорожских рад. Подробное описание собраний мы можем найти в «Истории о казаках запорожских», со списком которой Гоголь, по свидетельству ученых, был знаком. Созыв казаков начинался с боя в литавры. Уже начало коллективного обсуждения носило ритуальный характер: старшины вставали посреди народа без шапок и совершали поклон на четыре стороны¹¹.

Рады – общие и частные – собирались обычно по вопросам разделения участков, которыми будут владеть войска, и для смены старшин. «И по разделении, все атаманы и прочие старые добрые Казаки разойдутся, а самое глупое простонародье останется»¹²: именно толпа выносит решение по выборам. В случае когда запорожцы захотят сменить кошевого, все старшины складывают свои знаки отличия. И если кого-то казачество решит оставить, то «все закричат, чтобы своего старшинства не скидывал»¹³.

Составитель «Истории о казаках запорожских» отмечает шум, который мог подняться среди собравшихся при избрании нового лица: «...грубое простонародье, многие имеют между собою спорные и грубые разговоры, которого курень и кого выбрать Старшиною; и как сговорятся и положат на том, кто им надобен Кошевой, то и

пойдут человек десять да и более, самых грубых пьяниц в курень тот, где он живет, и будут просить его, дабы он принял на себя такую честь»¹⁴. При любом ответе выбранный казак принуждался взять на себя новые обязанности.

Для смены старшин были установлены особые дни – 1 января, праздник Покрова Пресвятой Богородицы, Пасха. В другое время Рада устраивалась только по сговору куреней. Пьяниц призывали ударить в литавры для оповещения всего войска о необходимости сбора. В случае несогласия разгорался между казаками спор или завязывалась драка. Другими словами, решающим фактором на собрании становилась способность переговорить или пересилить противников. Молва, таким образом, проявляется как на этапе созыва рады, так и во время выборов.

Совет – попытка прояснить ситуацию и оперативно преодолеть неизвестность. Именно этим автор «Истории Русов, или Малой России» объясняет временное отсутствие собраний: половина Заднепровской Малороссии присоединилась к Польше, а остальная, «пресмыкаясь в хаосе неизвестности о самой себе, должна готовиться к отражению неприятеля и защищению семейств своих»¹⁵.

Запорожское собрание – поэтизированный, рожденный в лоне фольклора и мифопоэтического сознания народа, выразитель молвы. Согласованное слово становится и судом, и законом, и правдой, и руководством к действию. И что бы ни происходило за пределами собрания, решения могут приниматься только в момент общего обсуждения. Молва выносит свой приговор: заглушается голос выбранного на раде старшины криками одобрения¹⁶ или отводится внимание от кандидата ропотом недовольства.

Всенародное собрание регулирует жизнь Сечи. Именно совет становится в тексте повести главным носителем молвы. Царство обычного права сохраняется и держится силами общего согласия, усиливает необходимость слушать других, вставать на чью-то сторону, реагировать на рокот толпы и в итоге принимать решение. Советы наравне с эпизодами массовых танцев, храпа и пиршества¹⁷ подчеркивают сплоченность запорожских казаков. И каждая подобная сцена сопровождается гулом, который наполняет пространство Сечи: «Земля глухо гудела на всю округу, и в воздухе только отдавалось: тра-та-та, тра-та-та»¹⁸. В случае с собраниями казацкое единство – необходимое условие для принятия решения. Однако поиск взаимного согласия не всегда сопровождается единодушной реакцией толпы. Шум, который поднимается на радах казачеством, описан Гоголем в сцене смены кошевого.

Рада собирается стихийно: достаточно Тарасу Бульбе устроить казакам попойку, как находят инициаторы несвоевременного сбора. Нового кошевого выбирает толпа: эмоциональные возгласы обезличивают говорящих, оставляя только



повисшие в воздухе имена кандидатов. Противостояние собравшихся, бурно реагирующих на услышанные выкрики, придают сцене выбора кошевого фарсовый характер: «„Кукубенка выбрать!“ – кричала часть. „Не хотим Кукубенка!“ кричала другая. „Рано ему, еще молоко не обсохло!“ „Шило пусть будет атаманом!“ – кричали одни. „Шила посадить в кошевые!“ „В спину тебе шило!“ – кричала с бранью толпа. „Что он за козак, когда прокрался, собачий сын, как татарин? К чорту в мешок пьяницу Шила!“» (II, 70)

Из суетливого «говора» рождается попытка выяснить суть обсуждения. Активное включение в речевое событие казаков создает плотный информационный фон. «Миллион козацких шапок высыпали вдруг на площадь. Поднялся говор: „Кто?.. Зачем?.. Из-за какого дела пробили сбор?“» (II, 73). Реплики в толпе обладают подчеркнуто разорванным характером: непроизвольно появляясь, они тонут в потоке пересудов или сливаются в единый возглас. Именно молва направляет движение собрания. Прервать хаотичные речи может только четкое, структурированное выступление. И лишь обладающий силой оратор может «усмирить разгоряченные умы»¹⁹, «смягчать ласковым словом ропот недовольных»²⁰.

Зависимое, опирающееся на чужой, зачастую обезличенный, выкрик, поведение толпы иллюстрирует социальную модель оваций стоя²¹. Согласно этой модели на поведение толпы влияет ряд факторов: личное впечатление, число тех, кто уже совершил рассматриваемое действие, поведение соседей, поведение авторитетных лиц. Совокупность этих обстоятельств объясняет различия в реакциях запорожцев. Массовый шум и хаотичные реплики снимают неловкость единичного высказывания – казаки готовы спорить и множить раздающиеся толки. Зато позже, когда воинам пришлось выбирать, оставаться на своих позициях или спасти Сечь от внезапного набега татар, они боятся прервать молчание: «Никому не хотелось из них заслужить обидную славу» (II, 124).

Поведение толпы сообразно действиям почтенных казаков. Такое наблюдение сделал Н. К. Пиксанов, рассуждая о различиях в повести между старшинами и рядовым казачеством: «На совещании запорожской рады оно [рядовое казачество] стадно переходит из одного настроения в другое. Когда толпа казаков готова растерзать еврея Янкеля, Тарасу Бульбе достаточно взять его под свое покровительство, не удостоив толпу ни словом, и казаки молча уступают»²². Поиски единогласного решения выводят на первый план силу уважения и мудрой – то есть убедительной – речи. Выступления самого Тараса Бульбы обладают объединяющей мощью: «Две речи произносит он (Тарас) перед войском, и в обеих слово его “властно” той властью, какую сам Гоголь хотел видеть в своих словах...»²³.

При обсуждении ратных дел горячность ночных пиршеств, легкость, с которой разливаются

песни бандуристов, бойкое лихачество на выборах кошевого исчезают. Импульсивность казаков, гул толпы сменяются сосредоточенным вниманием к оратору, снискавшему уважение. Молчание приобретает в этом случае характер обдумывания или одобрения. Ритуальная сторона собраний тоже претерпевает изменения. Узнав весть о набеге татар на Сечь, казаки собираются на обсуждение, но шапок уже не снимают: «... потому что пришли не с тем, чтобы слушать по начальству атаманский приказ, но совещаться как равные между собою» (II, 123).

Речи, с которыми выступающий обращается к воинам, могут сравниться с проповедью. О разделении пространства священными свойствами пишет, в частности, В. Ш. Кривонос: «Ретроспективная мифологизация Сечи имеет у Гоголя отчетливо выраженную сакральную окраску»²⁴. Акцентируя заботу о будущем, вспоминая самоотверженность предков и выражая веру в узы товарищества, оратор эмоционально воздействует на публику. Каждое слово исполнено важности, каждая фраза чеканно слетает с его уст. Легкость обнаруживается лишь на поле боя: в отношении врага даются спешные однозначные инструкции. «Все думки к нечистому! Берите в зубы люльки, да закурим, да пришпорим коней, да полетим так, чтобы и птица не угналась за нами!» (II, 58), – отдаёт приказы Тарас Бульба.

Призывный характер обращений отражает то, что в пространстве смысла повести «слово» неразрывно связано с «делом». Тщательно продуманное или выкрикнутое в сердцах, оно неизменно доходит до адресата. Стремительное и поражающее, словно пуля, слово заряжено энергией действия. Могущественные призывы становятся главным спусковым механизмом, вдохновляющим персонажей повести на воинские подвиги. Неслучайно речевая характеристика героя может отражать и его ратные успехи: «Два козака выехало вперед из запорожских рядов: один еще совсем молодой, другой постарее, оба зубастые на слово, на дело тоже не плохие козаки <...>» (II, 115).

В доносе Кочубея, приведенном Д. Н. Бантыш-Каменским в «Истории малой России», мы тоже встречаем сопоставление слов и дел. На распространившийся слух о союзе запорожцев с татарами гетман Мазепа отвечает: «... пусть бы, коли они думают, делали сие; а то по пустому оглашают и только дразнят»²⁵. Похожее сопоставление находим и в письме Гоголя матери от 2 октября 1833 г.: «Толкуют [люди] о добродетели, о Боге, и между тем, не делают ничего» (X, 283). Разрыв между заявляемым и осуществленным рождает беспокойное чувство несоответствия. Через 15 лет писатель проведет другую параллель, на этот раз рассуждая об истории. В письме к С. Т. Аксакову от 12 июля 1848 г. Гоголь подчеркнет, что в ней «видится такая живая драма на каждой странице, так просторно открывается весь кругозор тогдашних действий и видятся все люди,



и на первом и на втором плане, и действующие и молчащие» (XIV, 79). Это сопоставление раскрывает блокирующее свойство молчания, которое противопоставлено действию.

В «Тарасе Бульбе» слово не расходится с делом, оно его порождает. В художественном мире повести категория «молчание» связана с такими смыслами, как обдумывание и переживание, а «говор» – с принятием решений, выражением реакции.

Сила славы

Философия жизни запорожского братства сводится к принципу «совместной простейшей жизни»²⁶, наполненной как делами, так и разговорами о содеянном, услышанном или готовящемся. Основная тема казацких пересудов – вспоминаемое и воспеваемое товарищество, а также примеры безмерной удали. В разговорах рождаются невиданные истории о подвигах, которые будут множиться при каждом пересказе. Толки о знакомых отважных казацких «рыцарях» – возможность воздать им честь, возвеличить словом и почтить память погибших. «И витязи, собравшиеся со всего разгульного мира восточной России, целовались взаимно, и тут понеслись вопросы: „А что Касьян? Что Бородавка? Что Колопер? Что Пидсыток?“ И слышал только в ответ Тарас Бульба, что Бородавка повешен в Толопане, что с Колопера содрали кожу под Кизикирменом, что Пидсыткова голова послана в бочке и отправлена в самый Царьград. Понурил голову старый Бульба и раздумчиво говорил: „Добрые были козаки!“» (II, 64). Мотив узнавания указывает на тесные связи между собратьями по оружию и соотносится с мотивом славления. Переключаясь с хаотичной толпы на ограниченный узлами боевого товарищества круг знакомых, повествователь меняет перспективу изображения Запорожской Сечи. Ее образ складывается из имен почитаемых казаков, различных по приятелям и подкрепляемых слухами.

Порожденное и формирующееся молвой мнение конструирует относительно устойчивое представление о предмете интереса. Образ Сечи, который годами рисует народное воображение, поддерживается славой казацких подвигов. Собственно, ради будущих, предполагаемых заслуг и бросают запорожцы спокойную размеренную жизнь. На Сечь идут «доставать козацкой славы» (II, 47). В часы же веселья, после удачного похода, отличившиеся казаки «кричат объявляя свою храбрость»²⁷. Желание пустить о себе славу, увековечить имя и дать огласку содеянному находит объяснение в самом характере малороссиянина: «Храбрость предков – главное наследие его. Она заставляет его забывать негу, ведет к славе. <...> малороссиянин не уронит себя и на кафедре проповедника, и в кругу ученых, везде управляемый врожденным честолюбием»²⁸. Отметим, что в повести «Тарас Бульба» оглашение подвигов не

ведется от первого лица. Воинов расславляют либо его товарищи, либо автор-повествователь.

Желание заработать хорошую репутацию обнаруживается еще до того, как появляется повод. **Предвкушение** славы оставляет отпечаток на будущих поступках и создает необходимость соответствовать той модели поведения, которая и приведет к благотворной молве. Тарас Бульба предрекает Остапу и Андрию славу отважных воинов еще до приезда на Сечь: «Теперь он тешил себя *заранее* мыслью, как он явится с двумя сыновьями своими на Сечь и скажет: „Вот посмотрите, каких я молодцов привел к вам!“; как представит их всем старым, закаленным в битвах товарищам; как поглядит на первые подвиги их в ратной науке и бражничестве <...>» (II, 48) (курсив наш. – Л. Е.). В пространстве текста представление сыновей как будущих рыцарей включает ожидание поступков, подтверждающих или опровергающих нарисованный образ. Соответствие поведения молодых запорожцев казацкому «своду правил» не остается без внимания Тараса Бульбы: «О! да этот будет со временем добрый полковник! – говорил старый Тарас, – ей-ей, будет добрый полковник, да еще такой, что и батька за пояс заткнет!» (II, 85) Собственные ратные подвиги отца и его авторитет среди товарищей укрепляют веру в силу Остапа и Андрия. Убежденность Тараса Бульбы в их благородстве, непоколебимое предвкушение новых подвигов подчеркивают драматический характер предательства Андрия.

Категория будущего времени в повести позволяет не только усилить нарастание конфликта и ускорить художественное время, удерживая читательское внимание, но и акцентировать особенности ратной риторики. Создавая сценарии развития событий, ораторы ссылаются на возможную молву. «Сколько ни живу я на веку, не слышал я, паны братья, чтобы козак покинул где или продал как-нибудь своего товарища» (II, 125), – убеждает растерянных запорожцев Касьян Бовдюг. Речь Мазепы войску, которую приводит Боплан, также заканчивается предостережением, обращенным к чувству долга: «Позаботимся о пользах своих, предупредим опасность. Сего требует от нас потомство. Страшимся его проклятий»²⁹.

Со страхом перед посрамлением и с признанием казацкой общности связано аккумулярующее свойство славы. Поэтизированное запорожское товарищество накладывает на его членов ряд негласных обязательств: любая провинность может незамедлительно обесчестить воина, стать грязным пятном на репутации всего братства. «Что будет, когда поляки, как в аду, сожгут наше казачество и сварят себе на похмелье яствы из наших казацких молодецких костей! Что будет, когда наши молодецкие казацкие головы лягут на поле степном, и обагрятся кровью родной, и покроются щепами сабель своих. Как порох на дула пропадет тогда слава казацкая; а не наша ль слава по всему свету дыбом стала, по всему свету степью легла,



по всему свету луговым шумом зашумела, и туркам и татарам дала себя знать и добром и злом, а врагам ляхам отдалась на копье»³⁰, – герой казацкой «Думы о Полтора-Кожухе в переходе» Самко Мушкет строит свою речь, обращаясь к категории славы, что помогает одновременно и утрачивать и подбадривать войско.

Подчеркивает значение чести в кругу запорожцев и строгость наказания за проступки. Вслед за историческими документами Гоголь вводит в описание Сечи примеры возмездия за казацкие преступления. Бесчестие, которым отличился недостойный запорожец, «считалось уже поношением всему козачеству» (II, 67). Неслучайно наказание чинилось всем войском: около позорного столба клали дубину, чтобы каждый прохожий мог нанести удар.

Именно бесславие расценивается как унижение, противопоставляется и счастью, и веселью. «Песнь о сожжении Могилева» поэтично описывает победу казаков над поляками: «Верно, беда постигла племя Ляшское! Не столько беда, сколько бесславие: оно блуждает уже по белому свету от двора ко двору. Не так велико бесславие, как велика радость Казаков: злая судьбина чтит Запорожцев и дает знать себя племени Ляшскому»³¹.

Месть за бесчестие оправдывает в представлениях казачества жесткость расправы над иноверцами. Единственный способ восстановить доброе имя – делом подтвердить гуляющую славу и дать повод для нового славления: «<...> отомстить за всё зло и посрамление веры и казацкой славы, набрать добычи с городов, пустить пожар по деревням и хлебам и пустить далеко по всей степи о себе славу» (II, 80).

В запорожском мироустройстве молва, формирующая репутацию, становится лучшим знаком отличия. Именно на ней строится иерархия Сечи. Воинская сила и уважение, закрепленные толками, играют первостепенную роль в поиске правды и общих решений. Недаром появление на собраниях прославленных казаков не остается незамеченным: «А между тем меж народом стали попадаться и степенные, уваженные по заслугам всею Сечью, седые, старые чубы, бывавшие не раз старшинами» (II, 63). О непререкаемом авторитете и его воздействии на круг товарищей можно найти свидетельства и в исторических документах. Так, способность уважаемого воина поднять войску дух отмечена Бантыш-Каменским: «...одно присутствие его достаточно было для воспламенения соотечичей к мужественным подвигам»³². Молва одновременно связывает и разъединяет казачество: формирует общее знание, закрепляет репутацию ратников, но и выделяет почитаемых запорожцев из толпы³³.

Русская пословично-поговорочная традиция, обращаясь к теме славы, зачастую включает в коммуникационную цепочку «добрых людей» – обобщенный образ достойных доверия, непредвзятых, порядочных свидетелей. К ним и

обращаются в надежде на справедливость и честную оценку. Удивление матери Остапа и Андрия, которая ищет опору в «здравом смысле» молвы, переходит в эмоциональный возглас, обращенный всем и каждому: «Смотрите, добрые люди: одурел старый! совсем спятил с ума!» (II, 42). Поиск очевидцев отражает подспудное желание предать событие огласке и получить на него желаемый, однозначный отклик.

Похожее ошеломление выразит позже Андрий, взывающий к народному сознанию: «Не слыхано на свете, не можно, не быть том, – говорил Андрий, – чтобы красивейшая и лучшая из жен понесла такую горькую часть, когда она рождена на то, чтобы пред ней, как пред святыней, преклонилось всё, что ни есть лучшего на свете» (II, 106). Парадоксально, что уже в речах казак выражает решимость на *неслыханное* для своего круга дело. Этой же категорией руководствуются старшины, вдохновляя на героические поступки. В речи гетмана Ивасенько Серпяга из казацкой думы грозно и неумолимо звучит предостерегающее «никогда»: «Никогда не было ни слухом слышно, ни видом видано, чтобы такая злая буря нападала на козаков с такою силою, чтобы гремела таким громом и блестела такой молнией, и чтобы вы, Паны, Козаки товарищи, так долго стояли, ожидая тихой погоды у моря Дуная»³⁴. Отсутствие молвы о прецеденте обладает властной убеждающей силой, помогая говорящему заострить внимание на теме.

Сила молвы

Пространство говора, Сечь превращает молву в источник, формирующий языковую картину. Толки заранее накаляют противостояние запорожцев и поляков, создавая особую – речевую – проекцию их мира. Слава запускает поражающее противника действие еще до самих военных выступлений: «Попадались иногда по дороге такие, которые встречали (хотя бесплодно) вооруженною рукою гостей, но больше было таких, которые бежали заране. Все знали, что трудно иметь дело с сей закаленной вечной бранью толпой, известной под именем запорожского войска <...>» (II, 82). Заблаговременные решения на основе воображаемого образа врага снова вводят в хронотоп повести категорию будущего времени: летучие вести о наступлении и распускаемые молвой представления о противнике помогают предупредить неудачный исход кампании.

Проводниками слухов и толков становятся лазутчики и рассыльные. Своими рассказами и «выведыванием» они создают первую информационную модель события, настраивают на дальнейшее восприятие врага. Именно посыльным доверяли важные словесные поручения. О необходимости «не верить лишним словам людским, а для полного узнания о сражении Нарвском прислать в Москву человека разумного и надеж-



ного»³⁵ писал и министр Головин в обращении к Мазепе. В повести «Тарас Бульба» информация не перепроверяется. Напротив, казаки ищут повод для военного похода, в чем уже проявляется их беспокойный, дерзновенный характер.

Информирующая функция молвы в условиях шаткого мира и смещенных границ превращает неосведомленность в уязвимость. Изумленное и даже кичливое «разве вы не слыхали» прежде самой вести повышает ее привлекательность в глазах собеседника. Рассказ о событиях на Гетманщине оттягивается при сказками, достигающими гиперболических масштабов: «Э! что? Видно, вам татарин заткнул клейтухом уши, что вы ничего не слышали», «А то делается, что и родились и крестились, еще не видали такого» (II, 76). Доносимые слухи вызывают мгновенную реакцию и рождают ответные действия. Так, весть о набегах татар, пришедшая из Сечи, меняет течение сюжета: влечет за собой новое обсуждение и вносит существенные изменения в планы казаков.

В «Тарасе Бульбе» Гоголь рисует противостояние двух массовых сил, которые объединены информационной волной: громогласно звучит писательское «всё», подчеркивающее размах эпического полотна: «Скоро весь польский юго-запад сделался добычею страха. Всюду пронесли слухи: „Запорожцы! .. показали запорожцы! ..“ Всё, что могло спастись, спасалось. Всё подымалось и разбегалось в сей нестройный, изумительно беспечный век <...>» (II, 82).

Обладая способностью молниеносно разноситься и покрывать большие расстояния, слухи становятся неустойчивым звеном, обеспечивающим коммуникацию между народами. При этом молва закрепляет в коллективном сознании образ иноверцев и таит в себе однозначную эмоциональную реакцию на них. Рассказы испокон веков диктуют отношение к «чужим» и «другим». Сформированная слава окрашивает слухи эмоцией страха³⁶.

Молва в повести Гоголя не встречает на своем пути препятствий. Слово, всеобъемлющее, всепроникающее и всех затрагивающее, наравне с оружием пугает или вдохновляет на подвиги.

«Тарас Бульба» – повесть, в которой сила речей, воинских, любовных, семейных, выливается в действия и конструирует реальность. Сечь – пространство потенциальных поводов для молвы, источник будущих рассказов. Привлекательность доброй славы и вера в авторитет товарищеской оценки создают почву для новых ратных подвигов, укрепляя тем самым годами сложившуюся норму. Представления о поведении настоящего казака поддерживаются страхом перед всенародным осмеянием.

«Панегирик славе»³⁷ поется Гоголем, собиравшим малороссийский фольклор: в народном творчестве мы находим отражение того лиризма, которым пропитана повесть. В нем же заложено почтение к «летучим словам», способным

перерождаться в дела или превращаться в устный памятник Сечи. Запорожские песни, живое звучание которых ложится в основу произведения и о которых не раз вспоминает повествователь, становятся одним из главных способов расславления. Обаяние народных напевов постулируется, в частности, И. Срезневским: «И кто может слушать без соучастия эти песни и думы, в которых старина Запорожская отразилась такими верными, живописными очерками, – старина, исполненная жизни хотя и грубой, но величественной, поэтической!»³⁸. Автор «Тараса Бульбы» вовлекает читателя в события запорожской истории на стилистическом и сюжетном уровнях.

Опираясь прежде всего на созданное молвой представление о запорожском казачестве, Гоголь активно вводит в сюжет повести мотивы молвы. Степное пространство соединяет в себе различные её проявления: вызывают к товарищам казацкие старшины и «мудрецы», толкуют и ропщут в толпе, поют о былом, предупреждают о набегах, вызывают к разуму.

Мотивы молвы помогают в создании объемного пространства. Мелодично разлетающееся слово легко преодолевает расстояния, разносится по степи и объединяет все казачество. Запорожское пространство не создает помехи, в отличие от петербургского топоса, в котором весть обрастает дополнительным информационным шумом, а версии множатся за счет разобщенных передатчиков, временного и географического расхождения. Слухи в «Тарасе Бульбе» не несут в себе сомнений: принимаются на веру и берутся на вооружение, превращаясь в ответные действия.

Молва, как и безмолвие, связаны с характеристиками «силы» и «дела». Тишина может скрывать мощь негодования, шум – неистовую веселость. Казаки встречают весть эмоционально и сосредоточенно: их поведение на советах дополняет коллективный портрет запорожцев.

Сцена выбора Кукубенка, речь о товариществе Тараса Бульбы включены Гоголем во вторую редакцию повести, что говорит о внимании автора к мотивам молвы и связанным с ними мотивом славы. Включая их в сюжет, автор повышает уровень соучастия, которое разделяют как герои «Тараса Бульбы», так и читатели.

Точка зрения повествователя усиливает поэтическое звучание сцен собраний, подчеркивает напряжение, царящее среди казаков, и их готовность перейти к действиям. «В экстазе массового действия происходит свободное слияние еще недифференцированных индивидуальных волей и мироощущений, по отношению к которым, скажем, сознание повествователя в финале “Сорочинской ярмарки” (“скудно оставленному”) представляет собою уже другую ступень»³⁹, – пишет Ю. В. Манн. Рассказчик в «Тарасе Бульбе» с предельной внимательностью передает аудиальный фон ратных собраний, сливаясь в сознании с казацким кругом и передавая их ми-



рочувствование. Поведение толпы подчеркивает живую реакцию на происходящее, приковывает внимание читателя, увлеченного ходом советов, реагирующего на столкновение мнений. В сценах собраний раскрываются характерные запорожские качества – беспокойство и увлеченность.

Суматошные пересуды и толки повестей из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» перерождаются в повести «Тарас Бульба», превращаясь в ратные прокламации, веселые рассказы или чеканные призывы. Остается место и молчаливому сосредоточению: буйная веселость отступает перед необходимостью обдумать планы.

Ратная риторика превращает слово в символ и умножает его сакрализацию. Сечь, не имеющая постоянных границ, обретает временный центр, обозначенный фигурой оратора. Совет – средоточие всех жителей, очаг общего внимания – выдвигает на первый план аудиальный тип восприятия. Его пространство соткано из разнородных звуков: стройных речей оратора, беспорядочного гула толпы, громогласных выкриков отдельных казаков или предваряющего их безмолвного ожидания. Пересуды мгновенно разносятся по цепочке, объединяя собравшихся и рождая ответную реакцию на услышанное. Здесь и сейчас синтезируется общее знание, вершится казачий суд⁴⁰. Еще до боя обозначая расстановку сил, молва мгновенно запечатлевает в народной памяти новые подвиги и дает отличившимся надежду на бессмертие. Ратная речь несет в себе прежде всего аргументирующую и эмоциональную функции.

Овеянная славой, Сечь ее порождает и ею же живет: «Потом сели кругами все курени вечерять и долго говорили о делах и подвигах, доставшихся в удел каждому, на вечный рассказ пришельцам и потомству» (II, 121). Сказанное во всеуслышание мгновенно подхватывается, разносится и вызывает реакцию.

Казаки берегут память отличившихся воинов, не ставя под сомнение свои обычаи и веками установленные правила. «Не лиц и события представляет из истории Малороссии Гоголь, а воспитывает казацкую славу <...>»⁴¹, – отмечает И. М. Каманин. В повести «Тарас Бульба» молва обретает способность достраивать или изменять запорожскую картину мира. Толки приобретают символическое значение, обладая силой обернуть действие или представления. Молва предшествует военным действиям и в то же время знаменует принятие решений. Пересуды изменяют ход собрания, пение бандуристов обращает прошлое в настоящее, а современность увековечивает новые подвиги.

Примечания

¹ Кривонос В. Повести Гоголя : пространство смысла. Самара, 2006. С. 106.
² Там же. С. 113.

³ Даже права запорожцев передавались лишь на словах и не были закреплены письменно (См.: *Мышецкий С.* История о казаках запорожских. Одесса, 1852).
⁴ См.: *Срезневский И.* Запорожская старина : сб. Харьков, 1833–1938. Ч. I. 1933. Кн. 1. С. 15.
⁵ *Гоголь Н.* Вечера на хуторе близ Диканьки // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 14 т. Т. 2. М., 1937. С. 43. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием в скобках тома римскими и страниц арабскими цифрами.
⁶ *Мышецкий С.* Указ. соч. С. 54. Примеч. авт.: здесь и в дальнейшем орфография и пунктуация первоисточника изменена автором в соответствии с современными нормами.
⁷ *Бантыш-Каменский Д.* История Малой России : в 4 ч. М., 1830. Ч. III. С. 213. Примеч. авт.: здесь и в дальнейшем орфография и пунктуация первоисточника изменена автором в соответствии с современными нормами.
⁸ *Кривонос В.* Указ. соч. С. 105.
⁹ *Гуминский В.* «Тарас Бульба» в «Миргороде» и «Арабесках» // Гоголь : история и современность. М., 1985. С. 240.
¹⁰ Там же. С. 245.
¹¹ *Мышецкий С.* Указ. соч. С. 37.
¹² Там же.
¹³ Там же. С. 38.
¹⁴ Там же.
¹⁵ *Кониский Г.* История Русов или Малой России. М., 1846. С. 157.
¹⁶ Подтверждением могут служить и исторические документы. В частности, о всеобщем ликовании и присяге при успешном выборе гетмана пишет Г. Боплан в «Описании Украины» (1651).
¹⁷ См.: *Манн Ю.* Поэтика Гоголя. М., 1988.
¹⁸ Выражение гула на фонетическом уровне перекликается со звукоподражанием в повести «Пропавшая грамота» цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки».
¹⁹ *Бантыш-Каменский Д.* Указ. соч. С. 90.
²⁰ Там же. С. 154.
²¹ *Scott E. Page, Model Thinking* [Дистанционный курс лекций] // www.coursera.org (дата обращения: 06.11.2013).
²² *Пиксанов Н.* Украинские повести Гоголя // Пиксанов Н. О классиках : сб. ст. М., 1993. С. 105.
²³ *Гиттис В.* Гоголь. Л., 1924. С. 133.
²⁴ *Кривонос В.* Указ. соч. С. 105.
²⁵ *Бантыш-Каменский Д.* Указ. соч. С. 74.
²⁶ *Манн Ю.* Поэтика Гоголя. М., 1988. С. 136.
²⁷ *Мышецкий С.* Указ. соч. С. 54.
²⁸ *Бантыш-Каменский Д.* Указ. соч. С. 213.
²⁹ Там же. С. 101.
³⁰ *Срезневский И.* Указ. соч. Ч. I. Кн. 3. С. 148.
³¹ Там же. С. 81.
³² *Бантыш-Каменский Д.* Указ. соч. С. 127.
³³ О важности различения рядовых казаков и казачьих старшин в «Тарасе Бульбе» подробно пишет Н. К. Пиксанов (См.: *Пиксанов Н.* О классиках : сб. ст.



М., 1993).

³⁴ Срезневский И. Указ. соч. Ч. I. Кн. 2. С. 126.

³⁵ Бантыш-Каменский Д. Указ. соч. С. 31.

³⁶ О связи «слухов» и «страха» в комедии Гоголя «Ревизор» пишет М. J. Sokol. По мнению исследователя, именно страх становится главной движущей силой к распространению слухов (См.: Sokol M. J. Rumor and gossip in 19th century Russian literature. Brown University, 2007).

³⁷ Гиппиус В. Указ. соч. С. 76.

³⁸ Срезневский И. Указ. соч. Ч. I. Кн. 1. С. 10.

³⁹ Манн Ю. Указ. соч. С. 15.

⁴⁰ По свидетельству Д. Н. Бантыш-Каменского, именно словесно сотником разбирались земские и маловажные уголовные дела между казаками.

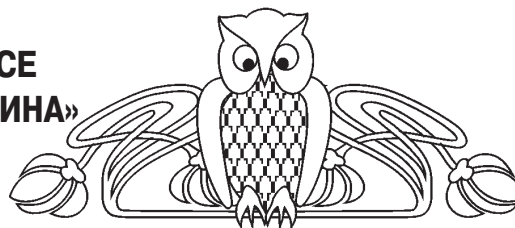
⁴¹ Каманин И. Научные и литературные произведения Н. В. Гоголя по истории Малороссии. Киев, 1902. С. 34.

УДК 821.161.1.09-2+792.2(470)+929 Сухово-Кобылин

О ТРАДИЦИЯХ НАРОДНОЙ КОМЕДИИ В ПЬЕСЕ А. В. СУХОВО-КОБЫЛИНА «СМЕРТЬ ТАРЕЛКИНА»

К. М. Захаров

Саратовский государственный университет
E-mail: zahodite@list.ru



Статья исследует связи пьесы-шутки А. В. Сухова-Кобылина «Смерть Тарелкина» с эстетикой народного театра. Проводятся параллели между пьесой Сухова-Кобылина и традиционным «петрушечным представлением», оценивается стилизационное мастерство драматурга и функции этих стилизаций.

Ключевые слова: русская драматургия, стилизация, А. В. Сухово-Кобылин, народный театр.

On the Traditions of Folklore Comedy Theatre in Sukhovo-Kobylin's Comedy *Tarelin's Death*

К. М. Zakharov

The article analyzes the connection between A. V. Sukhovo-Kobylin's comedy *Tarelin's Death* and the aesthetics of street theater. The author draws parallels between Sukhovo-Kobylin's play and the Russian traditional puppet show and gives his evaluation of the playwright's pastiche techniques and the functions of these pastiches.

Key words: Russian drama, pastiche, A. V. Sukhovo-Kobylin, folk theater.

Объектом нашего внимания стала «комедия-шутка» А. В. Сухова-Кобылина «Смерть Тарелкина» (1869) – завершающая часть трилогии, начатой феноменально успешной комедией «Свадьба Кречинского» и продолженной остро-сатирической (и потому долгое время запрещенной) драмой «Дело». В центре действия «Смерти Тарелкина» оказываются персонажи, выведенные ранее в предыдущих частях трилогии; кроме того, начало комедии-шутки напрямую связано с финалом «Дела».

Анализировать это произведение непросто – оно изображает типичные характеры в условных обстоятельствах. Элементы высокой литературной комедии оказываются здесь неразрывно слитыми со стихией народного театра. Балаганная грубость не всегда уравновешивается тщательно продуманными и выстроенными образами и претендует на доминирование. «Карнавальная»,

фарсовая стихия уже неоднократно заявлялась в пьесах сухово-кобылинской трилогии. Например, в «Деле» раскрываются физиологические причины служебного настроения Князя, а главный делопроизводитель Варравин переживает комическое погребение, будучи в прямом смысле завален с головой «самонужнейшими» документами. Но в «Деле» балаганные фрагменты уравновешивались резонерскими речами и выстраданными монологами положительных героев. А в «Смерти Тарелкина» «книжные» персонажи отсутствуют. Все действующие лица носят фантазмагорический, гротесковый, карикатурный оттенок.

В этом условном контексте хорошо выписанные и знакомые зрителю по «Делу», очень реальные и узнаваемые Варравин и Тарелкин могли бы выглядеть несколько инородно. Для того чтобы они органично смотрелись в карнавальской среде, автор наделил их собственными альтер-эго в виде Полутатарина и Копылова. «Переодевание и есть первородность любого театра, самая сущность лицедейства, даже его сугубая концентрация, сцена на сцене, актерство в актерстве, игра в игре»¹.

Поэтому в третьей пьесе «Тарелкин превращается в Копылова, а Варравин – в Полутатарина. Это идет от театра марионеток, от уличных зрелищ, от ярмарочного спектакля»², – писал Л. Гроссман.

Завязка «Смерти Тарелкина» базируется на традиционном для европейской комедии желании хитреца-героя (чаще всего – слуги), находившего до начала действия на периферии внимания, перехитрить самоуверенного и не мешающего остальным «хозяина жизни» (чаще всего – собственного патрона). Известно об огромном влиянии на творчество Сухова-Кобылина французских комедиографов, поэтому очевидно близкое знакомство его с лучшими пьесами Мольера и Бомарше. Изыскивая неординарные средства



достижения целей, ловкий слуга-дзанни выстраивает интригу, которой посрамляет «старика». Французская комедия постоянно подпитывалась за счет влияния комедии дель арте – наиболее популярной разновидности итальянского народного театра. Так, знаменитые мольеровские обманщики Скапен («Плутни Скапена») и Ковзель («Мещанин во дворянстве») обязаны своим происхождением итальянским маскам Скапино и Ковиелло.

Таким ловким «дзанни» видит самого себя Тарелкин в начале пьесы. Долгое время будучи подчиненным, наперсником (то есть практически слугой, живущим на подачки генерала Варравина), он задумал восторжествовать над «хозяином». Правда, он хитрит и интригует неумело, и это проявляется даже в мелочах: он торопится с выражением своего торжества (прячась за ширмой, комментирует прощальные слова генерала; злословит, импровизируя оскорбительные стихи). Дальнейшие неудачи Тарелкина отчетливо демонстрируют его самозванство, необоснованность претензий на амплу «ловкого слуги».

Увлеченный театрал, знаток отечественного репертуара Сухово-Кобылин понимал всю искусственность переноса «французского» сюжета на почву российской социальной действительности. В условиях «веселых расплюевских деньков» никакая инициатива частного хитреца не может увенчаться успехом. Поэтому источником стилизации становится не столько французская комедия, сколько русский фольклорный театр. «После комедии и драмы классического типа Сухово-Кобылин обратился к “неправильному” виду народных представлений»³. И дело тут не только в заимствовании площадных шуток и стилистической сниженности юмора.

На первый взгляд, фабула соответствует традиционной схеме европейской комедии. Хозяин-Варравин и слуга-Тарелкин изобретают различные способы обмануть, перемошенничать друг друга, оказаться на более «продвинутом» уровне обмана. Однако при этом речь идет о «комедии-шутке», в которой царствует перевернутая логика. «Смерть Тарелкина» – это царство гротеска и оксюморона, в котором шулер, ставший полицейским, ведет следствие по делу живого мертвеца под руководством своего начальника Антиоха Оха. Со стороны же может создаться впечатление, что оба антагониста состязаются в несообразностях: Тарелкин выдает за свое тело куклу, набитую рыбой, а Варравин арестовывает его по обвинению в том, что он – нечистая сила, причем даже не «вурдалак», а «вуйдалак». Именно по правилам народного театра любая небылица или любая условность тут же становится реальностью, с которой всем действующим лицам приходится считаться.

Герой французской литературной комедии (вслед за дзанни из комедии итальянской) просто обречен на победу. Это такое же неотъемлемое правило европейской комедиографии, как, ска-

жем, необходимость присутствия в фабуле пьесы любовной интриги. А русский народный театр изначально не слишком оптимистичен – и исполнители, и зритель помнят, что «плетью обуха не перешибешь». Протагонист русского народного театра гораздо более уязвим, чем дзанни и французский обманщик-слуга. Кукольный Петрушка мог быть безнаказан в своем распутстве, он смело издевался над Доктором, Немцем или Татаринцом, но легко оказывался побежденным Квартальным или Капралом, а в финале представления получал кару в виде схватившей его за нос Собаки. Внешне непривлекательный и необаятельный Петрушка, совмещающий в себе и хитрость, и простоту (ту самую, которая «хуже воровства»), вполне мог быть одним из «предков» Кандида Тарелкина. Также и Расплюев, бывший шулер, ставший в третьей комедии полицейским, тоже весьма близок к герою балагана. На это указывают его яркие черты: неумная экзальтированность, гипертрофированный аппетит, нереализованное сластолюбие и неспособность понимать многие из обращенных к нему реплик с первого раза.

Народный театр любимым своим элементом считает палочные побои. Именно из площадных представлений европейской городской культуры этот элемент перешел в мольеровскую драматургию, в первую очередь в возмущившие Н. Буало «Плутни Скапена». В «Смерти Тарелкина» этот неприязнительный элемент не только широко используется (Варравин бьет костью Расплюева, Ох грозит Расплюеву щеткой, в ответ Расплюев бьет его по голове), но и доводится до абсурда расплюевской «механики» («Качала режет Шаталу – Шатала Пахомова – Пахомов вскидывается на воздух и валится на Расплюева. Они падают один на другого и катятся по полу») ⁴.

В фольклорном театре очень важен принцип последовательного появления перед главными героями «выходных» персонажей разного сословия, которые становятся жертвами или соперниками протагониста. Так и в «Смерти Тарелкина» к дознавателю Расплюеву по очереди являются прачка, барин, купец и дворник. Весьма схематично, в духе народного театра набросан эпизодический, но важный для картины полицейского дознания Крестьян Крестьянович, являющийся одновременно литературным аналогом и Доктора, и Немца из петрушечного представления. А конфликт Петрушки с Квартальным, который в наказание за преступление отправляет героя в солдаты, в рассматриваемой нами системе соответствует столкновению Тарелкина с Расплюевым, арестовавшим его за подлог и «кровопийство». В одной из версий «петрушечного представления» мы находим такой фрагмент:

«Из-за ширмы показывается Квартальный, и Петрушку берут в солдаты; он протестует и говорит, что горбат – служить не может. Квартальный возражает: “Где ж у тебя горб? У тебя нет горба!”. Петрушка кричит: “Потерял!”» ⁵. Так же



и Расплюев арестовывает Тарелкина только после того, как неожиданно отыскиваются в комод «потерянные» зубы и волосы.

Еще в драме «Дело» (центральной части трилогии) Сухово-Кобылин сделал Тарелкина заядлым театралом («а театры им по вкусу; а к актрисам расположение имеют»⁶, – говорит про Тарелкина и его коллег один персонаж; «Белоручки, перчаточники, по театрам шататься, шалберить да балагурить», – бранится другой). Именно Тарелкин становится корифеем импровизированного хора из «Гугенотов», звучавшего в присутственном месте. Задумывая свою аферу с мнимой смертью и шантажом начальника, Тарелкин мнит себя неуязвимым обманщиком вроде Фигаро (неважно, из комедии или из оперы).

Однако секрет неуязвимости дзанти комедийных европейских обманщиков состоит в том, что они, до мелочей зная свою среду, имеют возможность над ней подняться. А Тарелкин, как выяснилось, не знал реальных людей, которые его окружали. Не учел неодолимого энтузиазма полицейских дознавателей, покорности купцов, баб и дворян, которые с готовностью будут давать показания против его новой личности. И главного своего противника – генерала Варравина – недооценил. А свои возможности и способности, напротив, переоценил. Взяв от европейского обманщика только самую внешнюю черту – самоуверенность, он доказал свое внутреннее несоответствие избранному амплу. Получился не Скапен и не Фигаро, а родной русский Петрушка, которого гротесковый Городовой тащит в полицию под его причитания.

История с персонажем обнаруживает параллелизм с жанровой эволюцией всего про-

изведения. Будучи лишенной привычного для пьес Сухово-Кобылина баланса комического и лирического, пьеса «Смерть Тарелкина» обнаружила крен от любимой автором французской драматургической традиции к совершенно новой для него стихии отечественного народного театра, который, очевидно, более подходил для решения поставленных автором задач.

Созданные под влиянием многолетнего уголовного преследования «Дело» и «Смерть Тарелкина» стали личной мстью Сухово-Кобылина чиновничьему сословию. Но если «Дело» – памфлет на судебный произвол – сохраняет сильное влияние французского театра и относится к классу «высокой драмы», то «Смерть Тарелкина» – памфлет на произвол полицейский – ориентирован на более демократического зрителя. Финальная часть трилогии была облечена в универсальную общепонятную форму стилизации под народную комедию с обильными фарсовыми элементами. Это делало сатирический заряд пьесы острее, а обличительный эффект – бескомпромисснее.

Примечания

- ¹ *Рассадин С.* Гений и злодейство, или Гений Сухово-Кобылина. М., 1989. С. 241.
- ² *Гроссман Л.* Театр Сухово-Кобылина. М.; Л., 1940. С. 79.
- ³ Там же. С. 82.
- ⁴ *Сухово-Кобылин А.* Трилогия. М.; Л., 1959. С. 280.
- ⁵ Народный театр. М., 1988. С. 259.
- ⁶ *Сухово-Кобылин А.* Указ. соч. С. 149.

УДК 821.161.1.09-1+929 [Пушкин+Тур]

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» В ТЕКСТАХ ЕВГЕНИИ ТУР

Е. Н. Строганова

Тверской государственный университет
E-mail: enstrojanova@yandex.ru

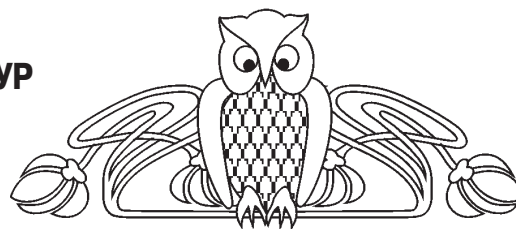
В статье поднимается вопрос о влиянии Пушкина на творчество русских писательниц XIX в., в частности, показаны пути освоения художественного опыта Пушкина Евгенией Тур. Писательница по-своему разрабатывала пушкинские типы «мечтательницы» и «лишнего человека», что было обусловлено не только новыми историческими условиями, но и факторами гендерного порядка.

Ключевые слова: женщина-автор, творческий диалог, гендерная корректировка истории литературы.

Eugene Onegin in the Texts of Eugeniya Tour

E. N. Strojanova

The article raises the question of the impact of Pushkin's works on the Russian women writers of the XIXth century. It shows the way of devel-



opment of Pushkin's artistic experience in the creativity of Eugeniya Tour. The woman-writer developed Pushkin's images of a «dreamer» and a «superfluous man» in her own way. Her interpretation was determined by the new historic conditions and gender factors as well.

Key words: woman-author, creative dialogue, gender correction of the history of literature.

Литература, как известно, литературна: писатель вдохновляется не только жизненными, но и читательскими впечатлениями, включаясь в творческий диалог с другими авторами и предшествующими текстами. Немало исследований написано о роли Пушкина в этом непрерывном диалоге. Особое значение для русской литературы имел роман «Евгений Онегин», который оказался



прецедентным текстом для многих писателей, преломившись в текстах Ф. М. Достоевского, И. А. Гончарова, И. С. Тургенева и других авторов. Этому посвящено немало работ, однако в поле зрения исследователей не попадают тексты, принадлежащие перу авторов-женщин¹, что в числе других факторов актуализирует необходимость гендерной корректировки истории литературы. Невнимание к творчеству русских писательниц обедняет наше представление о развитии литературы XIX в. в целом и о роли пушкинского романа в частности.

Писательница Елизавета Васильевна Салиас де Турнемир, более известная под литературным именем Евгения Тур, принадлежала к творчески одаренной семье Сухово-Кобылиных: ее брат Александр Васильевич – автор популярной драматургической трилогии «Картины прошедшего»; младшая сестра Софья Васильевна – талантливая художница, первая женщина, получившая большую золотую медаль на академической выставке (в 1854 г.)². Литературная линия продолжилась в семье самой Елизаветы Васильевны (далее – Е. В.), чей сын, Е. А. Салиас де Турнемир, стал известным историческим романистом³.

Е. В. получила прекрасное домашнее образование, так как для обучения детей приглашались профессор Московского университета. Одним из ее учителей был профессор Н. И. Надеждин, литературный критик, издатель журналов «Телескоп» и «Молва», где печатались и его статьи о Пушкине⁴. Надеждин признавал талант поэта, но считал его легковесным. Диалог между критиком и поэтом развивался в рамках общей полемики начала 1830-х гг. между писателями-аристократами и демократами, к которым принадлежал и сам Надеждин, сын священника. На Пушкина он распространял свое представление о писателях-аристократах как людях недостаточно образованных: «Талант <...> не закупоренный печатью истинного образования...»⁵ В целом мнение Надеждина о Пушкине можно определить словами *талант, не оправдавший ожиданий*. Характерно высказывание критика по поводу VIII главы «Евгения Онегина», которое он распространял на роман в целом: «Напрасно самое пристрастное доброжелательство усиливало отыскать в нем черты высшего эстетического значения». В той же статье 1832 г., отзываясь на издание третьей части «Стихотворений Александра Пушкина», Надеждин писал: «... талант Пушкина ощутительнее слабеет в силе, теряет живость и энергию, выдыхается»⁶. В свою очередь поэт адресовал критику несколько ядовитых эпиграмм, и в притчевой эпиграмме «Сапожник» уровень претензий своего оппонента Пушкин определил довольно резко: «Суди, дружок, не свыше сапога!».

В связи с нашей темой интересен вопрос, в какой мере суждения Надеждина о Пушкине повлияли на Е. В. и повлияли ли вообще. Его авторитет как наставника был для нее несомненен. Более

того, отношения учителя и ученицы со временем переросли во взаимную влюбленность, развиваясь по модели, традиционной для культуры первой половины XIX в.⁷ Этот любовный сюжет имел драматичную развязку. Надеждин сватался, но родовитые дворяне не пожелали родниться с разночинцем. Запланированный влюбленными побег не состоялся. Е. В. пережила нервное потрясение, родители увезли ее за границу и выдали замуж за французского графа Анри Салиаса де Турнемира (в России – Андрей Иванович). Брак оказался неудачным, супруги расстались, и Е. В. одна воспитывала троих детей. О романтических отношениях Е. В. и Надеждина необходимо напомнить, потому что впоследствии эта житейская ситуация реализовалась в сюжете одного из интересующих нас произведений писательницы.

Будучи учителем Е. В., Надеждин стремился не только передать ей определенные сведения, но и внушить свои понятия о жизни. Это, в частности, касалось назначения женщины. Его собственные суждения на этот счет не отличались оригинальностью: женщинам от природы дано «прекрасное назначение добрых жен и почтенных матерей, назначение <...> заключающее в себе столько истинного блаженства». В соответствии с этим он порицал любое отклонение от установленной нормы, в частности, представлял в самом неприглядном виде женщин, занимавшихся литературным трудом. В дневнике он описывал «тружениц типографий» как жалких существ, «с бледным лицом и красными глазами, закутанных в большую шаль, в полинялой шляпке, вышедшей из моды, без корсета, потому что корсет жмет вдохновение; без перчаток, чтобы свободнее кусать ногти, на которых остаются следы чернил; с корректурой, торчащей из ридикюля...»⁸ Однако вопреки предостережениям Надеждина Е. В. стала не только писательницей, но и первой женщиной в России, издававшей журнал-газету⁹ «Русская речь» (1860–1861). Таким образом, жизнь свою она строила, отвергая патриархальные установки, которые пытался внушить ей Надеждин, и была самостоятельна в своих пристрастиях. Это касалось и ее отношения к Пушкину.

Существуют упоминания, что увлечение Е. В. пушкинским романом в стихах повлияло на выбор псевдонима: вторая часть – сокращение от Турнемир, первая – имя главного героя (напомним, что сыну она также дала имя Евгений). О том, что пушкинский роман в стихах повлиял на писательницу, свидетельствуют также и тексты ее произведений. В художественной прозе и в публицистике Е. Тур находим цитаты и реминисценции из «Евгения Онегина», а также аллюзии на этот роман. Остановимся на повестях «Ошибка», «На рубеже» и романе «Три поры жизни».

Повесть «Ошибка» (1849) – первое оригинальное произведение писательницы. Здесь нет прямого цитирования Пушкина, нет реминисцентных формул, но присутствуют несомненные аллю-



зии на роман «Евгений Онегин». Главная героиня Ольга – своеобразное продолжение типа Татьяны Лариной и вместе с тем опровержение пушкинской трактовки этого типа. Пушкинская Татьяна мечтательница – «мечтательницей» называет свою героиню и Тур. Пушкинская характеристика Татьяны – «дика, печальна, молчалива, как лань лесная боязлива» – отзывается в репрезентации героини Тур: «...как скоро были другие, чужие ей люди, Ольга входила <...> в себя, укрываясь, как жемчужина в глубине раковины...». Как и пушкинская Татьяна, Ольга погружена в свой внутренний мир, которым «дорожит»: ей «трудно было <...> решиться раскрыть его перед другими»¹⁰. Ольга так же не способна на компромиссы и остается верна себе, отказываясь от соединения с любимым человеком (правда, в иной, чем Татьяна, ситуации).

Но сама трактовка типа мечтательницы отличается от пушкинской. Героиня Тур, подобно Татьяне, знание жизни черпает из книг, но различны характер и круг их чтения. Татьяна, в соответствии со вкусами эпохи, читает романы Ричардсона и Руссо и по ним формирует свои представления о любви. Романом «Юлия, или Новая Элоиза», героиня которого беззаветно отдается своей любви к учителю, Руссо сформировал и закрепил в литературе и в сознании читателей определенную модель любовного поведения. Следуя этой модели, Татьяна сама признается Онегину в любви и даже говорит: «То в вышнем суждено совете... То воля неба – я твоя...» – и это не предполагает, что он поведет ее под венец. Героиня Тур – персонаж другой эпохи, и в отличие от пушкинской Татьяны она читает не только и не столько романы. Для Ольги чтение – преимущественно интеллектуальное занятие: «...жажда знания была господствующей в ней страстью, и она читала все, что только могла»¹¹. Круг чтения ее разнообразен: Шиллер, Байрон, Шекспир, другие классические произведения и «критические разборы на них», новые исторические сочинения¹².

По сравнению с пушкинским романом Тур изменяет диспозицию мужского и женского персонажей. У Пушкина расстановка персонажей вполне традиционна: герой повидал мир, знает жизнь, отчасти пресыщен ею – героиня несведуща, не знает жизни¹³ и начинает взрослеть, только знакомясь с книгами Онегина. Тур использует прием гендерной инверсии, меняя персонажей местами. Герой повести Славин, невзирая на свободный образ жизни, несамостоятелен и управляем. Ольга, наделенная «зрелостью ума и мысли»¹⁴, лучше, чем он, понимает жизнь, она самостоятельнее в своих поступках и суждениях. Писательница пересматривает традиционные модели отношений между мужчиной и женщиной, ее героиня оказывается в своем роде наставницей мужского персонажа¹⁵.

В романе «Три поры жизни» (1854) онегинские аллюзии еще более очевидны. Главный герой Валентин Огинский – имя, напоминающее

об Онегине. Тур вводит роман Пушкина в свой текст самыми разными способами, в том числе и включая его в круг чтения героя. В «Евгении Онегине» Валентину «нравилось только одно лицо Ленского, да еще, может быть, поэтический образ Татьяны любил он представлять в своих мечтаниях, что касается до Евгения и Ольги, он громил их с высоты своего высокомерного чувства...»¹⁶. В образе Валентина писательница своеобразно контаминирует черты Ленского и Онегина. Он мечтатель, верящий, «как Ленский, что душа родная соединиться с ним должна»¹⁷. Однако очередное любовное потрясение превращает Валентина в существо «полуразрушенное», человека, осознающего бесполезность своего существования: «Что сделал он? Куда, к какой цели он стремился? <...> Где искать ему деятельности, да и есть ли она?»¹⁸ – а это уже Онегин, «лишний человек», страдающий от преждевременной старости души. В финале второй части романа Валентин, который иронически именуется Чайльд-Гарольдом, отправляется в заграничное путешествие, что дважды отсылает к пушкинскому герою, который, как помним, сравнивается с Чайльд-Гарольдом («Как *Child-Harold*, угрюмый, томный в гостиных появлялся он...»), и, желая развеять привычную скуку, едет путешествовать (правда, по России). *Наконец, очевидной проекцией на «Евгения Онегина» являются две цитаты, использованные Тур в качестве эпиграфа к третьей части романа:* «Без службы, без жены, без дел, / Ничем заняться не умел» и «Кто чувствовал, того тревожит / Призрак невозвратимых дней, / Того змия воспоминаний... грызет». Линию отношений Онегина и Татьяны отчасти напоминают взаимоотношения Огинского и любящей его Таги, которую он не сумел понять ни при первой, ни при второй встрече.

Героиня повести Тур «На рубеже» (1857) носит имя Татьяна. Конфликт основан на проблеме «неравного союза», сословного неравенства влюбленных: героиня – дворянка, вдова генерала; герой, Федор Павлович – сельский доктор, сын фельдшера. Поскольку творчество Тур практически не изучено, то до сих пор не было замечено, что этот персонаж является прямым предшественником тургеневского Базарова, напоминая его и родом занятий, и тем, что гордится своим низким происхождением. Между этими произведениями можно провести и другие параллели, которые должны быть предметом отдельного разговора¹⁹. Развитие основной сюжетной линии в повести, связанной с темой сословных предрассудков, навеяно историей жизни самой писательницы. Как когда-то юной Елизавете Сухово-Кобылиной родители не позволили выйти замуж за разночинца Надеждина, так и ее героиню родственники насильно разлучают с возлюбленным. Писательница в свое время пережила нервное потрясение, и эта история серьезно повлияла на ее последующую жизнь. В повести Тур трагизм ситуации усиливается тем, что героиня от бессилия, беспомощности



и невозможности изменить порядок вещей теряет рассудок.

В характеристике своей Татьяны Тур явно апеллирует к пушкинскому роману. Так, она пишет об изменении в отношениях между героями: «Он <...> отделил в уме своем помещицу нескольких тысяч душ, петербургскую даму, генеральшу от этой милой, доброй, чувствительной Татьяны, которую видел целый день у постели больных...»²⁰ Здесь целый букет онегинских реминисценций: петербургская дама, генеральша, притом еще и «бедным помогает». В другом пассаже показано состояние героини: «Куда девалась прежняя тоска ее, тоска, загнавшая ее в глушь забытого селенья?»²¹ – графически оформленная цитата из Пушкина подчеркивает преемственную связь между двумя Татьянами. В повести есть еще ряд цитат и реминисценций из произведений Пушкина²², которые убеждают, что его слово органично входит в тексты Тур, становясь их неотъемлемой частью.

Приведенные нами материалы помогают дополнить картину восприятия пушкинского романа и показать пути его освоения женскими авторами. Произведения Евгении Тур убеждают, что тексты Пушкина, прежде всего роман «Евгений Онегин», не просто входили в активный фонд ее творческой памяти, но и становились достоянием ее собственного художественного языка. Как и многие современники, Тур диалогически воспринимала роман Пушкина, проявляя наибольшее внимание к образу Татьяны и по-своему интерпретируя его. В повести «Ошибка» писательница использует прием гендерной инверсии, но, создавая образ мечтательницы, остается верна общему рисунку, намеченному Пушкиным. Образ Татьяны в повести «На рубеже» буквально ориентирован на первоисточник, но Тур изображает другую историческую эпоху и, делая героиню вдовой, создает предпосылки для ее отказа от социальных условностей – в этом смысле можно говорить о том, что ее Татьяна является прямым продолжением пушкинской. В меньшей степени для Тур были интересны мужские персонажи (что в целом характерно для авторов-женщин XIX в.), но своеобразную контаминацию черт Ленского и Онегина можно видеть в героине романа «Три поры жизни».

Примечания

- 1 В пушкинскую эпоху и позже образованные женщины были основными потребителями литературной продукции, и именно к читательницам адресовался в своих произведениях Пушкин.
- 2 Средняя сестра, Евдокия Васильевна, не отличалась творческими талантами, но вошла в историю русской литературы как адресат стихотворного цикла Н. П. Огарева «Buch der Liebe».
- 3 Старшая дочь писательницы, Мария, была женой известного военачальника И. В. Гурко, владевшего имением Сахарово в Тверском уезде. Переписка Е. В.

с дочерью и зятем хранится в фондах Тверского государственного объединенного музея (См.: *Строганова Е.* Сценарий собственной судьбы в письмах Е. В. Салиас де Турнемир // Тверской край – душа России : материалы науч. конф. Тверь–Торжок, 23–24 декабря 2005 г. Торжок, 2005. С. 126–133 ; *Она же.* Семья Гурко в письмах Е. В. Салиас де Турнемир // Филологический сборник. Вып. 1. Тверь ; Велико-Тырново, 2006. С. 5–8 ; *Она же.* Евгений Салиас в письмах Евгении Тур // Язык как зеркало времени : К 75-летию со дня рождения профессора Р. Д. Кузнецовой. Тверь, 2007. С. 180–193 ; *Она же.* Генерал И. В. Гурко глазами современников (по письмам Е. В. Салиас де Турнемир) // Асоба і час. Беларускі біяграфічны альманах. Вып. 1. Мінск, 2009. С. 168–180.

- 4 Пушкин поместил несколько стихотворений в журнале «Телеграф», в том числе известное стихотворение «Герой».
- 5 Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830. СПб., 2001. С. 261.
- 6 Пушкин в прижизненной критике. 1831–1833. СПб., 2003. С. 187, 189.
- 7 См.: *Смирнова О.* «В ней нет и не должно быть ничего, кроме сердца»? (Е. Тур и Н. Надеждин) // Русская литература XIX века в гендерном измерении : Опыт коллективного исследования / науч. ред. Е. Н. Строганова. Тверь, 2004. С. 139–148.
- 8 *Козмин Н. Н.* И. Надеждин. Жизнь и научно-литературная деятельность. 1804–1836. СПб., 1912. С. 517.
- 9 Детские журналы женщины издавали уже с 1840-х гг. : «Звездочка» (1842–1863) и «Лучи» (1850–1860) А. О. Ишиловой.
- 10 *Тур Е.* Ошибка // Современник. 1849. № 10. С. 188.
- 11 Там же. С. 148.
- 12 Там же. С. 157.
- 13 См.: *Stroganova E.* «Приезжий из столицы» и «спящая красавица» (провинциалы и провинциалки в русской литературе XIX века) // Vater Rhein und Mutter Wolga. Diskurs um Nation und Gender in Deutschland und Russland. Würzburg, 2005. S. 388.
- 14 *Тур Е.* Ошибка. С. 148.
- 15 Подобную модель можно видеть в романе Жорж Санд «Лелия». Е. Тур была одной из писательниц, которых современники называли «русской Жорж Санд».
- 16 *Тур Е.* Три поры жизни : роман : в 3 ч. М., 1854. Ч. I. С. 60.
- 17 Там же. Ч. I. С. 60.
- 18 Там же. Ч. II. С. 270.
- 19 Примечателен, например, акцент на внимании обоих персонажей к телесной красоте героини. Федор Павлович: «„Она хороша, очень хороша“, – подумал он и продолжил ее рассматривать, как рассматривают красавицу на картине. Она нагнулась: как был грациозен выгиб ее шеи и какую приятною линией соединялась ее головка с чудесными плечами и стройною талией, как хорошо эта маленькая головка оканчивала собою ее прекрасный стан!» (*Тур Е.* На рубеже // Русский вестник. 1857. № 20. С. 834). Базаров : «Этакое богатое тело! <...> хоть сейчас в анатомический театр» (*Тургенев И.* Полн. собр. соч. : в 28 т. М. ; Л., 1964. Т. VIII. С. 272).



²⁰ Тур Е. На рубеже // Русский вестник. 1857. № 21. С. 38.

²¹ Там же. № 20. С. 38.

²² К пушкинскому тексту восходит, например, мотив покая и воли, правда, связанный с женским персонажем: «...я устала, я хочу спокойствия, уединения, воли» (Тур Е. На рубеже // Русский вестник. 1857. № 21. С. 53). См. также реплику героя: «„Знаете ли что? Я начинаю думать, что вы не стоите любви. Помните эти стихи Пушкина:»

Так неприступны, так горды,

Так благочестия полны,

Что вид их уж рождает сплин“» (Там же. С. 61)

и диалог между Татьяной и ее кузеном, который высокомерно отзывается о Федоре Павловиче: «— Уездных барышень кумир, как сказал Лермонтов.

— Пушкин, cousin.

— Положим, и Пушкин, это все равно» (Тур Е. На рубеже // Русский вестник. 1857. № 22. С. 337).

УДК 821.161.1.09-3-95+929 [Писемский+Авдеев]

СТАТЬЯ О «ПОДВОДНОМ КАМНЕ» М. В. АВДЕЕВА И ВЗГЛЯДЫ А. Ф. ПИСЕМСКОГО НА «ЖЕНСКИЙ ВОПРОС»

О. В. Тимашова

Саратовский государственный университет
E-mail: kirilif@info.sgu.ru

В статье впервые в неразрывной связи художественных образов и критических заявлений рассматривается отношение Писемского к вопросу эмансипации женщины, считавшейся современниками одной из центральных тем его творчества.

Ключевые слова: А. Ф. Писемский, М. В. Авдеев, критика второй половины XIX в., «женский вопрос», эстетическая программа А. Ф. Писемского.

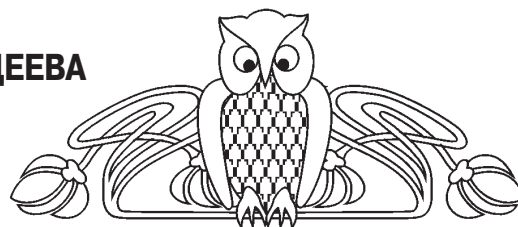
M. V. Avdeev's Article on the «Hidden Pitfall» and A. F. Pisemskiy's Views on the «Woman Question»

O. V. Timashova

In the article for the first time Pisemskiy's attitude to the issue of feminine emancipation is viewed in close connection with his artistic images and critical statements; the issue was considered one of the key themes of his works by his contemporaries.

Key words: A. F. Pisemskiy, M. V. Avdeev, criticism of the second half of the XIXth century, «woman question», A. F. Pisemskiy's aesthetic program.

Мировоззрение А. Ф. Писемского (1821–1881), одной из самых сложных фигур современной ему литературы, нашло выражение в нескольких атрибутированных¹ критических работах. Раздумья о задачах и типах художников в связи с трагической судьбой любимого учителя Гоголя, отразились в статье о втором томе «Мертвых душ»²; суждения о современной драматургии – в статьях и рецензиях времени редакторства в журнале «Искусство»³; программные журналистские концепции – в годовых объявлениях⁴; взгляды на проводимые в стране реформы – в злободневных фельетонах «Салатушки» и «Никиты Безрылова»⁵. Наконец, о «женском вопросе» писатель высказался в рецензии на популярный роман Михаила Васильевича Авдеева «Подводный камень» (1860)⁶. Однако если знаменитая статья о «Мертвых душах» широко дискутировалась и положила на-



чало полемике в критике⁷, работы, посвященные театру, изучались исследователями Писемского-драматурга⁸, годовые журнальные объявления – учеными-биографами А. П. Могиланским и М. К. Клеманом⁹, воззрения Писемского-критика на проблему женской «эмансипации» нуждаются в более пристальном изучении.

«Женский вопрос» стоял в центре целого ряда ранних (повести «Винювата ли она?», «Боярщина») и зрелых (цикл очерков «Русские лгуны», романы «Люди сороковых годов», «В водовороте») произведений Писемского. Однако уже современники отмечали, что взгляд писателя на тему женской свободы в браке противоречив. Он с сочувствием относится к героиням, ставшим жертвами семейной тирании и общественного порицания (Лидия в «Винювата ли она?», Анна Павловна в «Боярщине»). Но в его произведениях женщины, выбравшие путь «свободного» брака, неизбежно разочаровываются, а подчас гибнут (упоминавшаяся Анна Павловна, Марья в «Красавце», Елена Жиглинская в «В водовороте»). Более того, в повести «Винювата ли она?» герой-рассказчик, alter ego автора, обращается к стоящей на распутье героине с назиданием: «Крест ваш тяжел (алкоголик-муж, осуждение «света» и презрение собственной матери. – О. Т.), но вы его взяли и несите»¹⁰. М. К. Цебрикова, отдав дань сочувствию Писемского женщине, в финале своей статьи с иронией заметила, что последний неизменно обращается к своим героиням с призывом: «Бедные женщины, <...> терпите, пока есть силы, а не станет – умирайте, – так советует вам гуманный защитник ваших прав»¹¹. В дальнейшем предания о степени «эмансипированности» писателя продолжились. Так, Л. Аннинский доказывал, что репутация Писемского-вольномудца после запрета первой повести оказалась преувеличенной¹²; тогда как А. А. Рошаль, напротив, настаивает на развитии Писемским идей А. И. Герцена, что проявилось и в переключке с заглавием его повести «Кто виноват?»¹³.



Идейные истоки такой мнимой непоследовательности раскрываются при анализе рецензии Писемского на повесть популярного автора, в которой тот прямо обращается к деликатной теме фактического развода и гражданского, незаконного брака, начинающего завоевывать признание среди просвещенных «эмансипированных» интеллигентов. Герой Авдеева, Комлев, представленный носителем новейших прогрессивных убеждений, влюбляется в замужнюю женщину и мать, Наташу. Однако персонаж Авдеева категорически не желает скрепить отношения законным образом, несмотря и даже вопреки разрешению благородного мужа Наташи, Соковнина. Это решение мотивируется широтой убеждений Комлева, презирующего институт брака, что вполне разделяет его возлюбленная Наташа. После нескольких лет пребывания за границей отношения незаконной пары расстраиваются, что опять-таки не приводит к ожидаемым драматическим последствиям: преодолев очередной «подводный камень» обывательской морали, Наташа возвращается к законному сыну и мужу, который с радостью встречает любимую и не позволяет себе ни одного упрека. В этой фабуле слышны как складывающиеся идеи «новых людей» Чернышевского, так и отголоски будущего шедевра Толстого «Анна Каренина».

Писемский не преминул указать во вступлении к своей рецензии, что аналогичный сюжетный треугольник уже представлен в двух великих романах: «Евгений Онегин» и «Кто виноват?» (9,547). По мнению писателя, их развязка – отказ любящей женщины от своего чувства во имя долга и отъезд одинокого любовника за границу – есть единственный человечески и божески правильный выход из сложившейся драматической ситуации. Отталкиваясь от этой аксиомы, дальнейшие его рассуждения призваны доказать, что привлекательные идеи новых героев, Комлева и Наташи, суть извращение естественной человеческой природы и забвение христианских нравственных норм. Более того, нарисованные оригинальные сюжетные повороты и финал являются следствием рассудочных убеждений их автора, стремления Авдеева снискать себе скандальную дешевую славу, и, следовательно, не могли существовать в действительности.

И дело не только в том, что настоящий мужчина не мог бы так быстро простить и забыть измену. Как пример абсолютного неправдоподобия Писемский цитирует кульминационную сцену повести, которую потрясенные читатели «конечно, помнят, но... не наизусть» (9,547): объяснение Наташи с мужем после объявления Комлева о любви к его жене и одновременного категорического отказа вступить в брак-разводный процесс, все издержки которого благородный Соковнин готов принять на себя. Наташа потрясена независимостью и высотой целей возлюбленного; перед их задачами – создать новую форму свободных отношений мужчины и женщины – склоняется

поначалу недоумевающий Соковнин. С опорой на эту цитату, выразившую идейные позиции всех тех героев, в дальнейшем строится логика его критических рассуждений.

Писемский не преминул в острой полемической манере разбить подобную философию любви. Для этого он вступает в воображаемый спор с эмансипированными героями, задает им вопросы, которые, по его убеждению, должен был, но не задал робкий Соковнин, и моделирует ответы. «Вы исповедуете любовь для любви, – обращается рецензент к герою Авдеева, – это фраза и притом... из самых бессмысленных» (9,555). «Бессмысленность» теории свободной любви писатель развенчивает исходя из своего понимания двойственности человеческих побуждений, плотских и духовных одновременно¹⁴, согласно которым истинно влюбленный должен быть «человеком сильного организма и нормального человеческого поведения». Это убеждение в дуализме человеческой природы, в нерасторжимости инстинктов и умственных устремлений приводит к тому, что Алексей Феофилактович опровергает позицию Комлева (Авдеева) с двух направлений. С точки зрения «нормального организма», напоминает он, «поведение влюбленных... если это... сильные организмы, состоит в... не управляемой размышлением, готовности на всякое сумасбродство». Следовательно, если Комлев способен долго и красиво рассуждать о своих взглядах и чувствах, он не любит Наташу или даже неспособен любить.

Муж Наташи, по мнению Писемского, должен был обратиться к любовнику с таким призывом: «Будемте бороться с предрассудками: ваш – личная... прихоть; мой – общественное мнение» (9,557). В этих словах – ядро философии Писемского. Личные чувства и побуждения, при всей их высоте, уступают перед объективным ходом вещей и требованиями общества. В данном случае практичный муж напоминает возвышенному любовнику о реалиях русской жизни: «Жене моей просто нельзя без моего согласия оставить моего дома... ну, хоть в полицейском отношении» (9,557). Речь не идет о том, что общественное мнение всегда право. Но при всем желании избежать его нельзя, формальных правил невозможно не учитывать, особенно когда речь идет о слабом, уязвимом во всех обществах существе – о женщине. В этом отношении Писемский всегда, по замечанию современников, был до «жестокости» правдив, рисуя, например, как полиция является к жене-беглянке, дабы силой вернуть ее к мужу («Боярщина») или по лживому обвинению оскорбленного обожателя героиню выгоняют со службы, заставляя с сыном умирать в холодном подвале («В водовороте»).

Решение Комлева не обременять себя формальными узами, с точки зрения той тяжести общественного порицания, которую он неизбежно возлагает на плечи своей пусть и добровольной спутницы, «отнимает у... поступка чистоту и воз-



вышность», делает героя эгоистом, превыше ставящим «личную прихоть» (9,557). Он должен был как влюбленный и как мужчина принять в соображение бытовые препятствия, пожертвовать главными идеями, дабы оградить любимую женщину от излишних страданий. Любопытен пример, который приводит Писемский в обоснование своей точки зрения о необходимости поступиться предрассудками ради удобства любимого существа. Писатель предполагает, что просвещенный Комлев «не любит запаха ростного ладану». Исходя из этого, он моделирует следующую безвыходную ситуацию: «...Проездом в...саратовской... степи вы сбились с дороги и замерзаете...в этом...положении вы вдруг нападаете на хутор, состоящий из одной избы, в которой только что отслужили молебен и, стало быть, накурили ладаном» (9, 556). Легко заметить, что этот с внешней точки зрения бытовой пример имеет отчетливый морально-религиозный подтекст, связанный с поговоркой: «Бежит как черт от ладана». Доводя ситуацию до абсурда, Писемский иронически предполагает, что и в описанном безвыходном положении Комлев «решился бы замерзнуть», нежели вдохнуть ненавистный для него запах. Таким образом, в конце воображаемого диалога с героем Авдеева Писемский убедил читателя, что гуманные теории, не учитывающие реалий жизни и положения конкретных людей, обращаются в свою противоположность: «Г-н Авдеев заставляет вас (Комлева – О.Т.)... действовать по внутренним побуждениям, имеющим будто бы... глубину и основательность; но это не правда: вы стоите чисто за внешность; желая ратовать против китаизма (*отсталости* – О.Т.), вы...являетесь именно китайцем...можно сказать, китайским бонзою» (9,555).

Наташу писатель не осуждает, понимая, что ее положение гораздо сложнее, чем у мужских персонажей: «Ваше “не хочу!” имеет торжественность жертвоприношения, оно равняется призыву на великий подвиг» (9,558). Писемский истолковывает ее отказ выходить вторично замуж как сознательное стремление к разрушению предрассудков: «Вы собственным примером хотите показать, что и там можно носить гордо свою голову, где другие создания вашего пола обыкновенно понижают» (9,558). Дабы реализовать возвышенные мечты, критик дает весьма практический совет: «Останьтесь при вашем “не хочу“, но не ездите...за границу...», избегая щекотливых ситуаций. Писемский четко формулирует, как поступала бы в таких условиях истинно эмансипированная женщина: «...Не употребляйте...никаких усилий скрывать...ваши...отношения к Комлеву...а между тем добейтесь уважаемого общественного положения...держите себя так, чтобы думающие о вас с неуважением... возбуждали отвращение к своим предрассудкам, как... всякое варварство, или казались смешными, как бывает с... невежеством» (9,560). Маленькое практическое действие убедительнее самых высо-

ких слов: «...В деле, которое вы защищаете вашим телом и вашим поведением, это чрезвычайно важно...» (9,557). В дальнейшем писатель реализует эту программу в образах собственных героинь: Елены Жиглинской, решившейся родить ребенка без мужа, и Марьи Николаевны («Красавец»), порвавшей с богатым супругом ради осужденного возлюбленного и последовавшей вместе с сыном за ним в Сибирь. Последняя добивается своим искренним поведением искоренения предрассудков в отдельно взятом «городке П.». После ее поступка реплика недоумевающего обывателя: «Но как хотите...за отца, брата, мужа, но за любовника...» – возбуждает у собеседника снисходительную улыбку (7,399).

Писемский каждый раз «проверяет» ситуацию появлением ребенка. Только это, в его глазах, способно окончательно оправдать влюбленных и из непрочной связи вырастить настоящую семью. Писатель советует Наташе не отстранять Комлева от житейских будней, «обнаружить больше чувствительности к...сыну и навязать его попечению... благоразумно-безрассудного поклонника...» (9,560). Нетрудно заметить, что образ мыслей Писемского перекликается с раздумьями Толстого, нарисовавшего трагедию Анны Карениной, спровоцированную, среди прочего, равнодушием Вронского к маленькому Сереже.

Попутно Писемский высказывает свою точку зрения на еще один принципиальный вопрос – о мотивах человеческого поведения. Он проводит резкий водораздел между книжной ученостью и подлинной смелостью или даже естественностью поведения. Рецензент полагает, что героиня Авдеева изначально «не подготовлена к подвигу», хотя и просветила себя изучением новейших теорий: «...Из книг, которые вы читали, самое видное место принадлежит, без сомнения, романам Жорж-Занда; но...этого еще мало, чтобы вы могли нажать такое смелое убеждение, которое вы обращаете такое отважное поведение» (9, 558–9). Писемский резко разграничивает естественные побуждения и изломанные страсти просвещенных интеллигентов: «Спросите у влюбленных по непосредственному, собственному чувству, а не по указанию какого бы то ни было автора, – так ли они чувствуют» (9,559).

В рассуждениях о браке применительно к своей стране и настоящей эпохе Писемский вполне самостоятелен. Гораздо более осторожности он проявляет, переходя к обоснованию теории брака вообще. Еще Чернышевский обратил внимание, что писатель очень щепетилен и не решится писать о том, в чем досконально не осведомлен – «как человек очень умный, г.Писемский никогда и не вздумает писать рассказы из бразильской жизни, в этом можно быть уверены»¹⁵. В данном случае русский писатель предпринимает обширную выписку из трудов «одного из сильнейших мыслителей нашего времени», «гениального мыслителя» (9, 549) Огюста Сен-Бева. Удивительно



стремление Писемского даже такое, по-видимому, новейшее явление как появление иных форм брака, возвести к традиции. В данном случае Писемский, с опорой на Сент-Бева, отыскивает исток гражданского брака в античные времена (сожительство героя с пленницей), ссылаясь на образы Бризеиды («Илиада» Гомера), и Дидоны («Энеида» Вергилия). При этом безусловное превосходство и божественная высота брака не подвергаются никакому сомнению: «Если Дидона плачет и сокрушается, обвиняя сама себя, то она плачет и сокрушается не о своих погибших наслаждениях ...; она горюет о невозможности брака...»(9,550). Недостаточная нравственная высота, по мнению русского писателя, более, чем бытовые соображения, может стать препятствием на пути достижения этого «идеала» человеческих отношений.

Писемский разделяет гипотезу французского мыслителя, что Вергилия заставила обратиться к низшим формам сожительства, «терпимой, но не узаконенной любви», исчерпанность Гомером темы идеального брака. Но и в этом случае, подчеркивает Писемский, нет и речи о том, чтобы уравнивать их между собой – напротив: «воспользовавшись всем, что только страсть и угрызения представляют... трогательного, трагичного и вместе идеального», поэт стремится «показать... бездну, которая разделяет достославную светлость супруги от наслаждений подспудной любви»(9,550). Но, как с иронией отмечает Алексей Феофилакинович, «цивилизация шла вперед». И вот «новый поэт» (Авдеев) «не преминул», следуя за Вергилием в поисках новых положений, обратился к теме «подспудной любви», но уже с тем, чтобы «поднять ее до высоты и торжественности брака». О том, что подобное смешение для писателя неприемлемо, говорит ироническое сравнение авдеевской Наташи и Дидоны Вергилия (отнюдь не в пользу первой): «Дидона г. Авдеева... не знает никаких угрызений (*совести* – О. Т.)... она самым крайним образом расходится во вкусах с карфагенской царицей» (9,552). Писемский постоянно имеет в виду высокие идеалы, не подверженные времени; но как писатель-реалист ни на минуту не забывает будни страны и общества, в котором живет и творит. До тех пор, пока «новые люди» не в состоянии представить обществу убедительные примеры состоявшихся, воспитывающих детей пар, их громко провозглашаемые призывы построить жизнь на справедливых началах – не более чем греховное искушение молодежи этикой «свободной любви».

Статья помогает подтвердить некоторые из основ поэтики Писемского. Так, наиболее презираемым им персонажем является благородный и, на первый взгляд, безукоризненный Соковнин – именно потому, что не делает ничего – ни хорошего (он должен был, по убеждению Писемского, настоять на браке Наташи с Комлевым), ни даже «плохого», но искреннего порыва (не пускать на

порог жену-изменщицу). Писатель всегда более склонен понять и оправдать в своих героях непосредственный порыв, нежели «вычитанные», модные идеи, которые при перенесении в реальную жизнь порой превращаются в карикатуру и насмешку. В этом истоки сочувствия к Анне Павловне или Марье, и в то же время карикатурного развенчания эмансипе Юлии Живинной и ее возлюбленного, «господина Клоповского» («Люди сороковых годов»).

Таким образом, критическая позиция Писемского непосредственно вытекает и продолжает его мнения, выраженные в художественных образах. Его героини, как и истолкование им чужих образов, в полной мере отражают мировоззрение писателя переходной эпохи. Это стремление органично сочетать требования строгой христианской морали, основанной, как мы доказали, на религиозных и литературных авторитетах, – с требованием свободы личности и «женских прав». Очевидное противоречие писатель преодолевает, апеллируя к рассмотрению непосредственного случая супружеского «подводного камня», к выяснению степени нравственной зрелости конкретной женщины. Если героиня нравственно несамостоятельна, брак дарует ей внутреннюю гармонию и защиту от упреков общества. Взвзвывая на себя ответственность, отвергнув опору в Боге, обязана идти до конца. Писемский верит как в силу непосредственного порыва, так и в правоту увлеченности «новыми идеями». Оба этих пути к новому браку противостоят самой пагубной для современного общества опасности – книжной подражательности. Взгляд писателя, безусловно, уязвим в сравнении с уверенностью последователей Жорж Санд и Чернышевского или же убежденных противников эмансипации. Ценность его – в приближении к образу мыслей «простого человека»¹⁶, непосредственного участника событий, стремящегося сохранить гармонию взглядов в условиях рушащихся идеалов.

Примечания

- ¹ Ряд работ, опубликованных в период редакторства А. Ф. Писемского в журналах «Библиотека для чтения» (1860) и «Искусство» (1860, июль – декабрь) атрибутируется ему предположительно. См.: *Клеман М., Могилянский А.* Об издании журнала «Библиотека для чтения» // Писемский А. Письма. М.; Л., 1936. С. 333.
- ² См.: *Писемский А.* Сочинения Н. В. Гоголя, найденные после его смерти. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Часть вторая // Отечественные записки. 1855. № 10. Отд. 3. С. 57–76.
- ³ См.: *Манькова Л. А.* Ф. Писемский – драматург: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1986. С. 14.
- ⁴ См.: Об издании журнала «Библиотека для чтения» в 1861 году // Санкт-Петербургские ведомости. 1860. № 248, 13 ноября; Об издании в 1862 году журнала



- «Библиотека для чтения» // Санкт-Петербургские ведомости. 1861. № 229, 17 октября.
- ⁵ См.: *Писемский А.* Мысли, чувства, воззрения, наружность и краткая биография статского советника Салатушки // Библиотека для чтения 1861. № 1. Отд. фельетон. С. 1–9; № 2. С. 1–6; № 3. С. 35–40; Фельетоны Никиты Безрылова // Библиотека для чтения 1861. № 12. Отд. фельетон. С. 1–5; 1862. № 1. С. 112–114; № 2. Отд. фельетон. С. 149–156.
 - ⁶ См.: *Писемский А.* Подводный камень г. Авдеева // Библиотека для чтения. 1861. № 2.
 - ⁷ См.: *Некрасов Н.* Заметки о журналах. Октябрь 1855 // Современник. 1855. № 11. Отд. 5. С. 78–81.
 - ⁸ См.: *Еремин М.* Писемский – драматург // Писемский А. Пьесы. М. 1958. С. 5–35; *Лакшин В.* Спор о Писемском-драматурге // Театр. 1959. № 4. С. 94–97; *Манькова Л.* Указ. соч.
 - ⁹ См.: *Клеман М., Могиланский А.* Судьба литературного наследия Писемского; Приложения // Писемский А. Письма. М.; Л., 1936. С. 3–20, 827–834.
 - ¹⁰ *Писемский А.* Собр. соч. : в 9 т. М., 1959. Т. 1. С. 281.
- В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.
- ¹¹ *Цебрикова М.* Гуманный защитник женских прав // Отечественные записки. 1870. № 20. Отд. 2. С. 228.
 - ¹² См.: *Аннинский Л.* Сломленный. Повесть о Писемском // Аннинский Л. Три еретика. М., 1983. С. 40.
 - ¹³ См.: *Рошаль А.* Писемский и русская революционная демократия. Л., 1973.
 - ¹⁴ См.: *Синякова Л.* Проза А. Ф. Писемского в контексте развития русской литературы 1840–1870-х гг. : проблемы художественной антропологии : дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2009. С. 28–29.
 - ¹⁵ *Чернышевский Н.* Очерки из крестьянского быта // Чернышевский Н. Литературная критика : в 2 т. М., 1981. Т. 2. С. 64.
 - ¹⁶ На ценность критических и художественных свидетельств Писемского как отражение образа мыслей «простого человека» указал Анненков (См.: *Анненков П.* Художник и простой человек // Анненков П. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 495–496.

УДК 821.161.1.09+37.091.214+929 Пиксанов

«ПУШКИНСКАЯ СТУДИЯ» (1921) Н. К. ПИКСАНОВА: ИЗ ИСТОРИИ ЖАНРА «СЕМИНАРИЯ» В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ УНИВЕРСИТЕТСКОЙ ТРАДИЦИИ

М. С. Кислина

Саратовский государственный университет
E-mail: mariyakislina@rambler.ru

Статья посвящена первому персональному семинарию «Пушкинская студия» Н. К. Пиксанова. Предлагается краткий очерк из истории жанра семинария.

Ключевые слова: Пиксанов, пушкинистика, семинарий.

**«Pushkin's Studio» (1921) by N. K. Pksanov:
From the History of the «Workshop» Genre in the Russian
University Tradition**

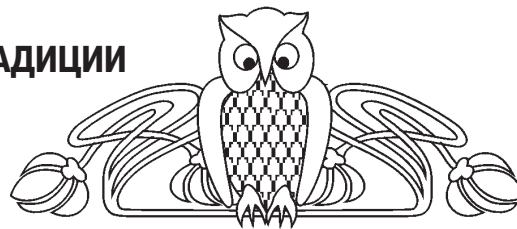
M. S. Kislina

The article is dedicated to the first personal workshop «Pushkin's Studio» by N. K. Pksanov. A short review is provided on the history of the workshop genre.

Key words: Pksanov, Pushkin's studies, workshop.

Зарождение жанра семинария, имеющего вековую историю, связано с именем выдающегося литературоведа, первого профессора русской литературы Саратовского государственного университета – Николая Кирияковича Пиксанова.

Труды Н. К. Пиксанова открывают хронологический список семинариев по русской литературе XIX в., опубликованный в приложении к монографии А. И. Барсука «Печатные семинарии по русской литературе (1904–1963)» (1964): «Семинарий по русской литературе под руководством



Н. К. Пиксанова» (1909), «Семинарий по новой русской литературе под руководством Н. К. Пиксанова» (1910), «Три эпохи: Екатерининская, Александровская, Николаевская» (1912, 1913). Первым персональным семинарием является «Пушкинская студия», изданная в 1921 г. в Саратове. Годом позже этот научно-вспомогательный труд был переиздан в Петрограде.

Спустя десятилетия в исследовательской литературе неоднократно отмечалось, что «Пушкинская студия» «представляет исторический интерес как первый опыт персонального семинария»¹. Многочисленные отсылки к семинарию Пиксанова встречаем в последующих пушкинских семинариях – Б. С. Мейлаха и Н. С. Горницкой (1959)², Л. Г. Фризмана (1995)³. В фундаментальном коллективном труде «Пушкин: итоги и проблемы изучения» (1966) семинарий Н. К. Пиксанова оценивается как «устаревший»: «Библиография в этой книге, характеризующая состояние пушкиноведения в 1921 году, устарела, как устарели и многие темы и вопросы к ним, но все же и сейчас в ней можно найти полезные сведения»⁴. Вряд ли можно спорить с тем, что даже самые тщательные библиографические подборки полвека спустя окажутся «устаревшими», да и то лишь хронологически, а не содержательно. Что же касается



принципов построения и методической оснащённости пиксановского семинария, то актуальность его, думается, не столь скоропреходяща. Ряд историко-литературных и теоретико-литературных положений сохраняет свою ценность и сегодня, традиции, которые берут начало от семинариев Пиксанова, продолжают жить в практике вузовского образования.

В «Пушкинской студии» оформились основные разделы печатных семинариев: предисловие содержит обоснование задач, принципов и методики организации работы; историографическое введение о ходе изучения жизни и творчества даёт представление о крупнейших достижениях пушкинистики и определяет направленность тем будущих исследований; темы с разработанными планами, специальной библиографией являются опорой для начинающего исследователя. Издание «Пушкинская студия» обращено и к студентам, и к научным руководителям.

Цель издания Пиксанов определяет так: «... ориентирование начинающих в крупнейших достижениях и заданиях пушкинистики, приближение к самостоятельному разрешению тех или иных научно-литературных вопросов»⁵. Основой методологических принципов Пиксанова является приоритет изучения текста литературного произведения: «...на первом месте должны стоять источники, а пособия только на втором. Источники суть тексты литературных произведений, письма авторов и письма к ним, документальные биографические материалы, потом – воспоминания современников. Их-то и надо изучать в первую голову»⁶. Первостепенность изучения источника – в основе традиции саратовской филологической школы. Так, для А. П. Скафтымова изучение литературного произведения начиналось с опознания самого произведения – анализа внешней и внутренней тематики. В учебно-методическом пособии «Семинары кафедры русской литературы» сформулированы принципы организации работы спецсеминара, важнейшим из которых является изучение и анализ источников: «Тексты художественных произведений и других источников должны быть осмыслены в плане историко-литературном, эстетическом, с точки зрения индивидуальной манеры писателя и его творческой эволюции. <...> В анализе источников нужно максимально использовать все имеющиеся резервы знаний и навыков и по мере необходимости пополнять их»⁷.

Не менее важна другая методическая установка или же совет начинающим пушкинистам. По мнению Пиксанова, доля здоровой критики и независимости должна сопутствовать всему процессу изучения: «Заканчивая работу, необходимо в упор спросить себя: каковы ее результаты и выводы? в чём погрешали прежние исследователи? удалось ли добыть что-нибудь новое?»⁸. Путь самопроверки, критический взгляд на исследования предшественников и современников, на

собственную работу, на формулировку поставленного вопроса помогают понять, что научный поиск есть творческий процесс, живая работа мысли. Воспоминания студентов семинаров Пиксанова, описание опыта ученого-педагога в статье Ю. Н. Борисова «Николай Кирькович Пиксанов» свидетельствуют о том, что целью его преподавательской деятельности являлось воспитание у юных исследователей «самостоятельности мышления, исследовательской инициативы, культуры научного и литературного труда»⁹. Любопытны воспоминания доктора филологических наук Н. А. Трифонова, учившегося у Пиксанова в 1920-е гг.: «Н. К. мог рассердиться на нерадивого студента. Он терпеть не мог, когда докладчики или участники обсуждения пытались выезжать на общих, шаблонных фразах»¹⁰.

Таковы методические положения Пиксанова, заявленные в «Предисловии» и обращении «К учащимся», они полностью реализованы в разделе «Темы, библиография, вопросники».

Представляет интерес разнообразие тематики проблемных вопросов в «Пушкинской студии», связанное с многоаспектностью анализа литературного произведения и вниманием к индивидуальности исследователя, делающего первые шаги в науке, уровню его профессиональной зрелости. Предложены биографические темы («Друзья-враги в жизни и лирике Пушкина», «Пушкин под цензурой»), темы, посвященные одному произведению («Анализ «Барышни-крестьянки»), и «сквозные» («Уездные барышни в бытописании и лиризме Пушкина»). Одни темы нацеливают молодых исследователей на изучение жанровых особенностей произведения в контексте литературного процесса («Эпиграммы Пушкина, как литературный жанр», «Тип рыцарско-разбойничьей повести («Дубровский» Пушкина)», «Тип шуточной поэмы («Граф Нулин», «Домик в Коломне»)). Другие темы – к особенностям стиля («Прозаический стиль Пушкина», «Эпистолярный стиль Пушкина», «Стилизация в творчестве Пушкина»), а также к творческой истории произведения («Творческая история «Евгения Онегина», «Творческая история «Бориса Годунова»)). Предложенные темы неоднородны по степени сложности, некоторые из них обращены не к студентам, а к начинающим специалистам-пушкинистам, в этом случае библиография более разработана, детально и требовательно поставлены вопросы, предполагается обращение к рукописям. Методические рекомендации студентам даны Пиксановым в русле собственных исканий новых путей в науке о литературе. В 1920 г. завершен в рукописи труд «Творческая история «Горя от ума»», в котором ученым была разработана методология и методика нового жанра-направления исследования художественного произведения. В предисловии к переизданию монографии «Творческая история «Горя от ума»» (1971) Пиксанов включает «Пушкинскую студию» в круг своих



работ, в основе которых лежит идея об изучении творческой истории классических произведений.

Исследование творческой истории «Евгения Онегина» предполагает восстановление текстуальной истории, изучение эволюции художественных замыслов и литературных влияний. Сама постановка вопроса нацеливает на кропотливую работу с текстом произведения. Есть темы, требующие выражения личного взгляда и творческой индивидуальности исследователя, например, «История Татьяны Лариной»: «Литературная история Татьяны (западные и русские “влияния”)». – Вопрос о живых прототипах Татьяны. – Черты образа Татьяны в раннем творчестве Пушкина. – Татьяна в истории текста романа. – Были ли колебания в замыслах и разработке этого образа у Пушкина? Сравнение с историей образа Онегина»¹¹. Другим аспектом в составе проблемы творческой истории «Евгения Онегина» является «История открытия десятой главы». Решение этого вопроса предполагает исследование «хронологии и обстоятельств её написания, осуществление «внутреннего анализа ее содержания», самоопределение в ответе на вопрос: «Насколько органична десятая глава в идейном составе романа?». При всей целенаправленности темы решение исследовательской задачи возможно только на прочной основе знания текста, понимания композиции всего романа в целом. Постановка проблемных вопросов лишает студента, молодого исследователя возможности обойтись лишь «общими словами».

На первый взгляд, особняком стоят темы, посвященные личностям классиков пушкинистики, биографам, библиографам, текстологам, которые прокладывали путь к созданию академического издания полного корпуса сочинений Пушкина: П. В. Аненкову, П. А. Ефремову, Л. Н. Майкову, В. Е. Якушкину, П. О. Морозову, П. Е. Щеголеву, В. Я. Брюсову. Однако связь с предшествующими темами очевидна: Пиксанов обращает студентов к личности учёного, предостерегая от безличного, сухого, статичного восприятия науки и её истории. Продолжает исследование творческой истории «Евгения Онегина» тема «Петр Осипович Морозов как пушкинист». Морозов вошел в историю пушкинистики как текстолог, расшифровавший десятую главу «Евгения Онегина», вышедшие под его редакцией восемь томов собрания сочинений Пушкина долгое время не утрачивали своего значения, вплоть до выхода академического издания. Рассмотрение внешней биографии исследователя, понимание широты размаха его литературных интересов, изучение творческого опыта П. О. Морозова, с одной стороны, служит необходимым вступлением в сущностные проблемы текстологии и комментирования пушкинских текстов, с другой, позволяет студентам и начинающим исследователям широко взглянуть на историю науки, научные открытия в литературоведении.

Сохранение памяти о творческом наследии ученого и его личности является залогом связи между поколениями. В 2013 г. в стенах Зональной

научной библиотеки Саратовского государственного университета состоялась выставка книг Н. К. Пиксанова, посвященная 135-летию со дня рождения. Экспонировались основные труды ученого о творчестве Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, Горького, Гончарова, отражающие спектр его научных интересов, и литература о научно-педагогическом опыте Пиксанова. Центральное место в экспозиции занимают грибоедовские работы, подготовившие классический труд «Творческая история “Торя от ума”»: «А. С. Грибоедов: биографический очерк» (1911), «Грибоедов: исследования и характеристики» (1934), переиздание «Летописи жизни и творчества А. С. Грибоедова, 1791–1829» (2000). Удостоена внимания одна из последних прижизненных работ исследователя – «Крестьянское восстание в “Вадиме” Лермонтова», вышедшая в Саратове в 1967 г., редактором которой являлся Е. И. Покусаев. Пиксанову как деятелю науки, стоявшему у истоков филологического образования в Саратовском университете, посвящены представленные на выставке статьи Ю. Н. Борисова в коллективной монографии «Методология и методика изучения русской литературы и фольклора. Ученые-педагоги саратовской филологической школы» (1984), подготовленной по инициативе и под руководством профессора Е. П. Никитиной, и в материалах к биографическому словарю «Литературоведы Саратовского университета. 1917–2009».

Целостность и многоаспектность намеченной Пиксановым программы изучения творчества Пушкина, сам подход к процессу исследования, принципы изучения – ценны и применимы и сегодня.

Примечания

- ¹ Барсук А. Печатные семинарии по русской литературе (1904–1963) : (Историко-библиографический очерк). М., 1964. С. 53.
- ² См.: Мейлах Б., Горницкая Н. А. С. Пушкин : Семинарий. Л., 1959.
- ³ См.: Фришман Л. Семинарий по Пушкину. Харьков, 1995.
- ⁴ Пушкин : Итоги и проблемы изучения / под ред. Б. П. Городецкого, Н. В. Измайлова, В. С. Мейлаха. М. ; Л., 1966. С. 638.
- ⁵ Пиксанов Н. Пушкинская студия. Саратов, 1921. С. 5.
- ⁶ Там же. С. 6.
- ⁷ Акимова Т., Белова Н., Жук А., Никитина Е., Самосюк Г. Семинары кафедры русской литературы : учеб.-метод. пособие для студентов филол. фак. Саратов, 1969. С. 11.
- ⁸ Пиксанов Н. Указ. соч. С. 6.
- ⁹ Борисов Ю. Николай Кириякович Пиксанов // Методология и методика изучения русской литературы и фольклора : Ученые-педагоги саратовской филологической школы / под ред. Е. П. Никитиной. Саратов, 1984. С. 44.
- ¹⁰ Трифонов Н. Семинарии Пиксанова // Вопр. литературы. 1979. № 5. С. 308.
- ¹¹ Пиксанов Н. Указ. соч. С. 38.

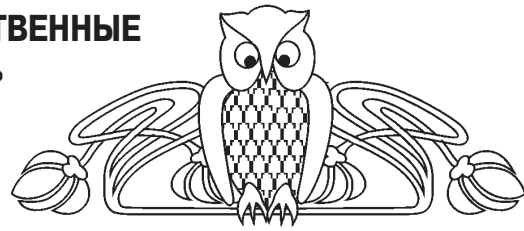


УДК 655.4/5+929 Гржебин

3. И. ГРЖЕБИН И ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ АЛЬМАНАХИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ШИПОВНИК»

Ю. С. Ромайкина

Саратовский государственный университет
E-mail: orel-55555@yandex.ru



В статье предпринята попытка определить роль З. И. Гржебина в дореволюционном издательском предприятии – литературно-художественных альманахах издательства «Шиповник» (1907–1917), установить его вклад как учредителя и совладельца издательства, особые взаимоотношения с сотрудниками «Шиповника».

Ключевые слова: З. И. Гржебин, литературно-художественные альманахи издательства «Шиповник», С. Ю. Копельман, Д. Л. Вейс, С. М. Закс-Гладнев, Л. Н. Андреев, М. Горький.

Z. I. Grzhebin and the Literary-artistic Almanacs of Shipovnik (dog-rose) Publishing House

Yu. S. Romaykina

The article presents an attempt to define the role of Z. I. Grzhebin in a pre-revolutionary publishing company – the Literary-Artistic Almanacs of Shipovnik Publishing House (1907-1917) in order to determine his contribution as the company's founder and co-owner, and to find out certain relationships with Shipovnik's staff.

Key words: Z. I. Grzhebin, the Literary-artistic Almanacs of Shipovnik Publishing House, S. Yu. Koppelman, D. L. Veis, S. M. Zaks-Gladnev, L. N. Andreev, M. Gorky.

Зиновий Исаевич Гржебин (1877–1929) – выдающаяся фигура в книжном деле первой четверти XX в.. Художник и график, он прославился такими издательскими предприятиями, как: сатирические журналы «Жупел» (1905) и «Адская почта» (1906), издательства «Шиповник» (совладелец с 1906 по 1914 г.), «Пантеон» (1907–1912), «Парус» (1916–1918), «Всемирная литература» (1918–1924) и собственно «Издательство З. И. Гржебина» (основано в 1919 г. в Санкт-Петербурге, с 1920 по 1923 г. находилось в Берлине). В конце 1923 г. З. И. Гржебин с семьей переехал в Париж, где и умер от разрыва сердца в 1929 г.

Незаслуженно забытое в книговедении, литературоведении и журналистике советского периода¹ имя З. И. Гржебина появляется в работах 1990-х гг.² В опубликованных воспоминаниях Е. З. Гржебиной, статьях Л. И. Юниверга, И. И. Вайнберга подробно воссоздается послереволюционная деятельность издателя: его конфликт с Госиздатом, непростые отношения с М. Горьким. Интерес к личности и предприятиям З. И. Гржебина не уменьшается и в наши дни, в связи с чем стоит выделить работы Ю. Н. Безелянского, С. С. Ипполитова, А. Г. Катаевой³. Однако и в этих исследованиях основной акцент делается на «Всемирную литературу» и «Издательство З. И. Гржебина», о дореволюцион-

ной деятельности издателя упоминается лишь вскользь.

Между тем ранние предприятия З. И. Гржебина представляют немалый историко-литературный интерес, так как в них впервые проявился издательский талант, нашло отражение тесное общение с литераторами и художниками Серебряного века.

В данной работе предпринимается попытка определить роль З. И. Гржебина в издательстве «Шиповник» и в выпуске литературно-художественных альманахов (1907–1917) как учредителя и совладельца издательства, установить особые взаимоотношения с сотрудниками «Шиповника» по личным фондам Рукописного отдела ИРЛИ РАН, РНБ, ЦГИА СПб, письмам и воспоминаниям современников: Л. Н. Андреева, Б. К. Зайцева, Ф. Сологуба, А. М. Ремизова, Саши Черного, М. В. Добужинского, В. Н. Муромцевой-Буниной, К. И. Чуковского, З. Н. Гиппиус, А. Ф. Перельмана, К. С. Станиславского.

К сожалению, архив «Шиповника» был утрачен в 1917 г., о чем писала литературный секретарь «Шиповника» В. Е. Беклемишева (в воспоминаниях о Л. Н. Андрееве), жена совладельца и редактора издательства С. Ю. Копельмана. В годы Первой мировой войны она редактировала альманах: «К моим воспоминаниям о Леониде Николаевиче можно было многое прибавить, если бы среди вещей, оставленных в Петербурге в 1917 году издательством “Шиповник” (Николаевская, 31), не были похищены, а может быть и уничтожены вся редакционная переписка и все бумаги»⁴. Многие из десятилетней петербургской истории издательства остаются непроясненными⁵.

Как Гржебину, так и его партнеру С. Ю. Копельману в начале своего нового издательского предприятия нередко грозил арест, вследствие чего они были вынуждены скрываться, на время уезжать за границу.

В Пушкинском Доме хранится письмо от 1907 г., в котором Гржебин сообщает сотруднику «Шиповника» и своему приятелю Ф. Сологубу об аресте С. Ю. Копельмана: «Я сижу теперь на даче, по воли нашего суда. Вы вероятно знаете, что Сенат утвердил приговор Суда – год тюрьмы. С. Ю. (Копельман. – Ю.Р.) теперь арестован и сидит в “Крестах”. В настоящее время ему хуже, нежели мне – я рисую, играю в городки и гуляю»⁶. В приписке Гржебин выдает свое местоположение:



«Если Вы захотите мне написать, пишите пожалуйста мне в Финляндию – Териоки, Славянский пер. дача Хуатари, М. К. Дориомедовой. Моего имени писать не надо»⁷. В письме от 1 августа 1907 г. к критику А. Г. Горнфельду Гржебин указывал тот же адрес дачи⁸.

Из газеты «Русь» от 21 мая 1907 г. узнаем подробности ареста Копельмана: «По распоряжению охранного отделения в ночь с 19-го на 20-е мая арестован на своей квартире издатель “Шиповника” С. Ю. Копельман. Одновременно с этим конфискован выпускаемый “Шиповником” “Политический календарь” с рисунками Сомова, Добужинского, Чемберса, иллюстрирующими современные политические события. Характерно, что конфискация эта произведена до того, как издание побывало в цензуре, и что сам издатель еще не видел тех книг, за распространение которых он арестован»⁹.

Из письма к А. Г. Горнфельду становится ясно, что Гржебин скрывался не только на даче в Финляндии, но и в Максимилиановской лечебнице под именем Пресмана¹⁰.

В 1908 г. Гржебин сообщал этому корреспонденту, что сам на 13 месяцев попал в «Кресты», очень «нелепо». В письме издатель пояснял: «В 3-ем № “Жупела” была “Песня солдатская” Куприна. Вот за эту ерунду мне приходится сидеть»¹¹.

Тяжелым для издателей оказался 1912 г., когда «Шиповник» был на грани разорения. Основанное в 1912 г. сахарозаводчиком М. И. Терещенко и его сестрами П. И. и Е. И. Терещенко книгоиздательство «Сирин» при активном участии А. Блока переманивало авторов «Шиповника» (ушли А. М. Ремизов и Ф. Сологуб). Терещенко надеялись впоследствии выкупить все издательство, ссылаясь на то, что «главный пайщик («Шиповника». – Ю. Р.) застрелился»¹². Фамилия его нам неизвестна.

1914 г. также грозил «Шиповнику» закрытием. В воспоминаниях А. Ф. Перельмана, последнего владельца издательства «Брокгауз-Ефрон», говорится, что «в апреле 1914 Гржебин покинул изд-во из-за конфликта с Копельманом, в конце 1914 тот был призван на военную службу, что почти прекратило деятельность изд-ва»¹³. О природе разногласия, приведшего к разрыву отношений между владельцами «Шиповника», упоминает Е. Н. Гуральник в работе о прижизненных изданиях произведений Ф. Сологуба¹⁴. По ее предположению, С. Ю. Копельману надоело приносить интересы издательства в жертву личным интересам Гржебина, вся деятельность которого свелась к роли «почетного консультанта»¹⁵. Гржебин, в свою очередь, еще с первых дней организации издательства в письмах к Л. Н. Андрееву и И. А. Бунину жаловался на «скрытую жизнь»¹⁶ «Шиповника». Обострение ситуации привело к тому, что в 1914 г. состоялся третейский суд между Гржебиным, с одной

стороны, и С. Ю. Копельманом и его сестрой Е. Ю. Антик (Копельман), совладелицей издательства, с другой. После этого Гржебин прекратил свое участие в «Шиповнике».

Примечательно, что в письмах и воспоминаниях, говоря о «Шиповнике» и о «шиповниках», современники неизменно соблюдали такой порядок: сначала шло имя Гржебина, а потом Копельмана. И это несмотря на то, что Копельман был редактором и, несомненно, отдавал больше времени и сил издательству, работал только в «Шиповнике», который стал делом его жизни. Но, очевидно, для современников фигура Гржебина была ярче, заметнее. Он действительно любил общественное внимание к себе, всегда находился в центре событий.

Непростые отношения сложились у Гржебина и с другими сотрудниками издательства – Д. Л. Вейсом и С. М. Заксом-Гладневым.

Из воспоминаний А. Перельмана известно, что Давид Лазаревич Вейс (1878–1938) с 1906 года являлся заведующим конторой издательства «Шиповник»: «Вейса я знал еще с 1906 года, когда он заведовал издательством “Шиповник”. Уже тогда он был близок большевикам»¹⁷.

Судя по переписке Д. Л. Вейса с писателями-сотрудниками «Шиповника» и архивным документам из ЦГИА СПб, он выполнял также функции секретаря: вел переговоры с типографией, сообщал авторам о ходе напечатания книг (сданы ли рукописи в типографию, получены ли матрицы и т. д.).

В ЦГИА СПб хранится протокол третейского суда между Фельдманом и издательством «Шиповник» от 27 декабря 1907 г. На суде Д. Л. Вейс выступал в качестве свидетеля, называл себя «служащим» и выполнял исключительно то, что ему «поручено»¹⁸.

Необходимо добавить, что в договорах с авторами (А. М. Ремизовым от 1 сентября 1910 г.¹⁹) и с переводчицами (Е. А. Анкинази от 3 октября 1916 г.²⁰ и Н. Г. Чулковой от 28 ноября 1916 г.²¹) «Шиповник» выступает «в лице его представителя Д. Л. Вайса», т. е. фамилия «Вейс» меняется на «Вайс». Письма к А. М. Ремизову подписаны: «За “Шиповник” Д. Вайс»²² и «По дов. из-ва “Шиповник” Д. Л. Вайс»²³.

А. М. Ремизов обратил внимание на порядок прочтения присланных рукописей в альманахах: С. Ю. Копельман (как редактор), Гржебин, Д. Л. Вейс («читает с точки зрения “покупательной способности”»²⁴), редактор-литератор (Л. Н. Андреев или Б. К. Зайцев²⁵). При этом писатель отмечал: «Литературных мнений в “Шиповнике” нет – Копельман, Гржебин, Вейс»²⁶.

По иронии судьбы с октября 1920 г. Д. Л. Вейс стал заместителем заведующего Госиздатом РСФСР и способствовал разорению «Издательства З. И. Гржебина». К. И. Чуковский 9 марта 1921 г. сделал следующую запись в дневнике: «В воскресенье я был у Гржебина. Он лежит зе-



ленный-мертвец: его доконали большевики. <...> “Государственное издательство” не хочет взять у него <...> книги. <...> Все дело в том, что во главе издательства стоит красноглазый вор Вейс, который служил когда-то у Грж. в “Шиповнике”. Теперь от него зависит судьба этого большого и даровитого человека»²⁷.

О Самуиле Марковиче Заксе-Гладневе (1884–1937) как сотруднике «Шиповника» упоминает Л. М. Хлебников: «Закс-Гладнев, старый издательский работник, хорошо знал Гржебина как ловкого предпринимателя, ему приходилось работать с Гржебиным еще до революции в издательстве “Шиповник”»²⁸. С 1920 г. С. М. Закс-Гладнев заведовал административно-техническим аппаратом Госиздата, с самого начала работы на новом посту заняв твердую, резко отрицательную позицию по отношению к «Издательству З. И. Гржебина». Современники даже прозвали С. М. Закса-Гладнева «гржебиноедом»²⁹ за его постоянные нападки на издателя.

Необходимо остановиться на личных и деловых качествах Гржебина. В противоречивом его характере сочетались качества подлинного ценителя произведений искусства и удивительные предпринимательские способности.

Двойственность натуры Гржебина великолепно передал в дневниковых записях К. И. Чуковский. С одной стороны, он называл издателя выходцем «из партии социал-прохвостов»³⁰, «словом, человеком ясным»³¹. Но тут же признавался: «...и все же он мне ужасно симпатичен. Он такой неуклюжий, патриархальный, покладистый. <...> Говоря с ним, я ни минуты не ощущаю в нем мазурика. Он кажется мне солидным и надежным»³². В записи от 17 марта 1919 г. К. И. Чуковский давал еще одну примечательную характеристику Гржебину: «Вообще вкус у этого толстяка – тонкий, нюх – безошибочный, а энергия – как у маньяка. Это его великая сила. Сколько я помню его, он всегда влюблялся в какую-нб. одну идею – и отдавал ей всего себя, только о ней и говорил, видел ее во сне. Теперь он весь охвачен планами издательскими. <...> Когда видишь этот энтузиазм, то невольно желаешь человеку успеха»³³.

Гржебин–издатель, как отмечалось многими, обладал инстинктивным чутьем на произведения, представляющие литературную ценность. Об этом писал и Л. Н. Андреев: «Люблю читать свои вещи Гржебину. Он слушает сонно, молчаливо. Но когда какое-нибудь место ему понравится, он начинает нюхать воздух, будто учуял запах бифштекса. И тогда я знаю, что это место и в самом деле стоящее»³⁴.

Лисья хитрость и умение понравиться (не зря А. М. Ремизов присвоил Гржебину титул «зауряд-князя обезьяньего»³⁵) помогали издателю заручиться поддержкой выдающихся писателей, привлечь в «Шиповник» новых сотрудников.

«Гвоздем» альманахов считался Л. Н. Андреев. Гржебину удалось переманить его из

горьковского товарищества «Знание». «Охотясь» за Л. Н. Андреевым, Гржебин призывал писателя расширить рамки своего творчества: «Знаете ли Вы, что такое “Шиповник”? <...> смелое, новое, идущее вперед издательство; у него свои пути в искусстве. “Знание” – отжило. Вам тесно в этих серых сборниках. Вы – наш. “Шиповник” делает эпоху в искусстве...»³⁶. За участие в «Шиповнике» Л. Н. Андреев получил большой гонорар, его полустная плата была выше, чем плата другим сотрудникам.

После успеха первой книги альманаха «Шиповника» с «Жизнью Человека» Л. Н. Андреева в 1907 г. в издательстве состоялся банкет на сто человек. Художник П. Троянский составил по этому случаю карикатуру. К. И. Чуковский считал наиболее удавшейся в ней фигуру Гржебина, «стоящего на первом плане у вазы с шиповником. Он главный заправила издательства, у него вид счастливого собственника. Он как издатель сделал ставку на Леонида Андреева и теперь чувствует себя триумфатором»³⁷.

Участие Л. Н. Андреева в альманахах «Шиповника» – безусловная заслуга Гржебина. Издатель снисходительно потакал прихотям писателя. Л. Н. Андреев же отзывался о нём с легким пренебрежением и чувством превосходства. В 1907 году он писал В. Муйжелю³⁸: «Не забывайте, что я не издатель, а только и просто писатель, как и Вы, и поэтому – Ваш естественный друг и союзник, а их враг, как бы они ни назывались: Гржебин, Пятницкий и другие. <...> А с Гржебиным я поговорю. Что-то уж очень сильно начинает пахнуть от него “хозяйном”. Необходимо сократить его»³⁹. В том же году Л. Н. Андреев наставлял А. С. Серафимовича⁴⁰: «Милый друг! Держись с “Шиповником” гордо. У них слишком много спеси и ее нужно по временам сбивать. В крайнем случае их можно послать к черту»⁴¹.

Л. Н. Андреев перестал участвовать в сборниках товарищества «Знание» (чем вызвал сильное негодование М. Горького) из-за желания отойти от «направленства» и видеть в числе сотрудников нового издания талантливых писателей вне зависимости от их принадлежности к определенной литературной группировке. На практике разногласия между М. Горьким и Л. Андреевым возникли из-за настойчивых требований последнего включить в сборники «Знания» произведения А. Блока и Ф. Сологуба. М. Горький со свойственной ему резкостью категорически отказался связываться с «юношей, переделывающим на русский лад дурную половину Поля Верлена»⁴² и «старым кокетом Сологубом, <...> склонным к садизму»⁴³. Гржебин позволил Л. Андрееву как редактору привлечь к сотрудничеству и А. Блока (стихи его печатались в альманахах «Шиповника» с 1907 по 1909 г.⁴⁴), и Ф. Сологуба (являлся постоянным автором сборников).

С. Городецкий, участник первых выпусков альманаха, вспоминал, что А. Блок «пробовал пи-



сать рассказы»⁴⁵, которые никому, кроме Л. Н. Андреева, не показывал, однако, «может быть, видел их З. И. Гржебин»⁴⁶.

Гржебин, бесчисленное количество раз извиняясь за беспокойство, лично уговаривал Ф. Сологуба прислать в альманах рукописи: «Мы очень хотели бы иметь Ваш рассказ (1–3 листа) в ближайшем альманахе. Это возможно? Сейчас читаю “Навыи чары”. Очень, очень интересно. Красиво необыкновенно» (письмо от 17 августа 1910 г.)⁴⁷.

Основав новое издательство, Гржебин планировал привлечь к участию в сборниках и самого М. Горького. 9 ноября 1906 г. он писал: «Я достал деньги, выбрал деятельных товарищей и теперь имею возможность вести дело энергично и правильно»⁴⁸. Сначала М. Горький благосклонно отозвался о «Шиповнике» и даже согласился сотрудничать в нем, так как уже писал для гржебинских сатирических журналов – «Жупела» и «Адской почты». Но вскоре он узнал об интригах Гржебина, направленных на переманивание в свой альманах «знаниевцев», и о сплетнях, подрывавших престиж горьковского издательства. В одном из писем к К. П. Пятницкому М. Горький замечал: «Из Питера пишут: Гржебин рассказывает, что Знание не платит по векселям и скоро обанкротится. Действует он энергично»⁴⁹.

Стоит отметить, что после ухода Л. Н. Андреева в «Шиповник» М. Горький практически порвал с писателем отношения, по крайней мере, о былой дружбе не могло быть и речи. Однако с Гржебиным М. Горький сохранил связь, подключил его к участию в послереволюционных изданиях и многократно ходатайствовал в его пользу во время конфликта Гржебина с Госиздатом, поддерживая издателя морально и материально. Е. З. Гржебина в воспоминаниях об отце говорит о его «преданности» М. Горькому и их «бескорыстной дружбе»⁵⁰.

Помимо Л. Н. Андреева Гржебин привлекал к участию в новом издательском предприятии и других «знаниевцев». Сложно было переманить в «Шиповник» И. А. Бунина. Гржебин жаловался В. Н. Муромцевой-Буниной, что ее муж – «и самый легкий, и самый трудный из всех писателей»⁵¹. В. Н. Муромцева-Бунина поясняла: «“Шиповник” переманивал его (Бунина. – Ю. Р.) к себе, как переманил Андреева и некоторых других писателей. Но Ян уклонялся от окончательного ответа, хотя условия “Шиповник” предлагал заманчивые. <...> Он (Бунин. – Ю. Р.) был прост, не напускал на себя важности во время переговоров, но добиться окончательного решения от него было трудно»⁵². Но Гржебину это удалось. Во второй книге «Шиповника» (1907) появился рассказ И. А. Бунина «У истока дней» и стихи («Петров день», «Проводы», «Геймдаль» и «Александр в Египте»), а в третьей книге (1908) – рассказ «Астма».

Авторы, питавшие надежду издать свои произведения в «Шиповнике», обращались с просьбой в основном к С. Ю. Копельману, но

иногда письма подобного содержания приходили и Гржебину.

Так, 17 июня 1907 г. Ф. Сологуб сообщал о своем желании стать постоянным сотрудником альманаха, сразу оговаривая условия будущего контракта: «...я обращаюсь к Вам прежде всех потому, что это мне наиболее симпатично. Дело вот в чем: мое начальство наконец придумало, что меня пора уволить; таким образом я стал человеком, нуждающимся в определенном ежемесячном заработке. <...> если у меня не будет службы, то останется время, часть которого может быть употреблена в пользу *Шиповника*. Поэтому, не найдет ли возможным *Шиповник* выдавать мне ежемесячно, начиная с конца июля, рублей по 200, пока не истощится мой кредит»⁵³.

Самыми частыми темами писем авторов «Шиповника» Гржебину были, конечно, просьбы материального характера. Денег просили у издателя напрямую: «Вы имеете обо мне дурное мнение, как о человеке, который в деньгах не нуждается, а спрашивает из жадности. Рад бы быть таким, да вот беда: деньги в самом деле нужны» (Ф. Сологуб – З. И. Гржебину, 9 апреля 1907 г.)⁵⁴. Обращались и через С. Ю. Копельмана: «Еще в середине лета я всячески доказывал и Вам и, в особенности, Зиновию Исаевичу, что поддержка за север необходима» (Ю. К. Балтрушайтис – С. Ю. Копельману, 26 августа 1908 г., по поводу «Северных сборников», выходивших в издательстве «Шиповник»⁵⁵). Писали через посредничество редакторов альманаха: «Зиновий Исаевич просит меня передать Вам, что гонорар (за «Творимую легенду». – Ю. Р.) Вы можете получить в любое время» (Б. К. Зайцев – Ф. Сологубу, 30 марта 1907 г.)⁵⁶.

Гржебин, заботясь о репутации альманаха, вел переписку с критиками. Так, после разгромной статьи о втором выпуске «Шиповника»⁵⁷ он со свойственным ему заискиванием перед авторитетом критика оправдывался в письме А. Г. Горнфельду от 1 августа 1907 года: «В своем фельетоне о нашем 2-ом альманахе Вы высказываете совершенно верный взгляд на положение вещей, какое было до сих пор в “Знании” и у нас в “Шиповнике”. Вы по отношению к нам были теперь даже слишком добры, не отметив те промахи, какие были у нас, к слову сказать, не по нашей вине: было слишком трудно что-либо сделать при таком разгроме, изгнании, тюрьме, забастовке на типограф<ии>, пожаре на фабрике бумаги и проч. и проч. 22 несчаст<ья>. Но я все-таки уверен, что в будущем сделаем такие книги, какие несомненно составят событие»⁵⁸.

Одну из важнейших забот Гржебина, художника, учившегося вместе с М. Добужинским и И. Грабарем в мюнхенской мастерской Шимона Холлоши, составляла изысканность внешнего оформления сборников. М. Добужинский вспоминал: «Внешность книги стала первой заботой Гржебина. Очень многие художники принимали



участие в иллюстрировании и орнаментации книг, выпускаемых «Шиповником», как Ал. Бенуа, Бакст, Билибин, Лансере, Рерих, Нарбут, Сомов и пишущий эти строки»⁵⁹.

Таким образом, благодаря выдающимся предпринимательским способностям учредителя и совладельца издательства, а также его удивительному «чутью» на действительно талантливых авторов и подлинные произведения искусства, Гржебин содействовал успеху литературно-художественного альманаха «Шиповник» у читающей публики, с первых же выпусков они затмили другие сборники. Не вмешиваясь активно в редакционные дела, он выступал посредником между С. Ю. Копельманом, Б. К. Зайцевым и Л. Н. Андреевым, с одной стороны, и авторами «Шиповника», с другой. Гржебин, безусловно, читал присланные произведения, но его интересовала в большей степени коммерческая сторона выпуска альманаха. К тому же, как профессиональный художник, он уделял пристальное внимание оформлению сборников.

З. И. Гржебину удалось вывести «Шиповник» из кризиса в 1910 и 1912 гг., выиграв схватку с завистниками и недоброжелателями издательства. Однако преодолеть разногласия внутри редакции он так и не смог. Яркая, харизматичная фигура З. И. Гржебина, казалось, подавляла его коллег. Участие знаменитого издателя в «Шиповнике» требует более пристального изучения.

Примечания

- ¹ Издательский успех предприятий З. И. Гржебина приписывался М. Горькому (См.: *Голубева О.* Горький и издательство З. И. Гржебина // *Голубева О.* Горький-издатель. М., 1968. С. 116–122; *Хлебников Л.* Из истории горьковских издательств: «Всемирная литература» и «Издательство З. И. Гржебина» // *Литературное наследство*. Т. 80. В. И. Ленин и А. В. Луначарский: Переписка, доклады, документы. М., 1971. С. 668–703).
- ² См.: *Юниверг Л.* Зиновий Гржебин и Максим Горький (из истории послереволюционной издательской деятельности З. И. Гржебина) // *Евреи в культуре русского зарубежья*: сб. ст. публикаций и эссе / сост. М. Пархоновский. Вып. 1. Иерусалим, 1992. С. 142–145; *Гржебина Е.* З. И. Гржебин – издатель (по документам и воспоминаниям его дочери) // Там же. С. 146–168; *Юниверг Л.* З. И. Гржебин и его издательская деятельность // *Книга. Исследования и материалы*: сб. Вып. 69. М., 1994. С. 122–133; *Вайнберг И.* «Все будет оценено – не может быть иначе» // Там же. С. 169–192; *Вайнберг И.* Возвращаясь к имени Зиновия Исаевича Гржебина. Незвестное письмо А. М. Горького В. И. Ленину // Там же. С. 307–310.
- ³ См.: *Безелянский Ю.* Дело прежде всего // *Алеф*. № 1026. Окт. 2012. URL: <http://www.alefmagazine.com/pub3058.html> (дата обращения: 01.03.2013); *Инполитов С.* Гржебин Зиновий Исаевич (1877–1929) // *Новый исторический вестник*. № 1 (9). 2003. URL: http://nivestnik.ru/2003_1/10.shtml (дата обращения: 01.03.2013); *Инполитов С., Катаева А.* «Не могу оторваться от России...»: Русские книгоиздатели в Германии в 1920-х гг. М., 2000.
- ⁴ Реквием: Сборник памяти Леонида Андреева. М., 1930. С. 229.
- ⁵ Издательство «Шиповник» было основано в Санкт-Петербурге в 1906 г. С. Ю. Копельманом и З. И. Гржебиным. С 1907 по 1917 г. вышло в свет 26 книг литературно-художественного альманаха издательства «Шиповник». С 1919 г. издательство работало в Москве. В 1922 г. С. Ю. Копельман выпустил новый сборник альманаха «Шиповник». К концу 1922 г. издательство было закрыто властями по политическим мотивам (См.: *Келдыш В.* Альманахи издательства «Шиповник» // *Русская литература и журналистика начала XX века. 1905–1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания* / отв. ред. Б. А. Бялик. М., 1984. С. 257–294).
- ⁶ РО ИРЛИ. Ф. 289. Ф. Сологуб. Оп. 3. Ед. хр. 205.
- ⁷ Там же.
- ⁸ См.: РО РНБ. Ф. 211. Горнфельд А. Г. Ед. хр. 662. Л. 2.
- ⁹ [Б. п.] // *Русь*. 1907. 21 мая (№ 129). Отд.: Книги и писатели. С. 3.
- ¹⁰ См.: РО РНБ. Ф. 211. Горнфельд А. Г. Ед. хр. 662. Л. 4.
- ¹¹ Там же. Л. 5.
- ¹² *Блок А.* Собр. соч.: в 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 167.
- ¹³ *Перельман А.* Воспоминания // *Еврейская старина*. № 4 (63). Окт. – дек. 2009. URL: http://berkovichzametki.com/2009/Starina/Nomer4/APerelman8.php#_ftn16 (дата обращения: 15.01.2013).
- ¹⁴ См.: *Гуральник Е.* Прижизненные издания произведений Ф. К. Сологуба в русской книжной культуре конца XIX – начала XX века. М., 2009. С. 18.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ *Перельман А.* Указ. соч.
- ¹⁸ См.: ЦГИА. Ф. 2047. Оп. 4. Д. 114. Л. 1.
- ¹⁹ См.: РО РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 69. Л. 1.
- ²⁰ См.: ЦГИА. Ф. 1791. Оп. 1. Д. 1. Л. 15.
- ²¹ См.: ЦГИА. Ф. 1791. Оп. 1. Д. 1. Л. 28.
- ²² РО РНБ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 69. Л. 5.
- ²³ Там же. Л. 6.
- ²⁴ *Ремизов А.* Встречи. Петербургский буерак. Paris, 1981. С. 33.
- ²⁵ См.: Б. К. Зайцев редактировал первые три сборника литературно-художественного альманаха издательства «Шиповник» (1907–1908); с выходом четвертой книги альманаха в 1908 г. в течение двух лет редактором «Шиповника» являлся Л. Н. Андреев.
- ²⁶ *Ремизов А.* Указ. соч. С. 31.
- ²⁷ *Чуковский К.* Дневник (1901–1929). М., 1991. С. 185–186.
- ²⁸ *Хлебников Л.* Из истории горьковских издательств: «Всемирная литература» и «Издательство З. И. Гржебина» // *Литературное наследство*. Т. 80. В. И. Ленин и А. В. Луначарский: Переписка, доклады, документы. М., 1971. С. 668–703.
- ²⁹ См.: *Юниверг Л.* З. И. Гржебин и его издательская деятельность. С. 128.



- ³⁰ Чуковский К. Дневник (1901–1929). С. 76.
- ³¹ Там же.
- ³² Там же.
- ³³ Там же. С. 105.
- ³⁴ Цит. по: Чуковский К. Дневник. 1901–1969 : в 2 т. М., 2003. Т. 2. С. 520.
- ³⁵ Ремизов А. Указ. соч. С. 133.
- ³⁶ Цит. по: Келдыш В. Указ. соч. С. 263.
- ³⁷ «О сколько нам открытий чудных...» : детские писатели. Корней Иванович Чуковский (1882–1969) и художники. URL: <http://chukovskij.livejournal.com/61379.html#chukovskij61379> (дата обращения: 23.02.2013).
- ³⁸ Рассказ В. Муйжеля «Пока» был опубликован во второй книге литературно-художественного альманаха «Шиповник» (1907).
- ³⁹ Письмо Л. Андреева В. Муйжелю. URL: http://www.azlib.ru/a/andreew_1_n/text_1310.shtml (дата обращения: 01.03.2013).
- ⁴⁰ В первой книге «Шиповника» (1907) вышел рассказ А. С. Серафимовича «У обрыва», в третьей книге (1908) – рассказ «Пески».
- ⁴¹ РО ИРЛИ. Ф. 9. Оп. 2. Ед. хр. 25.
- ⁴² Горький и Леонид Андреев : Неизданная переписка / публ. В. Н. Чувакова, А. И. Наумовой // Литературное наследство. М., 1965. Т. 72. С. 287.
- ⁴³ Там же.
- ⁴⁴ Во второй книге (1907) альманаха были напечатаны стихотворения А. Блока «Н. Н. Волоховой» и «Легенда» ; в третьей (1908) – «В этот серый летний вечер...» и «Девушке» ; в четвертой (1908) – «Клеопатра» и «Ты и я» ; в девятой (1909) драматический пролог «Песня судьбы», а в десятой книге (1909) – знаменитое стихотворение «На Куликовом поле».
- ⁴⁵ Городецкий С. Воспоминания об Александре Блоке // Александр Блок в воспоминаниях современников : в 2 т. М., 1980. Т. 1. С. 339.
- ⁴⁶ Там же.
- ⁴⁷ РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 205.
- ⁴⁸ Юниверс Л. З. И. Гржебин и его издательская деятельность. С. 124.
- ⁴⁹ Цит. по: Голубева О. Из истории издания русских альманахов начала XX века // Книга. Исследования и материалы : сб. Вып. 3. М., 1960. С. 317.
- ⁵⁰ См.: Гржебина Е. И. Гржебин – издатель (по документам и воспоминаниям его дочери). С. 157.
- ⁵¹ Муромцева-Бунина В. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. 1870–1906. М., 1989. С. 397.
- ⁵² Там же.
- ⁵³ РО ИРЛИ. Ф. 485. Оп. 1. Ед. хр. 28.
- ⁵⁴ Там же.
- ⁵⁵ Там же. Ед. хр. 4.
- ⁵⁶ Зайцев Б. Собр. соч. : в 11 т. Т. 10 (доп.). Письма 1901–1922 гг. Статьи. Рецензии. М., 2001. С. 35.
- ⁵⁷ См.: Горнфельд А. Пробуждающиеся души // Товарищ. 1907. 29 июля. № 331. С. 4.
- ⁵⁸ РО РНБ. Ф. 211. Горнфельд А. Г. Ед. хр. 662. Л. 2.
- ⁵⁹ Добужинский М. Воспоминания. М., 1987. С. 300.

УДК 821.161.1.09-31+929[Форш+Гоголь]

ГОГОЛЕВСКОЕ В РОМАНЕ О. Д. ФОРШ «ВОРОН» (ОПЫТ НОВОГО ОСМЫСЛЕНИЯ)

Е. П. Князева

Саратовский государственный университет
E-mail: knyaz.elep@mail.ru

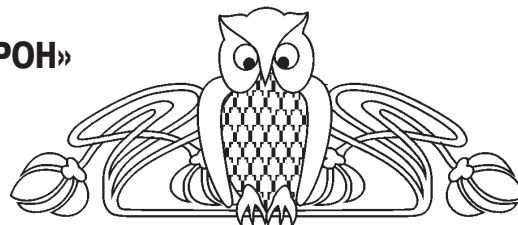
В статье рассматриваются разные формы реализации мысли о Гоголе в романе О. Д. Форш «Ворон». В том числе анализируется не вошедшая в канонический текст часть главы «Ворон». Поднимается вопрос о причинах невключения ее в окончательный вариант романа.

Ключевые слова: Форш, символисты, Гоголь, роман «Ворон», «мертвые души», способ жизни, связь времен, культура.

Characteristics of Gogol's Writing in the Novel *The Raven* by O. D. Forsch (Experience of a New Interpretation)

Е. Р. Knyazeva

In the article different implementations of thoughts about Gogol in the novel *The Raven* written by O. Forsch are considered. The part of the chapter from *The Raven* excluded from the canonical text is analyzed as well. The issue is raised why this part did not appear in the final version of the novel.



Key words: Forsch, symbolists, Gogol, novel *The Raven*, «dead souls», a way of life, link of the epochs, culture.

После выхода романа «Ворон» в 1933–1934 гг. сразу же появились отклики критиков, которые, прежде всего, обратили внимание на отражение в произведении явлений текущей действительности: указание на этот факт содержалось в его первоначальном названии – «Символисты».

К. А. Федин одобрял «задачу большой ценности»: «...изобразить преемственную смену двух культур и одновременный решительный разрыв между ними, который внесла революция». Но вместо «картины расцвета, роста и гибели крупнейшей <...> школы символизма с ее пророками, вождями, содержателями, нахлебниками, приживальщиками и «паствой»», «история символистов, – утверждает К. Федин, – превратилась в историю с одним, может быть, не слишком значительным



символистом. А роман «Символисты» стал «Вороном»¹.

В романе О. Форш К. Федин, в первую очередь, увидел его документальную основу, узнал в персонажах реальных людей, зашифрованных под псевдонимами: Метр, Философ, Чародей, Сапфирный юноша, однако «Ворон» в его восприятии все же оставался «историей с одним не слишком значительным символистом».

В эти же годы откликнулся на роман Г. Татулов (1934). Он также счел попытку «дать идейно-художественную характеристику символизма» неудачной. По его мнению, Форш смогла лишь показать «отвратительное лицо юродства» символизма, «болото гниущее», и в дальнейшем, как полагает критик, символизм мог бы стать «фашизмом». Автор статьи, следуя идеологическим установкам своего времени, утверждал, что в романе «характеристика дается не символистам как живым личностям, а схеме их мировоззрения»².

Выступила с рядом упреков в адрес О. Форш Е. Книпович (1934): «...неправильна трактовка символизма как некоего массового и широкого социального явления». «Не надо забывать, – сетовала Книпович, – и того, что в годы реакции круг символистов смыкается с “мародерскими” кругами», «для всех символистов подлинных художников <...>, философия и мироощущение символизма были бедой, социальной болезнью, источником большой личной и творческой трагедии». Тем не менее итоговый вывод Е. Книпович: в романе «дана глубокая критика этого явления»³.

О. Войтинская (1933) справедливо увидела в основе романа постановку нравственно-психологических, культурно-философских проблем: гибель старого мира, «трагедию лишних людей: Лагоды, Таманина и др.», историю нового человека, делом которого является «сухой рационализм, отрешение от чувств, от радостей»: «Таков, по Ольге Форш, единственный удел сокращенного историй человека с его чувствами и страстями. Человек или коллектив: право творить, любить и чувствовать – или сухой рационализм»⁴.

Неприятие первыми критиками вызвало изображение в романе литературного направления, которое в то время уже шло в разрез с идеологией социалистического реализма.

Создавая историю символистов, размышляя о «корнях и семенах» этого явления, О. Д. Форш вспомнила Гоголя. Устами своего героя Лагоды заявила о том, что «Гоголь – это подлинный отец символизма», «символизма не как литературной школы, а как поведения, как попытки взорвать действительность, до беспредельности раздвинув себя, выпрыгнуть то ли в бога, то ли в черта...»⁵. Это утверждение навлекло на себя настоящий гнев со стороны критиков. В. А. Десницкий указал на искусственность идеи изображения символистов как людей, которые «повторили трагедию души Гоголя». По его мнению, это «исторически совершенно неверное положение»⁶.

В результате такого приговора в последующие десятилетия, в 1940-е и 1950-е гг. роман обходили молчаливо, сразу после опубликования в журнале «Звезда» он был внесен в список запрещенных книг как «содержащий элементы искажения советской действительности»⁷.

В середине «оттепельных» 1960-х гг. появился критический очерк Р. Мессер, который представлял собой первый опыт изучения творческого пути О. Д. Форш с точки зрения внутренней логики его развития. Оценка «Ворона» и здесь давалась в русле социологической критики: «...отвергая уродства и крайности символизма, автор тщетно пыталась отыскать в нем «рациональное зерно»»⁸. По мнению Р. Мессер, Форш в романах «Горячий цех», «Сумасшедший корабль» и «Ворон» пыталась, вслед за Андреем Белым, «улучшить» историю, «оценивая наследие символизма», но «она исходила из заблуждения, из иллюзии, ее позиция в этом вопросе была ошибкой, самообманом...»⁹. Этих же позиций относительно проблематики вышеперечисленных романов придерживался А. Лебедеко¹⁰.

В 1970-е гг. появился подробный анализ образной системы «Ворона». С привлечением архивных материалов его проделала А. Тамарченко, обратив внимание на структурообразующую роль образа Гоголя¹¹.

В конце 80-х – начале 90-х гг. XX в. роман был, наконец, переиздан. (Форш О. Сумасшедший корабль. Л. : Художественная литература, 1988 ; Форш О. Д. Летошний снег. М. : Правда, 1990). Автор вступительной статьи Г. Турчина так объяснила смысл образа Гоголя: «С помощью Гоголя Лагода – герой “Ворона” – мечтает восстановить прошлое для молодого поколения, которому “не звучит другая эпоха”»¹².

В последние десятилетия XX в. исследователи доказали правоту выдвинутого О. Д. Форш утверждения о Гоголе как отце символизма. Так, Л. Сугай в монографии «Гоголь и символисты» утверждает, что в «Вороне» «писательница не только воссоздала атмосферу прошедшего, но и представила символизм как своеобразный мост, соединивший эпоху Гоголя с днем настоящим». По мнению критика, Форш создала «образ-символ Гоголя-Ворона как отражение духовных исканий русской интеллигенции начала XX века», что продолжало символистские традиции «освоения классики»¹³.

Несомненно, в романе речь идет прежде всего о символистах, что подтверждает и его первоначальное название. Но не случайно ключевой фигурой в структуре романа является образ Н. В. Гоголя. Творческое наследие классика XIX в. составляло неотъемлемую часть духовной жизни самой О. Форш.

Свидетельством этого являются воспоминания современников и критиков: О. Д. Форш «читала и перечитывала Гоголя целиком, любовалась его прозой, статьями и среди мертвой шелухи



«Выбранных мест из переписки с друзьями» видела блески пробившего все вдохновения, пожара, согревающего душу»¹⁴; «...любимой темой, к которой она могла обратиться «с места», с любой точки разговора, был Гоголь. Выше его сатиры по философской глубине она, по ее словам, не знала»¹⁵. В Андрее Белом она ценила то, что «он помогает понять глубины Гоголя. Да, глубины!»¹⁶.

Эта любовь к произведениям классика не раз обнаруживает себя в ее творчестве: один из рассказов о детстве называется «Виев Круг», в конце жизненного пути была написана статья «Бессмертный Гоголь», где О. Д. Форш делилась впечатлениями от «встреч» с Гоголем: «... я всегда чувствую благодарность за то обогащение, которое от него получаю. Вспоминается образ шестикрылого серафима из пушкинского «Пророка». Он касается поочередно уст, глаз, ушей – и мир видимого, слышимого и ощущаемого расширяется безмерно. «И уголь, пылающий огнем» возгорается в сердце, и «жалю мудрые змеи» вместо слабого языка способны выразить доселе казавшееся неслышимым»¹⁷. Это признание позволяет говорить о благоговейном отношении Форш к наследию прошлого и об осознании высокого писательского предназначения, столь свойственного авторам XIX в. Она находится на одной психологической волне с ними, ощущает свою связь с культурой прошлого. Мысли о наследии Гоголя как о части колоссальной русской культуры сопровождали О. Д. Форш всю ее жизнь.

В «Вороне» мысль о Гоголе выходит за рамки размышлений о символизме, перерастает в тему преемственности разных этапов литературного развития, в гоголевскую тему единства мира. Изучение романа в этом аспекте способствует более глубокому его прочтению, выявлению его места в творчестве Форш, в литературном процессе XX в.

В романе обнаруживаются разные формы присутствия Гоголя: писатель непрерывно существует в сознании главного героя, учителя Лагоды, пишущего исследование «Гоголь и символисты». Он настолько одержим писателем, что люди и предметы, встречающиеся в реальной жизни, интересуют его как «отзвуки» Гоголя. В качестве живого человека воспринимается Лагодой памятник Гоголю на Арбатской площади. С Гоголем связан фантастический сюжет появления птицы ворона. События жизни Лагоды связаны с поисками могилы Гоголя в Даниловом монастыре. В романе также упоминается об эксгумации праха Гоголя.

Размышляя о Гоголе, Форш касается законов истинного творчества: образы, рожденные фантазией великого художника, способны материализовываться, обретать новую жизнь, и утраченный мир может вмешиваться в реальное течение жизни. Так, автор описывает людей, которые попадают Лагоде на кладбище, по-гоголевски заменяя описания человека или упоминание о нем метонимическим обозначением: «Куртки

сидели и лужгали подсолнухи, плюя шелухой – кто переплюнет». Затем ему привиделись панночки-ведьмы, «вместо бабы или из-за бабы, путано в темноте пискнул кто-то» (200). Гоголь и сошедшие со страниц гоголевских произведений герои присутствуют в реальной жизни, сюжет погружен в мистику¹⁸.

В «Вороне» прослеживаются мотивы гоголевского творчества, например мотив души. О. Д. Форш волнует человек в разных формах своего существования, его «историческое бытие», то есть «жизнь во всем ее охвате». Неслучайно А. Блок называл ее произведения «материалами для познания современной усложненной души и материалами для той эпопеи, которая сложится о нашем великом времени в будущем»¹⁹. Как известно, именно Гоголь впервые показал различные «уровни» русской жизни: Россию в ее будничной ежедневной жизни, заслужив тем самым определение Белинского как «поэта жизни действительной». Но, создав в образах Манилова, Ноздрева, Коробочки, Плюшкина и других «картину духовного обнищания и омертвения» человека, изобразив искажение человеческой «души», Гоголь все же верил в то, что, даже потеряв себя, человек может возродиться, ибо душа в религиозном ее понимании бессмертна: «Много есть таких глубоких тайн в душе человека, которых мы не только не подозреваем, но не хотим подумать, что и подозревать их надобно. Как бы ни был бесчувствен человек, как бы ни усыплена была его природа, в две минуты может совершиться его пробуждение. Нельзя даже ручаться в том, чтобы развратнейший, презреннейший и порочнейший из нас не сделался лучше и святее нас, хотя бы пробуждение случилось с ним за несколько дней до смерти»²⁰.

О. Д. Форш, как и ее любимого писателя, интересуется процесс «страшного раздробления» русской жизни. Этот процесс не был остановлен в XIX в., писательница остро ощущает его и в веке XX. Предметом пристального авторского внимания в романе «Ворон» становятся состояния «современной усложненной души», внутренний мир нескольких поколений, людей разных сословий. В фокусе изображения оказываются представители молодежи 1920–1930-х гг., а именно «их пренебрежение к сложности внутреннего мира человека, в том числе и своего собственного»²¹, а также отцы этой молодежи. Автор дает представления о юности отцов, то есть о собственном символизме и их последователях, в виде записок Таманина: «Взаимоотношения этих разнотипных персонажей (“писателей” и “читателей”) составляют зерно «Записок из погребца»»²², которые сам Таманин характеризует молодой девушке Нине, настойчиво заставляя их прочесть, прежде всего, как «записки человека о любви и смерти, о том, что именно в жизни множит дары человека и чем он себя опустошает» (225). Название «Записки из погребца» вызывает ассоциации с «Записками



сумасшедшего», а описание душевного состояния героя заставляет вспомнить гоголевский «Портрет».

Героями этих записок становятся провинциалы Анечка и Тихон, которые своей собственной жизнью проверяют идеи «метров» символизма и терпят жестокий крах: «Писатели, которые нас на это вызвали, конечно, были умнее нас, но менее честны. Мы же наивно пошли до конца, мы создали смешную трагедию слишком доверчивых читателей» (231), – говорит в своем письме Таманину мать Нины²³. С помощью системы образов романа Форш пытается изобразить символизм не только как направление в литературе, но как «школу жизни», не смешивая эти два понятия. По ее мнению, искусство должно оставаться искусством, нельзя вменять в вину символистам тот факт, что многие стали исповедовать их теории, представление о мире в качестве своего жизненного кредо. Но на примере одного из персонажей романа, Философа, автор показывает, что он как раз свои философские размышления в собственную жизнь не впускал: «Я, кричит, замечательный семьянин, я в бане парюсь, я под иконой, это когда икону поднимают – я как баба могу пролезть, по смирению души моей. И на кой, спрашивается, на кой черт, при моем-то, при моем воображении мне все ваши мелкие масонские пакости...» (310). Главной задачей Форш было показать не «уродливое лицо символизма», как уверяли некоторые критики, а изобразить поиски способа существования в «распадающейся», теряющей свою цельность жизни, стремление сохранить себя в ней, не размышляя о сложности мира.

Один из вариантов спасения от сложностей жизни показан в главе «Ананас». Тихон, разочаровавшись в мистическом оккультизме символистов, делает последнюю ставку на уклад жизни так называемых «простецов», представленных в романе образами дяди Агея, занимающегося «сапожной починкой», Дмитрия Афонского – столяра, Яши – часовщика. По их мнению, «жизнь живую творили» не церковники, а простые люди, основу существования которых составляет не исповедание, а «поведение». Ведут они себя соответственно принципам: «Не громозди слов, меньше наврешь» (278) и твердо убеждены, что «живое открывается» Савлу – гонителю и тому, кто делается «неугомоном», то есть «молчуном»: «Свет принял – слова растерял» (282).

О причинах выбора каждым из них этого способа существования в романе умалчивается. Но Яша неоднократно рассказывал о чуде, которое с ним произошло. Когда он был безбожником и было ему на душе «как верблюду в безводной пустыне», близок он был «накладывать на себя руки» (284), но тут привиделся ему человек «как солнце» и вошел в него «светом луны и всех решительно звезд», и глаза его (Яшины) «лили сами слезы» (283). Чудесное явление стало для Яши спасительным, но Тихон, чья душа занята

постоянным поиском, вероятно, в это не поверил, способ существования простецов показался ему не близким, вычурным.

Созданная картина жизни «простецов» у Форш представляется интересной в плане того, что очень напоминает образ уединенной монашеской жизни, известный восточному христианству с IV в. под названием исихазма, что в переводе с греческого означает «молчать». Исследователь Е. А. Смирнова утверждает, что все это было известно Н. В. Гоголю и составляло содержание его «школы самовоспитания». Можно предположить, что и в изображении жизненного поведения «простецов» также реализуется в романе гоголевская мысль об исихазме²⁴.

«Современницу трех литературных поколений», О. Д. Форш, как и ее любимого писателя, интересуют прежде всего различные «уровни» русской духовной жизни, жизнь во всем ее многообразии. Она «захватывает в область» изображения множество «разнородного», «совокупляет явления», «улавливает единство жизни, скрытое за ее пестротой и «страшным раздроблением»²⁵. Это «раздробление» в русском обществе конца XIX – начала XX в. ощущается О. Д. Форш особенно остро: одни создают новое направление в жизни и литературе, другие уходят из семей и становятся «простецами», третьи, как Тихон и Анечка, мечутся в поисках единомышленников, а четвертые (Каданов и Таманин) убегают в годы «страшных лет» России в эмиграцию и там пытаются как-то существовать в надежде на возвращение.

Жизнь общества в XX в. в изображении Форш продолжает распадаться, но не останавливается. Появляется новое поколение, поколение «детей», которое не менее интересно автору. Форш симпатичен энтузиазм, с которым «дети» строят новую жизнь. Но с горьким удивлением она отмечает в молодых и нигилизм по отношению к наследию прошлого. В частности, к наследию Гоголя, к тому, что было сделано в русской культуре, они относятся как «к всякому утиль-сырью прошлых веков» (354), которое можно взять в перековку. В данном случае показателен пример из другого романа О. Д. Форш, «Сумасшедший корабль», написанного двумя годами раньше, но со следами тех же проблем, над которыми придется размышлять читателю «Ворона»: «На подоконнике сидели два недомерка второй ступени. Они разбирали “Мертвые души” с социальным подходом и уже окончательной непричастностью к гнилым навыкам старого быта.

– Ну, кто, по-твоему, будет Чичиков?

– А черт его знает кто. Ты знаешь?

– Я знаю. Чичиков был инвалид. Он то и дело звал Петрушку себе снять сапоги»²⁶. Выказанное «недомерками» суждение не подтверждает авторской мысли об их «непричастности к гнилым навыкам старого быта», а говорит о полном отсутствии представлений о прошлой эпохе. Здесь мы видим вариант «смеха сквозь слезы». «Недо-



мерки», конечно, смешны, но грусть вызывает то, что за ними угадывается оскудение нового времени: новая эпоха ограничивает представления о прошлом России, «недомерки» не в состоянии понять и оценить культурное наследие. Как видно из примера, О. Д. Форш проверяет своих героев на предмет знания или незнания гоголевских творений, что является для автора критерием в оценке человека, глубины его души.

Под впечатлением от размышлений Форш о судьбе и творчестве Гоголя написана хранящаяся в Пушкинском доме глава «Ворон», вошедшая в роман в усеченном виде. Представляется правомерным рассмотреть здесь ее содержание²⁷, так как обращение к этому не вошедшему в окончательный текст материалу дает возможность отчетливее понять гоголевскую тему в романе, приблизиться к пониманию писателя.

Оставшаяся за рамками канонического текста часть главы представляет собой описание бреда главного героя Лагоды, в который он впадает после известия о произведенной эксгумации Гоголя 31 мая 1931 г.²⁸ О. Д. Форш создает свою версию этого события, написанную в остро сатирической форме. В ее основу положен художественный принцип другого великого сатирика, М. Е. Салтыкова-Щедрина (отмечено А. С. Бушминым), – стремление «полюбовно» интерпретировать литературные типы, переосмысливать их со своей точки зрения, ставя их в новые ситуации²⁹. Участниками эксгумации останков Гоголя в романе Форш становятся персонажи его произведений: поручик Пирогов, Ноздрев, Собакевич, Хлестаков, Манилов и его дети Алкид и Фемистоклос.

Автор «пересаживает» гоголевских персонажей в свое собственное время, в их портреты вводит приметы XX в.: Ноздрев «в клетчатой ковбойке» и с «модной стрижкой полубокс», в кармане Манилова вместо платка оказалась «неподрубленная тряпица» и т. д. Эти приметы века не заслоняют неистребимых черт человеческой природы, запечатленных Гоголем. Персонажи Форш похожи на своих «предков» из «Мертвых душ». Так, например, Ноздрев у Форш – персонаж необузданного буйного нрава, Собакевич уродливо практичен, Манилов слащаво добр, угодлив, приторно сентиментален. Но автор показывает, что новые времена меняют человека, «генетические» качества у наследников получают подчас более зловещее развитие. Так, Собакевич XX в. относится к праху Гоголя как к удобрению, предлагает выдернуть кладбищенские кресты, поскольку они деревянные, их можно «стопить на нужду», «землю утрамбовать» и «соорудить баню»: «...париться я люблю. – Закрепил он» (26). Другой участник этой сцены, Хлестаков, был решительно за то, чтобы «вырыть скелеты», «из грудной клетки соорудить люстру», «посреди загнать череп Гоголя»: «...я щелкнул бы этак электричеством – и вроде сам Гоголь мне светит. Я пишу, а он светит. Он светит, а я пишу... Кра-со-та!..» (26). Еще один персонаж, Ноздрев, «расшатал Языкову зубы и на-

дергал их себе полные карманы», чтобы «залить бабки свинцом» – («отличные выйдут свинчатки») (27), «и раньше, чем кто-нибудь мог опомниться, Ноздрев протянул руку, вывернул ребро Гоголя и убежал» (29). Эти шокирующие воображение читателя сцены, несомненно, являются сатирой на бездуховность части нового поколения, которое появляется после революции, в результате слома эпох.

Закономерен вопрос о причинах невключения данной главы в текст романа, в ее полном варианте. Объяснения, лежащие на поверхности, – тиски цензуры, опасность запрета публикации романа, непростое время 1930-х гг. Глава «Ворон» – это упрек молодому поколению за то, что оно так легко расправилось с прошлым великих отцов, вера в бессмертие «мертвых душ», в их торжество в новом веке, где они заняли главенствующее положение и мстят своему «творцу за то, что лишены были своих могил...» (357). Глава романа «Ворон» заканчивается на этой гневной ноте. Но сам роман заканчивается иначе.

Финальная глава называется «Новый город» и посвящена празднованию в городе Петра пятнадцатилетия революции. Рядом с великой историей русского народа, запечатленной в архитектурных памятниках, садах, парках, помнящих Екатерину, Павла, выстрелы «Авроры», существует новая жизнь: «В противоположность новому городу погружена в мрак истории давней империи. Ее памятники не освещены. Как символ, они отступили в тьму, они погружены в небытие. Но как произведения искусства, составляющие народную гордость, они живут. И на опаловом от ракет, юбилейном небе, черным силуэтом сверху черной скалы, вздыбил Петр своего коня. На бывших соборах Исаакия и Казанского венцы из огней. Они увенчаны, они по-новому вознесены.

Здесь венчаются – Коперник, Галилей, Радищев и Новиков, – венчается величайшая гордость человечества: смелая мысль.

Из купола Исаакия, миную выступ, откуда в неделю православия протодьякон извергал анафему Гришке Отрепьеву и Пугачеву, спускается книзу громадный маятник. И волнуя, и веселя, убеждает граждан, лишь недавно закончивших ликбез, в несомненном вращении земли старинный опыт Фуко. <...> И лишь где-то глубоко под ними золотится в нише древнее: величит душа моя Господа» (363). То есть не «мертвые души» выражают суть нового времени, хотя и они в нем существуют, не на них держится связь времен. Великое историческое прошлое, великая культура не исчезают бесследно. Об этом напоминают венцы из огней на «бывших Исаакиевском и Казанском соборах». Эти памятники искусства «по-новому вознесены», они «увенчаны», они напоминают о неистребимой потребности человека в красоте, о его вечном стремлении к высотам духа.

Гоголь провозгласил: «Дело мое душа и главное дело жизни». В его «Мертвых душах» категорией, непосредственно связанной с поло-



жительным идеалом, выступает *душа*, наличие которой говорит о полноценности человека. Мысль, заложенная в романе Форш, та же: автора интересует человеческая душа, ее метаморфозы в новой человеческой формации. Не случайно главный герой Лагода тихо проговаривает молодым: «... у нас заказ был на *вечность* <...> и каждый поэтому мог сказать известными словами Гоголя: душа заняла меня всего» (354). Очевидно, бывают времена, когда эти понятия оказываются забыты и закрыты лозунгами. В «Вороне» сквозь гимн современной жизни отчетливо слышны нотки грусти о великом былом, настоящем и на время забытом.

О. Д. Форш, исключив главу из романа, отменяет содержащийся в ней приговор молодому поколению и утверждает свою веру в человека, в возможность восстановления, пробуждения человеческой души. Эта мысль реализуется во всей структуре романа: в сюжете, лирических отступлениях, стиле, в использовании фантастического элемента, системе образов. В частности, в образе Нины Кадановой, которая, пройдя через страдания, не только осознала, что личность ее матери оказалась духовно богаче ее, Нины, личности, но и острую потребность в духовном обогащении своей жизни.

Примечания

- 1 Федин К. Художественная проза ленинградских писателей // Литературный критик. 1934. № 9. С. 96.
- 2 Татулов Г. Символизм и символисты. О новом романе Ольги Форш // Лит. газ. 1934. 6 мая. С. 8–14.
- 3 Книпович Е. Символизм и современность // Художественная литература. 1934. № 10. С. 8–14.
- 4 Войтинская О. Заметки о молодом герое советской литературы // Октябрь. 1933. № 12. С. 222.
- 5 Форш О. Ворон. М., 1990. С. 196. Далее ссылки в тексте даются по этому изданию с указанием страницы в скобках.
- 6 Десницкий В. Ворон // Ленинградская правда. 1934. 27 июля.
- 7 Запрещенные книги писателей и литературоведов 1917–1991 гг. URL: <http://www.opentextnn.ru/> (дата обращения: 05.06.2013).
- 8 Мессер Р. Ольга Форш. Л., 1955. С. 120.
- 9 Там же. С. 121.
- 10 См.: Лебедево А. На славном пути // Звезда. 1958. № 7. С. 180–181.
- 11 См.: Тамарченко А. Ольга Форш. Жизнь, личность, творчество : изд. 2-е, доп. Л., 1974.
- 12 Турчина Г. Тайный дар и духовная свобода // Форш О. Д. Летошний снег. М., 1990. С. 12.
- 13 Сугай Л. Гоголь и символисты. М., 1999. С. 5, 3.
- 14 Шкловский В. Наш современник // Ольга Форш в воспоминаниях современников / сост. и автор послесл. Г. Е. Тамарченко. Л., 1974. С. 92.
- 15 Мессер Р. Не пройдет бесследно // Там же. С. 154.
- 16 Дымшиц А. Бесстрашие // Дымшиц А. Звенья памяти. М., 1968. С. 75.
- 17 Форш О. Бессмертный Гоголь // Огонек. 1959. № 14. С. 8–11.
- 18 См. подробно : Князева Е. П. «Гоголевская тема в структуре романа «Ворон» // Междисциплинарные связи при изучении литературы : сб. науч. тр. Вып. 3. Саратов, 2010. С. 280–286.
- 19 Блок А. А. Терек. Смерть Коперника // Блок. А. Собр. соч. : в 8 т. М. ; Л., 1962. Т. 6. С. 325.
- 20 Гоголь Н. Собр. соч. : в 14. М. ; Л. : Изд-во АН СССР. 1937–1952. Т. 12. С. 292.
- 21 Тамарченко А. С. 420.
- 22 Там же. С. 415.
- 23 См. подробно : Мессер Р. Становление исторического мышления // Мессер Р. Ольга Форш ; А. Тамарченко Расчет с прошлым // Тамарченко А. Ольга Форш...
- 24 См.: Смирнова Е. Поэма Гоголя «Мертвые души». Л., 1987. С. 142.
- 25 Эту способность Н. В. Гоголь отметил у художника Брюлова, а точнее, в его картине «Последний день Помпеи». Именно ее он считал смыслом любого творчества (Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 8 т. М., 1984. Т. 7. С. 116).
- 26 Форш О. Сумасшедший корабль // Форш О. Д. Летошний снег. М., 1990. С. 91.
- 27 См.: Архив Форш О. Д. Рукописный отдел ИРЛИ (Пушкинский дом) АН России. Ф. 732. Оп. I, № 15. С. 24–31. Далее ссылки даются на данный текст с указанием страницы в круглых скобках.
- 28 Как известно, участниками реальной эксгумации стали несколько человек (в протоколе 12 подписей), среди них писатели В. Лидин, И. Сельвинский, художник А. Тышлер. Кроме куцего протокола, сохранились воспоминания очевидцев, которые повлекли за собой массу кривотолков мистического характера, продолжающих существовать по сей день. Но среди всего этого стало известно, что один из писателей забирает с собой кусок сюртука, чтобы дома вклеить его в обложку «Мертвых душ», другой почитатель Николая Васильевича забирает его ребро (См.: Крылов А. Две смерти Николая Гоголя. По факту эксгумации останков писателя был составлен скромный акт. URL: http://www.religare.ru/2_32766.html (дата обращения: 12.08.2013); Мародерство или почитание : что пропало из гроба Гоголя // Россия в красках. URL: <http://ricolor.org/history/cu/lit/6/gr/> (дата обращения: 10.06.2012); Кузнецов Д. Некоторые подробности перезахоронения Н. В. Гоголя. URL: <http://www.proza.ru/2005/08/25-123> (дата обращения: 14.08.2013)).
- 29 Бушмин А. Сагира Салтыкова-Щедрина. М. ; Л., 1959. С. 402.



УДК821.161.1.09-3+929 Кржижановский

МИР КАК «ДОЧКА ЗРЕНИЯ»: ОПЫТЫ «ОСТРАНЕИЯ» СИГИЗМУНДА КРЖИЖАНОВСКОГО

Е. Г. Трубецкова

Саратовский государственный университет
E-mail: etrubetskova@gmail.com

В статье рассматриваются особенности визуальной поэтики Сигизмунда Кржижановского. Прослеживается реализация в прозе писателя приема «остранения», описанного русскими формалистами.

Ключевые слова: С. Кржижановский, визуальная поэтика, «остранение», формализм.

The World As a «Girl/Child Point of View»: Sigizmund Krzhizhanovsky's Practices of «Estrangement»

E. G. Trubetskova

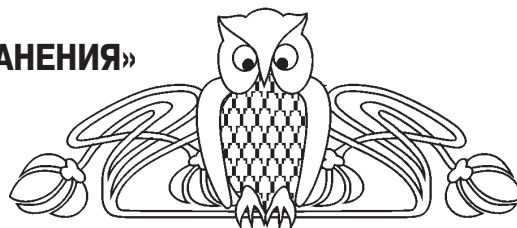
The features of visual poetics of Sigizmund Krzhizhanovsky are considered in the article. The technique of «estrangement» as described by the Russian formalists is traced in the writer's prose.

Key words: S. Krzhizhanovsky, visual poetics, «estrangement», formalism.

Описанный формалистами прием «остранения» – универсальный эстетический принцип, не случайно сам В. Шкловский показывал его реализацию на примере прозы Льва Толстого, а не в произведениях близкого ему русского авангарда¹. В то же время и «остранение» В. Шкловского, и «новое зрение» Ю. Тынянова тесно связаны с контекстом эпохи. Увидеть мир по-новому – очищенным от привычного автоматизма восприятия взглядом – стало общей целью и одновременно предметом острых дискуссий представителей разных направлений модернизма и авангарда начала XX в.

В связи с этим продуктивным представляется анализ описанных формалистами приемов в текстах авторов, знавших, но не всегда разделявших позиции теоретиков формальной школы. О. Хансен-Леве, О. Ронен, А. Долинин, Я. Левченко показали реализацию «формалистского мировоззрения» и экзистенциальной острающей перспективы в прозе скептически отзывавшегося о формалистах В. Набокова. Хансен-Леве подчеркивал, что творчество Набокова демонстрирует «формалистскую поэтику гораздо более объемно и многообразно, <...> чем произведения тех авторов, которые находились в России в личных или методологических контактах с формалистами»².

Мы остановимся на другом интересном примере подобного сближения, рассмотрев реализацию приема «остранения» и принципов «нового зрения» в прозе С. Д. Кржижановского. Он так же, как и Набоков, был современником формалистов,



читал работы, но далеко не во всем разделял позиции теоретиков формальной школы.

В «Философеме о театре» Кржижановский упоминает имена В. Шкловского и В. Жирмунского. При этом намеренно ставит их в один ряд с именем А. Потебни, игнорируя неоднозначное отношение к нему формалистов, которое декларировалось уже в ранней работе Шкловского³. «По определению Потебни, – писал Кржижановский, – <...> поэзия – это сгущенная мысль; точнее – сгущенная речь. Формальный метод поэтики (Шкловский, Жирмунский и др.) меняют в старом определении лишь слова: „Поэзия – затрудненная форма“»⁴. Здесь Кржижановский дословно цитирует известную работу Шкловского, который определял «остранение» как «прием *затрудненной формы*, увеличивающий трудность и долготу восприятия, <...>; *искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве неважно*» (курсив автора. – Е. Т.)⁵.

В записных тетрадах писателя осталась его скептическая запись: «Формалисты полагают, что вначале был открыт скрипичный футляр, а уж затем стали подумывать, чем его заполнить» (V, 330). Но при ироническом отношении к эпатажности отдельных положений формалистских работ Кржижановскому, думается, были очень созвучны описанные теоретиками формальной школы принципы «остранения», сдвига, «нового зрения», разрушающего привычную сетку причинно-следственных связей.

Умение увидеть вещь с неожиданной точки зрения, «исходя из случайных смещений», разрушающих автоматическое восприятие, присутствует в каждом художественном произведении писателя. Этот «водяной знак» настоящей литературы у Кржижановского вступает во взаимодействие с приемами визуальных искусств (фотографии и кинематографа), применяемых автором в художественных текстах.

Новые медиа интересовали Кржижановского, как и формалистов, прежде всего, с точки зрения богатства ракурсов, открытия новых возможностей для «выведения вещи из автоматизма восприятия». Ю. Тынянов, пересмотрев свое негативное отношение к кинематографу, в статье «Об искусстве кино» писал: «Ракурс стилистически преобразует видимый мир. Горизонтальная, чуть наклонная труба фабрики, переход по мосту, снятый снизу, – ведь это такое же преобразование



вещи в искусстве кино, как целый ассортимент стилистических средств, делающих вещь новой в искусстве слова»⁶.

Как Шкловский и Тынянов, Кржижановский сотрудничал с первыми кинофабриками. Он написал сценарий для «Праздника святого Йоргена» (реж. Протазанов, 1929), «Нового Гулливера» (реж. А. Птушко, 1933–1935). Был у него и рекламный опыт: в 1925 г. он создал «сценарий для Моссельпрома: “Сказка о Мосе, Селе и сыне их Проме”»⁷. В новеллах писателя можно видеть готовую раскадровку, использование приемов монтажа, «наплыва» камеры («Собиратель щелей», «Проигранный игрок», «Красный снег»). Исследование инертности зрения, впоследствии положенное в основу 25-го кадра, осмысливается Кржижановским с философской точки зрения и порождает «щелиную этику» его героев («Собиратель щелей»).

Интересовался Кржижановский и новыми возможностями, которые дает фотография («Коллекция секунд», «Чужая тема»). С фотографией литературу сближает, по мысли писателя, необходимость найти «свой» объект и «схватить», «застигнуть» его в неповторимом ракурсе (фотографов он называет «ловцы секунд»). Писатель был знаком с М. Наппельбаумом, фотомастерская которого была расположена в том же доме на Тверском бульваре, где он читал свои новеллы на заседаниях «Никитинских субботников». Рецепция фотографии у Кржижановского во многом созвучна поискам А. Родченко, который призывал «снимать обыкновенные, хорошо знакомые предметы с неожиданных точек зрения и в неожиданных положениях <...> чтобы сбросить пелену привычного восприятия вещей»⁸.

Визуальный контекст эпохи изменял приему видения литературного текста⁹. В 1917 г., обосновывая термин «остранение», Шкловский делал акцент на необходимости нового видения вещи, употребляя «видение» не только как синоним «восприятия», но прежде всего как «зрение». Полемически заостряя свой тезис, он противопоставлял «видение» «узнаванию», без которого психофизиологический процесс визуального восприятия невозможен. Как считал Шкловский, мешает зоркости привычное отношение к вещи, автоматическое встраивание ее в контекст причинно-следственных связей. «Вещи, воспринятые несколько раз, начинают восприниматься узнаванием: вещь находится перед нами, мы знаем об этом, но ее не видим»¹⁰.

Трансформация реальности под воздействием нового взгляда становится сюжетом многих произведений Кржижановского (в записных тетрадах писатель оставил фразу «мир – это дочка зрения» (V, 355)). Герой его повести «Странствующее “Странно”» проводит над собой эксперимент, описанный еще картезианцем Николой Мальбраншем (изменение видения, восприятия реальности в зависимости от размера органа зрения)¹¹. Выпив

волшебной тинктуры, чтобы познать окружающий его мир, он уменьшается до микроскопических размеров, и мир предстает ему абсолютно другим. Он видит бациллы времени, путешествует в конверте к своему сопернику и проникает внутрь его мозга. С многократным уменьшением тела герой приобретает и микроскопическое зрение, видит другую, преображенную реальность. «Когда мне удалось наконец открыть глаза, то первое, что я увидел, были стволы какого-то фантастического безлистного леса, причудливо сплетающегося над мной свои комли. При тусклом брезге дня, еле проныкавшем сквозь густую заросль, я разглядел, что стволы деревьев были разных цветов – от черного до светло-рыжего. В некоторых местах их толща была сквозиста, так что сквозь одни стволы можно было смутно разглядеть контуры других» (I, 286). Таким предстает перед героем обычный ковер.

Об ускользающем понятии реальности писал современник Кржижановского Евгений Замятин: «Как будто так реально и бесспорно: ваша рука. Вы видите гладкую, розовую кожу, покрытую легчайшим пушком <...> И вот – кусочек этой кожи, освященный (так. – Е. Т.) жестокой иронией микроскопа: канавы, ямы, межи; толстые стебли неведомых растений – некогда волосы; огромная серая глыба земли – или метеорит, свалившийся с бесконечно далекого неба – потолка, – то, что недавно еще было пылинкой; целый фантастический мир, быть может, равнина где-нибудь на Марсе. И все же это – ваша рука. И кто скажет, что “реальная” – эта вот, привычная, гладкая, видимая все Фомам, а не та – фантастическая равнина на Марсе?»¹². Позднее близкую мысль выразил и Владимир Набоков: «Реальность – очень субъективная штука <...>. Лилия более реальна для натуралиста, чем для обычного человека, но она еще более реальна для ботаника <...> Вы можете <...> подбираться к реальности все ближе и ближе; но вы никогда не подойдете достаточно близко, так как реальность – бесконечная последовательность шагов, уровней восприятия, ложных лиц, а потому она неутолима, недостижима...»¹³

В ряде случаев «остраненное видение» у Кржижановского доводится до предела – возникает образ глаза, отделенного от субъекта («Грайи», «Четки», «Страна нетов»). В новелле «Грайи» писатель создает свое продолжение античного мифа. По его версии, глаз грайи, выхваченный Персеем, упал не в болото, а в землю. И на сто первую весну пророс. Писатель обыгрывает термин «глазное яблоко», строя дальнейший образ на буквальном прочтении метафоры. «Сначала от глазного корня пополз белый и рыхлый осевидный отросток тоненького, в волосок, нервного волоконца. <...> Из зрачка протолкнулся вверх мутный стеклистый побег» (I, 152). А осенью «на диковинном деревце, повиснув на белых осевидных фибриллах, прокружились свесившиеся зрачками вниз, маленькие, понемногу полнящиеся и наливающиеся нервным соком стеклисто-белые глазные



яблоки» (I, 153). Это описание проросшего глаза напоминает серию литографий Одилона Редона, где глаз растет, подобно гигантскому цветку, или, как странный шар, поднимается в бесконечность.

В новеллах «Якоби и “якобы”», «В зрачке», «Страна нетов», «Четки», повести «Возвращение Мюнхгаузена» человеческий глаз уподобляется Вселенной: «...был момент, когда испуганным умам показалось, что вся эта – такая пестрая и огромная (на первый взгляд!), сферическая, со сплюснутостью полюсов, земля и крошечный сферический хрусталик человеческого глаза – одно и то же» (I, 272). Не раз встречающийся у Кржижановского мотив отъединения глаза от своего субъекта вызывает визуальные ассоциации: с картинами «Кривое зеркало» Рене Магритта, «Глаз» Мориса Эшера, с инсталляцией Ман Рея «Object to be Destroyed» (1923), представляющей собой гигантский метроном, к стрелке которого прикреплена во много раз увеличенная фотография женского глаза.

Необходимо отметить, что в произведениях авангарда подобный образ глаза, отъединенного от субъекта, был связан не только с абсолютизацией зрения, но и фиксировал диссонанс между непреложной истинностью зрения, его связью с духовной деятельностью, с одной стороны, и осознанием его физиологической природы, с другой. Если для философов античности, художников Ренессанса зрение служило философской метафорой познания реальности, то уже в XIX в. адекватность зрительного опыта все чаще ставится под сомнение. Е. Бобринская, анализируя истоки «нового зрения» русского авангарда, писала: «Исследования последовательных образов на сетчатке, изучение инерции зрения и различных трансформаций зрительных образов во времени, а также детальные исследования физической поверхности глаза (в работах Мюллера, Пуркинье и Гельмгольца) серьезно меняют представления о совершенности и истинности “оптического аппарата” – глаза, и эта утрата безусловной достоверности зрения оказывается одним из слагаемых в новой релятивистской картине мира»¹⁴.

Успехи в развитии оптики и физиологии позволили детально изучить устройство глаза как органа зрения, а изобретение фотографии и кинематографа создало такие «оптические протезы», которые могли осуществлять механическое наблюдение за реальностью в отрыве от субъекта¹⁵. Границы человеческого зрения необычайно расширяются: «Глаз, вооруженный оптическим инструментарием, был способен проникать в невидимые уровни реальности <...> Отныне глаз рассматривался не только как точное измерительное устройство, но и как чувствительный прибор, способный видеть и ощущать жизнь в изменчивости и бесконечной визуальной регрессии»¹⁶.

Кржижановский постоянно интересовался открытиями оптики, квантовой механики, физиологии зрения, и в его новеллах научные данные

разрушают обыденное представление о реальности, становятся генератором фантастических событий («Собиратель щелей»), связываются с экзистенциальными проблемами. Носителями «остраненного видения» становятся и «оптические протезы» – очки, пенсне – тоже герои произведений писателя («Автобиография трупа», «Глазунья в пенсне»). Цветан Тодоров называл очки своеобразным «символом непрямого, искаженного взгляда», «квинтэссенцией взгляда» в литературе и показал их сюжетообразующую роль в фантастической литературе¹⁷.

Образ очков (с разными функциональными нагрузками) – один из частотных в литературе 20–30-х гг. У Кржижановского он мотивирован и автобиографически. В. Г. Перельмутер писал: «Сам Кржижановский, смолodu вынужденный пользоваться “стеклистыми придатками”, судя по фотографиям, носил именно пенсне. Мотив-оппозиция <...> “близорукости” и “стекло” <...> впервые возникает в новелле “Чуть-чуть” (1922) <...> и с тех пор становится одним из сквозных в символическо-метафорической системе Кржижановского, не только в прозе, но и в размышлениях о литературе и театре»¹⁸. Очки и пенсне появляются в первом подготовленном к печати сборнике писателя, присутствуют в его записных тетрадях, эссе, являются центральным образом его последнего рассказа. Изобретение «оптических протезов» – очков, линз для микроскопа и телескопа – вооружают глаз, позволяют увидеть незримое. Но одновременно они ставят под сомнение совершенство естественного зрения. Происходит «делокализация зрения», отрыв зрения от тела.

Заглавный образ последней новеллы Кржижановского «Глазунья в пенсне» рождается благодаря бытовой нелепице: падению пенсне в сквородку с яичницей. Писатель ведет игру на сходстве внутренней формы слов «глазунья» и «глаз», обусловленном их этимологическим родством. Возникает и ассоциация с трактатом Леонардо да Винчи «О строении человека и других животных», где автор, описывая физическое строение глаза, давал советы грамотного препарирования: «При анатомировании глаза, для того чтобы хорошо разглядеть внутри, не проливая его влаги, надобно положить глаз в яичный белок и прокипятить и укрепить, разрезая яйцо и глаз поперек, дабы средняя часть снизу не пролилась»¹⁹. Далее случайное соединение предметов (ср. с манифестами сюрреализма) приводит к отчуждению привычного объекта – «простого стеклянного двуглазья с глупым именем: пенсне» (IV, 169). «Два стеклянных эллипса прижались к огромным, выпученным, лишенным зрачков желтым глазам и смотрели на меня снизу вверх» (IV, 167).

«Остранение» привычного предмета не только рождает новый образ, но и генерирует «странный» фантастический сюжет новеллы. Увиденное по-новому днем, пенсне оживает но-



чью: «Пенсэ приподнялось, привстав на своих коротких металлических ножках. Оно вышагнуло из футляра, волоча два огромных стеклянных глаза, и подвинулось к самому краю стола. В его двояковогнутых глазах, как всегда, мерцали тусклые лунные блики. Оно смотрело на меня чрезвычайно внимательно, изредка переступая с одной куцей металлической ножки на другую» (IV, 168). Пенсне из посредника между глазом и миром превращается в самостоятельный субъект зрения. Признавая свое несовершенство («Телосложение у меня – надо признать – нескладное. Эти запавшие огромные стеклянные глаза на рахитических ножках» (IV, 170)), принадлежность человеку и вынужденную зависимость от него («И жить я не могу само по себе. Приходится ютиться при чужих глазах. Присасываться к чужому видению» (IV, 170)), пенсне, тем не менее, утверждает, что обладает зрением более совершенным, чем его хозяин. «Но убежден ли ты, что я делюсь всем, что вижу, всем, что вбираю вот в эти стеклянные чечевицы, с твоими глазами? А может быть, я отдаю им лишь то, что считаю нужным отдать, а остальное удерживаю для себя? О, если б мне было можно рассказать о том, что ты не увидел: через меня! О тех образах, которые скользнули по моим стеклам, отразились в них, как в прозрачных зеркалах, но так и не вошли в твою психику. О том, что ты видел, но не увидел» (IV, 169). Возникает тема отчужденного, «остраненного» от человека взгляда. «Зрительный протез» – пенсне – не столько корректирует несовершенное физическое зрение героя, сколько отражает свет, похищает визуальные образы.

Здесь Кржижановский развивает прием, использованный им ранее в новелле «Автобиография трупа», датированной 1927 г.²⁰ Там падение пенсне становится причиной разрыва героя с любимой девушкой: «Губы наши приблизились друг к другу – и в этот-то миг и приключилась нелепица: неловким движением я задел стеклами о стекла; сцепившись машинками, они скользнули вниз и с тонким, острым звоном упали на ковер. Я нагнулся: поднять. В руках у меня было два странных стеклянных существа, крепко сцепившихся своими металлическими кривыми ножками в одно отвратительное четырехглазое существо. Дрожание блики, прыгая со стекла на стекло, сладострастно вибрировали внутри овалов. Я рванул их прочь друг от друга: с тонким звоном спарившиеся стекла расцепились. <...> Через минуту я спускался вниз по лестнице. И у меня было ощущение, как если бы я в темноте наткнулся на труп» (II, 514).

Пенсне предстает перед героем как увиденное впервые. Нелепое соединение двух «странных стеклянных существ» рождает новый образ – «одно отвратительное четырехглазое существо». На долю секунды оно оживает в сознании героя. Здесь писателем используется визуальное сходство овалов пенсне с глазами и омонимичность

названия крепления пенсне – «ножки»: «... я разжал ему (пенсне. – Е. Т.) металлические ножки и, держа на уровне лица, стал внимательно всматриваться в его огромные овально-раскосые двояковдавленные глаза. И не знаю: был ли то простой солнечный рефлекс или иное что, но в глазах придатка искрился острый и радостный блеск» (II, 529).

Нелепый случай принимается героем как «предметный урок, преподанный <...> “стеклистым придатком”» (II, 516), и наделяется символическим значением. Вместо гармонии, объединяющей любящих молодых людей, образуется несуразное уродливое существо, в овалах которого «сладострастно вибрировали» «дрожащие блики».

В «Автобиографии трупа» пенсне, как и в последней новелле писателя, способно деформировать зрение, «ломать не только лучи». Падение пенсне становится поворотным моментом в жизни героя. В него вселился «стеклисто-прозрачный холод» (II, 515), он ощутил обреченность на одиночество, прекратил «все эти опыты с дружбой, <...> порыванья дать или взять любовь», отказался от «всяких попыток войти в свое “вне”» (II, 516). Самосознание, отношения с миром ассоциируются у героя с визуальным образом: «И целые дни от сумерек до сумерек я думал о себе как о д в о я к о в о г н у т о м с у щ е с т в е, которому ни вовне, ни вовнутрь, ни из себя, ни в себя: и то и это – равно запретны. Вне досягаемый» (II, 515).

Принципиально субъективное видение становится причиной отчуждения, экзистенциального одиночества человека: «меж “я” и “мы”: “ямы”» (II, 522). В «Автобиографии трупа» герою вспоминается сочинение Гербенштейна, германского дипломата, который приводит толкование происхождения названия Россия «от арамейского слова Ressia или Resessaia, что означает: разбрызганная по каплям» (II, 521). «Именно среди нас, из поколения последышей, возникает философия о чудом “я”: не мое “я” мыслится чужим и чужеродным, непревратимым в “ты”. Люди-брызги не знают ни русла, ни течения» (II, 522).

Связь в «Автобиографии трупа» проблемы бытия «я» и «другого», «попыток войти в свое “вне”» с визуальностью соотносятся с центральными положениями создававшейся в это время (в первой половине 1920-х гг.²¹) работы М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности». В оставшейся незавершенной работе, опубликованной уже после смерти ученого²², Бахтин пишет об «абсолютной эстетической нужде человека в другом, в видящей, помнящей, собирающей и объединяющей активности другого, которая одна может создать его внешне законченную личность», ибо «только в другом человеке дано мне живое, эстетически (и этически) убедительное переживание человеческой конечности, эмпирической ограниченной предметности»²³.

Бахтин подчеркивает, что именно «действия созерцания», «избыток видения» другого форми-



рует самосознание личности: «...мы постоянно и напряженно подстерегаем, ловим отражения нашей жизни в плане сознания других людей, и отдельных ее моментов и даже целого жизни»²⁴. Для нас важно, что эстетическое и философское понимание необходимости «другого» сознания для формирования «я» личности связывается Бахтиным с «действиями созерцания, вытекающими из избытка внешнего и внутреннего видения другого человека...»: «...всегда наличный по отношению ко всякому другому человеку избыток моего видения» восполняет личность «другого». Исследователь подчеркивает визуальную ценность вневидимости: «Ведь в каждый данный момент <...> я всегда буду *видеть* и знать нечто, чего сам он со своего места вне и против меня видеть не может: части тела, не доступные его собственному взору, – голова и лицо и его выражение – мир за его спиной, целый ряд предметов и отношений, которые при том или ином взаимоотношении нашем доступны мне и недоступны ему»²⁵.

Ключевым и наиболее цитируемым в современных исследованиях стал тезис Бахтина об «избытке *видения* автора по отношению к каждому герою» как необходимым условием эстетической завершенности произведения²⁶.

Для героя Кржижановского «любящее сознание другого» (Бахтин) закрыто. Герой хочет забыть «эксперименты с чужим “я”» (II, 516). Он прекращает «попытки проникнуть в мир, начинающийся по ту сторону <...> двояковогнутых овалов» (II, 516), пытается создать свой «сплющенный мирок, в котором все было бы здесь, – мирок, который можно было бы защелкнуть на ключ внутри своей комнаты» (II, 516). Этот сплющенный мирок визуальнo ассоциируется у героя с «двояковогнутым» пространством между двумя зацепившимися друг за друга пенсне.

Занимаясь «филологией “я”», герой замечает: «...у “я” изменчивый корень, но всегда короткая фонема <...> Можно предполагать процесс укорочения, так называемое “стяжение”» (II, 516)²⁷. Это «стяжение» происходит и с личностью, индивидуальным миром героя. Он предпочитает «нелепо огромному» пространству «однообразных верст земных полей» «узкие книжные поля» (II, 516). «Укорочение» пространства связано с физическими особенностями *зрения* автора рукописи. «Давно ношу поверх зрачков стекла. Приходится из года в год повышать диоптрии: сейчас у меня 8,5. Это значит 55 % солнца для меня нет. Стоит втолкнуть мои двояковогнутые овалы в футляр – и пространство, будто и его бросили в темный и тесный футляр, вдруг укорачивается и мутнеет. Вокруг глаз серые ползущие пятна, муть и длинные нити круглых прозрачных точек. Иногда, когда протираю замшей мои чуть пропылившиеся стекла, курьезное чувство: а вдруг с пылинами, осевшими на их стеклистые вгибы, и все *пространство* – было и нет: как налипь» (II,

513) Это «минус»-пространство (В. Н. Топоров), многократно и разнообразно «разыграно» в текстах Кржижановского.

Возможность постижения реальности, другого бытия – одна из основных проблем прозы Кржижановского. И центральная роль в процессе восприятия мира отводится писателем зрению. Но само строение глаза и физиология зрения устроены на двойном отражении, двойном переворачивании объекта. Насколько адекватен полученный образ реальности, этот вопрос постоянно ставит Кржижановский. В повести «Клуб убийц букв» герой убежден: «Помоему, тут все довольно просто: каждое трехмерное существо дважды удвоит себя, отражаясь вовне и вовнутрь. Оба отражения неверны: холодное и плоское подобие, возвращаемое нам обыкновенно стеклянным зеркалом, неверно уже потому, что менее чем трехмерно, распластанно; другое отражение лица, отбрасываемое им внутрь, втекающее по центростремительным нервам в мозг, состоящее из сложного комплекса самоощущений, тоже неверно, потому что более чем трехмерно» (II, 24).

«Остранение» было обусловлено и жизненной позицией автора, «вытесненного» из официальной литературы. В 1920-х гг. Кржижановский пытался активно участвовать в литературной и культурной жизни столицы: преподавал в Экстемасе (Экспериментальных театральных мастерских при Камерном театре) и, по предложению Таирова, написал пьесу «Человек, который был Четвергом» («по схеме Честертон»), шедшую в театре в 1923–1924 гг.; был контрольным редактором в издательстве «Энциклопедия» и в журнале «В бой за технику»; читал свои произведения в Третьей студии МХТ, на заседаниях Вольфилы, в Таировском театре, на квартирах у друзей, принимал участие в «Никитинских субботниках». Тем не менее ни один из подготовленных им сборников рассказов, ни одна повесть не были изданы при жизни Кржижановского²⁸. Вокруг писателя – одни «возвры», как говорит один из его героев: «В углышках всех моих рукописей они поставили: № и “Возвр”» (II, 590).

Вынужденный «взгляд со стороны» подмечал всю абсурдную логику, парадоксальность советской действительности: «Не пойму – Издво: не то издательство, не то издевательство» (V, 322); «Литература – борьба властителей дум с блюстителями дум» (II, 192), «Всем перьям у нас дано выбирать: пост или пост – одним – бесшумно на посту; другим – литературное постничество» (II, 193). Расхождение с общепринятым мнением было выражено у Кржижановского зрительной метафорой – «мировоззрение не моих диоптрий» (V, 406). Умение видеть мир неповторимым – «остранение» – в 1930-е гг. вело к «отстранению»: от литературы, читателя, признания, что отразилось и на судьбах теоретиков формальной школы.



Примечания

- ¹ См.: Шкловский В. Искусство как прием // Шкловский В. Гамбургский счет. М., 1990. С. 63–66. Об универсальности описанного Шкловским приема см.: Ханзен-Леве О. Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М., 2001. С. 12–36; Гинзбург К. Остранение: Предыстория одного литературного приема // Новое литературное обозрение. 2006. № 80.
- ² Ханзен-Леве О. Русский формализм... С. 558.
- ³ Шкловский В. Потехня // Поэтика: сб. Пг., 1919.
- ⁴ Кржижановский С. Философема о театре // Кржижановский С. Собр. соч.: в 6 т. Т. 4. СПб., 2006. С. 77. Далее тексты С. Кржижановского цитируются по: Кржижановский С. Собр. соч.: в 6 т. СПб., 2001–2013 тома и страницы с указанием в скобках.
- ⁵ Шкловский В. Искусство как прием. С. 63.
- ⁶ Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 330.
- ⁷ Кржижановский С. Письмо А. Бовшек 8. 08. 1925 // РГАЛИ. Ф. 2280. Оп. 1. Ед. хр. 77. Л. 16 (об.).
- ⁸ Родченко А. Пути современной фотографии // Родченко А. Статьи. Воспоминания. Автобиографические записки. Письма. М., 1982. С. 107.
- ⁹ См.: Трубецкова Е. «Новое зрение»: визуальные коды русского формализма // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2012. Т. 12, вып. 3. С. 39–43.
- ¹⁰ Шкловский В. Искусство как прием. С. 64.
- ¹¹ Никола Мальбранш писал о том, что одинаковое физиологическое строение глаза не отменяет различия видения одного и того же предмета разными людьми: «... нельзя утверждать, что найдутся в мире два человека, которым предметы казались бы совершенно одинаковой величины или состоящими из одинаковых частей, так как нельзя утверждать, что глаза их совершенно одинаковы» (Мальбранш Н. Разыскания истины. СПб., 1999. С. 74–75). См. анализ этого эпизода новеллы Кржижановского в философском и историко-научном контексте: Ямпольский М. О близком: Очерки немиметического зрения. М., 2001. С. 27–30.
- ¹² Замятин Е. О синтетизме // Замятин Е. Избранные произведения. М., 1990. С. 413.
- ¹³ Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / ред.-сост. Н. Г. Мельнихор. М., 2002. С. 118.
- ¹⁴ Бобринская И. Новое зрение // Бобринская И. Русский авангард: границы искусства. М., 2006. С. 233.
- ¹⁵ См.: Верильо П. Машина зрения. СПб., 2004.
- ¹⁶ Бобринская И. Новое зрение. С. 262.
- ¹⁷ См.: Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М., 1997. С. 164–180.
- ¹⁸ Перельмутер В. Комментарии // Кржижановский С. Собр. соч.: в 6 т. Т. 5. СПб., 2010. С. 546.
- ¹⁹ Леонардо да Винчи. О строении человека и других животных // Леонардо да Винчи. Суждения о науке и искусстве. СПб., 2006. С. 169–170.
- ²⁰ Из переписки С. Д. Кржижановского с А. Г. Бовшек видно, что новелла была завершена уже в 1925 г. и принята к публикации журналом «Россия» (письмо к А. Г. Бовшек 17 июля 1925 г.). Как считает В. Г. Перельмутер, несмотря на то что публикация так и не состоялась, автор в дальнейшем не возвращался к переработке новеллы (Перельмутер В. Комментарии // Кржижановский С. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. СПб., 2001. С. 683–685).
- ²¹ Аверинцев С. Комментарии // Бахтин М. Работы 20-х годов. Киев, 1994. С. 326.
- ²² В 1986 г. работа была опубликована сразу в трех изданиях: Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1986; Бахтин М. Литературно-критические статьи. М., 1986; Философия и социология науки и техники: ежегодник. М., 1986.
- ²³ Бахтин М. Работы 20-х годов. Киев, 1994. С. 116.
- ²⁴ Там же. С. 99.
- ²⁵ Там же. С. 105.
- ²⁶ Там же. С. 98.
- ²⁷ «Филология “я”», которой занимается герой Кржижановского, включается в круг разрабатываемой в 1920-е гг. Бубером, Хайдеггером, Марселем, Бахтиным, Кассирером проблемы «Я» и «другого», на что указал В. Н. Топоров (См.: Топоров В. «Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского // Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 574).
- ²⁸ Было опубликовано только несколько рассказов в журналах: в киевском альманахе «Зори», еженедельнике «Неделя искусства, литературы и театра», журнале имажинистов «Гостиница для путешественников в прекрасном». Единственный опубликованный очерк «Штемпель: Москва» вышел в журнале «Россия» (1925, № 5). В 1931 г. вышла небольшая литературоведческая брошюра «Поэтика заглавий» (изд-во «Никитинские субботники»). О художественном осмыслении собственного вынужденного молчания см.: Трубецкова Е. «Авторы – вторые – воры»: судьба писателя в прозе С. Кржижановского // Творческая биография писателя в контексте эпохи. Фединские чтения. Вып. 4 / под ред. Л. Е. Герасимовой; сост. И. Э. Кабанова, И. В. Ткачева. Саратов, 2010. С. 181–189.

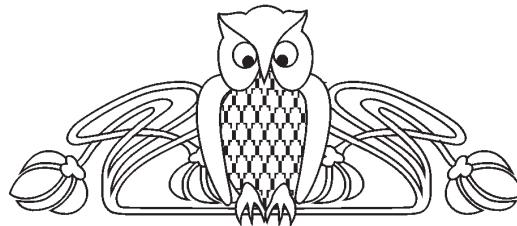


УДК 821.111.09 – 3+929 [Во+Нокс]

«РОНАЛЬД НОКС» В КРИТИКЕ

М. С. Балашова

Саратовский государственный университет
E-mail: balashovams@gmail.com



В статье рассматривается отношение литературных критиков к биографии Ивлины Во «Рональд Нокс», а также причины того, почему данное произведение не имело успеха у современников.

Ключевые слова: Ивлин Во, Рональд Нокс, биография, католицизм.

Literary criticism on «Ronald Knox»

M. S. Balashova

The article offers an analysis of literary critics' attitude towards Evelyn Waugh's biography «Ronald Knox» as well as reasons for it being unsuccessful among its contemporaries.

Key words: Evelyn Waugh, Ronald Knox, biography, Catholicism.

Рональд Нокс, католический священник, юморист, писатель, переводчик Библии, умер 24 августа 1957 г. в возрасте 69 лет. Через месяц после его смерти близкий друг Нокса, английский сатирик Ивлин Во, к тому моменту уже получивший всемирную известность благодаря таким произведениям, как «Пригоршня праха» («A Handful of Dust», 1934) и «Возвращение в Брайдсхед» («Brideshead Revisited», 1945), написал в одном из писем: «Ронни Нокс доверил мне написание своей биографии – задача, для выполнения которой я не обладаю никакими необходимыми навыками, кроме любви»¹. С этого момента началась долгая работа над самым большим по объему и самым серьезным нехудожественным произведением Во.

Ивлин Во впервые встретил Рональда Нокса в Оксфорде, где последний состоял в должности католического капеллана в период с 1926 по 1933 год. Затем они встретились еще раз в 1933 г., но настоящая дружба возникла между ними не раньше 1945 г. При работе над романом «Возвращение в Брайдсхед» Во обратился за помощью к Ноксу, попросив его отредактировать с точки зрения точности описания обрядов центральную сцену романа – возвращение к вере лорда Марчмейна на смертном одре. Также вполне возможно, что Нокс, обладая более обширными знаниями в области истории церкви и англиканского богословия, консультировал Во при написании биографии Эдмунда Кэмпiona.

Наиболее близкой дружба между Во и Ноксом стала в последние годы жизни Нокса. В январе 1957 г. у него обнаружили рак. Во время операции была выявлена еще одна злокачественная опухоль, которая в итоге оказалась смертельной. Болезнь стремительно отнимала у него силы. Во согласился сопровождать Нокса в его поездке на

побережье, где, лежа в мрачном гостиничном номере, затухающий Нокс разгадывал бесконечные кроссворды в газете «Таймс». После двух недель на море Нокс прожил еще четырех месяца, в течение которых Во видел его лишь однажды. Рональд Нокс скончался в августе 1957 г., и с этого момента Во начал кропотливую работу над биографией своего друга: сбор материала, подробное изучение устройства англиканской и католической церкви и даже поездка в Родезию для встречи с близкими друзьями Нокса.

Работа продолжалась в течение 18 месяцев, во время которых Во ждали два трагических потрясения: в июне 1958 г. его старший сын Оберон был серьезно ранен в результате несчастного случая на военной службе на Кипре и провел много времени в больнице, находясь на грани жизни и смерти. Осенью того же года умерла давняя подруга и первая любовь Во, Оливия Грин. Тем не менее биография Рональда Нокса была закончена достаточно быстро для произведения такого объема и жанра, не являвшегося для Во привычным, и в октябре 1959 г. книга под названием «The life of the Right Reverend Ronald Knox, fellow of Trinity College, Oxford, and Pronotary Apostolic to His Holiness Pope Pius XII» вышла в свет.

Хотя в приведенной выше цитате Во утверждает, что для доверенного ему задания он не обладает необходимой квалификацией, это не совсем так. Жизнеописание Нокса было третьей биографией, вышедшей из-под пера великого сатирика. Первой стала опубликованная в 1930 г. биография художника-прерафаэлиты Данте Габриэля Росетти («Rossetti», 1930), привлекавшая внимание к начинающему писателю. Через пять лет Во, уже приняв католичество, написал биографию Эдмунда Кэмпiona, католического священника, умершего мученической смертью во времена правления королевы Елизаветы («Edmund Campion», 1935). Интересно, что именно за жизнеописание Кэмпiona Во был удостоен своей первой и единственной литературной премии.

Однако биография Нокса не заслужила такого же признания, как предыдущие биографии Во. Напротив, многие критики, в том числе католики, отреагировали на нее отрицательно, обвиняя Во в том, что он некорректно отзывался о некоторых священнослужителях, что считалось крайне дурным тоном. Многие читатели отметили сухость изложения и отсутствие описания внутреннего мира Нокса в книге. Тем не менее сам Во отзывался о своей книге с большим оптимизмом.



Еще перед началом работы в письме к своему литературному агенту он пишет, что «это будет *magnum opus*»², а вскоре после публикации в письме Дафне Эктон замечает: «(Нокс) продается как горячие пирожки»³.

Пожалуй, ни одно другое произведение Во, к тому же такое большое по объему, не оставалось настолько неопределенным критикой. В чем причина? При попытке ответить на данный вопрос стоит обратить внимание на мнения нескольких современников Рональда Нокса и его биографа, чьи высказывания прольют свет на данную проблему.

Грэм Грин, писатель, журналист, католик, также близкий друг Ивлины Во и ценитель его творчества, как всегда восхищался стилем автора биографии, но не предметом изучения. Его статья на эту тему была опубликована в журнале «*The Observer*». Грин, не разделявший восхищения творчеством и личностью Нокса, пишет: «Я полагаю, что у каждого католика есть свой любимый тип священника. Нокс Оксфорда, Нокс, обладавший довольно изощренным стилем, знаток поэзии на латыни, капеллан и переводчик, обладал апостольством в той сфере, которая всегда казалась мне неинтересной и в определенные моменты даже отталкивающей»⁴.

Сэр Морис Боура, известный литературовед и филолог-классик, также знакомый Во, впервые согласился написать рецензию на его произведение. Статья была опубликована в журнале «*The London Magazine*», и в ней Боура, как и Грэм Грин, отдает дань языку и стилю автора, но замечает, что характер Нокса не раскрыт, да и главный конфликт его жизни, каким видит его Во, не соответствует действительности.

Английский писатель Энгус Уилсон, современник Во, прокомментировал биографию следующими словами: «Возможно, мистер Во не позволил себя достаточно разгневать по поводу того, что ему кажется бессмысленной тратой большей части жизни Нокса. А за неимением гнева он стал искать убежище в его унылом принятии»⁵.

Автор первой биографии Ивлины Во и его друг Кристофер Сайкс, хотя и отдает должное языку и стилю писателя, тем не менее находит «(в этой книге) что-то неизменно неудовлетворительное»⁶. Он называет проблему книги «противоречивым взглядом» (*divided mind*), подразумевая под этим несоответствие мнения Во о Ноксе и его жизни реальности или нежелание признавать эту реальность. Сайкс утверждает, что Во написал биографию, основываясь на двух изначально неверных положениях. Мы рассмотрим каждое из них в отдельности.

Первое убеждение, которое, по мнению Сайкса, помешало Во написать объективный труд, это уверенность биографа в том, что Рональд Нокс был великим писателем. Во действительно восхищался работами своего друга и пришел в полный восторг, когда тот посвятил ему свой солидный религиозно-философский труд «*Энтузиазм*»

(«*Enthusiasm*», 1950). Многим свои друзьям он советовал читать определенные книги Нокса, а некоторым даже прислал их по почте. Когда вновь выходящие произведения Нокса не пользовались популярностью читателей, Во сильно огорчался и обвинял английское общество в антиклерикализме, считая, что, будь Нокс неверующим, его работы заслужили бы гораздо более широкое признание.

Главной работой всей жизни Нокса и даже призванием свыше Во считал перевод Библии, который Нокс выполнял в одиночку и который подвергся критике со стороны как католического духовенства, так и литераторов. По этому поводу Сайкс пишет следующее: «Рональд верил, что его слава писателя будет прочно основана на переводе Библии. Он так никогда и не осознал и не подозревал, что не является достаточно великим писателем для того, чтобы осилить такое великое поручение. Ивлин же не мог признать этот факт из-за своего противоречивого взгляда, а это означало, что он в итоге написал книгу, обладающую чем-то вроде разрушительной атмосферы чрезмерной набожности»⁷.

Сайкс также предполагает, что сам Во понимал, что Нокс не дотягивает до той роли, какую он сам ему приписал, – роли гения, не признанного толпой, поэтому в биографии так мало анализа творчества Нокса, и даже перевод Библии фактически рассматривается как арена борьбы с общественным мнением, а не как наивысшее выражение писательского потенциала Нокса.

Действительно, не подтвержденная никакими конкретными доказательствами, гениальность Нокса остается в книге фактом, который читателю приходится принять на веру. Таким же фактом, взятым а priori является святость и мученичество священника, которое Во, как по мнению Сайкса, так и по мнению других критиков, сильно преувеличил. В приведенной выше цитате Энгуса Уилсона уже было замечено, что сатирический гений Во часто требовал причины для возмущения, чтобы раскрыться в полной мере. В данном случае этой причиной, возможно, сильно надуманной, явилось несправедливое, по мнению Во, отношение католического духовенства к Рональду Ноксу.

Сам будучи католиком, Во, тем не менее, весьма скептически относился к устройству католической церкви, и едва ли можно найти хоть один положительный образ священника во всем его творчестве. Нокс в его книге автоматически становится жертвой недалекого и грубоватого духовенства, члены которого принадлежат совсем к другому кругу, нежели Нокс или сам Во. Биограф всячески обращает внимание читателей на то, что талант Нокса не был оценен по достоинству и в связи с этим так никогда и не был до конца реализован. Нокс же, смиренный и терпеливый, в таком случае становится мучеником, принесшим свой гений в жертву сохранению мира внутри церкви.



Морис Боура в своей рецензии затрагивает данную тему, говоря о том, что как страдания Нокса при переходе из англиканской церкви в католическую, так и несправедливость отношения к нему самой церкви сильно преувеличены: «Даже его страдания выглядят незначительными по сравнению с тем, что перенесли другие люди, оказавшиеся в подобном положении», «Приняв такого необычного новообращенного, римская католическая церковная иерархия выказала гораздо больше пронизательности и хорошего расположения, чем в случае Ньюмена или Хопкинса»⁸.

Еще одну особенность книги отмечает Дуглас Пейти, более поздний биограф Ивлина Во. Он подходит к анализу не только с точки зрения соответствия описания жизни Нокса действительности, но и с точки зрения общего контекста творчества и мировоззрения Во того времени.

Пейти отмечает, что Нокс и Во разделяли общие взгляды на политику, религию, культуру и развитие общества Великобритании в период после Второй мировой войны, и взгляды обоих были весьма пессимистичны. Данный настрой легко усматривается в книге, и его можно описать одним словом «скука». Такую же незаинтересованность в жизни и скепсис можно увидеть как в письмах Во, так и в других его произведениях того периода, что подтверждает тот факт, что многие оценки рассматриваемой в биографии эпохи принадлежат скорее самому Во, нежели Ноксу.

Пейти говорит об этом следующее: «В книге часто подобная сентиментальность внедряется без всякого подтверждения цитатами из работ или разговоров самого Нокса. Благодаря этому читателю достаточно легко обнаружить случаи того, когда Во проецирует на себя его (Нокса) недовольства. Самые пронизательные психологические оценки в книге можно с тем же успехом отнести не только к Ноксу, но и к самому Во. Как заметил Энгус Уилсон, это портрет, который подозрительно похож по настроению на “Вооруженных людей” и “Офицеров и джентльменов”»⁹.

Таким образом, хотя данное произведение и является жизнеописанием конкретного человека, Рональда Нокса, и призвано, в первую очередь, раскрыть его взгляды и мировоззрение, оно все же, и едва ли не в большей степени, предоставляет ценный материал для исследования общественных и религиозных взглядов его автора, Ивлина Во.

Биография Рональда Нокса, безусловно, является произведением гения, как и все, что вышло из-под пера Ивлина Во, тем не менее современники писателя усмотрели причины, по которым книга никогда не обрела той популярности, которой пользовались другие произведения автора. Несвойственный Во апологетический характер изложения, желание опустить в повествовании

все двусмысленные и нелицеприятные моменты и изобразить своего героя в стиле житий святых, каким Нокс не являлся, постоянное проникновение в текст взглядов и мнений самого автора, часто являющихся субъективной и предвзятой оценкой действительности, – вот те особенности, которые отмечают критики и в которых они видят основную причину непопулярности книги как среди католиков, так и среди почитателей творчества Во.

Тем не менее те же особенности, оставляя сердце Нокса нераскрытым для читателей, дают нам возможность глубже заглянуть во внутренний мир самого автора. Биография Рональда Нокса предоставляет уникальную информацию о религиозных взглядах гениального сатирика.

Примечания

- ¹ *Waugh E. Letters*. Penguin, 1982. P. 495. (Ronnie Knox entrusted me with his biography – a task for which I have no qualification except love.) Здесь и далее перевод наш.
- ² *Ibid.* P. 496. (It will be a magnum opus.)
- ³ *Ibid.* P. 529. ((Knox) is selling like warm cakes.)
- ⁴ *Hastings S. Evelyn Waugh*. Vintage, 2002. P. 588. (Every Catholic, I suppose, has his favourite type of priest. The Knox of Oxford, the Knox of the rather precious style and of the Latin verses, the chaplain and the translator, had his apostolate in a region which I have always found uninteresting and even at moments repellent.)
- ⁵ *Ibid.* P. 558. (Perhaps Mr Waugh has not permitted himself enough anger at what he feels to have been the waste of a good deal of Knox's life, and without anger he has sought refuge in this dismal acceptance.)
- ⁶ *Sykes Ch. Evelyn Waugh : A Biography*. Collins, 1975. P. 399. (Something continuously unsatisfying in it (the book)).
- ⁷ *Ibid.* (But Ronald believed that his fame as a writer would rest securely and for long on his translation of the Bible. He never recognized or suspected that he was not a great enough writer to handle so great a task. Evelyn would not face this fact because of that divided mind, and this meant that he did write a book with something of the damaging spirit of excessive *pietas*.)
- ⁸ *Ibid.* P. 400. (Even his sufferings look small in the scale of what other men in like positions have endured. <...> In absorbing so unusual a convert the roman Catholic hierarchy displayed far more insight and good nature than it had to either Newman or Hopkins.)
- ⁹ *Patey D. The life of Evelyn Waugh : a critical biography*. Blackwell, 2001. P. 344. (The book often intrudes such sentiments without substantiating them from Knox's works or conversation, making it easy for readers to diagnose a case of 'Waugh projecting on (Knox) his own discontents'. The book's most penetrating psychological insights apply at least as well to Waugh himself as to Knox; as Angus Wilson noted, 'It is a portrait uncomfortably in tune with the mood of Men at Arms and Officers and Gentlemen'.)

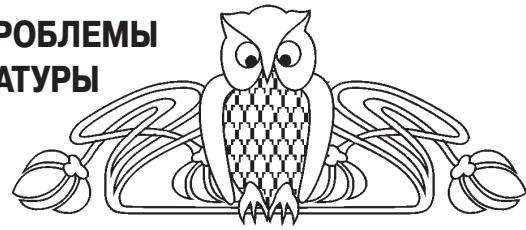


УДК 821.161.1.09+929

СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ ПРОБЛЕМЫ ПЕТЕРБУРГСКОГО ТЕКСТА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Е. Н. Жаднова

Саратовский государственный университет
E-mail: lorelei88-88@mail.ru



В статье предпринимается попытка описать круг современных исследований, посвященных проблеме Петербургского текста русской литературы, намечаются направления, по которым изучение Петербургского текста развивалось после выхода в свет фундаментальных исследований по семиотике города В. Топорова и Ю. Лотмана.

Ключевые слова: Петербургский текст, Ленинградский текст, Н. Анциферов, В. Топоров, Ю. Лотман, М. Амусин, Н. Меднис.

Contemporary Approaches to the Research of the Problem of Petersburg's Text of the Russian Literature

E. N. Zhadnova

In the article an attempt is made to describe the range of contemporary studies dedicated to the problem of Petersburg's text of the Russian literature; directions are outlined alongside which the study of Petersburg's text was developing after the fundamental researches on the semiotics of the city by V. Toporov and Yu. Lotman were published.

Key words: Petersburg text, Leningrad's text, N. Antziferov, V. Toporov, Yu. Lotman, M. Amusin, N. Mednis.

Понятие «Петербургский текст русской литературы» было введено в научный оборот в 1984 г. В «Трудах по знаковым системам» вышли две взаимодополняющие статьи: В. Топорова «Петербург и Петербургский текст русской литературы» и Ю. Лотмана «Символика Петербурга и проблемы семиотики города». В предисловии к изданию Ю. Лотман писал: «Общим для статей нашего сборника является то, что Петербург рассматривается в них, с одной стороны, как текст, а с другой, как механизм порождения текстов»¹. Оба эти положения нашли развитие в статьях сборника.

Появление выпуска «Трудов по знаковым системам», названного «Семиотика города и городской культуры», вызвало мощный резонанс в литературоведении и актуализировало наблюдения, которые накапливались в отечественной культуре на протяжении долгого времени.

Ещё в 1915 г. в статье «Судьба Аполлона Григорьева» А. Блок рассуждает о связи между различными текстами о Петербурге: «Очевидно, Петербург “Медного всадника” и “Пиковой дамы”, “Шинели” и “Носа”, “Двойника” и “Преступления и наказания” – все тот же, который внушил вышеупомянутые заметки некоему зеваче и сумбурный роман с отпечатком гениальности – Андрею Белому. Не странно ли все-таки, что об одном и том же думали русские люди двадцатых,

тридцатых, сороковых... девяностых годов и первого десятилетия нашего века?»² А. Блок отмечает прежде всего идейно-тематическую близость петербургских произведений XIX и XX вв.

Позже Н. Анциферов объяснит природу этой близости через метафору «души города»: «Создается незыблемое впечатление, что душа города имеет свою судьбу, и наши писатели, каждый в свое время, отмечали определенный момент в истории развития души города»³. В своих трудах «Душа Петербурга» (1922) и «Быль и миф Петербурга» (1924) Н. Анциферов заложит основы теории Петербургского текста русской литературы. Он фактически разграничил понятия петербургских мотивов, образа Петербурга и Петербургского текста: «...одни писатели создавали случайные образы, откликаясь на выразительность Петербурга, другие, ощущая свою связь с ним, создавали сложный и цельный образ северной столицы, третьи вносили сюда свои идеи и стремились осмыслить Петербург с общей системой своего мирозерцания; наконец, четвертые, совмещая все это, творили из Петербурга целый мир, живущий своей самодовлеющей жизнью»⁴ – творили Петербургский текст русской литературы.

После работ Н. Анциферова тема Петербурга неоднократно звучала в исследованиях в связи с именами классиков XIX в. (А. Пушкина, Н. Гоголя, Н. Некрасова, Ф. Достоевского) и петербургскими циклами А. Блока, А. Ахматовой, О. Мандельштама и др. Все исследователи так или иначе отмечали особую мифологичность, иррациональность, противоречивость Петербурга, отразившуюся в произведениях русской литературы двух веков.

Целостное осмысление и оформление теории Петербургского текста получила в трудах В. Топорова. Исследователь определил Петербургский текст как «некий синтетический свертхтекст, с которым связываются высшие цели и смыслы, единство которого создается общностью художественного языка и субтекстовых образований»⁵. В своем фундаментальном труде автор выделил маркеры, по которым Петербургский текст можно вычленил из других городских текстов русской литературы, отнеся к их числу природный, культурный, мифологический субстраты. Он отметил также «необыкновенно богатые возможности, связанные с поразительной густотой языковых элементов, выступающих как диагностически



важные показатели принадлежности к Петербургскому тексту и складывающиеся в небывалую по цельности и концентрированности картину, беспроблемно отсылающую читателя к этому сверх-тексту»⁶. К трудам В. Топорова восходит традиция изучения метафизики города, таких центральных мотивов Петербургского текста, как мотив искусственности города, «жизни на краю», противоборства водной стихии и культуры, «своего» и «чужого», воплощенных в главных петербургских оппозициях Москва/Петербург, Восток/Запад.

Несмотря на фундаментальную, многоуровневую разработку теории Петербургского текста В. Топоровым, споры о ней не утихают до сих пор. Прежде всего, под вопрос ставится сама правомерность выделения этого художественного феномена. Всесторонней ревизии теория Петербургского текста подвергается в сборнике Санкт-Петербургского университета «Существует ли Петербургский текст?» (2005). В этом труде оспаривается как центральное понятие теории В. Топорова, так и отдельные ее аспекты.

В. Шмид подвергает сомнению правомерность выделенных В. Топоровым критериев принадлежности того или иного произведения к Петербургскому тексту. Исследователь полагает, что тематические и структурные свойства Петербургского текста могут быть всего лишь проявлениями литературных направлений (например романтизма) или продиктованы жанром (например готический роман). Автор подчеркивает, что «постулируемое Топоровым философское и историческое единство некоего Петербургского текста на основе диалектики гибели и спасения подтвердить трудно»⁷. Однако заметим, что концепция В. Топорова строится не только на мифологической основе, но и на комплексе взаимосвязанных идей: эсхатологические мотивы и выходящая на их почву мифология продиктованы природной сферой Петербурга, обрекающей город на вечную борьбу стихии и культуры, что в свою очередь порождает уникальную среду материальной культуры.

А. Муратов не отрицает самого феномена Петербургского текста, но, отвечая на главный вопрос сборника «Существует ли Петербургский текст?», заявляет: «Петербургский текст существует, но его параметры и его поэтика – объект особого изучения, для которого идеи В. Н. Топорова могут служить лишь очень приблизительным ориентиром»⁸. Таким образом, исследователь ратует за дальнейшую разработку теории.

Вопросы о легитимности понятия «Петербургский текст» в научном обиходе ежегодно обсуждаются на научных конференциях в Санкт-Петербурге. Начиная с 2009 г. там проводится фестиваль «Петербургский текст сегодня». Концепция этого научного мероприятия базируется на постулате о том, что «Петербургский текст – явление, через которое часто определяется са-

мобытность петербургской культуры в целом»⁹. Такой подход не является общепризнанным. В журнале «Невский альманах» находим отклик на проведенную конференцию, в котором оспаривается научность понятия «Петербургский текст» и ставится под сомнение семиотика как наука¹⁰.

Одним из главных в современном изучении Петербургского текста остается вопрос о границах явления. Сам автор концепции Петербургского текста В. Топоров называл К. Вагинова «закрывающим Петербургского текста русской литературой»¹¹. З. Минц, А. Безродный и А. Данилевский полагают, что линия Петербургского текста русской литературы обрывается с литературой символизма и акмеизма¹². И. Белобровцева и С. Кульяс в статье «Роман М. Булгакова “Мастер и Маргарита”» называют «Петербург» А. Белого одним из последних в ряду Петербургских текстов русской литературы¹³. Л. Митрофанова в работе «Петербургский текст романа Д. Н. Мамин-Сибиряка “Черты из жизни Пепко”» условно обозначает границы явления от А. Пушкина до А. Ахматовой¹⁴.

Многие исследователи связывают завершенность Петербургского текста русской литературы с потерей городом имени, с переименованием Петербурга в Ленинград. М. Окутюрье полагает, что после революционных лет петербургская идея оказывается осуществленной, исчерпавшей себя, и «переименованием города завершается то, что В. Н. Топоров назвал “петербургским текстом русской литературы”»¹⁵.

М. Рождественская осмысляет переименование города как перерождение Петербургского текста русской литературы в Ленинградский: «В письмах и мемуарной прозе о том времени сквозной нотой звучит тема запустения, оставленности и пустоты <...> Но с получением нового чужого имени культурное пространство города начинает заполняться, рождается “ленинградский текст”, причем из почти тех же самых компонентов, но уже идеологически перевернутых. Прежде всего, меняется образ демиурга, Ленин вытесняет Петра»¹⁶.

Теоретическое осмысление термин «Ленинградский текст русской литературы» получил в диссертации И. Вейсман. По ее словам, «тяготение петербургского текста к открытости нашло реализацию в ленинградском тексте русской литературы, который может рассматриваться как “глава” петербургского текста или сепаратно по отношению к нему»¹⁷. Исследователь полагает, что Ленинградский текст сохраняет такие аспекты Петербургского текста, как природная сфера, культурный и духовный субстраты.

Существует и противоположная точка зрения. Так, например, В. Тюпа подвергает сомнению существование Ленинградского текста и утверждает, что «Ленинградский текст, если таковой может быть выявлен и описан, не является продолжением Петербургского»¹⁸, мотивируя это тем, что



«топонимия в искусстве слова принципиально важнее топографии»¹⁹.

В последнее время получил распространение еще один взгляд на эволюцию Петербургского текста после 1917 г. Ряд исследователей утверждает, что в послереволюционные годы Петербургский текст перерождается в эмигрантский. В исследовании «Воспоминания о “светлом рае” в эмигрантской лирике Саша Черного» автор Н. Тиботкина замечает, что «Петербург для многих эмигрантов <...> стал “символом потерянного рая”, изгнание из которого полностью изменило их жизнь, привычную картину мира и всю российскую историю, повернув ее развитие в другое русло»²⁰. По этим причинам в произведениях многих писателей и поэтов образ Петербурга до революции и в эмиграции оказывается прямо противоположным, а отношение к городу меняется от резко негативного до ностальгического восхищения былой красотой.

Е. Пономарев полагает, что «в начале 1920-х, в точке разделения русской литературы на два параллельных потока, петербургский текст русской литературы был перенесен в Берлин – в багаже русских беженцев»²¹. Писатели и поэты-эмигранты, описывают Берлин, используя субстраты и мифологию Петербургского текста. Однако, по мнению исследователя, берлинский период существования Петербургского текста краткосрочен: «Вывезенный в Германию петербургский текст разделится на два текстовых потока: частью вернется в только что получивший третье имя Ленинград, чтобы стать “ленинградским текстом” советской литературы, частью отправится дальше на Запад, чтобы продолжить традиции петербургского текста в литературе русской эмиграции»²².

И. Реброва на основании изучения эмигрантской прессы делает вывод: «Петербург может быть рассмотрен как эмигрантский когнитивно-оценочный концепт, включающий в себя ценностные, мировоззренческие, аксиологические ориентиры представителей эмиграции первой волны, которые вне России продолжали поддерживать дореволюционный “очаг великой русской культуры”»²³.

Таким образом, вопрос о границах Петербургского текста русской литературы до сих пор остается дискуссионным. Наиболее распространен сегодня подход к этому явлению как к открытой системе. М. Уваров, например, высказывает мнение о «непрекращающемся Серебряном веке русской поэзии, горизонты которого распространяются вплоть до конца XX века и обозначают особую, ещё не прочитанную до конца метафизику судьбы Петербурга»²⁴. И. Калинин утверждает, что Петербургский текст «возникает и выстраивается каждый раз заново, не ре-, а конструируется в каждом отдельном “петербургском тексте”, сплетается из нитей, которые каждый конкретный текст протягивает к актуальным для себя претекстам, независимо от того, выступают ли они как образец или как объект критики, повторить

или превзойти их входит в его историзирующие претензии»²⁵.

Открытость границ Петербургского текста позволяет причислять к нему самые разнородные явления. Так, Т. Виноградова относит рок-поэзию А. Башлачева и Ю. Шевчука к новой главе Петербургского текста²⁶, Д. Кондакова рассматривает в рамках петербургско-ленинградского текста современную поэзию 2010–2011 гг.²⁷.

Способность Петербургского текста к трансформациям не раз привлекала внимание исследователей. Модели этих трансформаций были предложены в сборнике научных трудов «Метафизика Петербурга» (1993), ставшем важным этапом осмысления этого явления. Л. Столович предложил рассмотреть важный аспект метафизики Петербурга – его аксиологию²⁸. С точки зрения аксиологии, переименование Петербурга в Ленинград исследователю видится как переоценка ценностей. В таком случае можно говорить о том, что Петербургский текст имеет свойство моделироваться.

О трансформациях Петербургского текста рассуждает А. Барзах в статье «Изгнание знака (Египетские мотивы в образе Петербурга у О. Э. Мандельштама)»²⁹. Исследователь придерживается мнения, согласно которому Петербургский текст неокончателен, он может модифицироваться под воздействием определенных культурных ситуаций и «каждым новым взглядом или словом о нем»³⁰.

Одну из самых серьезных трансформаций Петербургский текст русской литературы перенес в первые послереволюционные годы. Эта проблема вызывает пристальное внимание исследователей. Так, на Международной конференции «Санкт-Петербург: окно в Россию 1900–1935», проходившей в Париже в 1997 г., Л. Геллер в своем докладе «Хаос в Петрограде» предложил уточнить историческое наполнение таких маркеров Петербургского текста, как «хаос» и «космос». По наблюдениям исследователя, хаос может быть связан не только с типичными петербургскими природно-культурными ситуациями, когда «ничего с определенностью не видно, кроме мороков и размытости, предательского двоения, где сущее и не-сущее меняются местами, притворяются одно другим, смешиваются»³¹, хаос в Петрограде может выступать синонимом к слову анархия. Исследователь полагает, что «предпринять анархизацию петербургского текста отнюдь не значит вчитывать в него задним числом послереволюционное содержание. Наоборот, это означает восполнение крупного пробела»³².

Большой интерес вызывает статья С. Бойм «Петербург умер. Да здравствует Петербург!», в которой автор, ссылаясь на труды Н. Анциферова, сближает миф Петербурга с мифом революции: «В прозе двадцатых годов Петербург был не просто атмосферой или фоном творчества <...> город стал конкретным воплощением и



вдохновителем революционных и поэтических метафор, обозначивших отношение писателей к истории и современности»³³. По мнению исследователя, «образ Петрограда – Ленинграда, который возникает в экспериментальной прозе 1920-х, становится воплощением постреволюционных парадоксов»³⁴. Магистральный миф Петербургского текста о гибели города от наводнения может трактоваться в социальном ключе. По мнению исследователей Т. Гроб и Р. Николози, «то, что именно тема наводнения может содержать указание на революционный дискурс, не должно удивлять»³⁵.

Актуальность феномена Петербургского текста в современном литературоведении подтверждается обилием диссертационных исследований, посвященных данной проблеме. По разным аспектам Петербургского текста русской литературы в разные годы защищены диссертации: Е. Куликовой «Петербургский текст в лирике В. Ф. Ходасевича: "Тяжелая лира", "Европейская ночь"» (Новосибирск, 2000), Т. Билаловой «Феномен "Петербургского текста" в русской камерно-вокальной лирике начала XX века» (Екатеринбург, 2005), И. Вейсман «Ленинградский текст Сергея Довлатова» (Саратов, 2005), Т. Ефимовой «"Петербургский текст" как ресурс формирования городской ментальности» (Санкт-Петербург, 2007), М. Орловой «Жанровая природа романа Константина Вагинова «Козлиная песнь»» (Санкт-Петербург, 2009), А. Вовна «Городской текст в романе Андрея Белого «"Петербург"»» (Москва, 2011), О. Шуруповой «Концептосфера петербургского и московского текстов русской литературы» (Липецк, 2011).

Выявленные исследователями новые коннотации установленных В. Топоровым элементов Петербургского текста не расшатывают, а, напротив, укрепляют теорию Петербургского текста, делая ее более гибкой, способной к трансформациям и потому – жизнеспособной.

Примечания

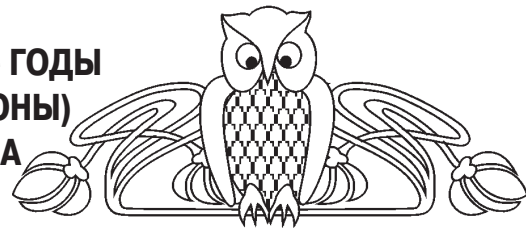
- 1 *Лотман Ю.* От редакции // Труды по знаковым системам. 1984. Вып. 18. С. 3.
- 2 *Блок А.* Судьба Аполлона Григорьева. URL: http://dugward.ru/library/grigorjev/blok_sudba_ap_grigoryeva.html (дата обращения: 25.05.2013).
- 3 *Анциферов Н.* Душа Петербурга. Л., 1990. С. 32.
- 4 Там же. С. 37.
- 5 *Топоров В.* Петербургский текст : его генезис, его структура, его мастера // Петербургский текст (Памятники отечественной науки XX век). М. 2009. С. 659.
- 6 Там же. С. 693.
- 7 *Шмид В.* Что такое «Петербургский текст»? // Существует ли Петербургский текст? : сб. ст. / под ред. В. М. Марковича, В. Шмида. Вып. 4. СПб., 2005. С. 11.
- 8 *Муратов А.* Действительно ли существует Петербургский текст? // Там же. С. 23.
- 9 Петербургский текст сегодня. URL: <http://www.bigbook.ru/litnews/detail.php?ID=8085>. (дата обращения: 18.09.2013).
- 10 *Скворцова М.* Петербургский текст : горе от ума или голый король? // Невский альманах. СПб., 2010. № 1. URL: http://www.nev-almanah.spb.ru/2004/1_2010/5.shtml (дата обращения: 18.09.2013). Там же приводится мнение петербургских писателей, выраженное в ироничных стихах:
Глупость «умная» пугает,
напускается туман...
«Петербургский текст» строгаёт
дома каждый графоман.
На вопрос, возникший вскоре,
до сих пор ищут ответ:
текст подростка на заборе
петербургский или нет!?
- 11 *Топоров В.* Указ. соч. С. 661.
- 12 См.: *Миц З.* Блок и русский символизм : Избранные труды : в 3 кн. СПб., 2004. Кн. 3 : Поэтика русского символизма. С. 103–115.
- 13 См.: *Белобровцева И., Кулюс С.* Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». М., 2007. С. 434–435.
- 14 См.: *Митрофанова Л.* Петербургский текст романа Д. Н. Мамина-Сибиряка «Черты из жизни Пепко» // Изв. Урал. гос. ун-та. Гуманитарные науки. Вып. 16. № 59. С. 159–172.
- 15 *Окутюрье М.* Смерть Петербурга // Санкт-Петербург : окно в Россию. Город, модернизация, современность : материалы междунар. науч. конф. СПб., 1997. С. 164.
- 16 *Рождественская М.* «Ленинградский текст» Петербургского текста // Петербургский текст в русской литературе XX в. : материалы XXXI Всерос. науч.-метод. конф. преподавателей и аспирантов. СПб., 2002. Ч. II. С. 10.
- 17 *Вейсман И.* Ленинградский текст Сергея Довлатова : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2005. С. 15.
- 18 *Тюна В.* Коренная мифологема Петербургского текста // Существует ли Петербургский текст? СПб., 2005. Вып. 4. С. 91.
- 19 Там же.
- 20 *Тиботкина Н.* Воспоминания о «светлом рае» в эмигрантской лирике Саши Черного // Вестн. ТвГУ. Сер. Филология. 2012. Вып. 3. С. 234.
- 21 *Пономарев Е.* «Берлинский очерк» 1920-х годов как вариант петербургского текста // Вопр. литературы. 2013. № 3. С. 44.
- 22 Там же.
- 23 *Реброва И.* Петербург в образном слове русской эмиграции первой волны (по страницам периодической печати) // Петербургский дискурс. Юбилейный сборник в честь профессора Дины Михайловны Поцепни. СПб, 2013. С. 239.
- 24 *Уваров М.* «Реквием» А. А. Ахматовой в пространстве и времени Петербурга // Богословие. Философия. Словесность. СПб., 2000. URL: <http://anthropology.ru/ru/texts/uvarov/requiem.html> (дата обращения: 13.11.2012).



- ²⁵ Калинин И. Петербургский текст московской филологии // Неприкосновенный запас. 2010. № 2. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2010/2/ka27.html> (дата обращения: 10.07.2013).
- ²⁶ См.: Виноградова Т. Рок-поэзия А. Башлачева и Ю. Шевчука – новая глава петербургского текста русской литературы. URL: <http://www.stihi.ru/2012/03/29/9144> (дата обращения: 12.10.2012).
- ²⁷ См.: Кондакова Д. Понятие «петербургский текст» в современной научной рецепции. URL: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/natural/vkhu/Filol/2011_936/content/kondakova.pdf (дата обращения: 20.01.2013).
- ²⁸ См.: Столович Л. Аксиология Петербурга // Метафизика Петербурга. СПб., 1993.
- ²⁹ См.: Барзах А. Изгнание знака (Египетские мотивы в образе Петербурга у О. Э. Мандельштама) // Там же.
- ³⁰ Там же. С. 236.
- ³¹ Геллер Л. Хаос в Петрограде // Санкт-Петербург: окно в Россию... С. 130.
- ³² Там же.
- ³³ Бойм С. Петербург умер. Да здравствует Петербург! // Там же. С. 173.
- ³⁴ Там же.
- ³⁵ Гроб Т., Николози Р. Россия между хаосом и космо-сом (О петербургском наводнении, литературном мифе города и повести А. С. Пушкина «Медный всадник») // Существует ли Петербургский текст? СПб., 2005. Вып. 4. С. 146.

УДК 821.161.1.09-31+929 Солженицын

КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ ПЕТЕРБУРГА В 1910-е ГОДЫ (ТЕАТР, КИНЕМАТОГРАФ, ДОМАШНИЕ САЛОНЫ) В «КРАСНОМ КОЛЕСЕ» А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА



Г. М. Алтынбаева

Саратовский государственный университет
E-mail: gulnarama@gmail.com

В статье на примере функционирования театра, кинематографа, домашних салонов представлена культурная жизнь Петербурга периода «сотрясающей революции», историю которой детально воссоздаёт А. И. Солженицын в «Красном Колесе».

Ключевые слова: А. Солженицын, «Красное Колесо», культурная жизнь Петербурга начала XX века.

Cultural Life of Saint Petersburg in the 1910 (Theatre, Cinema, Home Salons) in the *Red Wheel* by A. I. Solzhenitsyn

G. M. Altynbayeva

In the article Saint Petersburg's cultural life is represented on the example of theater, cinema and home salons functioning in the period of the «shaking revolution», the history of which is recreated in detail in the *Red Wheel* by A. I. Solzhenitsyn.

Key words: A. Solzhenitsyn, *Red Wheel*, cultural life of Saint Petersburg of the beginning of the XXth century.

В «Ответном слове на присуждение литературной награды Американского национального клуба искусств» А. И. Солженицын сказал: «Сотрясающая революция, прежде чем взорваться на улицах Петрограда, взорвалась в литературно-художественных журналах петроградской богемы. Это – там мы услышали сперва и уничтожающие проклятия всему прошлому российскому и европейскому бытию, и отметание всяких нравственных законов и религий, призывы к сметению, низвержению, растоптанию всей предыдущей традиционной культуры, при самовосхвалении отчаянных новаторов, так и не успевших, однако, создать что-либо достойное»¹.

В «Красном Колесе»² Александр Исаевич Солженицын, следуя замыслу «рассказать историю русской революции», представляет читателю не только хронологическую последовательность исторических событий от «августа четырнадцатого» до «апреля семнадцатого», но и передаёт культурную жизнь эпохи, тесно связанную с историческими и политическими изменениями в России рубежа XIX–XX вв. Среди объектов изображения – писатели, критики, философы, режиссёры, актёры, журналисты и издатели, политики; литературные объединения, издательства, театральные постановки и др. Движение культуры передано и как историческое.

Анализ этих фрагментов представляется нам необходимым этапом на пути целостного понимания солженицынского взгляда на ход российской истории начала XX в. Особый интерес представляют фрагменты, описывающие окололитературную среду.

В 1975 г., беседуя со студентами-славистами в Цюрихском университете, Солженицын подчёркивает: «... всегда исторический романист, чем дальше он берёт эпоху, тем больше он подпадает под возможность ошибки, и совершает эту ошибку. Он не может вот этой спайки событий взять, верно передать то, что я называю “воздух эпохи”, – воздух, которым там дышат...»³.

«Воздух эпохи» в «Красном Колесе» передаётся через особое настроение в окололитературных кругах, через то, как само время формировало новый тип критика. Описание деятельности пролетарских критиков занимает важное место в повествовании «Красного Колеса». Судьбы критиков (Плеханова, Троцкого) отражают судьбы поколения рубежа XIX–XX вв.



В «Красном Колесе» выявляются поэтика и генезис прессы 1910-х гг., содержится богатый газетный материал, позволяющий определить и проанализировать роли и функции прессы в предреволюционное и революционное время. Газеты оцениваются и автором, и героями. Оценочные суждения героев о прессе включаются в общую полифонию времени, и именно их голос порой становится отрезвляющим для читателя, попавшего под влияние газетно-листовочной многоголосицы. Без понимания значимости прессы невозможно в полной мере раскрыть другие слои околотитулярной среды этого периода, важно в этой связи понимать характер влияния на них газет. Солженицын показал, каким образом газетные приёмы, стратегии преломлялись в сознании не только культурного, но всех слоёв общества, расширяли «идеологическое поле»⁴.

Способом передачи «воздуха времени» для А. И. Солженицына становится и воспроизведение, казалось бы, напрямую не связанных с сюжетным развитием повествования споров интеллигенции, разговоров в литературно-художественных кружках и объединениях, воссоздание общекультурной обстановки, бытовых подробностей.

Именно на примере диспутов дома у поэтов З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского Солженицын демонстрирует, как именно «сотрясательная революция» предварительно свершилась в спорах «петроградской богемы». Свобода становится и одной из актуальных категорий на литературных вечерах и обсуждениях. Показателен эпизод с секретарём Льва Толстого Булгаковым, побывавшем в гостях у «Гиппиус и Мережковского, где его знали. Там пригласили выпить чашку чая и не расспрашивали, а объясняли ему: Гиппиус – что свобода уже становится захватанным словом, а как бы не было резни, потому что Совет рабочих депутатов не даёт вздохнуть Временному правительству; а Мережковский – что раньше того немцы придут и они-то и будут резать» (13, 437). Размышляя о свободе слова и волеизъявления, по сути, автор подводит нас к проблеме свободы в тоталитарном государстве.

Одним из знаков нового времени стал тот факт, что места – средоточия культуры (театры и кинотеатры) – становились полем для проведения митингов и партийных собраний. Солженицын показывает, что это было целое действо, отрежиссированное «от и до». Вот один из примеров подобных собраний: «Заседал Совет в театре, и с делегатами общественных организаций, президиум на сцене – адвокаты, солдаты – поднялся поздороваться с генералами каждый за руку, а зал тем временем хлопал. А председателем тут их всех устроился Позерн, земский мелкий служащий, напяливший на себя неумело солдатскую шинель. И перед этим залом, странным сборищем, Гучков рекомендовал Гурко как председателя общества военной мощи России, закрытого Сухомлино-

вым, Гурко же Гучкова – как участника борьбы буров. Потом оба произнесли по речи: что надо усилить борьбу с внешним врагом и прекратить пасхальное братание, введенное с одобрения немецкого командования и обезсиливающее нас. Оно не местное, оно не случайно идёт по всем фронтам. В зале хлопали, одобрительно кричали. А – мерзко было от глупой роли» (15, 229). Частым сочетанием становится «рояль, сопрано и речи политических деятелей». Ещё одной частой зарисовкой нового времени, связанной с театром, была, например, такая: «И потом войти внутрь городского театра с его лепными ярусами, бледно-розовыми, как в дамском будуаре, а сидят в креслах, не снявши шинелей и шапок, лускают семечки на пол, возносится чадный дым к возвышенному потолку, а с ярусов на верёвочках спускают записки с вопросами, милиционеры внизу отвязывают и носят в президиум» (15, 231). Это показатель того, насколько незначимыми становились не только учреждения культуры, но и памятники архитектуры дореволюционной России для людей новой России.

«У памятника Глинки с помоста, обтянутого красной бязью, какой-то интеллигент произносил речь к рабочим, какой гнёт переживали при царе императорские театры и всё русское искусство» (15, 320).

«Такого тошнотворного времени, как минувшие два месяца революции, не переживала Ольга Орестовна никогда. Много читав о европейских революциях, могла она себе представить и это переворачивание всех ценностей и понятий, смещение чувств, для людей с душевной жизнью – полосу унижений и оскорблений. Когда, как пишет Тэн, случайная уличная толпа считает свою волю народной и готова на любую низость. Но только своими глазами с отвращением наблюдая это на улицах, лица, сцены, мусор на тротуарах и каналах вечного города; и когда почтальоны ставят ультиматум, разносить или не разносить почту; балаганный журналист Амфитеатров призывает не жалеть памятников и дворцов, «идолов самодержавия», – можешь ощутить всё это обезумение, называемое Великой Революцией. И такая тоска слабости: неужели никогда уже не придётся пожить нормально? ведь революция укладывается, Андозерская знала, – десятилетиями. Тоска слабости человека с его единственной жизнью – прежде размышления историка о том, как же это уложится в обществе. Но стыдней, чем своё унижение, на курсах, на улице или перед горничной, Ольга Орестовна переживала унижение всей России. Ей стыдно было за невежественные словеса бесчисленных резолюций. За такую явную униженность совсем не уважаемого ею Временного правительства, что ни день исторгающего пустопорожные растерянные воззвания» (15, 342–343).

Театры становились площадкой для новых видов искусства революционной эпохи. В «Апреле Семнадцатого» читаем: «За эти революционные



недели упало в Петрограде значение обычных театральных спектаклей и обычных концертов высокой музыки: были и пустые места. Но возросла новая форма – «концертов-митингов», где кроме концерта предполагались речи видных деятелей: эти билеты шли нарасхват, а особенно если ожидалось выступление Керенского. Сегодня в Михайловском и был такой концерт-митинг – в пользу освобождённых политических ссыльных, и, очевидно, с участием Керенского, ибо главной организаторницей была его супруга Ольга Львовна» (15, 374).

В зависимости от происшедших политических событий менялась и театральная жизнь столицы: «В Мариинском театре совещание о дальнейших отсрочках военнообязанным артистам... В Александринском театре таких 28 ч., в том числе Мейерхольд. На собрании труппы Александринского театра принята резолюция: «Признать деятельность театров в военное время необходимой, так как она поддерживает бодрость в народе»» (16, 11).

Судя по газетным вырезкам, представленным в «Красном Колесе», появляются новые формы театра: **театр-фарс, электротheater**...

Самым эффективным средством становится газетная нарезка, которая контрастно с происходящими в Петербурге событиями передаёт эклектический образ эпохи, когда вместо военной и революционной хроники, сводки печаталось это:

В «Октябре Шестнадцатого»:

● **В КИНЕМАТОГРАФАХ СТОЛИЦЫ: «АККОРД ЛЮБВИ», «МОРФИНИСТКА», «СОН О МЕЧТЕ ЗОЛОТОЙ»**

● **СЕНСАЦИОННЫЙ ПОДАРОК** – военные игры для детей и для взрослых, институт Песталоцци.

● **БОЛЬШОЙ ЦЫГАНСКИЙ КОНЦЕРТ**

● **КАТЮША СОРОКИНА...** При благосклонном участии балерины имп. театров Тамары Платоновны Карсавиной.

В «Марте Семнадцатого»:

● **ТЕАТР-ФАРС – В ЧУЖОЙ ПОСТЕЛИ. – Конкурс натурщи.**

● **БЕС СОБЛАЗНА** – фарс в трёх частях с участием лучших сил французской сцены.

● **Кино НИРВАНА. «ЧАША ЗАПРЕТНОЙ ЛЮБВИ».**

● «Царскосельская благодать» – таково название «фарса-этюда»... Автор, маркиза Длякон, широко использовала отсутствие цензуры и поняла свободу по-своему, недалеко уйдя от «заборной литературы». Она смело выливает ушатые помоев на лиц, которые в настоящее время не имеют ни малейшей возможности протестовать. Неужели директрису г-жу Верину так пленила возможность раздеваться по два раза в каждом акте? («Новое время»).

● **Электротheater ФОРУМ** – Монопольно в нашем театре «ВЕРА ЧЕБЕРЯК». Киевский

кошмарный процесс по сценарию Н. Н. Брешко-Брешковского и **Весенние Моды Парижа**.

● **ТОЛЬКО У НАС!** – «И угрожала, и ласкала, и опьяняла, и звала...»

Кроме фигур писателей и критиков на страницах «Красного Колеса» в качестве героев появляются деятели искусства. Среди героев эпопеи – Амфитеатров, Бенуа, Мейерхольд и др.

Мейерхольду и его деятельности в театре уделено особое место в повествовании. Акцент сделан на его постановке лермонтовского «Маскарада»⁵ – «таком празднике искусства»: «...в Александринке среди бела дня, в будни, когда весь трудящийся народ на работе, – там собирался весь театральный, и это бы ладно, но и весь при-театральный мир, какой-то сбор ночных призраков днём, – присутствовать на генеральной репетиции какого-то, будто бы небывало особенного, чetyре года готовимого спектакля режиссёра Мейерхольда по лермонтовскому “Маскараду”, – **так можно было понять, что Мейерхольд сделал там больше и важнее Лермонтова**. Нечего было и думать отговорить Еленьку, чтоб она не шла, – она не могла пропустить такого праздника искусства! Но и невозможно было попасть туда вместе с ней – потому что билеты на такое торжество, разумеется, не продавались, а льготно распространялись среди заведомых членов того призрачного мира, и кто не доказал своего первейшего понимания тонкостей сцены и не мог вести диалога на восхитительных ахах – тому, уж конечно, билета достаться не могло (выделено нами. – Г. А.)» (11, 99).

«Увеселительные места – театры, кинематографы и лучшие рестораны – были и сегодня вечером полны, как всегда. В императорском Александринском театре показывали премьеру лермонтовского “Маскарада” в необычайно роскошной даже для императорских театров постановке, её готовили несколько лет, и дорого. В конце спектакля по особому замыслу режиссёра Мейерхольда вместо обычного занавеса опускался толстый чёрный прозрачный с белым венком – а за ним молча проходил скелет в треуголке. Успех был грандиозный, бенефициант Юрьев в ударе, ему много аплодировали, потом чествовали при открытом занавесе – и поднесены были ему от Государя золотой портсигар с бриллиантовым орлом и от вдовствующей императрицы бриллиантовый орёл» (11, 219). Важно здесь не упустить мысль Солженицына о театральности, карнавальности восприятия всего окружающего, не только принимаемого очень серьёзно, но и подаваемого «за чистую монету». Глобальные исторические события не так важны, как собственные достижения. Мейерхольд здесь представлен как именно такой герой.

Об отношении к театру в переломное время свидетельствует солженицынская зарисовка, полная грусти и тоски, как дождливая погода, сопровождавшая героев. Ольга Андозерская и Георгий Воротынцев, выйдя на большую прогулку



по Петербургу, на лодке добрались до Каменного острова: «У Елагина моста стоял деревянный резной *забитый, забытый* Каменноостровский театр (курсив наш. – Г. А.)» (9, 390).

В целом семантический диапазон поля «театр» Солженицыным расширяется под влиянием эпохи: собственно «театральность» в размышлениях героев (Сани, Воротынцева) звучит уже с отрицательной коннотацией, как неестественность, неискренность. Чаще мы читаем о «театре войны», «театре военных действий», а не о театральных постановках и подмостках. «Только на театре военных действий (правда, включая Петроград) существовала военная цензура, но она задерживала лишь то, что могло принести пользу неприятельскому осведомлению» (9, 243).

Необходимо отметить, что театральность, мотив актёрства в «Красном Колесе», относимый не только к богемной среде, прослеживается и в характеристиках исторических лиц как попытка объяснения их поведения, поступков, решений в экстремальных/необычных обстоятельствах. Показательны в этой связи образы Богрова, генерала Маргоса и др.

Автор в своих размышлениях сравнивает историю с действием, а исторических деятелей с актёрами: «Жила Россия свои лучшие годы отдыха, расцвета, благосостояния. Жила – укреплялась. Но вдруг, как в замороженном каком-то колесе, стала история повторяться, как она обычно никогда не повторяется – как ещё раз бы насмешливо просила всех актёров переиграть, попытаться лучше...» (8, 397).

Солженицын, воссоздавая Петербург 1914–1917 гг., не забывает и о его красочности. Создаётся многомерный динамический образ города: через героев мы всё видим, слышим, ощущаем.

Представленное в «Красном Колесе» новое для XX в. искусство **кинематографа**, как ничто больше, визуально и ощутимо даёт образ времени.

В «Августе Четырнадцатого» дана зарисовка, как Илья Исакович участвовал в митинге у памятника Александру – «позорной так называемой патриотической манифестации ростовских евреев». Соня решила «воспитательно поговорить» с отцом, но сразу не удалось. Спустя время Соня с товарищами побывала в двух кинематографах, где «поддали жару» тем, что «стали показывать хронику об этой манифестации, и так это было слащаво, лживо, невыносимо, что нагорело тотчас объясниться с отцом!» (8, 443). Этим примером Солженицын показывает, что новое визуальное искусство носило несамостоятельный, служебный характер и не было примером трансляции культуры в массы. В этом его сходство со СМИ. И лишь своей развлекательной функцией кинематограф тогда был близок театру. К тому же новизна, общедоступность и относительная дешевизна определяли потребительский спрос публики.

В то же время Солженицын подчёркивает «прикладное» назначение кинематографов в дни февральской революции: «Досталось теперь

Тюремному управлению и брать в своё ведение многочисленные арестные помещения, нововозникшие по всему городу и подгородью. За первые революционные дни хватало все кому не лень, набралось арестованных тысяч более пяти, несравненно с тем, что сидело при царе, и не хватало тюремного фонда, брали под арестантов манежи, кинематографы, гимназии, ресторан Палкина, караульное помещение для кавалергардов, царскосельский лицей. Где успели устроить нары, а то на полу, без матрасов, без белья, лишь кому из дому принесут, и уборных не хватало» (14, 99).

«Арестованных держат в манежах, в кинематографах, не хватает помещений. Здания не приспособлены, лежат на полу» (13, 177).

То же наблюдалось и в Москве: «Проходя мимо “Униона” у Никитских ворот – должен был сойти с тротуара, обойти у входа группу арестованных, окружённых конвоем. Это были с белыми узелками или с пустыми руками, в штатском или в остатках полицейской одежды люди, жавшиеся, жалкие, напуганные, – медленно, по переключке, запускаемые внутрь. Варсонофьев спросил, ему объяснили, что это – полицейские и жандармы, свозимые из уезда. Тут, в кинематографе, им место предварительного заключения» (14, 13).

График работы учреждений культуры свидетельствует о постепенном возвращении мирной жизни в Петербурге: «Снова зажглись кинематографы и появились вереницы у театральных касс» (14, 118).

«Восстановилась театральная жизнь в той мере, как могла преодолеть добровольный самозапрет театрального общества: не давать спектаклей на Крестопоклонной неделе, – но где спектакли составлялись, там оркестр играл марсельезу и устраивался общий митинг артистов и публики. Кинематографы работали все, и на экранах появилась сенсационная фильма “Тёмная сила”, о Григории Распутине, которую снимали для Америки, не предполагая, что её зрители и отечество» (13, 529).

Перед глазами Сани – Москва **рекламных вывесок и призывных плакатов**: «Да длинная череда вывесок, доведшая их досюда, с именами торговцев, как бессмертных создателей, выведенными в буквах замысловатых, накладных и рельефных, изогнутых и прямых, утверждала вещьность и вечность этого города, – а между тем совсем нереального, потому что завтра мальчики уже не будут в нём. Только кинематограф “Унион” и откликнулся им, что знает: “Н А З А Щ И Т У Б Р А Т Ь Е В - С Л А В Я Н, сенсационная киноиллюстрация переживаемого всеми нами величайшего исторического...”, а в прочем – город стоял и тёк, оставался и переменялся, и в своей нечуткой огромности не мог понять, какой особенный возвышенный сегодня день, последний день, какой рубеж переступается смело. Обрывался, оставался обременённый город – но и нет, груди даже и не было больно, потому что самое лучшее и от этого города и своё – они уносили в себе» (7, 366).



В «Августе Четырнадцатого» Саня, Костя и Варсонофьев прогуливаются по Москве. Мальчики с большим интересом всё разглядывают и стараются запомнить, мечтают вернуться сюда после войны, чтобы сравнить. Но за этим водоудушевением автор предчувствует и роковой бег времени и истории: «Лёгкость, лёгкость неслась их выше этого всего цветного, звенящего, цокающего. Неистово-радостная сила рвала их в будущее. И даже если беда уже разразилась, уже совершалась – вот наблюдение: даже и в ней можно нестись невредимо, ощущая грозную красоту беды!» (7, 366).

Матвей Рысс, как и его товарищи-пролетарии, чувствовал, что старый Петербург – «город, полгода тёмный, весь в камне, однако такой приспособленный для вечернего света, для развлечений, балов, театров, рысаков, поездок на острова, такой налаженный город блаженства для немногих» (9, 454), с рабочих окраин движется к центру стачечный, революционный дух, который изменит культурную столицу до неузнаваемости.

Воротынцев, попав в «октябре шестнадцатого» в Петербург, сначала разочаровался в нём: «Уже повидал Воротынцев сегодня кусок вечернего Невского, и обидно ждалось сердце. Множество красиво одетого и явно праздного народа, не с фронта, отдыхающего, – но свободно веселящегося. Переполненные кафе, театральные афиши – всё о сомнительных “пикантных фарсах”, заливыстые светы кинематографов, и на Михайловском сквере, в “Паласе”, рядом с верочкиным домом, – “Запретная ночь” (подумал: мерзко ей), – какой нездоровый блеск, и какая поспешная нервность лихачей – и всё это одновременно с нашими сырыми, тёмными окопами? Слишком много увеселений в городе, неприятно. Танцуют на могилах» (9, 260–261).

В следующем эпизоде Воротынцев уже не так пессимистичен. И способствует тому новая любовь героя. Радость предстоящей встречи с Ольдой сливается с настроением нового Петербурга: «Чёрно-белый причудливый, с башенками, дом на углу Архиерейской, во время Воротынцева, кажется, его не было. Как модно строятся здесь, не похоже на классический Петербург. Если днём и видны – хвосты, недостатки, то к вечеру всё украшено электричеством, кинематографы, кафе, витрины – с фруктами, цветами. Но сегодня это уже не раздражало его, как вчера. Соскочить. Букет фиолетовых астр. Дальше погнал. <...> Весело от скачки. Весело, что встретимся сейчас» (9, 366). На другой день: «По тем же проспектам, мимо тех же дворцов, домов, ресторанов и кинематографов, но ещё менее на них сердясь, – не замечая даже погоды, – перенёсся как ковром-самолётом, ехал, не ехал?» (9, 377).

Как и инженер Дмитриев в это же время уже ощущает смену эстетических ориентиров⁶: «...главный вес Петербурга – не то, что понимается и смотрится всеми как Петербург. Напротив,

это столпление, яркоцветное днём и многоламповое вечером, это жадное сгроможденье дворцов, театров, ресторанов, магазинов видится отсюда праздным, безрасчётным, глумливым перегрузком дальнего конца честно рассчитанного рычага, оттого опасным, что – на самом дальнем конце плеча, угрожая перепрокинуть» (9, 424). Тем же настроением проникнуто письмо неизвестного курского помещика: «Топлива нет – а в Петрограде несколько не сокращается освещение, вечерняя торговля, театры, кинематографы» (11, 40).

В целом, рисуя образ Петербурга 1910-х гг., Солженицын обращает внимание читателя, с одной стороны, на большое количество топографических объектов, относящихся к миру искусства (среди них Каменноостровский театр, Александринка, Мариинка, Эрмитажный театр), с другой стороны, называются конкретные гастрольные представления, театральные постановки, концертные выступления с указанием места, времени и имён выступающих. Всё это по-прежнему создаёт облик Петербурга как культурной столицы, несмотря на происходящие масштабные исторические события.

В «Красном Колесе» реконструируется жизнь **домашних салонов**, которые ещё с XIX в. так были популярны. Хозяйкой одного из них была Сусанна Иосифовна Корзнер.

Способность Сусанны «замечательно слушать всегда» располагала к откровенным разговорам. «За ужинами у Корзнеров собирались по десяти и по двадцати, и весьма известные люди. ... <...> Весь круг Корзнеров составил большое расширение её (Алины. – Г. А.) мира – знаменитости, яркости, среди них вырастаешь» (9; 101). Из этого следовал и круг обсуждавшихся вопросов: «Перед разговорами за корзнеровским столом притихали заботы армейского попечительства и даже интересы искусства» (9; 101). Свобода общения не только создавала благоприятную атмосферу дружеских разговоров, но и способствовала остроте суждений и иногда чрезмерным высказываниям. Здесь анализировались политические и экономические события, «тут давали волю гневу на трагикомические стеснения прессы», «давали волю остроумию», «обсуждались и деловые планы», «всему искали причину» (9; 102). Но, проследив судьбу Сусанны, мы видим, к чему приводят эти «разговоры», хотя и названные героями «пустыми салонными». В «Апреле Семнадцатого» читаем: «...все тутошные гости нескрывто ликовали в революционные недели» (16; 19).

Важным представляется комментарий Натальи Дмитриевны Солженицыной. В письме ко мне она указывала, что «у Сусанны Корзнер есть прототип, но у ее салона – нет конкретного прототипа. Прототип Сусанны – женщина-современница А. И., но к околелитературной среде начала века она отношения не имеет»⁷. Таким образом, роль Сусанны в эпопее двойная. С одной стороны, через неё автор хочет сохранить черты важного



для него человека, его поведения, характера, с другой стороны, её салон – пример и типичного домашнего салона того времени, где Сусанна Иосифовна Корзнер так же, как Анна Павловна Шерер в «Войне и мире» Л. Н. Толстого, «как хозяйин прядильной мастерской, посадив работников по местам, прохаживается по заведению, замечая неподвижность или непривычный, скрипящий, слишком громкий звук веретена, торопливо идёт, сдерживает или пропускает его в надлежащий ход, – так и Анна Павловна, прохаживаясь по своей гостиной, подходила к замолкнувшему или слишком много говорившему кружку и одним словом или перемещением опять заводила равномерную, приличную разговорную машину»⁸.

Разница состоит в том, что споры, речи, обсуждения среди посетителей домашнего салона в начале XX в. уже не были просто разговорами, беседами. Солженицын обращает внимание читателя на очевидное сходство их с литературными гостинными, например Гиппиус–Мережковского. Все они небрежно способствовали «сотрясательной революции», уничтожившей мир, о котором писал Толстой. Каждый из посетителей салона Сусанны Корзнер «ходил на такие ужины оттачивать в разговорах» свои идеи: журналисты – «сегодняшние ночные статьи», политики – точку зрения. Автор одной деталью расставляет нужный акцент, он показывает, что все они при этом делали: «Прикрыв белоснежными салфетками золотые цепочки при карманах жилетов, некоторые громкие занялись холодцом, а в рыбе костей много, – другие же постепенно рассказывали» (12, 479). Ещё более убедительна роль хозяйки: «Хорошо продвигались в еде, приобретая с тем и основательность, – Сусанна удовлетворённо озирала стол, более всех довольная. Её радовало пребывать в объёме силы, среди сильных и победителей, большей всего она мучилась прежде, если наблюдала трусливую слабость окружения» (12, 483).

Интересно, что Солженицын, всегда выступавший за полифоническое повествование, в «Красном Колесе» даёт ещё два примера салонной жизни, новой для Петербурга и светского общества начала XX в.

Верхняя планка – передвижной царский салон-вагон – салон императора Николая. Он описан очень детально, дан интерьер. «Зелёный вагонный салон, где стояло пианино» (12, 642). «Вошли в столовую часть вагона. <...> Через двери они перешли в салон. Он был залит ярким светом при зашторенных окнах и лощено чист, от какой чистоты депутаты уже отвыкали за эти дни в Петрограде. Светло-зелёной кожей обиты стены. Пианино. Небольшие художественные часы на стене» (12, 747). В нём император принимал высших чинов и генералов, шло обсуждение театра военных и политических действий. «В салоне разговаривали. Умели они тут, при Дворе, держаться...» (12, 760). Обстановка была прямо противоположной салону Корзнеров. Автором

задаётся высший тон – решается судьба России. Здесь же было принято решение об отречении.

Нижняя планка – антимонархический салон – салон графини Брасовой. Госпожа Брасова (Наталья Сергеевна Шереметьевская-Вульфферт) была морганатической супругой великого князя Михаила. После венчания с ним Михаил Александрович был лишен всех официальных титулов и званий. Ему был запрещен въезд в Россию до августа 1914 г. В свете она слыла «честолюбивой и ловкой графиней», «имеющей безграничное влияние на мужа», «он стал послушным орудием ее замыслов»⁹. Её называли «этой женщиной», «авантюристкой» (12, 589), «третий раз замужем» (12, 775).

Отрекаясь, Николай оставляет престол в пользу брата. Тот факт, что императрицей может стать Брасова, возмущил окружение царя. Но было высказано и другое мнение: «Да, в самом деле. Как затмило, когда соглашались. А потому что непривычны к этим династическим тонкостям. Но в конце концов это и важно только для династических зубров. *В революционно-потрясённой России – ну кого это оскорбит?* (здесь и далее курсив наш. – Г. А.)» (12, 775).

По воспоминаниям современников, салон графини Брасовой в Петербурге был одним из самых блестящих и славился антимонархическими настроениями.

Вот что записал в феврале 1916 г. в своем дневнике Морис Палеолог, посол Франции в России в 1914–1917 гг.:

«Воскресенье, 13 февраля 1916 г.

Г-жа Вульфферт, особа интеллигентная, ловкая и энергичная <...>

Говорят, что графиня Брасова старается выдвинуть своего супруга в новой роли. Снедаемая честолюбием, ловкая, совершенно беспринципная, она теперь ударилась в либерализм. Ее салон, хотя и замкнутый, часто раскрывает двери перед левыми депутатами. В придворных кругах ее уже обвиняют в измене царизму, а она очень рада этим слухам, создающим ей определенную репутацию и популярность. Она все больше эмансипируется; она говорит вещи, за которые другой отведал бы лет двадцать Сибири...»¹⁰

Солженицын пишет в «Марте Семнадцатого»: «Но вдохновительница нового Государя госпожа Брасова известна своими либеральными симпатиями. У неё – либеральный салон, бывали левые депутаты Думы» (12, 775). Солженицыну не требуется подробно останавливаться на салонной жизни Брасовой и её гостей. Эпитет «либеральный» ставит все точки над і.

Давая подробную характеристику традиционного для XIX в. домашнего салона и лаконичные образы монархического и антимонархического салонов, автор показывает читателю, что общим для них был объект споров и дискуссий. Все они, традиционалисты, монархисты, либералы, говорили о России, её судьбе и никто – о судьбе



народа. Для Солженицына проблема сбережения народа всегда стояла остро, и на протяжении всего творчества он стремился понять её корни и найти решение.

Таким образом, основные центры культурной жизни – театр, кинематограф, литературные кружки, домашние салоны, – всё было вовлечено в революционный водоворот. Они либо подчинились времени, сознательно/бессознательно, либо активно участвовали в происходящем на политической и исторической арене. С одной стороны, это разрушало возвышающую роль культуры, с другой, становилось толчком к образованию новых культурных форм.

Именно за счёт разнопланового, полифонического повествования и создаётся Солженицыным полномасштабная эпическая картина, «воздух эпохи», в центре – Россия в период катастрофических изменений. Писателю важна роль культуры, а именно психологические особенности создания силового поля идеологии, которое и подготовило грядущую катастрофу, получившую название «Красное Колесо».

Примечания

¹ Солженицын А. Ответное слово на присуждение литературной награды Американского национального клуба искусств (Нью-Йорк, 19 января 1993) // Солженицын А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7. М., 2001. С. 89–90.

- ² Солженицын А. Собр. соч. : в 30 т. Т. 7–16. Красное Колесо : Повествование в отмеренных сроках в четырех Узлах. М., 2006–2009. В тексте цитируется это издание, в скобках указываются том и страница; сохранены авторская орфография и пунктуация.
- ³ Солженицын А. Беседа со студентами-славистами в Цюрихском университете (20 февраля 1975) // Солженицын А. И. Публицистика : в 3 т. Ярославль, 1996. Т. 2. С. 219.
- ⁴ См.: Солженицын А. Интервью с Бернаром Пиво для французского телевидения, 31 октября 1983 // Солженицын А. И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 7. С. 355.
- ⁵ Подробно об этом в связи с мотивом маскарада в «Красном Колесе» пишет Н. М. Щедрина. См.: Щедрина Н. М. «Красное Колесо» А. Солженицына и русская историческая проза второй половины XX века. М., 2010. С. 216–227.
- ⁶ Андрей Немзер прав, когда пишет в комментариях к «Марту Семнадцатого», что «картина этой чужой великопленной жизни» (14, 715) «провоцирует нарастание ярости» в массах. Критик называет обстановку «торжеством соблазнения».
- ⁷ Н. Д. Солженицына – Г. М. Алтынбаевой (письмо от 10.09.2012).
- ⁸ Толстой Л. Н. Собр. соч. : в 20 т. Т. 4. С. 17. М., 1961.
- ⁹ См., например, воспоминания французского посла М. Палеолога о ней (*Палеолог М.* Царская Россия накануне революции : пер. с фр. Репринт. воспроизведение издания 1923 г. М., 1991. С. 42–44, 362–364).
- ¹⁰ *Палеолог М.* Царская Россия накануне революции. С. 42–45.

УДК 821.161.1.09-4+929 [Державин+Соснора]

«ДЕРЖАВИН ДО ДЕРЖАВИНА» ВИКТОРА СОСНОРЫ: СМЫСЛОВОЙ ПОТЕНЦИАЛ ЖАНРА И КОМПОЗИЦИИ

В. В. Биткинова

Саратовский государственный университет
E-mail: bitkinova@mail.ru

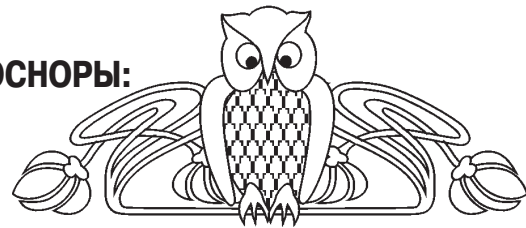
Статья посвящена поэтике исторического произведения В. Сосноры «Державин до Державина». Главное внимание уделяется смысловому потенциалу жанровой основы (цикл эссе) и композиции, которые рассматриваются как способы создания субъективно-авторского образа исторического лица – поэта и государственного деятеля.

Ключевые слова: В. Соснора, историческая проза, проза поэта, жанр, композиция, эссе, цикл, Г. Р. Державин.

Derzhavin before Derzhavin by Viktor Sosnora: the Potential the Genre and Composition Meaning

V. V. Bitkinova

The article is dedicated to the poetics of a historic work by V. Sosnora *Derzhavin before Derzhavin*. The main focus is on the potential of the



genre foundation (a cycle of essays) and composition meaning. Those are viewed as ways of creating a subjective author's image of a historic figure – a poet and a statesman.

Key words: V. Sosnora, historic prose, poet's prose, genre, composition, essay, cycle, G. R. Derzhavin.

«Державин до Державина» был напечатан в 1986 г. в сборнике прозы В. Сосноры «Властители и судьбы» вместе с двумя другими произведениями об эпохе Екатерины II: «Спасительница Отечества» и «Две маски», датированными, как и «Державин до Державина», 1968 г., и повестью об аргонавтах «Где, Медея, твой дом?» 1963 г.

В предисловии к сборнику Я. Гордин очень точно, на наш взгляд, формулирует исходные положения, необходимые для понимания представляемых произведений. Начинает он с определения жанра. Отмечая несоответствие текстов Сосноры традиционным взглядам на «историческую про-



зу», Гордин предлагает понятия «псевдоисторическая», «исторически недостоверная»¹, конечно, не вкладывая в них никакого негативного смысла. К сожалению, не ясно, автору или редакции принадлежит подзаголовок всей книги – «Литературные варианты исторических событий», а в аннотации фигурирует ещё одно определение – «вариации на исторические темы». Как видим, все они подчёркивают примат художественного и субъективно-авторского начала в интерпретации исторического материала. Важно отметить, что термины «вариации», «варианты» могут быть отнесены не только ко всем произведениям сборника вместе, но и каждому в отдельности. Каждое представляет набор интерпретаций-«вариаций» «на тему» какого-то исторического события. Самый наглядный пример – повесть «Две маски», две части которой являются противоположными «версиями» загадочного заговора подпоручика Миновича, пытавшегося в одиночку освободить из Шлиссельбургской крепости Иоанна Антоновича. Они так и называются: «Версия первая: Смерть сумасшедшего и казнь авантюриста» и «Версия вторая: Смерть узника и казнь поэта». В других произведениях сборника «вариативность» не столь явная, более сложная.

В качестве важной предпосылки адекватного восприятия произведений Сосноры Гордин выдвигает термин «проза поэта», в частности, отмечая такие принципы построения, как ассоциативность связи отдельных ситуаций в сюжете, причём «не по логике развития исторического действия, а по <...> принципу “сопряжения далековатых понятий”», «полемиические миражи», когда «вымыслу недобросовестному противопоставляется не реальность, но другой вымысел – добросовестный». «Прибегнув к “поэтическому методу”, автор получает возможность свободного моделирования ситуаций. А это, в свою очередь, позволяет ему рассмотреть событие или характер с самых разных сторон, вывернуть его наизнанку, проверить самыми рискованными предположениями» (5–6).

Всё сказанное в полной мере относится к «Державину до Державина». Кроме того, здесь сам автор считает необходимым дать жанровую установку: «Это не повесть-жизнеописание. // Это попытка введения в биографию Державина»² (8). Учитывая, что пафосом произведения является как раз несоответствие «биографии» и подлинного значения Поэта, такое определение трижды, каждым словом, подчёркивает не только субъективность, но и «предварительность» суждений, а также раскрывает идею, заложенную в названии, – если это и «Державин», то только такой, который был *до*³ настоящего Державина.

«Державин до Державина» состоит из двенадцати нумерованных частей, разных по содержанию и структуре. Связь их порой приближается к характерной для «повести-жизнеописания» исторического лица: главы, в хронологическом порядке рассказывающие о важнейших этапах

жизни героя, с «отступлениями» для описания «фоновых» исторических событий. Но нам представляется, что гораздо продуктивнее рассматривать части «Державина до Державина» как отдельные, более или менее самодостаточные, эссе, а их отношения, соответственно, как отношения в цикле эссе. Приведём определение из «Краткой литературной энциклопедии»: «Эссе (франц. *essai* – попытка, проба, очерк <...>) – прозаическое сочинение небольшого объёма и свободной композиции, трактующее частную тему и представляющее попытку передать индивидуальные впечатления и соображения, так или иначе с нею связанные. Внося индивидуализирующие тенденции в различные жанры <...> сочетая аргументы и термины разных дисциплин, эссе могут иметь философский, историко-биографический, публицистический, литературно-критический и беллетристический характер. Эссеистический стиль, отличающийся образностью, афористичностью, подчёркнутой субъективностью <...> нередко присущ сочинениям, имеющим строго научную или научно-популярную задачу»⁴. Как видим, с этим определением соотносится даже авторское обозначение жанра – «попытка»; а кроме того – все отмеченные выше особенности исторических произведений Сосноры: примат авторской трактовки явлений, свобода композиции. Сюжет «Державина до Державина» определяется не столько единством и логикой развития образа центрального персонажа, сколько единством субъективно-авторского взгляда и развитием системы доказательств авторской мысли. Он складывается как сопоставление одновременных и разноплановых фактов жизни Державина, а также столкновение разных точек зрения на одни и те же явления: переживания героем событий в момент их свершения и переосмысление по прошествии лет; оценки героя – оценки потомков – оценки автора. Что касается языка произведения, то он представляет собой сочетание разностилевых фрагментов. Здесь сталкиваются имитация «научного» стиля историко-биографического очерка (обилие числительных, цитаты из «первоисточников», точные даты, написания имён собственных с инициалами и фамилиями и др.), художественное повествование (психологизация, описания; особо отметим прихотливые художественные приёмы, тем более что они зачастую намеренно акцентируются), открытая публицистика, авторские «лирические» рассуждения о поэтическом творчестве, элементы филологического (историко-литературного и формального) анализа. Разностильность даже больше, чем разность содержательного наполнения, подталкивает к тому, чтобы рассматривать «Державин до Державина» как цикл.

Итак, попробуем рассмотреть данное произведение сквозь призму жанра *цикла эссе с элементами «повести-жизнеописания»*. В центре внимания окажется создание индивидуально-авторского, субъективного образа поэта XVIII века



поэтом века XX, и одной из важнейших будет проблема композиции как смыслообразующего фактора.

Преимущественно биографическими являются части «3», «4» и «9». В них описывается, соответственно, учёба дома и в казанской гимназии, служба рядовым в Петербурге, служба вестовым в Москве. Каждая «глава» посвящена отдельному периоду жизни героя, а её художественным центром становится какой-нибудь характерный, крупно, с психологическими подробностями и развёрнутыми описаниями, поданный эпизод: «геодезическая» командировка с директором Верёвкиным в Чебоксары, жизнь в солдатской казарме, приключения вестового. К «3» и «4» по содержанию и, что важно, стилистически примыкает первая половина части «2», где рассказывается о раннем детстве, родителях, материальном положении семьи. «5» – государственный переворот в пользу Екатерины II, «8» – эпидемия чумы 1770 г. в Москве; Державин в этих частях появляется едва ли не как эпизодический персонаж. «7» – зарисовка пёстрой московской жизни этого периода: трактиры, цирюльни, кабаки, базары, моды, цены, криминальная обстановка; Державин здесь даже не упоминается. С точки зрения фабулы «7» вполне могла бы быть самостоятельным произведением. С «8» она соотносится по принципу развития-контраста: представленная в конце седьмой части статистика «нерасследованных дел об убийствах и грабежах» словно предвещает страшную картину разгула черни во время бунта в восьмой; трактирная жизнь, «весёлое» «жульничество» и «хамство» московских базаров оборачиваются безудержными грабежами с обжорством, пьянством, плясками вокруг винных фонтанов, утоплением врагов в вине, богатства – от базаров до монастырских сокровищниц – разграбляются и уничтожаются.

Таким образом, из двенадцати в шести частях, составляющих единый содержательный блок и занимающих к тому же центральное положение в композиции произведения, знакомого всем «Державина» – не только Поэта, но даже государственного деятеля – ещё нет. Исторические события почти заслоняют героя, и это не случайно – он пока слишком мелкая фигура, гоним, в прямом смысле слова, историческими вихрями. Так, в начале пятой части рассказывается о краже у него казённых денег: «Державин так расстроился, что ему было не до государственных переворотов. // А тот вечер, когда пропали пресловутые деньги, был исторический» (26). Соснора всё-таки сообщает, чем закончился инцидент с деньгами – вора поймали. Но потом «Державин» совсем исчезает из повествования, растворяясь в безликой солдатской массе: «Стали действовать: все собрались на плацу. // Постояли. // Побеседовали. // Полюбовались ночным небом <...> // Разошлись, чтоб хорошенько выспаться перед завтрашней неизвестностью. // Поспали. // Проснулись» (27), по-

том «помчались», «побежали» – «вся третья рота <...> как одна скаковая лошадь» (29), наконец, петербургский архиепископ «каждому существу в военной форме» совал крест. Сие означало: отрекаюсь от присяги, данной Петру III, и принимаю присягу на верность Екатерине II» (30). В восьмой части Державин появляется только в самом начале (сцена сожжения сундука со стихами) и в самом конце: «Державин всё это время (перед этим, напомним, даётся картина московского чумного бунта. – В. Б.) стоял на карауле у головинского дворца. Он не участвовал непосредственно в этих событиях, но события участвовали в его судьбе: он бежал от чумы и вынужден был сжечь свои стихи» (41).

Герой сам пока не чувствует себя историческим лицом, сосредоточен на себе, на мелочах службы, за которые готов отдать не только последние деньги (он «приплачивал флигельману полтинники» за лишние уроки экзерциции), но и саму жизнь. В одной только части «9», не считая того, что вокруг чума, пересказаны три случая, когда Державин мог погибнуть, причём самым нелепым образом: замёрзнуть на посту, охраняя пустой дворец, где императрица «жила – символически, потому что уже давно перебралась в Петербург» (42); упав грудью на острие собственного тесака при попытке выбраться из караульной будки; быть разорванным собаками, относя очередной бессмысленный приказ – из тех, которые всё равно никто не выполнял.

В этих частях лишь несколькими фразами, по принципу контраста, обозначена перспектива жизненного пути Державина как государственного деятеля – в его собственном и в авторском видении: «Это впоследствии он прославится бешенством <...> это впоследствии Державин позволял себе устраивать сцены не только подчинённым сановникам, но и всем трём монархам» (20); «Впоследствии Державин неоднократно сожалел, что ничего не знал о заговоре. Как будто если бы он знал, то смог бы что-либо сделать» (27). Зато значительное место отведено фактам и событиям, предвещающим рождение Поэта. В части «4» Державин учится: «Он читал Геллерта и Гагедорна, сентенции и сантименты немецкого происхождения, он читал Ломоносова – римскую риторику русской Академии; он читал Третьяковского “Мнения о начале поэзии”, “Рассуждения об оде”» (22). Кроме того, он пишет за солдат письма родным в деревню. В «9» он уже в мечтах читает сильному мира сего («визирям») в неких сказочных «дворцах» «свой перевод с немецкого “Ироида, или Письмо Вивлиды к Кавну”» (44). Там же приведён «анекдот» о том, как Державин-вестовой нёс приказ «прапорщику князю Козловскому», поэту, застал у него другого поэта, В. И. Майкова, увлёкся читаемой трагедией и вдруг услышал: «Иди, солдатик, с богом, чего тебе попусту зевать? Ведь это – стихи, ведь ты во всём этом ни-че-гошеньки не смыслишь!» (45).



Биографическим является и фрагмент «11»: описывается игра в горелки в Царском Селе в 1793 г., когда Державин упал, вынужден был лечиться шесть недель, за время которых вследствие происков завистников произошло и его «политическое падение»; вторая часть главы – «дело Сутерлянда», окончившееся увольнением Державина от должности статс-секретаря Екатерины II. Как видим, ни хронологически, ни по содержанию глава «11» не вписывается в «основной» биографический блок (примерно 1754–1770 гг.). Там – «Державин до Державина»: до материального благополучия «тридцать семь лет» («2»), до первых значительных ступенек служебной карьеры «десять лет» («4»), в «двадцать семь лет» («8») сожжены все написанные к тому времени стихи. Но зато главное ещё впереди. Здесь, наоборот, настоящий Державин, каким его образ закрепился в русском культурном сознании: пятидесятилетний государственный деятель («старик Державин»), как будто бы ближе всех стоящий к самой императрице, готовый при необходимости, почти унижаясь, развлекать её, но при этом упрямо говорящий правду (и даже не «с улыбкой», а «невозмутимо», «холодно», «ледяным голосом» (45)). Пик жизни, пик карьеры, но сразу за ним следует паденье. Одиннадцатая часть нарушает хронологию и по отношению к десятой, где, в частности, рассказывается о *последней* аудиенции Державина у монархов (у Александра I в 1803 г.) и *окончательной* отставке⁵.

Поэзия Державина как биографический факт в части «11» не присутствует: сам герой не придаёт ей значения, озабоченный придворной карьерой. Но она уже занимает прочное место в области авторских оценок. Фрагмент открывается цитатой из стихотворения Державина «Горелки» 1793 г., где в аллегорическом образе игры представлено соревнование людей «На поприще сей жизни склизком» (51). Державин не умеет играть в «горелки» жизни, но умеет поэтически выразить их суть как никто. В финале, в сцене ссоры с Екатериной, Соснора демонстративно называет Державина «поэтом», вставляя это слово в цитаты из его «Записок» и таким образом полемизируя с ним самим, чувствуя себя только чиновником: «Державин писал: // “<...> она вспыхнула, раскраснелась и закричала Державину: // – Пошёл вон!” // *Поэт пошёл*. “В крайнем смущеньи”» (54). Важно отметить, что и из стихотворения «Горелки», и из цитируемого фрагмента «Записок» Соснора убирает присутствующие у Державина верноподданнические мотивы⁶.

Существенно отличаются от биографических глав, как по содержанию, так и по поэтике (композиции и стилистике), части «2», «6», «10». Если за жанровую основу «Державина до Державина» принять «повесть-жизнеописание», то они окажутся «вставными». Если же рассматривать всё произведение как цикл эссе, то именно данные части, расположенные симметрично, будут не

только композиционными, но идейно-смысловыми опорами.

«1» играет роль введения, поэтому «2», по сути, являющаяся первой, начинается с рождения героя, а «6» и «10» – с момента, на котором остановилась предыдущая биографическая глава. Затем перечисляются крупные вехи дальнейшей биографии вплоть до самого конца, а также перспектива восприятия личности Державина потомками. То есть в этих частях он представлен «целиком» и в своей сущности. Главное – драматичное, даже трагическое, сочетание в одном человеке недооценённого государственного деятеля, «деспота правды», и признанного Поэта, каковым он сам себя в полной мере не осознавал.

Происходит резкая смена стилистики, усложняется система точек зрения. Изложение событий в биографических главах опирается в основном на «Записки» Державина, но сами «Записки» как источник не упоминаются. С ними ведётся очень тонкая стилевая и смысловая игра. Соснора идёт по пути, противоположному тому, который часто используется в исторической беллетристике: не свой текст стилизует «под XVIII век», а привлекаемые тексты XVIII века трансформирует в соответствии с поэтикой литературы XX-го за счёт специфических деталей, тропов и фигур, приближая их к поэтике собственной лирики. Но в любом случае в биографических главах можно говорить о единстве стиля, и в целом это стиль объективирующего повествования, даже специфические художественные приёмы по большей части способствуют эффекту «остранения». В частях «2», «6», «10» диалог выходит на поверхность, становится ведущим композиционным принципом и главным способом выражения авторской идеи. Соснора вводит эксплицированные цитаты из «Записок» и поэтических произведений Державина и таким образом противопоставляет мировидение поэта и мемуариста (чиновника), тут же сам полемически комментирует, оценивает те и другие, вовлекает в полемику потомков – поэтов XIX и XX вв. Резкая оценочность и подчёркнутая субъективность определяют стиль этих частей.

«2» открывается описанием кометы и того, как младенец Державин, указав на неё, произнёс первое своё слово – «БОГ!»: «Всё это *он сочинит уже через пятьдесят лет*, чтобы приписать провидению свою судьбу <...> // *На самом деле*: // Комета 1744 года зарегистрирована». Дальше – большие несовпадения реальности и её позднейшего литературного преобразования: «...он *родился* даже не в Казани, *как сообщает в “Записках”*, а в одной из самых захудалых деревень <...> под названием то ли Кормачи, то ли Сокуры, верстах в сорок от Казани»; «*Впоследствии в поэме с эллинским оттенком Державин напишет*, как, прогуливаясь поутру по своим владениям, он “зрит наследственный стада”. // Отец-полковник *имел* пятерых братьев, и каждый получил *в наследство* по десяти душ



крестьян. // Мать поэта *владела* пятьюдесятью душами» (9). Как антитеза бедному детству показано умение красиво жить в старости. В передаче «живописи жизни» опираться на «Записки» уже нельзя, так как в них эта особенность державинского мировидения почти не отразилась, и Соснора обращается к поэзии: «поэма с эллинским оттенком» – это «Арфа» 1798 г.⁷, как описание красивой жизни приводится несколько строк из стихотворения 1807 г. «Евгению. Жизнь Званская»⁸: начало «Блажен, кто менее зависит от людей...», описание стола, дружеских прогулок и охоты, дома и сада с «розами», «водоёмтами», духовой музыкой, громом пушек по праздникам и, наконец, зарисовка «толпы» довольных крестьян (12).

Рассказ о мытарстве по судам вдовы с тремя детьми получает развитие в страстном авторском монологе, где факты жизни Державина становятся лишь отправными точками, а цитаты тонут в публицистике, фразеологии 60-х гг. XX в.: «Если бы он притворился политиканом, если бы ему чуть побольше хитрости и чуть поменьше совести <...> если бы он защищал свою персону и свои интересы <...> если бы он хоть на минуту усомнился в элементарной истине, что законы написаны совсем не для людей, а только для тех, кто попирает их права, что законы Екатерины – всего лишь абстрактный текст, что обыкновенный человек в мире – только полужабытый апокриф <...> что толкование справедливости намеренно поручено людям посредственным, потому что только посредственность, как жрущее и пьющее животное, предано хозяевам, если бы Державин определил для себя формулу холуйства» (13). Правда, сразу же после этого Соснора пытается восстановить «объективные» причины приверженности Державина службе, вернуться к биографически обусловленной и «исторической» психологии героя: «Он служил не только из любви к службе (а служить он любил). Была ещё инерция страха. Его преследовали кошмары скитаний и нищеты» (13).

Окончание главы «2» – о Державине-поэте в ряду других величайших поэтов, каждому из которых даётся краткая и выразительная авторская характеристика: «Пушкин учился у Державина и потому не любил его <...> // Все великие поэты девятнадцатого века не любили Державина. // И не могли его любить. // Его космическая муза! // Ей сопротивлялась элегия Пушкина, её ненавидела мнительная муза Лермонтова, космос-драма ничего не объясняла разночинной, “замученной кнутами” музе Некрасова. Державин был близок только Тютчеву, но Державин расхлябан и растрёпан, Тютчев – концентрат мысли и чувства. // Символ-трагизм Блока далёк от случайного трагизма Державина. // Поэтому никто из этих пяти великих художников не понимал Державина» (14). Но зато именно Державин, по мнению Сосноры, сумел в нескольких строках выразить «чувство», которое «тысячу лет витало над русскими поэтами».

Это строфа из стихотворения «Храповицкому» 1797 г., кончающаяся словами «А когда б и возлетали, / Чувствуем ярмо свое»⁹ (14).

Часть «6» начинается характеристикой «Записок»: «Державин написал оригинальную книгу <...> Это – мемуары о самом себе <...> его жизнеописание» (30), далее автор называет их «смешными», а в финальной «12» части «обличительными документами на самого себя» (55). Его – человека и поэта XX в. – поражает как тон, так и содержание державинской автобиографии: «Что же волновало автора мемуаров? // Собственные противоречия? События истории? Литература современников или его литература? Живопись? Музыка? (Ведь он рисовал и музицировал!) Судьба событий и судьба личности? Казни, тюрьмы, ссылки? <...> Собственное сердце? Собственное рабство? Капризы войн и государственности? (Ведь он воевал и был государственным деятелем.) Ум? Гений? Творчество?» (31). Соснора снова сталкивает двух Державиных – автора «Записок» и Поэта. Он опять, как и в части «2», цитирует «Жизнь Званскую», но теперь уже философские строки о бренности всего сущего: «Разрушится сей дом, засохнет бор и сад. / Не вспомнится нигде и имя Званки», – и далее в собственном переложении развивает поэтические мотивы этой строфы. Однако – «Это волновало поэта. // Но это не волновало вельможу» (31).

Как бы подхватывая приём, предложенный самим Державиным, прибегавшим в «Записках» к нумерованным или датированным перечням своих заслуг, Соснора предлагает в части «6» два своих «перечня»: первый – перечисление ступеней карьерной лестницы от «солдата, участника переворота 28 июня 1762 года» до «министра юстиции при Александре I», второй – как антитеза – список поэтических заслуг, за которые Державину прощались административные промахи. Текст между этими фрагментами резко разделяет героя и автора: «Державин придавал первостепенное значение своей государственной деятельности <...> // О своей поэтической деятельности поэт пишет мимоходом, мимоходом, **и – напрасно**» (31–32). Poleмика создаётся на уровне лексики, стиля и даже графического оформления. Первый список – простое «документальное» перечисление – «в столбик» после слов «Державин был:»¹⁰. Только после него, отдельно, автор позволяет себе собственную эмоциональную оценку – «Двенадцать ступеней Командора!»¹¹ (31). Она содержит один из сквозных образов-метафор, характеризующих героя, и таким образом «фактам» даётся художественная, сущностная, интерпретация. Пафос второго «перечня» заключается во фразе «если бы не». Словами «если бы», вынесенными отдельными строками, начинается каждый пункт. Но главное, что речь здесь идёт о категориях, по мнению автора, несоизмеримых с чинами и должностями. Начиная с «документального» факта (и в соответствующей стилистике, правда, сразу же



нарушенной авторским восклицанием в скобках): «...если бы // в 1783 году (Державину – 40 лет!) Дашкова не напечатала его *поэтическое произведение* – оду “Фелица”», – Соснора заканчивает «перечень» и всю главу словами: «...если бы // не всемирная слава Державина-поэта, а не Державина-Меттерниха, не Державина-Талейрана, // если бы... –¹²// то неизвестно ещё никому, каким судом судили бы бешеного губернатора, в какой сибирской тайге, в какой архангельской тундре он обрабатывал бы свои оды!» (32).

Часть «10» открывается обширной цитатой из «Записок» о сожжении на карантине сундука с рукописями. Напомним, что часть «8» открывается и завершается этим эпизодом. В начале – *описание* с выразительными деталями пейзажа и портретами участников, Державина и караульных: и он, и они – «солдаты» на «замёрзших брёвнышках» (35). В конце – итоговая *сентенция*: «Он не участвовал в <...> событиях, но события участвовали в его судьбе: он бежал от чумы и вынужден был сжечь свои стихи» (41). Теперь же, в десятой части, даётся *взгляд героя*. Особо выделяет Соснора вывод, которым Державин заканчивает свой рассказ: «Хороши ли они были или дурны, того теперь сказать не можно. Но из близких его приятелей кто читал, весьма хвалили» (46). Именно этот взгляд – «никакой боли, никакой истерики, – “весьма хвалили”» – становится отправной точкой авторских размышлений: во-первых – рассуждения об уникальности положения Державина в русской литературе: «первый и последний олимпиец», «он не принадлежал ещё к тому типу художника, который появился в девятнадцатом веке и утвердился в искусстве», «для всех последующих поколений поэтов такой поступок был немислим ни при каких обстоятельствах», «для Державина стихи были лишь составной частью его жизни и деятельности <...> последующие поколения поэтов меньше увлекались деятельностью и больше – творчеством» (46–47); во-вторых – эмоционального «авторского отступления» на тему «рукописи – превосходно горят», где разворачивается грандиозная картина гибели в катаклизмах мировой истории словесных сокровищ, а иногда и их создателей. Начинается список с «тысяч свитков Александрийской библиотеки», произведений античных авторов; потом – Франсуа Вийон, Лопе де Вега, Байрон, Пушкин, Лермонтов, Мицкевич, «уничтоженная монголами, а потом Петром I почти вся древнерусская и церковно-славянская литература», Гёте, Толстой, Тургенев, Гоголь; наконец – Цветаева, Маяковский, Горький, Блок, Мандельштам, Хлебников. «Это – только известные имена. А сколько погибло безвестных художников. В нищете, в болезнях, в концентрационных лагерях, в моабитах» (46–47). На этом фоне Державин, действительно, предстаёт явлением уникальным.

В конце десятой части снова, как и в шестой, предлагаются два «перечня». Первый – три случая с тремя императорами («1788 год. Царствование

Екатерины II», «1797 год. Царствование Павла I», «1802 год. Царствование Александра I» (48)), когда за прославляющее правителя стихотворение Державину прощались административные промахи и возвращался фавор. Истории с Екатериной и Павлом представлены максимально объективно: после приведённых выше хронологических указаний следуют цитаты из «Записок» и – в «документальном» стиле – сообщение автора о том, какой государственный пост Державин получил в результате. Эпизод с Александром не содержит цитаты и сводится к краткому сообщению: «Опять неурядицы и ненависть министров. Державин пишет оду. Называется “К царевичу Хлору”. Посвящается прелестям Александра. Император назначает Державина министром юстиции» (49). Вся авторская субъективность словно «стягивается» в обрамляющие «перечень» предельно короткие абзацы – «Но» и «Но сей фавор краток».

Эти же два «но» обозначают точки резких поворотов эссеистического сюжета, выражая и основную идею («борьба» двух Державиных), и «борьбу» точек зрения. В подтверждение слов о краткости последнего фавора даётся развёрнутое описание аудиенции Державина у Александра, когда поэт потребовал от монарха объяснения своих вин и получил в ответ знаменитую фразу «Ты *слишком* ревностно служишь», после которой последовал окончательный разрыв. То есть содержательно этот фрагмент составляет полную антитезу историям «перечня»: там – «опала – стихотворение – новый пост», здесь – «высокий пост – ревностное служение – отставка». Противоположность событий акцентируется подчёркнутым сходством «введения», содержащего точные (даже более точные) хронологические указания – «Восьмого октября 1803 года в десять часов утра Державин был вызван в кабинет к Александру» (49). Большой объём эпизода аудиенции словно компенсирует редукцию александровского фрагмента в «перечне». «Документальности» противопоставлена сложнейшая (самая сложная во всём произведении) система точек зрения: диалог двух героев (произносимое вслух), их тайные мысли (как относящиеся к предмету разговора, так и случайная фиксация незначительных деталей интерьера), чувства (от эмоций до зубной боли), и всё это погружено в картину уникального авторского видения, с приёмами остранения, в стихию литературного языка второй половины XIX в., с обнажением «литературности», подчёркнутыми элементами языковой игры.

Заканчивается часть «10» перечислением наград, которые Державин получил за службу и за стихотворения. Перечисляющий, оформленный «в столбик», список орденов и подарков завершается следующим выводом: «Итак: // за сорок лет беспрецедентной исполнительности, службы он получил: 1 табакерку, 1 крест, желтуху, общественную ненависть, обыкновенную пенсию; // за стихотворения он получил: 4 табакерки, 500 чер-



вонцев, относительную любовь трёх императоров, безопасность существования, восторженную любовь всех сословий России, мировую славу» (51). То есть, даже если считать «по-державински», в табакерках, то стихотворство ценилось больше. Но, конечно, доминирует здесь авторская ирония. Включение в «реестр» принципиально неисчисляемых и несоизмеримых с «табакерками» понятий демонстрирует абсурдность такого способа оценки Поэта.

Финальная часть «12» подводит итоги. Суть и пафос жизни Державина – в его собственных глазах, в глазах современников и потомков – Соснора видит как целую серию контрастов, достойных «иронии» и «сострадания»: «Невежда, осмеянный всеми поколениями русских поэтов, бездарный деятель самодержавной системы, ненавидимый всеми поколениями русских администраторов, мракобес, цитируемый с сарказмом всеми поколениями русских историков, пугало монархии, мишень для самовлюблённой демократии, кумир Рылеева и Цветаевой, вождь и защитник всех оскорблённых самодержавием, страстный слуга трёх императоров, трагик с высоко нарисованными бровями клоуна, деспот правды» (55).

Если вернуться к совершенно справедливому по отношению к произведениям Сосноры определению «проза поэта», то необходимо отметить ещё один способ создания конструкции целого – сквозные образы, метафоры. Я. Гордин пишет, что метод «псевдоисторической» прозы Сосноры основан на «превращении события в метафору, процесса – в систему метафор» (5). Он же отмечает, что «сюжетные повороты» у Сосноры могут зависеть от внешности персонажа. Как во внешнем, так и в психологическом портрете Державина разнообразно варьируется тема величины, мощи, которые выделяют его среди остальных, но при этом делают неприспособленным к жизни («дитя-медведь», «мальчик-гигант», «мясистая машина», «буйвол», «деревянная бабочка» и т. д.). Представляя государственную и особенно придворную жизнь в метафорах театра и даже цирка, Соснора, кроме величины (тяжелоатлет), подчёркивает и метафоризирует такую деталь портрета Державина, как высокие брови (клоунские – у трагика). Сквозным является образ «орла» – кстати, один из немногих несущий функцию стилизации. Излюбленный самим Державиным, традиционный для литературы XVIII в.¹³, он используется в цитатах и прямой речи персонажей. Наряду с этим образом, принадлежащим миру героя, как сквозные проходят авторские – «Командор» (Каменный гость) и «одиноким мореплавателем».

Все ключевые метафоры заявлены в части «1», играющей роль вступления: «Державин – первый в русской поэзии поднял флаг и вышел в океан. // Он был **один на корабле**, сам штурман, сам капитан, сам рулевой // <...> **Командор** никогда не опускал свои **мясистые руки**, никогда не смотрел своими маленькими оплывшими

глазами мимо солнца. // Державин писал “**Орел** открытыми очами смотрит на красоту солнца и восхищается им к высочайшему парению; ночные только птицы не могут сносить без досады его сияние”» (8). «Орёл» возникает потом в цитате из стихотворения «Храповицкому» во второй части и как грубоватый солдатский комплимент соседей по казарме в четвёртой («Орёл и лев – вот ты кто! Ну и молодец, псина!» (23)). «Командор» – в шестой и десятой. А завершающий, итоговый поэтический образ, закольцовывающий композицию всего произведения, – «одиноким мореплавателем». Именно этот образ – истинный: «Так в небе внезапно появляется молния, она освещает тёмные пятна неба и одинокую лодку, а в лодке человека пятидесяти девяти лет. Он отбросил парик царедворца и поучителя, он лыс, у него мясистое лицо и мясистый нос, в его жестах нет и оттенка величия министра» (55). Всё «государственное» отброшено как наносное (хотя и добровольно надетое на себя), остался «одиноким человек» и Поэт. Образ строится на основе стихотворения Державина «Мореходец». В оригинале оно относится к анакреонтической лирике, но Соснора максимально усиливает присутствующие в нём трагические ноты, в частности, трижды повторяя, анализируя и графически выделив заглавными буквами финальный стих «И С ПЛАЧЕМ ПЛЫТЬ В ТОЛЬ ДАЛЬНИЙ ПУТЬ». Этими словами и заканчивается «Державин до Державина».

Таким образом, очевидно, что проза В. Сосноры требует «поэтического» чтения – с учётом формально-смысловых переключек на разных уровнях конструкции. В данной статье мы сосредоточились на смысловом потенциале композиции и попытались определить наиболее адекватную жанровую основу одного произведения. Более пристального внимания заслуживают – «внутри» текста – и система метафор, и стилевое многоголосье, и приёмы литературной и языковой игры, даже графический и фонетический уровень. Но для понимания особенностей «исторической» прозы Сосноры необходимо также выйти «за пределы» текста – обратиться к принципам авторской интерпретации, активного диалога с историческими источниками.

Примечания

- ¹ Гордин Я. Литературные варианты исторических событий – что это такое? // Соснора В. Властители и судьбы : Литературные варианты исторических событий. Л., 1986. С. 4. Далее ссылки в тексте даются на это издание с указанием страниц в скобках.
- ² Одним из важных приёмов создания дополнительных смыслов является у Сосноры абзацное членение текста, поэтому мы отражаем его с помощью знака «//».
- ³ Здесь и далее выделение жирным курсивом, в том числе в цитатах, наше. Другие типы графического выделения : разрядкой, обычным курсивом, заглавными буквами – принадлежат авторам цитируемых текстов.



- ⁴ Муравьев В. Эссе // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. Т. 8. М., 1962–1978. Стлб. 961.
- ⁵ Возможно, фрагмент «11» действительно является вставным. Он фигурирует в цикле Сосноры «15» – исторических очерках о России с XIII по XX в. – как самостоятельное произведение под названием «Горелки» (Виктор Соснора : [персональный сайт]. URL: <http://sosnora.poet-premium.ru/prose.html> (дата обращения: 31.03.2013). Этот цикл датирован 1968 г. – так же, как все произведения о русском XVIII в.
- ⁶ См.: Державин Г. Сочинения : в 9 т. СПб., 1864–1884. Т. 1, 1864. С. 547–550 ; Т. 6. 1871. С. 632–633.
- ⁷ Там же. Т. 2. 1865. С. 189–194.
- ⁸ Там же. С. 632–645.
- ⁹ Там же. С. 45–48.

- ¹⁰ Так – с двоеточием.
- ¹¹ Возможно, двенадцать частей «Державина до Державина» тоже как-то соотносятся с этой фразой. Во всяком случае, поэтика чисел в произведении Сосноры заслуживает отдельного рассмотрения. Кроме того, он пишет, что сам «Державин любил знаки и числа» (9).
- ¹² Многоточие и тире авторские.
- ¹³ См.: Фоменко И. «На парение орла» : образ орла в поэтике Державина // Г. Р. Державин и диалектика культур : материалы Междунар. науч. конф. (Лаишево, 13–15 июля 2010 г.). Казань, 2010 ; Судавная Ю. Образ птицы в поэзии Г. Р. Державина : традиции и новаторство // Г. Р. Державин и диалектика культур : материалы Междунар. науч. конф. (Казань – Лаишево, 13–15 июля 2012 г.). Казань, 2012.

УДК 821.09:316.346.2-055.2

ПРОБЛЕМА «ЖЕНСКОГО СТИЛЯ» В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ (гендерный аспект)

С. Ю. Воробьева

Волгоградский государственный университет
E-mail: svewor@yandex.ru

В статье формулируются методологические принципы выявления гендерной составляющей в процессе анализа художественного образа, уточняется объем понятий «женский стиль», «женская литература». Основное внимание уделяется такой специфической черте феминного письма, как гендерный «билингвизм», который трактуется как основание постепенно складывающегося феминного доминирования в современной культуре.

Ключевые слова: гендер, гендерная поэтика, гендерный билингвизм, дискурс, феминизм, феминистская критика, феминное письмо.

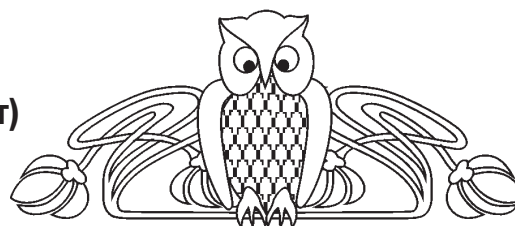
The Problem of «Feminine Style» in Literary Criticism (Gender Aspect)

S. Yu. Vorobyeva

The paper formulates methodological principles of the gender component identification in the process of the artistic image analysis. It clarifies the scope of the notions «feminine style» and «feminine literature». The focus is on such a specific feature of feminine writing as gender «bilingualism». The latter is interpreted as a basis for the gradually emerging feminine dominance in contemporary culture.

Key words: gender, gender poetics, gender bilingualism, discourse, feminism, feminist criticism, feminine writing.

Проблема определения черт «женственного стиля» – камень преткновения феминистской критики, наглядная демонстрация факта опережения практики теорией, следствием чего является резкая дифференциация корпуса исследовательских работ, проводимых сегодня в русле гендерной теории: они, как правило, либо сугубо теоретичны, либо сконцентрированы вокруг одной частной проблемы и откровенно эмпиричны. Сокращение



этого разрыва – насущная задача современных гендерных исследований в области поэтики.

Ее решение, на наш взгляд, представляется возможным только при условии принятия априори неких теоретических установок, определяющих феномен женского письма, при последующей их верификации в практике анализа. Путь индукции, накопления и последующего обобщения эмпирических фактов в данной ситуации видится нам менее эффективным.

М. Рюткёнен в своем обзоре феминистской критики приводит несколько наиболее важных и очевидных признаков «женственного стиля письма», на которые указывают вполне авторитетные, с ее точки зрения, исследователи:

1) не зависит от пола писателя и является способом, с помощью которого можно освободиться от гендерных ролей и разрешить «другому» стать видимым (Э. Сиксу);

2) может проявлять себя только через разоблачение подавленной женственности: с помощью эффекта игрового повторения делать видимым скрытую возможную работу женственного в языке, то есть женщина всегда «другое» в маскулинном дискурсе (Л. Иригарэ, С. Вайгель);

3) «женственный стиль письма», как и «мужской», создается в чтении, формируется читателем, признавшим себя гендерно соотношенным и понимающим последствия этой соотношенности для чтения и последующей интерпретации (читатель как «гендерный индикатор») (Н. Миллер)¹.

Подводя итог, М. Рюткёнен, тем не менее, совершенно справедливо заявляет о том, что вопрос о «женском письме по-прежнему не решен,



как не решена проблема отношения к женской литературе и женскому творчеству в целом: оно маргинализировано, проигнорировано или исключено из культуры вовсе².

Ситуация сводится к следующему парадоксу: письмо и чтение – единственная сфера, где женщина способна обрести свою субъектность и заявить о своей инаковости в культурном контексте, но, во-первых, интерес к этой инаковости проявляет себя почти исключительно в среде ее же носителей (то есть в среде женской аудитории), поэтому трактовка понятия «женская литература» сводится чаще всего к тому, что это литература, созданная женщиной, о женщине и для женщины, в силу чего сравнение «женской» литературы с резервацией³ отнюдь не метафора, а практически терминологически точное обозначение ее топологии. Во-вторых, остается опасность попадания в ловушку, подготовленную системой патриархальной культуры и языка, отражающих маскулинизированное сознание, поскольку женщина, как представитель определенного биологического пола, теоретически может самоидентифицировать себя *не только* в исключительно феминной парадигме, но и, в силу сложившейся традиции, в маскулинной, совпадающей в патриархальной культуре по своим основным параметрам с общечеловеческой. То же, вероятно, касается и автора-мужчины. В связи с этим назрела необходимость в уточнении и терминологической верификации того, что мы называем «женщина» и «мужчина», применительно к таким категориям, как «письмо» и «чтение».

Говоря «автор-женщина», мы понимаем под этим только биологическую соотнесенность личности с женским полом, осознаваемую в подавляющем большинстве случаев субъектом с рождения, но, произнося «женская литература» или «женская проза», мы добавляем к изначально понятной половой соотнесенности автора еще и соотнесенность ее с определенным типом письма, которым она владеет, – «женским». Его, во избежание тавтологии, вслед за Ж. Дерридой, следует называть «феминный», что позволит максимально дистанцироваться от биодетерминированной категории пола. В случаях, когда речь идет о легитимности статуса «женская» литература или «женская» проза, горизонт читательских и исследовательских ожиданий всегда связан с этим предполагаемым единством: женский опыт уникален, следовательно, и писать автор-женщина должна иначе, чем мужчина. Именно эта мысль высказана М. Завьяловой еще в 2000 г., когда в отечественной критике активно дискутировался вопрос о качестве «женской» прозы на предмет ее адекватности самой себе: «Когда я читаю литературу, написанную женщинами, мне всегда хочется попробовать ее на соответствие себе, на аутентичность. Не так важно, о чем она, эта книжка, которую я читаю. Но пишет ли автор действительно о себе, что-то открывая и сохраняя

контакт с живой тканью своего «я» – и, значит, скажет кое-что о касающемся и меня, – или же пользуется чужими заготовками, уже имеющимися кубиками, и таким образом метит в пустоту и производит мертвечину?»⁴

Поставив перед собой цель выявить черты «женского» или, точнее, «феминного» стиля письма, стоит ориентироваться, прежде всего, на произведения авторов-женщин, нашедших или активно ищущих средства и способы своей *феминной самоидентификации*, логически предположив, что именно тогда эти способы наиболее инвариантны. Смещение «биологической» и «дискурсивной» парадигмы тем более недопустимо, коль скоро тип субъектности определен не только половой принадлежностью, но и как минимум типом культурной самоидентификации, способной определенным образом маркировать дискурс индивида⁵. Это несоответствие, а точнее, *непрямое соответствие* половой и гендерной самоидентификации – теоретическое положение, не приняв которого, мы вряд ли достигнем поставленной цели – выявить и системно описать признаки «женского стиля письма».

Гендеру интересны дискурсивные проявления любого «социального пола», сколь многообразной парадигмой он ни был бы представлен сегодня. При этом неизбежно возникает вопрос о «нулевом меридиане», относительно которого можно выявить «женское» и «мужское» в тексте культуры. Что можно считать таковым? То ли это воображаемая ось симметрии, относительно которой располагается весь спектр проявления «женского» и «мужского», то ли иная модель, построенная на иной иерархии или включении одного в другое?

В теоретических работах, касающихся специфики «женского», не раз подчеркивалось: оно не противостоит «мужскому», так как по своей природе отрицает бинарность, дихотомию и иерархичность продуцируемых структур (в том числе и текстовых). Какая картина наиболее адекватна сложившейся на сегодня в общем виде концепции?

Традиционный (патриархальный) дискурс, позиционирующий себя как дискурс общечеловеческий, игнорировал и подавлял собой феминный, «материнский» язык, который, тем не менее, существовал в культуре имплицитно и чаще всего неопознано, эзотерически, сливаясь с нею, растворяясь в ней. Поэтому речь, возможно, должна здесь идти о более значительной актуализации в определенные исторические периоды процесса «женского» чтения, нежели «женского» письма, так как именно чтение на ранних исторических этапах эмансипации феминности может быть атрибутировано как «недискурсивная феминная практика». Это отдельная и, на наш взгляд, весьма перспективная исследовательская область – изучить недискурсивное проявление феминного присутствия в культуре: костюм, основы домо-



водства, правовые и этикетные нормы, мода и т. п. – все то, что может быть прочитано как текст, символически репрезентирующий феминное начало в культуре.

С момента, когда женщина постепенно начала обретать свой голос и свой стиль письма в культуре, соотношение означенных сфер также постепенно начинает меняться: активно включаясь в литературный процесс и продуцируя тексты, она, по мнению Э. Сиксу, прописывает в них свое наслаждение и свою телесность, обретая исключительную возможность выражать себя в письме через женственный стиль, специфика которого определяется тем, что «женщина не подавила свою бисексуальность, а признает другого в себе»⁶.

Этот тезис объясняет *небинарный характер* соотношения «мужского» (маскулинного) и «женского» (феминного), который, тем не менее, довольно трудно усваивается культурой, так как в сознании ее носителей жестко детерминирован их «привязкой» к биологическому полу.

В итоге в культуре постепенно складывается картина феминного доминирования: «женское» не поглощает «мужское», оно его *перерастает*. Иными словами, усвоив навязанный традицией патриархатный дискурс, выработав в себе способность к нему за века имплицитного, латентного присутствия в тексте культуры, женщина сегодня начинает постепенно «говорить своим голосом», поскольку сдерживающие и подавляющие ее в этой практике институты оказываются все менее антагонистичны ей, обретающей свободу выбора. «Бисексуальность» автора-женщины, о которой писала Э. Сиксу⁷, неизбежно будет репрезентирована своеобразным «билингвизмом» ее дискурса, то есть способностью говорить одновременно и «не хуже мужчины» и «говорить иначе».

Итак, условно названный «женственным» или «феминным», стиль письма, хотя и не обусловлен напрямую биологическим полом его носителя, но теоретически наиболее ярко и последовательно должен проявить себя в текстах, созданных именно женщинами, сознание которых маркировано как феминное, то есть это авторы-женщины, которые решили для себя дилемму выбора в пользу «писать иначе, чем мужчина».

«Самое интересное в женской литературе – то, что есть только в ней и нигде больше: образ женщины, женского начала, увиденный, осмысленный и воссозданный самой женщиной. Когда избирается такой подход к женской прозе, то становится возможным не только поставить в один ряд произведения писательниц, несхожих в своих жанрово-стилевых пристрастиях, но и рассматривать наряду с отечественной – прозу переводную»⁸, – это утверждение И. Савкиной формулирует методологическую перспективу гендерных исследований в области литературоведения и искусствоведения, вновь сужая круг наиболее репрезентативных в отношении «феминного»

начала текстов, которые должны быть не только написаны женщиной с феминно маркированным сознанием, но и автором, художественно исследующей образ женщины, ставящей именно его в центр создаваемого ею художественного мира.

Образная система литературного произведения – уровень наиболее ярких читательских ассоциаций, так как художественное произведение (речь, прежде всего, идет о прозе, но применимо и к другим жанрам) для большинства читателей, чья *интерпретирующая компетенция* (Растье)⁹ в массе своей не достигает уровня профессиональной филологической аналитики, соотносимо, в первую очередь, с героями, их поступками, характерами, их эго-репрезентацией, то есть уровнем тех целостных впечатлений, которые воспринимающий субъект соотносит с собой, своим субъективным личностным содержанием, своим внутренним и внешним «Я». В силу этого данный уровень прагматики текста представляется наиболее рефлекслируемым, тогда как ценностная рецепция других уровней текста (речевого и архитектурного) требует либо специальной целевой установки (аналитической, исследовательской), либо не рефлекслируется активно и остается, как правило, тем невнятным впечатлением, которое опускается при пересказе как незначительное в когнитивном плане или незафиксированное сознанием в функции, генерирующей смысл инстанции.

Возможно, именно в силу этого образный уровень художественного произведения наиболее часто становится предметом исследовательского внимания в аспекте гендера¹⁰. Происходит это, на наш взгляд, в силу некоей «наивно реалистической» уверенности большинства критиков и аналитиков в непосредственной соотнесенности характера героя (героини), точнее, его психологической или идеологической интерпретанты с гендерной установкой автора.

Думается, что корень проблемы и пути ее решения пролегают гораздо глубже. При анализе художественного образа в гендерном аспекте речь, на наш взгляд, должна идти о тех феноменах дискурсивного характера, которые формируют художественный образ как эстетический объект, который, по словам М. Бахтина, и есть «содержание эстетической деятельности (созерцания)». В силу этого, если и пытаться выявить «культуру гендера» на материале художественного текста, то сопоставлять и исследовать необходимо именно эти нерефлекслируемые содержательно уровни создаваемого художественного образа, приняв его за целостный эстетический объект, возникший в процессе художественной коммуникации автора и читателя.

Концепция эстетического анализа М. Бахтина, ориентированная на феноменологию художественного текста, приравнивает понимание эстетического объекта «в его чисто художественном своеобразии» к пониманию его архитектуры. Для этого, считает ученый, необходимо «обра-



таться к произведению в его первичной, чисто познавательной данности и понять его строение совершенно независимо от эстетического объекта», для чего «эстетик должен стать геометром, физиком, анатомом, физиологом, лингвистом – как это приходится делать до известной степени и художнику»¹¹. М. Бахтин не случайно уподобляет, связывает в нерасторжимое единство процесс создания образа и процесс его восприятия, подчеркивая единство эстетической деятельности и эстетического восприятия. Для гендерно ориентированного исследования это означает неизбежное усложнение исследуемого объекта, предполагающее возможное несовпадение гендерной самоидентичности автора и читателя. Эта неоднородность, собственно, и берется исследователями гендера за отправную аксиоматическую точку наблюдений. Так, М. Рюткёнен исходит из утверждения, что «гендер читателя-исследователя и гендер автора влияют на процесс создания и на восприятие литературного текста»¹², вслед за Э. Сиксу принимая как базовый тезис о том, что «письмо – это пространство, где освобождение от политических и экономических систем дает женщине исключительную возможность выражать себя в нем через женственный стиль»¹³.

Автор-женщина действительно гораздо чаще обращается к созданию женских образов, нежели мужских, хотя их статистическое соотношение, в частотности, служит, на наш взгляд, вполне показательным примером субъектной ориентации автора в сторону «писать не хуже мужчины». Такое, условно говоря, «равновесие» мы наблюдаем, например, в творчестве Т. Толстой и Л. Улицкой. Тексты их произведений давно находятся под неусыпным вниманием как критики, так и академической науки, создавая явный прецедент исследовательского «лидерства».

Нельзя не сослаться в этом отношении на работу Г. Пушкарь, в которой автор развела этих писательниц на разные «гендерные» позиции, присвоив Т. Толстой статус представительницы «андрогинного» типа творчества, а Л. Улицкую номинировав как причастную «феминной» творческой парадигме¹⁴. Оговоримся сразу: такие классификации не отражают, на наш взгляд, целевой установки гендерных исследований в литературе, так как они ведут к излишне широким обобщениям, в очередной раз «вгоняя» женскую субъектность в якобы стройную логоцентричную парадигму и, по сути, указывая на индивидуальные, частнопозитологические особенности художественного дискурса.

Для нас принципиально важно увидеть единство дискурсивных приемов и средств, организующих процесс женской самоидентификации на разных уровнях текстового пространства. Поэтому процессы, отмеченные нами на уровне речевой организации¹⁵, гипотетически могут проявить себя и на уровне формирования образа как целостного в эстетическом отношении объекта.

Кроме того, образ, отмеченный феминной креативностью, теоретически должен являть собой деконструкцию традиционного маскулинно-патриархатного канона «женственности» и «мужественности» (именно деконструкцию, а не опровержение или антитезу), а также не статичный, завершенный авторским своеволием объект познания и этического поступка, а нечто подобное самоорганизующейся системе, открыто диалогичной и принципиально незавершенной.

Эстетический анализ образа складывается из выявления принципов и приемов организации характера его целостности, который и является дискурсивной репрезентацией авторской субъектности, включающей в себя помимо прочих и ее гендерную самоидентификацию, рефлекслируемую или не рефлекслируемую автором и воспринимаемую читателем на уровне эстетического впечатления.

Словесный образ создается в литературном произведении посредством разнообразных приемов, которые условно можно разделить на две группы, вполне традиционные и соотношенные с процессом восприятия: внешние проявления изображаемой личности (портрет, поступок, речь, интерьер, хронотоп) и проявления его внутреннего мира (все формы психологизма). Нацеленные на формирование эстетической целостности предмета изображения (личности героя), они одновременно являются и репрезентацией целостности творческой личности автора, и, что особенно важно, веским основанием для обретения читателем (читательницей) через процесс рецепции собственной целостности и гендерной идентичности, определяющей ценностные установки и поведенческую стратегию уже его (ее) личности. В процессе этой эстетической коммуникации гендерная составляющая, несомненно, выполняет свою немаловажную роль, выявить которую – задача гендерной поэтики образа.

Примечания

- 1 См.: Рюткёнен М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» // Филологические науки. 2000. № 3. С. 8.
- 2 Там же. С. 9.
- 3 См.: Арбатова М. Женская литература как факт состоятельности отечественного феминизма // Преображение. 1995. № 3. С. 27.
- 4 Завьялова М. Это и есть гендерное литературоведение // Независимая газета. 21.09.2000. URL: http://exlibris.ng.ru/kafedra/2000-09-21/3_gender.html (дата обращения: 05.11.2012).
- 5 См.: Воробьева С. Речевая репрезентация внешнего и внутреннего мира современной женщины // Вестн. ВолГУ. Сер. 2. Языкознание. 2012. № 1 (15). С. 31–39.
- 6 Рюткёнен М. Указ. соч. С. 11.
- 7 См.: Cixous H., Clement C. The Newly Born Woman. Minneapolis, 1986. P. 72.



- ⁸ Савкина И. «Да, женская душа должна в тени светиться» // Жена, которая умела летать : Проза русских и финских писательниц / ред.-сост. и автор вступ. Г. Г. Скворцова. Петрозаводск, 1993. С. 393.
- ⁹ См.: Растье Ф. Интерпретирующая семантика. Н. Новгород, 2001.
- ¹⁰ См.: Алгунова Ю. Малая проза Т. Толстой : Проблематика и поэтика : дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006 ; Горбунова Н. Художественная структура образов женских персонажей в современной немецкой женской прозе : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2010 ; Лариева Э. Концепция семейственности и средства ее художественного воплощения в прозе Л. Улицкой : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2009.
- ¹¹ Бахтин М. Проблемы материала, содержания и формы в словесном художественном творчестве // Бах-

тин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 17.

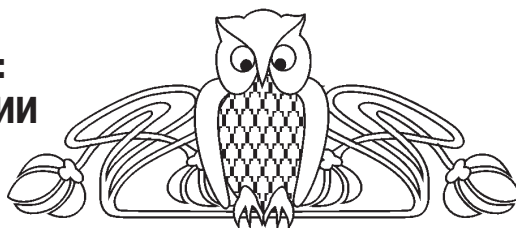
- ¹² Рюткёнен М. Указ. соч. С. 6.
- ¹³ Там же. С. 7–8.
- ¹⁴ См.: Пушкарь Г. Типология и поэтика женской прозы : гендерный аспект (на материале рассказов Т. Толстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2007.
- ¹⁵ См.: Воробьева С. Дискурсивные приемы иронической самоидентификации автора в современной женской прозе (на материале романа Г. Щекиной «Графоманка») // Вестн. ВолГУ. Сер. 2. Языкознание. 2011. № 1(13). С. 14–21 ; Она же. Речевая репрезентация внешнего и внутреннего мира современной женщины. С. 31–39.

УДК 821.161.1.09–311.6+929 Пелевин

РОМАН-УТОПИЯ В. ПЕЛЕВИНА «S.N.U.F.F.»: ПРОБЛЕМА ЖАНРА И КОНЦЕПЦИЯ ИСТОРИИ

А. М. Лобин

Ульяновский государственный технический университет
E-mail: amlobin@yandex.ru



В статье исследуется жанровая природа романа «S.N.U.F.F.» В. Пелевина. На основе анализа произведения и посвященных ему критических работ выявляется концепция истории, репрезентированная автором, а также оценивается модель будущего, представленная в этой антиутопии.

Ключевые слова: литература и история, современная литература, антиутопия XXI века.

V. Pelevin's Utopian Novel «S.N.U.F.F.»: the Problem of Genre and the Idea of History

A. M. Lobin

The article investigates the genre of V. Pelevin's novel «S.N.U.F.F.». The main criteria for determining it are the author's idea of history and his view of the future, which are analyzed on the basis of the text of the book and critical reviews.

Key words: literature and history, modern history, distopia of XXI century.

Виктор Пелевин – один из популярнейших современных российских авторов, и каждое его новое произведение привлекает пристальное внимание критиков. Но далеко не всегда это внимание оказывается доброжелательным. Так, реакция на его изданный в 2012 г. роман «S.N.U.F.F.»¹, оказалась именно критической. Рецензии А. Немзера («Сомелье ты мое, сомелье. Выпущен еще один текст с грифом “Виктор Пелевин”»)² и Р. Арбитмана («Уронили в речку мячик»)³ смело можно назвать разгромными (это ясно уже из их заголовков), но и более лояльные критики оставили множество нелестных замечаний.

Пелевина обвиняют в литературной вторичности: «он не предлагает принципиально нового

взгляда на вещи, потому что в рамках киберпанка и социальной фантастики темы конца мира, а также утопии/дистопии уже давно были разработаны»⁴, «автор следует модной теме “постапокалиптического мира” – общества, живущего на обломках старой цивилизации»⁵, «вместо щегольского пелевинского haute couture читатель получил pret-a-porter, скроенное по чужим лекалам и кое-как, на живую нитку, пригнанное к нашим идеологическим граблям»⁶; в дурном вкусе: «остроумие его на сей раз выглядит как-то уж слишком плоско: время от времени выскакивает “анекдот с бородой”, вроде “глобуса Украины”...»⁷, «юмор и сатира Пелевина <...> перестает работать <...> все <...> происходит в жутких декорациях из фантастических голливудских техногенных боевиков»⁸; а также в плохом стиле: «собран этот текст словно какой-то программой, без участия Виктора Пелевина»⁹, «исполнен этот футурологический бред так грубо, что невозможно читать»¹⁰. Но главный недостаток романа видится в самом содержании, и точнее всех сформулировал его рецензент В. Сиротин: «“S.N.U.F.F.” <...> отличает нетипичное заострение крайне неполиткорректной тематики»¹¹. О какой же, собственно, тематике идет речь и почему она неполиткорректная?

Дело в том, что «с той же прямоотой, с той же эффектностью, с какими раньше Пелевин “деконструировал” СССР и РФ, он разносит Европу и Америку. В “S.N.U.F.F.”е” крепко достается либерализму, феминизму, “правам меньшинств” и “демократической журналистике”»¹² и, по мнению



Р. Арбитмана, Пелевина «в новой книге сделался похож на самоподзаводящегося Проханова с его взлелеянным, конвейерным и оттого уже почти карикатурным антизападничеством»¹³. Предельное заострение актуальных политических и социальных проблем, безусловно, характерно для «S.N.U.F.F.», что и отмечается почти единодушно: «...автор не пропускает практически ни одного события в политической или культурной жизни РФ, отражая его в том или ином виде в романе»¹⁴, «многие эпизоды романа – явная пародия на войну в Ливии, которая велась с помощью беспилотников»¹⁵, «S.N.U.F.F. – это мощная сатира на современное общество <...> с узнаваемыми персонажами, правда, зашифрованными, но вполне считываемыми»¹⁶. Впрочем, некоторые рецензенты все же признают, что эта критика и сатира во многом справедливы: «...новый роман Пелевина – это не утопия и не антиутопия, это не прогноз и не пророчество. Это жёсткий и даже жестокий реализм»¹⁷, «...какая же это утопия? Это реалии жизни России и мира в целом в XXI веке»¹⁸.

И здесь на первый план выходит исследуемая в данной статье проблема жанра. Ее, отчасти искусственно, создал сам автор, определив свое произведение оригинальным слоганом «утопия», что изначально задает возможность вариативной его оценки (отсюда и приведенные риторические фразы рецензентов: «это не утопия!»). Но, несмотря на эту литературную мистификацию, большинство читателей и критиков считают данное произведение антиутопией¹⁹, и других обоснованных версий никто не предлагает.

Возникает явное противоречие: антиутопию, то есть произведение, которое создается «в эпохи, когда в обществе утверждается мысль, что существующая ситуация утвердилась надолго и имеет явную тенденцию лишь ухудшаться в будущем, а людей не покидает ощущение отчуждения от участия в истории»²⁰, обвиняют именно в неполиткорректной оценке современности.

По формальным признакам «S.N.U.F.F.», безусловно, является антиутопией, так как изображает жизнь общества в отдаленном будущем: действие романа происходит в XXVIII в., когда человечество уже пережило несколько глобальных катастроф (техногенных, ядерных, климатических) и разделилось на «людей» и орков. «Люди» (элита общества) живут в маленьких стерильных автоматизированных боксах, размещенных в высокотехнологичном оффшаре Бизантиум, парящем на антигравитационном якоря над Сибирью. Этот мир – искусственно созданное визуальное пространство, где мощная цифровая техника преобразует тесные коридоры в трехмерные картины улиц и площадей. Орки, напротив, живут внизу, в Оркленде – крайне убогой аграрной стране. Предложенная картина будущего может быть оценена исключительно негативно: «...если нижний мир вызывает у писателя горькую усмешку пополам с сочувствием к малым сим, то уж лошенная «ли-

беральная демократура» небожителей для автора – беспримесное зло, подлая клоака, совокупность уродств», – пишет Р. Арбитман²¹.

Но такой формальный подход представляется чрезвычайно узким и недостаточным. Если тематика и проблематика этого романа полностью исчерпываются критикой существующего положения вещей, то это действительно «реализм», точнее – сатирическая метафоризация и гиперболизация настоящего, может быть, даже и политический памфлет, но ни в коем случае не подлинная антиутопия. Если же считать этот текст антиутопическим, то некорректными представляются уже обвинения в неполиткорректности и антизападничестве – элемент злободневной критики, неприятие современности такому тексту должны быть присущи по самой природе жанра, но не они являются главными качествами произведения.

Поскольку антиутопия представляет собой художественное воплощение одной из моделей будущего, существующих в общественном историческом сознании, следует ожидать в ней репрезентацию негативных процессов и тенденций, которые делают такое будущее возможным. Антиутопическое предупреждение об этой возможности и является целью работы автора.

Жанровая принадлежность романа становится, таким образом, ведущим критерием оценки произведения читателем и критиком, поэтому целью данной работы является анализ жанровой природы произведения, который может быть осуществлен двумя методами. Первый – анализ структуры произведения, направленный на выявление основных жанровых атрибутов, характерных для антиутопий в целом (атмосфера псевдокарнавала, тотальный страх и театрализация, ритуализация и регламентация жизни, повышенная роль сексуальности во всех ее проявлениях и др.). Второй метод заключается в характеристике содержания с целью выявления таких его важнейших составляющих, как наличие негативно переосмысленного утопического идеала, то есть идейно-художественной основы антиутопии²², а также концепции истории. Эта концепция включает: модель времени (линейную или циклическую), определение цели и смысла исторического процесса, а также оценку движущих и направляющих его сил. Антиутопия репрезентирует образ будущего в общественном сознании, то есть является необходимой частью художественно-исторического дискурса, не менее значимой, чем собственно историческая проза, поэтому обязательно включает развернутое историко-философское представление об историческом процессе в целом.

К сожалению, объем журнальной статьи не позволяет использовать оба подхода, поэтому в данной работе основное внимание сосредоточено на анализе содержания: выявлении утопического идеала и характеристике концепции истории. Объектом исследования является текст романа-утопии В. Пелевина «S.N.U.F.F.».



Как уже было сказано, В. Пелевин представляет будущее как постапокалиптический высокотехнологичный мир, где «люди» обладают всеми мыслимыми и немыслимыми благами прогресса: антигравитацией, почти всеильной медициной, вычислительной техникой, связью и пр. Внутри офшара они перемещаются на метролифтах, а все необходимое заказывают по информационной сети и получают по почте, к их услугам огромный выбор предметов роскоши. Главными же предметами роскоши у них являются всевозможные интим-гаджеты и сексуальные игрушки, включая высокотехнологичных «сур», то есть суррогатных женщин с искусственным интеллектом. Большую часть времени «люди» проводят перед «маниту», то есть мониторами персональных компьютеров, так как их работа и досуг посвящены, главным образом, созданию и потреблению информации.

Следовательно, в основе благосостояния этой цивилизации лежат достижения технического прогресса, и в полном объеме этот мир характеризуется термином «информационное общество», понимаемое в настоящее время как закономерный этап исторического развития, характеризующийся основополагающей ролью информации во всех сторонах их жизнедеятельности. Она становится продуктом и одной из главных ценностей общества, основным ресурсом наукоемкой экономики, поэтому контроль над информацией дает реальную власть как в экономической, так и в политической жизни²³. Проблемы, которые существуют в этом обществе, также вполне реальны и предсказуемы: ускорение поляризации мира и увеличение разрыва между богатыми и бедными, резкое увеличение военного потенциала технологически развитых стран и ужесточение конкурентной борьбы²⁴.

Поляризация проявляется, прежде всего, именно в сферах информационной и технологической, поэтому орки лишены большей части материальных и информационных благ: у них нет собственной компьютерной сети, телевидения, сотовой связи и даже огнестрельного оружия, а вершиной их технологии является производство мопедов. Разница между этими мирами целенаправленно демонстрируется автором, поэтому его герою-рассказчику Уркаина представляется «унылыми оркскими просторами – с их похожими на болота деревнями и похожими на деревни болотами, с их одинаковыми рисовыми полями, по которым кое-где плюхает копытом в жидкую грязь бледная лошаденка...» (443).

Таким образом, Виктор Пелевин ярко описывает две очень разные, но взаимосвязанные посткатастрофные цивилизации: «Биг Биантиум (либерпанковский аналог современной западной цивилизации, доведенной до предельного идиотизма) и Уркаганат (либертарианский аналог современной России <...> погруженный в грязь, кровь, нищету и дурость)»²⁵.

Однако при всем их культурном и технологическом неравенстве Оркленд и Биг Биз образуют единое общество, связанное в одно целое на всех уровнях: «офшар и нижние территории являются одной культурно-экономической системой, своего рода “метроколонией”...» (72). Уркаина предсказуемо поставляет «людям» газ и другое сырье, а бизантийцы «придумывают и строят дорожные моторенвагены-говноезды для богатой оркской бюрократии <...> летают к оркским проституткам в Желтую Зону» (175), а главное – обеспечивают работу банковской системы, поскольку «богатство, которым обладает оркский вертухай – это как бы очки, начисленные ему Резервом Маниту. Естественно, что хранить их можно только у нас (в Биантиуме. – А. Л.)» (468).

Кроме экономических связей, есть еще и особого рода культурное единство общего информационного пространства, где каждая из составляющих остро необходима другой. Для жителей Биантиума весь Оркленд – это один большой информационный повод, занимающий важнейшее место в их новостях. Для орков, в свою очередь, Биантиум является идеалом цивилизованной жизни, к которому все они стремятся: «...урки, особенно городские <...> каждой клеткой впитывают нашу культуру и во всем ориентируются на нас (Биантиум. – А. Л.)» (18), и все приметы этой «цивилизации» становятся статусным символом, указывающим на степень близости к «людям». В то же время «человеческая» молодежь «часто перенимает их (оркскую. – А. Л.) моду <...> в знак протеста против менеджмента» (280), в результате чего наверху «модные девчонки <...> одеваются <...> как оркские шлюхи» (263).

Но и в таком виде – явной пародией на страны «золотого миллиарда» и третьего мира – описанный мир сам по себе антиутопическим не является. В конечном итоге даже Уркаина, взятая сама по себе, не выглядит так уж плохо: автор не упоминает голода, тотальной нищеты или эпидемий, поэтому, объективно рассуждая, даже уровень жизни орков выглядит низким только в сравнении с людьми.

Антиутопическими оба эти мира делают их образ жизни, главным содержанием которого являются так называемые «священные войны», почти каждый год происходящие здесь. Формальной причиной этих войн является «защита свободы и демократии», которую постоянно ведет «свободное человечество» от «репрессивного оркского режима». С помощью беспилотных видеокамер (оснащенных также пушками и ракетами) «люди» непрерывно следят за происходящим в Оркленде, а поскольку «орками действительно правит редкая сволочь, которая заслуживает бомбежки в любой момент» (20), повод для войны всегда находится.

Войны выглядят следующим образом: в условленный день многочисленная армия орков выходит на специально оборудованную Арену в центре столицы, причем действия орков заклю-



чаются в том, чтобы «сначала водрузить флаг на Кургане Предков, а потом, разделившись на три направления, отражать атаки с центрального фронта и флангов, пока люди не отснимут нужный материал» (363). А чтобы этот материал выглядел достаточно зрелищно, «на каждую войну орки надевали новую форму, часто несколько ее разновидностей. Были войны туник, войны шортов, войны черных кожаных упряжей и войны строгих костюмов» (361). Со стороны людей в «войне» участвуют актеры в театрализованных костюмах, анимированные роботы (мамонты, ящеры, черепашки-ниндзя и пр.), а также боевые видеокamеры, которые тщательно фиксируют все происходящее.

Такой странный характер этих «войн» объясняется причинами религиозными, поскольку люди, и орки исповедуют разные версии так называемого «мувизма», пост-антихристианской религии с верховным божеством Маниту, и главным ее таинством является сакральная индустрия s.n.u.f.f'ов: «Special Newsreel/Universal Feature Film... Это можно было примерно перевести как “спецвыпуск новостей/универсальный художественный фильм” <...> Ровно половину экранного времени в снафе занимал секс. <...> Другую половину экранного времени занимала смерть <...> Эта часть снафов состояла из военных хроник» (359). В этом производстве орки обеспечивали массовку, обреченную на убой, а из «людей» в них принимали участие порноактеры, которым «полагалось лично убить для снафа хоть одного орка» (132). Они же снимались во второй, эротической части снафа, причем «людьми» эта его часть воспринималась как «уныло рутинная религиозная программа» (347).

Обе составляющих снафа символизируют и воплощают мистическое единство Эроса и Танатоса, любви и смерти – в постапокалиптическом информационном обществе Эры Насыщения, где «практически не меняются технологии и языки, человеческие и машинные, ибо исчерпан экономический и культурный смысл прогресса» (71), этот видеопродукт оказался единственным средством и культурной саморегуляции общества (их просмотр является обязательным ритуалом), и экономической, так как в его производстве задействована большая часть «людского» населения Биг Биза: «...если посчитать, сколько народу кормится вокруг кинобизнеса, получится, вокруг него кормимся мы все, а иные и по два раза» (129).

Аналогичную культурообразующую функцию выполняют снафы и у орков, заставляя их ежегодно выходить на арену и тысячами там гибнуть в тщетных сражениях с порождениями «человеческой» военной мысли. Так, «в битве с танками великий маршал Жгун и погубил почти миллион орков...» (361–362). Этот феномен трудно объяснить: с одной стороны, всем оркам свойственен предельный цинизм, и, глядя на свою священную «спастику» в новостной заставке, они «прикидывают <...>

сколько в Департаменте Культурной Экспансии украли на этом заказе» (75), а с другой стороны, они каждый год идут в бой, проявляя чудеса героизма (понимаемого как предельное самопожертвование), и переживают при этом мощнейший духовный подъем. Ключ к пониманию этого противостественного явления также лежит в области культуры и религии: все «священные войны» предельно мифологизированы, обросли массой ритуалов и культами древних героев, а главное – несут представление о том, что в результате каждой такой бойни «урки опять отстояли свою горькую, пропитанную кровью землю» (162–163).

Но кроме идеологической и религиозной причин есть, разумеется, и экономическая. Так, по мнению рассказчика, «эту войну мы начали для того, чтобы отснять четвертую часть франшизы, где он (порноактер Николя-Оливье. – А. Л.) мочит орков деревянной дубиной возле Кургана Предков <...> Ну не только из-за Николя-Оливье, конечно. Свободные люди не начинают войн из-за приближения менопаузы у одного-единственного актера, даже если пара телеканалов утверждает, что он всенародно любим. <...> Но если его продюсер убедит других продюсеров доснять оставшиеся у них франшизные висяки с остальным сверхбогатым старичьем (которому, между нами говоря, место не в снафах, а в крематории), вот тогда война вполне может начаться. Особенно с учетом того, что на оркских просторах постоянно происходит такое, с чем совесть порядочного человека никогда не сможет примириться, если за вечерним чаем он вдруг увидит это на своем маниту» (128).

Но почему же в снафах снимается «сверхбогатое старичье»? Это происходит из-за так называемого «возраста согласия», с момента которого «человеку» официально разрешается участвовать в порносьемках, что, учитывая визуальный характер их культуры, означает фактическое запрещение легальной половой жизни. В описываемый момент он составляет уже сорок шесть лет, и эта цифра год от года постоянно повышается: «...власти повышают возраст согласия из-за постоянного давления киноиндустрии, которая яростно лоббирует этот вопрос <...> Порноактеры – крайне богатые люди <...> и совсем не желают, чтобы у них появились молодые конкуренты» (53, 55).

Все перечисленные условия жизни (высокая информатизация, перманентная «борьба за демократию», многочисленные ритуалы и условности, сексуальные ограничения и пр.) создают массу острейших неразрешимых проблем и для «людей», и для орков. Прежде всего, это высочайший уровень насилия, вплоть до постоянной угрозы смерти. Орки постоянно живут под страхом бомбежек. Они также стоят перед регулярной необходимостью выставлять армию для бойни в Цирке. Однако гибнут не только рядовые орки, изначально предназначенные на роль гладиаторов-смертников, оркской газовой бомбой был убит порноактер Николя-Оливье Фон Триер, в отместку



за которого люди убили, в конце концов, каганов Рвана Дюрекса и Рвана Контекса.

Другая сторона этой медали – произвол спецслужб. В Оркленде они вполне традиционно репрессируют недовольных, а в военное время действуют методами заградительных отрядов. В Бизантиуме также есть свои «органы», и работают они, хоть более тонко, но не менее эффективно, например, «за детское (моложе сорока шести лет. – А. Л.) порно – полжизни в тюрьме» (348). Вообще, правовая защищенность граждан и в Биг Бизе, и тем более в Оркленде, оказывается чрезвычайно низкой: оркский режим действительно является крайне коррумпированным, и для характеристики его администрации автор использует прилагательное «колониальная» (339). Однако и «люди», живущие якобы в либеральном обществе, на практике совершенно бесправны, и причиной этого становится именно запредельное развитие гласности и толерантности, которые позволяют агрессивному меньшинству (киномафии например) навязывать жесткие ограничения всем остальным, так как ведущими политическими силами в Биг Бизе становятся финансовая корпорация Резерв Маниту, теократический орган Дом Маниту, осуществляющий общий духовный надзор, уже названная медиакомпания CINEWS, а также неформальное объединение людей нетрадиционной ориентации «GULAG» (геи, лесбиянки и пр.). И хотя предполагается, что лидирует здесь Резерв Маниту, попечителей которого «даже нет смысла называть богачами, потому что на них, как на китах, держится чужое богатство и бедность» (281), на практике все сложнее, поскольку эти небожители, обитающие «в огромных виллах в верхней части офшара» (281) – сами такие же «люди», подверженные тем же неврозам и подчиняющиеся тем же нормам и условиям.

Есть в офшаре и другие опасности, из которых самой острой оказывается угроза экономической несостоятельности, потому что существовать в Бизантиуме без денег невозможно. Но жители Биг Биза существуют не столько в физической реальности, сколько в информационно-дискурсивной, и деятельность их по большей части заключается в производстве новой информации, а качество этой информации определяется ее востребованностью: «...нормальный публичный интеллигент предпочитает комфортно лгать вдоль силовых линий дискурса <...> Любое другое поведение экономически плохо мотивировано» (22). Вследствие этого финансовый риск любого «публичного интеллигента» выливается в опасность сказать что-нибудь не то и выпасть за пределы общего медийного пространства: «...если кто оговорится <...> сразу все налетают, и давай ему печень клевать» (418), поскольку в этом случае он выпадает не на метафорическую «обочину», а в лучшем случае за пределы офшара. Так в Бизантиуме осуществляется свобода слова.

Другим следствием такой финансово-религиозной политики становится массовая «половая переориентация» населения Биг Биза, поскольку запредельный «возраст согласия» почти исключает нормальную семейную жизнь (детей византийцы берут на усыновление в Оркленде), а систематический просмотр снафов, где крупным планом во всех медицинских подробностях «показывают раздутую имплантатами высокобюджетную грудь, которой по всем законам природы уже полвека как пора распастись на силикон и протеины» (55), поменял психологию византийцев настолько, что для них порнографией становится изображение людей, просматривающих порнографию, а секс-меньшинства, включая зоофилов и любителей суррогатных женщин, давно стали ведущей силой в обществе, где все значимые решения принимают попечители Резерва Маниту, продюсеры, некие «старшие сомелье», а в Оркленде – каганы и вертухаи.

Следует отметить, что ни один из этих правителей не стал героем романа – это объясняется их совершенно анонимной природой. Так, «либеративной демократурой в форме манитуальной демархии» (69) офшара руководит фактически неизвестный никому человек: «Презиратор и Авгуру Дженерал, выбирается из Рыжих или Белых сроком на шесть лет <...> никто не знает его имени и не видит лица; его также запрещено упоминать в новостях» (69). Практически безымянны каганы: «...всем оркским династиям имена наверху выбирают» (31), и орки, в сущности, не знает нового кагана Рвана Контекса: «...никто не понимал, откуда вынырнул этот Рван Контекс и почему он теперь у власти, но это не обсуждали, словно смиряясь с тем, что оркам такие вещи знать не положено» (185).

Налицо полное отчуждение личности от исторического процесса: отдельный рядовой человек (а тем более орк) не имеет возможности и желания повлиять на течение событий, а принимают такие решения некие безличные функционеры, руководствующие общими меркантильными соображениями и действующие под влиянием сиюминутной конъюнктуры. Такой способ управления возможен только в обществе, где отсутствуют цели, а существуют лишь потребности. Но эти потребности в большинстве случаев носят явно завышенный, нефункциональный характер и мало соотносятся с реальным качеством жизни, следовательно, основным противоречием здесь становится статусная конкуренция, осуществляемая посредством денег.

Таким образом, техногенная утопия, мечта множества фантастов XIX–XX вв. превращается в свою противоположность, так как и этот мир не избавлен от множества острейших внутренних противоречий и проблем, а в качестве социальных сил, движущих этот мир по кругу, следует рассматривать «естественные» экономические потребности отдельных индивидов (личный комфорт, социальный престиж и развлечения), которые критик В. Сиротин назвал «меркантильными желаниями мельчающего в гигантском мире



человека»²⁶. Что и становится главной причиной остановки социального, экономического и культурного прогресса.

И роман В. Пелевина – уже далеко не первое произведение, посвященное негативному описанию такой исторической перспективы, так как на этой идеологической почве уже сформировалось целое литературное направление, называемое «либерпанком»: это «антиутопия, построенная на описании гипертрофированного Запада и западного образа жизни <...> Либерпанк описывает общество, где либеральные ценности И В САМОМ ДЕЛЕ почитаются <...> Это мир “угнетающей свободы”. Жизнь человека регулируется (притом довольно жестко) с помощью экономических и юридических механизмов, не оставляя ни малейшего пятнышка для маневра. Мир глобализован – а значит, унифицирован. Поэтому бежать некуда, выбора нет, любая борьба за модификацию существующего строя крайне рискованна и – в большинстве случаев – заранее обречена»²⁷.

Что же представляет собой историческая концепция В. Пелевина?

Для ответа на этот вопрос следует предельно рассмотреть специфику описанного исторического процесса, в частности, определить, какие события могут претендовать на статус исторических.

Самым масштабным и значимым из описываемых событий, без сомнения, является крушение офшара Биг Биз, взорванного по приказу оркского кагана Рвана Контекса: «они подвели бомбу через прорытый <...> тоннель <...> Взрыв повредил опорный соленоид гравитационного якоря <...> Починить ничего нельзя» (466–467). Эта катастрофа стала причиной окончательной гибели всей цивилизации офшаров, которую оркский пророк Хазм определял как Эру Насыщения и полагал нормальным состоянием общества: «в палеолите люди жили так многие сотни тысяч лет; эпоха «прогресса» занимает в истории человечества не более одного процента времени. Есть все основания думать, что Эра Насыщения будет длительной и стабильной – но, конечно, намного более счастливой, чем прошлые исторические плато. Хазм допускал, что в далеком будущем она вновь сменится витком бешеного роста» (71).

Несомненно, что гибель Бизантиума и становится началом предсказанного витка бешеного роста: «...идет эвакуация. Но мы не сможем за оставшееся время перенести наши критические технологии вниз. И это значит, что совсем скоро мы будем воевать с орками на равных. Моему поколению, наверно, еще хватит снарядов. А потом они нас просто съедят» (469–470), – мрачно пророчествует рассказчик. Таким образом, это информационное общество, сформировавшееся на базе современного постиндустриального общества, возвращается к исходному состоянию: смутному времени войн (сначала орков с людьми, потом, надо полагать, и междуособных) и про-

гресса (исчезновение «человечества» создаст для этого и стимулы, и возможности).

Иными словами, хотя общее движение исторического процесса направляется преимущественно экономическими и культурными причинами, общую концепцию времени у В. Пелевина можно назвать эсхатологической и циклической, поскольку в его художественном мире каждый исторический этап заканчивается катастрофой, после которой выжившее население начинает восстановление мира заново. В его представлении об историческом процессе полностью отсутствует идея какой-либо цели (поставленной самими субъектами истории или предложенной извне некими Провиденциальными силами) и смысла, так как каждый виток неизбежно заканчивается катастрофой.

Но социальные и политические катастрофы, разрушающие цивилизации, не происходят сами по себе, они становятся результатом определенных социальных процессов и событий. Одним из таких событий стало убийство бывшего кагана Рвана Дюрекса, осуществленное в Лондоне «людьми», – это была акция возмездия за смерть порноактера фон Триера. «Люди» «думали, они дадут всем будущим оркским каганам острастку, и никто больше не решится использовать газ в качестве оружия <...> А Рван Контекс сделал прямо противоположный вывод – решил, что в конце концов его точно так же сбросят на Оркскую Славу вниз головой. И решил сыграть по-крупному» (466–467).

Эта ситуация стала закономерным этапом развития экономических отношений между «людьми» и орками: «...в прежние годы глобальные урки могли воровать вниз и прятать вверх <...> Глобальные урки так всю жизнь и делали. А потом вдруг заметили, что орлы из Резерва незаметно насчитали сами себе очень много таких очков, в результате чего у орков их стало как бы совсем мало, хотя много лет перед этим каждый год становилось все больше и больше. Такая несправедливость, конечно, их оскорбила. Вертухай задумались, почему это они должны целыми днями воровать и вгрызаться друг другу в глотку, а верхние ребята по итогам года просто назначают себя в десять раз богаче, элегантно тыкая в клавиатуру наманикюрными ногтями. Ну и рвануло» (468). Следовательно, решительный поступок нового кагана стал не его личной авантюрой, а закономерным следствием изменения настроений оркской элиты, когда все вертухай задумались, «почему бы их репрессивному режиму действительно не бросить вызов мировому сообществу? Раз про это и так без конца твердят все новости, а сам режим уже на полном серьезе сливают из Лондона вниз» (467).

В тексте романа неоднократно подчеркивается неравноправно-партнерский характер отношений между людьми и вертухаями, которые в конце карьеры массово эмигрировали в Биг Биз, потому и «подкопа просто-напросто не ждали. <...> потому, что все, кто мог дать отмашку его



сделать, хранили свои маниту у нас» (467). Но за прошедшие два с лишним века (если судить по тому факту, что последняя война была 221-й) отношения обострились достаточно сильно, настолько, что орки использовали газовую бомбу, а «люди» впервые убили отставного кагана, после чего эта финансовая пирамида окончательно потеряла устойчивость.

В такой интерпретации гибель Биг Биза представляется вполне закономерной, однако именно такой фатальный финал неверно было бы назвать предсказуемым. Кризис отношений двух правящих элит мог бы тянуться и еще двести лет. То, что этот взрыв нанес офшару столь серьезное повреждение, формально является случайностью, а фактически – авторским произволом.

Можно сделать вывод: роман В. Пелевина является типичной антиутопией, в которой представлены и философская концепция истории, и негативный образ будущего. Эта концепция основана на циклической модели времени, она включает сложную систему социально-экономических противоречий в качестве движущих и направляющих сил, но лишена перспективы развития, то есть какой-либо цели. Образ будущего В. Пелевина базируется на негативной оценке современного состояния мирового сообщества и тенденции к его глобализации. Как это ни парадоксально, но в информационном постиндустриальном обществе, описанном В. Пелевиным, развитие информационных и других технологий приводит к деградации личности, отчуждению ее от исторического процесса и резкому обострению экономических, политических и межличностных отношений. Общество, состоящее из меркантильных свободных гедонистов, превращается в свою противоположность – общество тотальной несвободы, функционирующее на основе коммерциализации самых примитивных инстинктов. Такая цивилизация неизбежно загнивает в культурном и экономическом отношении, что закономерно приводит ее к гибели – в этом, собственно, и заключается антиутопическое предупреждение автора.

Примечания

- ¹ Пелевин В. S.N.U.F.F. М. : ЭКСМО, 2012. Далее цитаты в статье приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ² См.: Немзер А. Сомелье ты мое, сомелье // Московские новости. URL: http://mn.ru/culture_literature/20111219/308832979.html (дата обращения: 12.10.2013).
- ³ См.: Арбитман Р. Уронили в речку мячик. URL: www.profile.ru/article/uronili-v-rechku-myachik-61084 (дата обращения: 12.10.2013).
- ⁴ Сиротин С. Будущая запрещенная книга. URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2012/4/ss20.html> (дата обращения: 12.10.2013).
- ⁵ Володихин Д. Чума на оба ваших дома! // Знамя. 2012. № 9. С. 215.
- ⁶ Арбитман Р. Указ. соч.
- ⁷ Володихин Д. Чума на оба ваших дома! С. 217.
- ⁸ Креативный доводчик // Российская газета. URL: <http://www.rg.ru/2011/12/20/pelevin.html> (дата обращения: 12.10.2013).
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Кириллов А. Проблема Автора // Сибирский интернет-журнал «SIBURBIA». URL: <http://siburbia.ru/culture/problema-avtora/> (дата обращения: 12.10.2013).
- ¹¹ Сиротин С. Указ. соч.
- ¹² Володихин Д. Чума на оба ваших дома! С. 215.
- ¹³ Арбитман Р. Указ. соч.
- ¹⁴ Лестева Т. Виктор Пелевин. SNUFF. Утопия или реальность? URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-lest2/1.html> (дата обращения: 12.10.2013).
- ¹⁵ Муриков Г. Конспирология нашего времени. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-murikov3/1.html> (дата обращения: 12.10.2013).
- ¹⁶ Климычева Ю. S.N.U.F.F. : компьютер сбегает с орком. URL: http://carun.ucoz.ru/publ/quot_zametkiknizhnogo_obozrevatelja_quot_julii_klimychevoj/s_n_u_f_f_kompjuter_sbegaet_s_orkom/4-1-0-136 (дата обращения: 12.10.2013).
- ¹⁷ Муриков Г. Указ. соч.
- ¹⁸ Лестева Т. Указ. соч.
- ¹⁹ См.: Кириллов А. Указ. соч.
- ²⁰ Чанцев А. Фабрика антиутопий : Дистопический дискурс в российской литературе середины 2000 // НЛО. 2007. № 86. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/86/cha16.html#top> (дата обращения: 12.10.2013).
- ²¹ Арбитман Р. Указ. соч.
- ²² См.: Ланин Б. Анатомия литературной антиутопии. URL: http://ecsocman.hse.ru/data/120/386/1217/017_LANIN.pdf (дата обращения: 12.10.2013).
- ²³ См.: Коновалов В. Информационное общество // Политология : словарь. М. : РГУ. 2010. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/politology/70> (дата обращения: 12.10.2013).
- ²⁴ См.: Чернова Е. Критерии прогресса в информационном обществе : дис. ... канд. филос. наук. Саранск, 2011. URL: <http://www.disscat.com/content/kriterii-progressa-v-informatsionnom-obshchestve#ixzz2KIua2ZMs> (дата обращения: 12.10.2013).
- ²⁵ Володихин Д. Чума на оба ваших дома! С. 218.
- ²⁶ Сиротин С. Указ. соч.
- ²⁷ Володихин Д. Требуется осечка: Ближайшее будущее России в литературной фантастике // Социальная реальность. 2007. № 1. С. 79.



ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070(047.53)

ЖАНР ИНТЕРВЬЮ И ЕГО МОДИФИКАЦИИ

Е. Б. Сахнова

Саратовский государственный университет
E-mail: sahnovaevg@mail.ru

В статье рассмотрен один из существенных вопросов журналистики – проблема выделения жанра интервью из близких к нему в СМИ (на материале газетных и радиальных интервью).

Ключевые слова: интервью, классическое интервью, жанровые модификации интервью, ток-шоу, круглый стол, особое мнение, интервьюер, ведущий.

Genre of Interview and its Modifications

E. B. Sakhnova

The article deals with one of the vital issues of journalism, the issue consisting in singling out such a genre as interview among other similar ones in mass media (on the basis on newspaper and radio interviews).

Key words: interview, classical interview, genre-based modifications of interviews, talk show, round table, individual opinion, interviewer, host.

«Интервью» в широком понимании термина – собеседование. В журналистике интервью – это особый жанр, в определениях которого различаются интервью-способ получения информации и интервью-способ представления информации. Жанр СМИ – это способ представления информации.

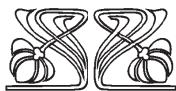
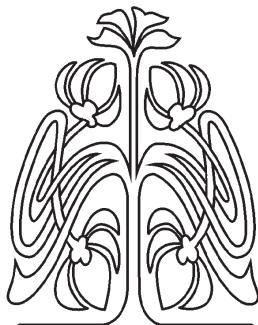
Интервью как жанр определяет диалогическая форма подачи информации. Как считает И. В. Иванова, основополагающими признаками жанра интервью являются: 1) целенаправленность беседы для ее распространения в СМИ; 2) публичный характер разговора; 3) интервьюируемый – общественно значимая фигура; 4) непосредственное общение собеседников; 5) вопросно-ответный комплекс; 6) двуадресность – предназначенность для информирования и воздействия не только на участников диалога, но и на читателя (зрителя, слушателя)¹.

В последнее десятилетие интервью находится в центре внимания лингвистических исследований (см., например, работы Т. И. Поповой, М. М. Лукиной, Э. М. Ножкиной, Е. И. Голановой и др.). Однако недостаточно изученными остаются его модификации (ток-шоу, круглый стол, «особое мнение»).

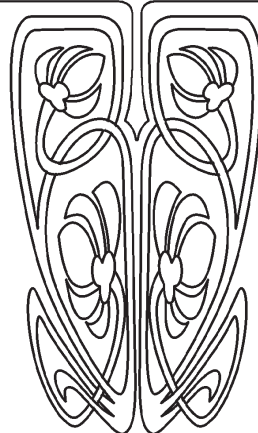
Цель статьи – показать, чем отличается роль интервьюера в классическом интервью от роли интервьюера-ведущего в модификациях жанра.

Классическое интервью представляет собой устный (на радио и телевидении) или письменный (в газете, при этом письменная форма является вторичной) диалогический текст. В классическом интервью участвуют только два лица: интервьюер и интервьюируемый. Структурно-композиционные черты интервью стабильны: зачин – основная часть – концовка. В структуру интервью, помимо основного текста, входит также заголовочный комплекс (в газете – надзаголовок, основной заголовок, подзаголовок, а также заголовки каждого содержательного блока), предисловие (лид, врезка).

Цель встречи у каждого из участников интервью своя: у журналиста – познакомить читателя/зрителя/слушателя с интересным собеседником или узнать у него социально значимую информацию; у собеседника – познакомить адресата (журналиста и аудиторию) с собственной позицией



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





или поделиться с ним информацией; у массового адресата – познакомиться с новым человеком, составить свое мнение о нем или/и узнать что-то новое о какой-либо проблеме.

В научной литературе существует множество типологий классического интервью, что во многом определяется индивидуальностью и неповторимостью каждого диалога. Деление по видам производится в зависимости от цели и темы беседы, например: информативные, экспертные, проблемные, интервью-«знакомства» (портретные, разблачающие, «звездные»)². Свою специфику имеют интервью разных родов СМИ.

Как верно отмечает В. Л. Цвик, жанр интервью используют тогда, когда интервьюируемый может сказать больше, чем журналист³. Интервьюер в традиционном интервью лишь посредник между аудиторией и интервьюируемым. В классическом интервью журналист не должен вмешиваться в ответ, дополнять его, комментировать, высказывать собственное мнение. «Опытный журналист успешно использует определенное самоограничение для достижения более важной цели – максимального самораскрытия интервьюируемого лица»⁴. В традиционном интервью на ответы гостя отводится 70–90% текста⁵. Как справедливо утверждает А. В. Колесниченко, если журналист говорит в интервью столько же или больше, чем собеседник, – это признак недостаточной квалификации⁶.

Компетентность журналиста обнаруживается еще на стадии подготовки к диалогу. Одной из основных задач является выбор собеседника в интересах аудитории. Любому интервью должна предшествовать тщательная подготовка: определение основной темы разговора, стратегии и тактик ведения диалога в зависимости от типа интервью и личности интервьюируемого, выстраивание композиции вопросов. Во время интервьюирования в задачи журналиста входит установление наиболее подходящей тональности общения, поддержание естественной логики развития диалога, умение «разговорить» молчаливого собеседника или, напротив, удержать беседу в нужном русле, если собеседник отвечает слишком пространно. В задачи интервьюера может входить создание определенного образа интервьюируемого: положительного или отрицательного. Так, ряд провокационных вопросов, направленных на то, чтобы «разозлить собеседника, возбудить страсти, чтобы на волне вспышки эмоций получить открытый, импульсивный ответ», заставить собеседника потерять над собой контроль и «выложить все как на духу»⁷, может показать интервьюируемого аудитории с совершенно неожиданной, чаще негативной, стороны. Или, напротив, журналист может дать своему собеседнику возможность оправдаться перед массовым адресатом.

Классическими, по нашим наблюдениям, можно считать большинство газетных интервью. В качестве примера обратимся к анализу портретного психологического интервью «Священный мусор

памяти», опубликованного в «Российской газете» (РГ. 21.02.2013). Интервьюер – Вера Копылова, интервьюируемая – писательница Людмила Улицкая. Поскольку нам доступен только опубликованный вариант интервью, мы ничего не знаем о его подготовке, мы не можем быть уверены даже в том, были ли озвучены во время интервью вопросы. Интервью в газете никогда не бывает стенограммой реальной беседы, оно всегда результат литературной обработки текста интервьюером, корректором, редактором.

Интервью-портрет как один из видов классического интервью имеет свою специфику. Герой интервью-портрета – человек, который известен широкой публике как выдающаяся личность, проявившая себя в какой-либо сфере общественной жизни. Часто такими героями становятся, как в анализируемом тексте, деятели искусства: «...они интересны и сами по себе как личности, и как выразители общественных настроений, которые первыми понимают происходящее и могут передать это понимание другим»⁸.

Поскольку в классическом портретном интервью главный интерес сосредоточен на «персоне», задача журналиста – помочь ей всесторонне раскрыться при минимальном выражении собственно «я». Роль интервьюера сводится к тому, чтобы подготовить и задать такие вопросы, которые, с одной стороны, станут достаточным стимулом для развернутых реакций интервьюируемого, а с другой стороны, будут содержать необходимую информацию для того, чтобы читатель смог составить свое мнение о герое. Акцент в обработанном варианте психологического интервью-портрета делается на тех вопросах, которые нацелены на выявление особенностей личности интервьюируемого, определение системы его жизненных ценностей.

Несмотря на то что журналист в любом классическом интервью лишь посредник между интервьюируемым и аудиторией и его личное мнение должно остаться неизвестным массовому адресату, формирование эмоционального-психологического восприятия интервьюируемого у читателей во многом зависит от того, каким захочет представить его журналист. Читатель видит героя глазами интервьюера, формирует свое мнение о нем, исходя из аспектов, освещенных журналистскими вопросами.

Создание образа начинается с заголовочного комплекса. В классическом интервью именно в заголовке, врезке, фотографии обнаруживается эксплицитная или имплицитная оценка журналистом героя.

Заголовочный комплекс выбранного интервью включает традиционные для классического газетного интервью элементы. Основной заголовок «Священный мусор памяти» отсылает читателя, знакомого с современной литературой, к названию последней книги Л. Улицкой «Священный мусор». Будучи перспективной единицей текста, заголовок намекает на основную тему интервью



– в центре внимания личность писательницы, ее размышления о литературе, воспоминания о детстве, взрослении; отсутствие глаголов в заголовке помогает передать эмоциональную тональность текста – вдумчивое, серьезное, неторопливое рассуждение интервьюируемой. Для понимания жизненной позиции писательницы значим подзаголовок «Творчество и цинизм вещи несовместные, уверена Людмила Улицкая».

В нашем материале формированию положительного образа Л. Улицкой способствует оценка журналистом ее творчества, выраженная эксплицитно во врезке: *Она не только писатель, автор «Сонечки», «Казуса Кукоцкого», «Даниэля Штайна, переводчика», «Зеленого шатра» и других произведений, которые перевернули представление издателей о неизбежной малотиражности серьезной литературы. Ее книги выходят сотнями тиражами и пользуются колоссальным успехом не только у членов литературных жюри (здесь и далее выделено нами. – Е. С.). Зачастую во врезках содержится интрига, призванная удержать читательский интерес, например, в анализируемом материале: Но она обладает чем-то большим, чем литературное мастерство. Вторая часть врезки является логическим продолжением первой: журналист отвечает, чем же большим обладает его собеседница, подчеркивает ее исключительность: Соединение в одном человеке разумного взгляда на жизнь, коллегического чувства справедливости и душевной тонкости – ценность, которая редко встречается. Заканчивается врезка определением основной темы разговора: Как раз о ценностях жизни мы и поговорили с Людмилой Евгеньевной.*

Заголовок, подзаголовок и врезка в совокупности ориентируют читателя на содержание всего материала.

Помимо заголовочного комплекса, важным структурным компонентом интервью являются фотоиллюстрации и комментарии к ним. Так, анализируемый текст сопровождается фотопортретом Л. Улицкой, на котором она стоит перед микрофоном: вытянутая вперед рука с выставленным указательным пальцем заставляет читателя думать о ней как о сильной, волевой личности, готовой отстаивать свою позицию, доказывать свою точку зрения. В комментарии к фотографии – цитата (Людмила Улицкая: *Речь в книге не идет о старых вещах. Скорее, о старых идеях. О способности меняться, о кризисе, который вынуждает человека расти...*), которая поддерживает тему интервью, обозначенную в заголовочном комплексе.

Удачно подобранные заголовки, фотографии и комментарии к ним играют определяющую роль в формировании образа интервьюируемого. Основной текст разговора, как правило, продолжает конструирование образа в заданном ключе.

В задачи интервьюера входит выбор соответствующего стилистического уровня общения, тональности разговора. В классических интервью, предназначенных для публикации в серьезных

изданиях, предпочтителен официальный уровень общения – по имени-отчеству и на «вы», исключение из речи нецензурных слов и выражений, жаргонизмов и т. д. Именно официальный уровень общения представлен в анализируемом интервью.

Тональность общения напрямую зависит от речевых позиций участников интервью. Ю. З. Кантор выделяет типичные «коммуникативные» роли интервьюера: 1) интервьюер-партнер, 2) интервьюер-конформист, 3) интервьюер-дипломат, 4) интервьюер-агрессор, 5) смешанный тип⁹. Многие современные исследователи, характеризуя интервью, говорят об определенном «кодексе взаимоотношений» между партнерами и, учитывая ряд параметров, выделяют как минимум три типа взаимодействия: зависимость, сотрудничество, доверие¹⁰. Выбор типа позиции во многом зависит от личных качеств журналиста и определяется, вероятно, уже при подготовке к беседе. В рассматриваемом тексте журналист – партнер, что, на наш взгляд, типично для классических интервью, в задачи которых не входит разоблачение интервьюируемого; тип взаимодействия коммуникантов – кооперация.

Классическое портретное интервью отличается от других видов интервью относительно свободной композицией. Как отмечает М. М. Лукина, для него характерно развитие беседы в интуитивно-импровизационном ключе¹¹. Нельзя не согласиться с А. В. Колесниченко в том, что «в разговоре могут быть затронуты любые факты и сферы жизни», «не важно, о чем конкретно пойдет речь, потому что цель журналиста – не добыть какую-то конкретную информацию, а преодолеть “фасад” личности, показать, что представляет собой этот человек на самом деле»¹². Постараемся показать на примере выбранного текста, какие фреймы традиционны для этого вида классического интервью. Под фреймом мы, вслед за Т. И. Поповой, будем понимать «множество вопросов, которые следует задавать в гипотетической ситуации»¹³. Фрейм может состоять из нескольких слогов, то есть группы вопросов, которые подчинены общей цели.

Блок «прошлое» представлен в интервью только одним фреймом «Восприятие и оценка прошлого» (терминология Т. И. Поповой): *Тема взросления в «Зеленом шатре» заставляет меня спросить: когда повзрослели вы сами?; «Священный мусор» – книга о памяти, но давайте возьмем уровень попроще. Метафорой памяти становятся старые вещи, которые нет сил выкинуть. По фен-шую считается, что старые вещи забирают энергию, что надо избавляться от прошлого ради будущего... К блоку «прошлое» мы относим и проективный вопрос, заставляющий Л. Улицкую определить свое поведение в воображаемой ситуации прошлого: «Зеленый шатер» посвящен тем, кто в день ввода советских войск в Чехословакию в 68-м оказался на митинге на Красной площади. Их было семеро. Если бы было дозволено вернуться в прошлое, еще раз оказаться в том дне, вы бы не вышли на*



Красную площадь? Все вопросы направлены на выявление отношения Л. Улицкой к своему прошлому, на определение того, какую роль сыграло прошлое в формировании ее сегодняшнего мировосприятия.

Блок «настоящее» представлен двумя основными фреймами – «Отношение к своей профессиональной деятельности» и «Личность собеседника», которые находятся в тесной взаимосвязи: большинство вопросов носит профессионально-личностный характер, и разделение их весьма условно. Можно выделить слоты «трудности профессии», «особенности профессии», «предпочтения», «система ценностей», «профессиональная самооценка, самоидентификация». Вопросы, запрашивающих какую-то конкретную информацию, в интервью нет. Большинство журналистских реплик нацелено на раскрытие внутреннего мира героини, что типично для психологического портретного интервью, так как основная задача интервьюера – раскрыть личность интервьюируемого. А. В. Колесниченко справедливо указывает на сходство личностного интервью с психологическим тестом, в котором последовательно раскрываются различные стороны личности респондента¹⁴.

Журналистское «я» ни в одной реплике прямо не выражено. Большинство вопросов в интервью строятся по схеме «утверждение (общеизвестный факт) + вопрос. Первая часть вопроса – утверждение – может содержать ссылку на неизвестный источник (*В одном из откликов в Интернете...*) или на высказывания авторитетного лица, но ни в одном из вопросов в качестве утверждения не выступает собственная позиция, мнение интервьюера. Журналистское «я» появляется лишь в одном вопросе, но и то не как позиция: *Тема взросления в «Зеленом шатре» заставляет меня спросить: когда повзрослели вы сами.*

Отсутствие «я-высказываний», яркого выражения собственного мнения, вербального обозначения личного отношения журналиста к собеседнику – характерная черта классических интервью.

Важно подчеркнуть, что в анализируемом интервью журналист не вмешивается в ответы интервьюируемого, не дополняет и не комментирует их.

Итак, в классическом портретном интервью стимулированию самооценки и оценочных суждений способствует активизация наиболее подходящих, названных выше, содержательных фреймов. Уточнения и пояснения возможны только в том случае, если они необходимы для верной интерпретации слов героя массовым адресатом.

Для классического интервью выражение собственной позиции, личного мнения журналиста не характерно. Однако это не означает, что личность интервьюера никак не проявляется в тексте. Значительно влияние журналиста на формирование читательского восприятия интервьюируемого в заголовках, врезках, фотографиях и комментариях к ним.

Кроме классических интервью, современные массмедиа предлагают большое количество

«околоклассических» интервью. Чаще всего такие интервью появляются на радио. «Околоклассическими» интервью мы считаем ток-шоу «Особое мнение» (далее ОМ) с И. Гмызой, «Персона грата» (ПГ) с В. Ушкановым, «От первого лица» (ПЛ) с Н. Бехтиной на «Радио России». Названные интервью отличаются от традиционных ролью интервьюера: журналист уже не интервьюер, а ведущий передачи. Формат передач предполагает не только вопросы представителя СМИ и ответы интервьюируемого, но и обмен мнениями. Поэтому ведущие «околоклассических» интервью – это обязательно авторитетные журналисты, мнение которых интересно массовому адресату так же, как и мнение гостей передач. Журналист может дополнять ответ интервьюируемого, комментировать, уточнять его. Однако ведущий и гость передачи не равноправны. Основным говорящим, как и в классическом интервью, все же остается приглашенный собеседник.

Конечно, говорить о границах между классическими и «околоклассическими» интервью можно с большой долей условности: четкой грани нет. Но можно судить о степени «отдаленности» отдельных интервью от классических. Так, на «Радио России», на наш взгляд, наиболее приближенными к классическому интервью можно считать интервью в передачах «Персона Грата», более отдаленными – «От первого лица» и «Особое мнение».

Во всех названных передачах представлены проблемные интервью. Гости – эксперты в той или иной сфере. Роль ведущего подразумевает постоянное взаимодействие не только с непосредственным собеседником, но и со слушателями. В задачи ведущего входит вербальное обращение и к непосредственному, и к массовому адресату (например, в приветствиях, в приглашениях слушателей к взаимодействию посредством Интернета, в заключениях, в призывах к «соразмышлению»: *Согласитесь, даже этот великий мыслитель (Конфуций. – Е. С.) не смог дать исчерпывающего ответа на извечный вопрос: что же такое счастье?* (ПГ. 19.02.2013). Ведущий радиointerview сам представляет гостя слушателям, называет основную тему разговора, объясняет, почему в качестве интервьюируемого приглашен тот или иной человек. В передаче «Персона грата» с В. Ушкановым используется устойчивая формула представления гостей: *Психолог, практикующий психотерапевт Алла Семёновна Спиваковская – желанная персона в нашей студии* (ПГ. 19.02.2013).

Подводки к интервью на радио по своей функции аналогичны врезкам в газетных интервью: их задача – заинтересовать, привлечь массового адресата. Так как все выбранные для анализа радиointerview проблемные, в подводках зачастую подчеркивается актуальность, злободневность предлагаемой для обсуждения темы: *О так называемом законе Димы Яковлева говорилось в последнее время столько, что, кажется, добавить к этому больше нечего. При этом, как это чаще всего и бывает в российских дискуссиях, никто*



никого ни в чем не убедил <...> (ПГ. 14.02.2013); При этом даже люди, мало интересующиеся политикой и законодательством, знают, сколько споров он (закон. – Е. С.) вызвал, сколько было критических замечаний в адрес законопроекта со стороны профессионалов и сколько страха он вызывает до сих пор у наших сограждан (ПГ. 18.02.2013).

Для удержания внимания слушателей в подводках используются различные средства речевого воздействия, но наиболее регулярны, как показывает наш материал, указания на насущность поднимаемых в интервью проблем (примеры выше), риторические вопросы (Возможно ли победить коррупцию? Дадут ли результат громкие дела против чиновников-казнокрадов? И предполагают ли эти почти риторические вопросы хоть какие-то ответы? (ПЛ. 27.02.2013); Может, как раз это нас так сильно обижает, – мы привыкли, что нас либо очень любят, либо ненавидят, и не можем пережить равнодушного к себе отношения? (ПГ. 26.02.2013)), местоимение мы, объединяющие журналиста, интервьюируемого и слушателей в категорию «своих», единомышленников (Мы не отдаем сирот в другие страны, – хорошо, решено. А что мы можем предложить им в России, и как мотивировать сограждан к их усыновлению, и всем ли можно позволить это сделать? (ПЛ. 14.02.2013); Но при этом мы всегда ждём от законодателей разъяснений и честных ответов на все, пусть даже малопривлекательные вопросы, которые нас волнуют (ПГ. 18.02.2013)), апелляции к фонду общих знаний (Деньги любят счет, – это общеизвестная истина (ПГ. 01.03.2013); У нас, опять же, многие убеждены, что американцы не любят Россию (ПГ. 26.02.2013)), сравнения, противопоставления (Даже в футболе, где забитые в ворота мячи, казалось бы, позволяют точно определить победителя, порой возникают горячие споры, а по правилам ли велась игра и насколько честно команда улучшила своё положение в турнирной таблице? В других сферах человеческой деятельности результаты оценить ещё сложнее. Яркий пример – результаты модернизации отечественного здравоохранения (ПГ. 28.02.2013)).

В отличие от интервьюера в классическом интервью, в радиоинтервью роль ведущего предполагает большую свободу журналиста. Хотя степень этой свободы различна в разных передачах.

В передаче «Персона грата» встречаются примеры оценивания В. Ушкановым высказываний интервьюируемых с точки зрения обоснованности/необоснованности (Вы говорите достаточно убедительно (ПГ. 14.02.2013)); уточнения ответов собеседников (Люди, которые работают в Государственной думе, они вчера в ней не работали. Они были учителями, врачами, инженерами у себя на территории. И это абсолютно такие же люди, которые отвечают на этот вопрос. – Ушк. И ко всему – были и остаются папами и мамами

ми) (ПГ. 14.02.2013)); выражения собственной позиции (Ну вот я это понимаю именно так. А как еще это можно понимать? (ПГ. 14.02.2013)). В отдельных случаях ведущий, возможно, заботясь о понимании сказанного массовым адресатом, просит интервьюируемого разъяснить то или иное понятие: Эрос я себе примерно представляю, а Танатос? (ПГ. 19.02.2013).

Активнее свою позицию выражает Н. Бехтина. Ее реплики более развернутые, в них часто отражается собственное видение проблемы, с которым интервьюируемые могут соглашаться или не соглашаться: Вот смотрите, я не зря сказала в начале нашей беседы, что новые времена... Ну они уже не такие и новые, мы прожили, так сказать, в постсоветской жизни уже более 20 лет. Но, тем не менее, все равно. Это новое поколение художников, новое поколение просто людей, зрителей, скажем так, если в вашем случае, да, говорить. И, конечно, тем, кто вырос в новой жизни, тем, кто видит эту новую жизнь своими глазами, им интересно: одним посмотреть, другим поснимать. С другой стороны, вот смотрите, новая жизнь, старая жизнь, человек, его проблемы, они одни и те же. Я несколько дней назад посмотрела на телеканале «Культура» фильм Романа Балаяна «Полеты во сне и наяву». Казалось бы, 82-й год, глухое брежневское время, но там дело не только в глухом времени, вы со мной согласитесь, потому что видели этот фильм, и все, кто видел этот фильм, скажут... Это драма человека. Разве сегодняшний человек как-нибудь иначе чувствует? Может быть, конечно, он оснащен информационно больше, чем человек сорокалетний 82-го года. Сегодняшний сорокалетний, тридцатилетний, двадцатилетний человек, он так же точно мучается, страдает. Вот почему не снять такое кино, Филипп? (ПЛ. 28.02.2013).

Нам встретились примеры оценивания ведущей деятельности собеседников (Замечательные задачи вы ставите перед собой (ПЛ. 28.02.2013)), их высказываний (Ну это хорошая мысль, хорошая. Так сказать, хорошо бы на это понадеяться (ПЛ. 28.02.2013)), перебивов (Алена, я прошу прощения, я Вас перебивю <...> (ПЛ. 28.02.2013)) и другие, нетипичные для классического интервью, элементы журналистского вмешательства.

Как было отмечено выше, мнение не всякого журналиста интересно аудитории. Безусловно, ведущий, высказывающий собственную позицию в интервью, должен обладать неким авторитетом. Все ведущие – известные журналисты, имеющие многочисленные награды и большой опыт работы.

Так как анализируемые радиоинтервью выходят в прямом эфире, мы имеем возможность наблюдать не результат беседы, как в печати, а саму беседу. Спонтанный характер речи, определенная степень неподготовленности вопросов и ответов ведут к тому, что возрастает, по сравнению с газетными интервью, количество:



– уточняющих вопросов: *То есть все-таки будет некий индивидуальный подход?* (ПГ. 14.02.2013);

– переходных вопросов-мостов: *Ну, раз мы начали с этого закона, говорили ли вам после его принятия какие-то неприятные или обидные вещи?* (ПГ. 14.02.2013); *Ольга Юрьевна, давайте мы вернемся к усыновлению* (ПГ. 14.02.2013); *Вернуть к Конфуцию. Счастье – это когда тебя понимают* (ПГ. 19.02.2013);

– развивающих вопросов: *И-й. Но действительно перед рабочей группой встал вопрос: насколько обоснованно мы сегодня отсекаем от возможности усыновления людей, которые, на их взгляд, по их мнению, в общем-то, могли бы стать хорошими родителями.* – Ушк. *Но это какие категории людей?* (ПГ. 14.02.2013); *И-й. Только объединившись можно создавать что-то глобальное, серьезное.* – Бех. *И вы создали Молодежное объединение.* – И-й. *Да, и мы создаем, сегодня уже на последней стадии, Молодежный центр при Союзе кинематографистов <...>* (ПЛ. 28.02.2013);

– подсказывающих реплик: *И-й. Он (онкологический больной. – Е.С.) все равно остается на этом учете, а значит, усыновителем быть не может. То есть человек, который уже провел операцию, провел ее успешно, у которого никаких особенных признаков заболевания нет...* – Ушк. *Но которого нельзя снимать с учета, потому что нужно контролировать дальше* (ПГ. 14.02.2013).

Интервью в прямом эфире дают возможность наблюдать, как осуществляется взаимодействие собеседников, каков уровень коммуникативной компетенции журналиста, помогает ли он интервьюируемому быть правильно понятым массовым адресатом, верно выразить свою мысль. Мы можем оценить тип взаимоотношений собеседников, тональность, эмоциональность разговора. Во всех анализируемых интервью представлен официальный тип общения, партнерские взаимоотношения. Ни одно из них нельзя считать конфликтным или разоблачающим. Хотя, безусловно, как и в классическом интервью, посредством журналистских вопросов у слушателей формируется положительное или негативное представление о гостях передач.

Наиболее отдаленными от классических интервью мы считаем передачи «Особое мнение» с И. Гмызой. Вопросно-ответная форма построения диалога заставляет рассматривать его как интервью. Но, как и во всех околосовременных радиointerview, журналист – не только интервьюер, но и ведущий. В его задачи входит, помимо тех, которые мы уже называли, управление звонками в студию, озвучивание электронных сообщений.

Периферией интервью мы считаем широко распространенные на телевидении и радио беседы за круглым столом с элементами дискуссии, в которых участвуют несколько человек, выступающих поочередно, обменивающихся мнениями, дополняющих друг друга. С традиционными

интервью круглый стол объединяет вопросно-ответная форма, поэтому некоторые исследователи рассматривают этот жанр как один из видов интервью¹⁵. Однако круглые столы отличаются от классических интервью по трем основным признакам:

– журналист не интервьюер, а ведущий программы. В его задачи входит представление темы разговора, знакомство участников программы друг с другом и с аудиторией, управление ходом беседы. В задачи радиожурналиста входит также управление телефонными звонками слушателей в студию;

– круглые столы предполагают участие не одного, а нескольких гостей. Соответственно, это не диалог представителя СМИ и его собеседника, как в классическом интервью, а полилог, в котором участвуют несколько экспертов, чаще всего антагонистов, и ведущий-журналист;

– журналист является полноправным участником круглого стола: высказывает собственное мнение наравне с приглашенными гостями. Поэтому роль ведущего круглого стола предполагает его компетентность в обсуждаемой проблеме.

Примером таких периферийных интервью можно считать передачи «Круглый стол Свободы» с Яковом Кротовым на «Радио Свобода».

Итак, в статье мы постарались показать, какова роль интервьюера в классическом интервью и роль интервьюера-ведущего в периферийных модификациях жанра интервью – в ток-шоу, круглом столе, «особом мнении».

Примечания

- 1 См.: *Иванова И.* Жанр интервью : формы бытования и языковые особенности : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2009. С. 9–10.
- 2 См.: *Шостак М.* Журналист и его произведение. М., 1998. С. 44.
- 3 См.: *Цвик В.* Телевизионная журналистика : учеб. пособие для студентов вузов. М., 2009. С. 272.
- 4 Там же. С. 269.
- 5 См.: *Колесниченко А.* Практическая журналистика : учеб. пособие. М., 2008. С. 53.
- 6 Там же.
- 7 *Лукина М.* Технология интервью : учеб. пособие для вузов. М., 2005. С. 91.
- 8 *Колесниченко А.* Указ. соч. С. 70.
- 9 См.: *Попова Т.* Телеинтервью в коммуникативно-прагматическом аспекте. СПб., 2002. С. 117.
- 10 См.: *Голанова Е.* Устный, публичный диалог : жанр интервью // *Русский язык конца XX столетия (1985–1995)*. М., 2000. С. 436.
- 11 См.: *Лукина М.* Указ. соч. С. 53.
- 12 *Колесниченко А.* Указ. соч. С. 54.
- 13 *Попова Т.* Указ. соч. С. 53.
- 14 См.: *Колесниченко А.* Указ. соч. С. 54.
- 15 См.: *Лукина М.* Указ. соч. С. 22.



УДК 811.161.1'38:070

СОВРЕМЕННЫЙ ЧИТАТЕЛЬ НОВОСТНОГО ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСА

А. А. Тишков

Саратовский государственный университет
E-mail: antontishkov@gmail.com

В статье дается характеристика современного читателя новостного сайта, позволяющего оставить отклик или опубликовать свой текст для всех желающих.

Ключевые слова: Интернет, журналистика, читатель, интернет-текст, читательский отклик.

A Modern Reader of a News Website

A. A. Tishkov

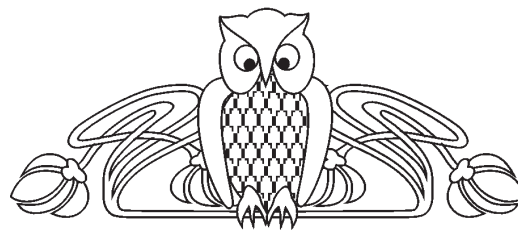
The article characterizes a modern reader of a news website which allows anyone to leave comments or post their own text.

Key words: Internet, journalism, reader, Internet text, reader's comments.

Уплотнение информационного пространства и, как следствие, развитие гипертекстовых связей и интерактивных сервисов приводят к формированию абсолютно нового типа активного интернет-читателя. Серьёзных попыток изучения такого читателя в отечественной журналистике ещё не предпринималось. Этим обусловлена актуальность нашей работы.

Цель работы заключается в том, чтобы дать характеристику современному читателю новостного сайта, позволяющего оставить отклик или опубликовать свой текст для всех желающих. Для этого, в первую очередь, необходимо выяснить, за счет чего и в какой степени Интернет как информационная среда оказывает влияние, с одной стороны, на самого читателя, а с другой стороны, на процессы восприятия и обмена информацией.

Если отталкиваться от того, что один из самых ценных ресурсов современности – это внимание, которое в условиях многозадачности всегда в дефиците, можно предположить, что концентрация читателя на тексте-поводе или проблеме на новостном сайте даёт наиболее ценные отклики. Читатель под ником *andynoz* в своём комментарии к статье «Александр Ткачев указал казакам на Кавказ» пишет: «Сейчас казаком себя называет любой, кто надел бурку и голифе с лампасами. Вспомните “Тихий Дон” Шолохова. Казак – это, прежде всего, хозяин на земле, труженик от зари до зари, ни от кого материально не зависящий, и уж, если надо, – воин. Когда сидящий в городе на шее у работающей жены записывается в казачество – всё это пахнет бутафорией»¹. По общему эмоциональному настрою текста видно, что читателя волнует обсуждаемая проблема. Однако



именно подбор аргументов говорит о высокой степени концентрации на проблеме.

Чаще встречается неглубокое, поверхностное знакомство с текстом, о котором уже говорилось в работе. Примеров много, но стоит остановиться на нескольких наиболее показательных. Так, в обсуждении статьи «Мы, российские эбзбумеры, набираем силу» читатель *Petya Ivanov* пишет: «Где-то после первого абзаца улыбнулся я и читать дальше не стал ибо и так понятно, о чём и о ком речь. Вечная девочка Александра Шевелева, Вы описываете пару-тройку десятков тысяч масковских наивных малышей, которые с младых ногтей и до старости будут малышами без шансов повзрослеть... правда, если тот уютенький, как луркоморье (это ваше поколение кстати его и придумало :o)) и безопасенький мирок... даже не мирок, мирочек, сохранится до вашей этой самой старости. Но я полагаю, что не сохранится...»². Это лишь отрывок из очень большого отклика, в котором читатель отвечает не столько на публикацию А. Шевелевой, сколько на идею, заложенную в заголовке и первых абзацах, о чём он сам же и говорит. Но это не мешает ему грубо спорить и использовать жёсткую иронию.

Может показаться, что характеристика средне-статистического читателя новостного интернет-ресурса скорее негативная и состоит из набора стереотипов. Но необходимо принимать во внимание, что Интернет не создаёт принципиально новых людей, он просто даёт пользователю возможность максимально раскрыться и добавляет некоторые свои особенности. А. А. Амзин метко замечает: «Люди именно такие – зло шутят над другими, неконструктивно обсуждают несправедливость, в эмоциональном порыве скидываются на операции детям, пишут своим друзьям о том, как они, поскользнувшись, упали на “зебре”, и поздравляют знакомых с днем рождения электронными открытками»³.

На основе проанализированных читательских откликов нами был выделен ряд наиболее важных характеристик читателя новостного ресурса, актуальных для всей интернет-среды:

- неглубокое, поверхностное знакомство с текстом;
- упрощение идей и выводов;
- ирония и языковая игра;
- активное цитирование;
- попытки привлечь внимание и стать заметным;



- смешение стилей и жанров;
- неконтролируемая агрессия;
- принципиальное несогласие и искусственная конфронтация;
- повышенная эмоциональность;
- глубоко личный характер откликов и комментариев.

Последний пункт особенно важен для развития гражданской журналистики и журналистики в Интернете. С распространением информации справляются крупные новостные интернет-агентства и сервисы цитирования и обмена информацией. Читатель же принимает на себя другую важную функцию – оценки, осмысления и интерпретации полученной информации, дополняя и развивая, таким образом, предлагаемую тему. Стоит отметить, что пользователь в Интернете в принципе нацелен не столько на понимание, сколько на восприятие и интерпретацию.

В такой ситуации стоит отличать интерпретацию и привнесение личного от недопонимания. Так, *lenny_van_ross*, прочитав статью «Угнетенные жилкомхозом» о некоторых современных проблемах ЖКХ и первые комментарии к ней, сделал свой вывод: «Суть проблемы можно выразить одним словом: воруют. Вот в этом то и корень всех бед – воровство»⁴. Это утверждение читателя выглядит уместным, хотя в самой статье об этом ничего не говорится.

Ещё один неожиданный вывод делает *Woldemar Volin* после прочтения статьи «Почему надо увозить своих детей за границу»: «“Ради детей” – это формулировка такая просто. Красивый эвфемизм. А в переводе на русский означает, что работая за границей, проще деньги на содержание, кормление и образование детей заработать (среднестатистическому человеку), чем делая это же все в России. Только и всего-то. Родители просто облегчают СОБСТВЕННУЮ жизнь в части добычи средств на содержание детей»⁵. В обсуждении статьи разворачивается спор о том, какие могут быть плюсы и минусы переезда с детьми за границу. Из приведённой цитаты видно, что читатель *Woldemar Volin* хорошо понимает, о чём пишет автор статьи и почему с ним соглашаются многие другие читатели в комментариях, но при этом делает свои, глубоко индивидуальные выводы.

Ещё один яркий пример интерпретации, но не недопонимания есть в обсуждении статьи «Назарбаев не допустит “реинкарнации СССР”». Читатель *Алексей Самусевич* принимает участие в дискуссии на тему развития отношений с государствами и народами-соседями: «...вспоминаю корейскую свадьбу в 1989 г. в пос. Николаевка под Алма-Атой. Из приглашенных гостей, кроме корейцев, присутствуют: казахи, немцы, русские, евреи, уйгуры. Нет только турок, община которых держится чрезвычайно замкнуто. А через пять лет мне рассказывают анекдот: Собрал Назарбаев своих министров на совещание: “Как жить дальше

будем? Золотые головы уехали в Израиль... Золотые руки уехали в Россию... Что же мне с вами делать, золотые зубы?” Бытовой национализм не украшает никого!»⁶ Вывод читателя понятен и ожидаем, однако предшествующие выводу воспоминания являются глубоко личной и оттого одной из наиболее ценных составляющих всей дискуссии на странице обсуждения статьи.

Благодаря интерпретации читательский отклик становится развитием и продолжением заложенной в публикации темы. Однако в обсуждениях журналистских публикаций периодически можно встретить ещё и наслоение интерпретаций, когда читатели, отвечая друг другу уводят тему, начатую журналистом, совсем в другую сторону. Так, например, наслоение интерпретаций в обсуждении статьи о потенциале сокращения наступательного вооружения в России и США под названием «Ракетные комплексы» начинается с приведённой читателем *Andrey Myhtaryants* цитаты М. Жванецкого: «Лучший способ построить в СССР коммунизм – объявить войну Америке и сдать»⁷. Другой читатель, *Юрий Россиянин*, в ответ на процитированную шутку в контексте обсуждения статьи возражает: «Ирак или Афганистан сдался, а счастья нет»⁸. После чего в дискуссии включается ещё один читатель, *shnejder*. Его отклик можно считать кульминацией заданного вектора интерпретации: «Проблема и Ирака, и Афганистана как раз в том что захват стран вышел из моды. Три четверти века назад при захвате страны победители ДИКТОВАЛИ побежденным свои законы без оглядки на “политкорректность” и “суверенность”. И многим побежденным это сильно пошло на пользу – например японцам. Да и немцам»⁹.

Интерпретация является важной идейной и структурной составляющей не только Интернета, но и современной журналистики, в том числе интернет-журналистики. Если рассматривать деятельность журналистов, то освещение проблемы с разных позиций, с опорой на разные источники и разные наборы фактов не только добавляет объективности общей картине событий, но и позволяет развить и расширить рассматриваемую тему. Это количественная разработка темы. Качественная разработка заключается в оценке, анализе, сопоставлении, отсылках, интерпретации и является особенностью аналитических журналистских жанров и читательских откликов на новостных сайтах. Зачастую именно читатель привносит наиболее неожиданные и яркие варианты интерпретации, поскольку он, во-первых, в отличие от журналиста, не является частью медиа-сообщества и, соответственно, находится за рамками представления о профессии и жанрах, а во-вторых, как правило, изо всех сил стремится выделиться, привлечь внимание, показать свою индивидуальность. Можно утверждать, что Интернет стимулирует развитие индивидуальности в читателе за счет повышенной интерактивности



и своих коммуникативных возможностей. Именно поэтому большое внимание в работе уделяется личностному характеру как одной из главных особенностей читательского отклика в Интернете. Более того, можно утверждать, что личностный характер является вариантом интерпретации.

В своём отклике на новость «Правоохранительные органы США усиливают меры безопасности» читатель под ником *Davidsh* рассказал, как теракты в Бостоне затронули его семью: «Моя дочь с мужем были метрах в 200 от места взрыва. Племянник участвовал в марафоне, его мать и сестра ждали где-то на финише. Слава Богу, все невредимы. В Бостоне этот день Бостонского марафона всегда был большим праздником. Теперь, видимо, будет и день траура. Соболезнования семьям погибших и всем пострадавшим!»¹⁰ Читатель не просто оценивает новость, он её переживает, пропускает через себя, интерпретирует. Похожий пример есть в обсуждении другой новости – «Стая собак загрызла школьника в Архангельской области», где *Natalie Ray* отвечает возмущённым читателям и заступает за животных: «...тоже была свидетелем... знакомая живет в частном секторе... имеет собаку... Как-то зашла я к ней неудачно, они поругались с мужем... Она выскочила из дома, я за ней, завернули за угол... она присела на корточки и трясущимися руками стала прикуривать, со слезами на глазах... зажимала выпала из рук... В это время её Альма подошла... передней лапой встала на зажигалку и давай вылизывать ей слезы... подруга от неё отбивается – ну ладно Альмусь я нормально, иди... я наблюдала всю картину с комком в горле»¹¹. В этом случае мнение читателя расходится с мнением большинства высказывающихся потому, что личный опыт заставляет воспринимать происшествие, описанное в новости, с другой точки зрения. Такой индивидуальный подход к проблеме в некоторых случаях позволяет читателям сменить роль активного читателя на роль автора (журналиста). Особенно часто подобное можно наблюдать на сайте интернет-газеты «Газета.ru», где редакция отслеживает наиболее интересные развернутые отклики и размещает их как самостоятельные публикации. Отклик читателя *Анна* был перепечатан под заголовком «Что меня убивает в сегодняшней Москве»¹². Это глубоко личностный и эмоциональный текст, который изначально был размещён на странице другого перепечатанного отклика читателя *Виктория (boot_from_cd)* под названием «Девять причин, по которым я уезжаю из России»¹³.

На первый взгляд может показаться парадоксальным развитие индивидуального начала у читателя в коллективной среде Интернета, а Интернет именно коллективная информационная среда, что уже не раз отмечалось. М. Эпштейн ещё в конце 1990-х, на заре развития Интернета, предполагал, что он, Интернет, «свяжет все мыслящие существа в единую интеллектуальную сеть и станет сред-

ством интеграции множества сознаний, началом новой формы сознания – Синтеллекта»¹⁴. Тогда же Эпштейн ввёл термин «электронная соборность» как элемент «Соразума и Сомыслия»¹⁵. Э. Шмидт и К. Тойбинер намного позже охарактеризовали этот термин как ассоциирующийся «с концепцией духовного единства, которое, тем не менее, предполагает индивидуальное творчество и самореализацию»¹⁶. Понимание возможности и значимости индивидуального начала в коллективной среде Интернета приходило постепенно, с развитием интерактивных сервисов и увеличением количества пользователей. Уже в 2011 г. исследователь Г. Куравин в статье «Русское поле, или Метафизика Рунета» констатирует: «...сеть, изначально появившаяся как средство людского общения, становится средством обособления и изоляции»¹⁷. Попытку разобраться в причинах обособления пользователей предпринял другой исследователь, В. Мурахтанов: «На первый взгляд, Интернет не отмечает потенциально заложенной в нем идеи соборности. Множество персон совершают некую деятельность и делятся информацией. Экспертная группа – аналог коллективного разума. Совокупность блогосфер – подобие ноосферы. Но что-то здесь не так. <...> Слишком часто встречающиеся здесь одиночества не аннигилируют, а умножают друг друга, отрицая законы математики. И после чтения новостей хочется выключить компьютер, выйти на улицу и дойти по морозному воздуху до пока еще не вырубленного Ногинского леса»¹⁸. Приведённая цитата завершает статью Мурахтанова «Война миров и торжество маск-культы». После такого финала не покидает ощущение надвигающейся катастрофы, как результата тупика духовного развития, и последующего, многократно описанного в фантастической литературе, постапокалиптического будущего.

Однако подход к проблеме может быть и совсем иным. Можно рассматривать обособление пользователей, а можно отмечать развитие индивидуальности, можно критиковать безликость и анонимность, а можно оценивать новые возможности, такие как смелость и инициативность высказывающихся. Более того, журналистика в Интернете постоянно развивается, находит новые формы подачи материала и взаимодействия с аудиторией. Читатель принимает в этом процессе непосредственное участие, исходя из чего, можно сделать вывод о том, что негативная оценка всех особенностей современного читателя новостного ресурса неуместна.

С одним спорить трудно: личностный характер вместе с некоторыми другими особенностями читательских откликов, такими как моментальность и радикальность, приводят к увеличению конфликтных ситуаций в Интернете.

Личностный характер читательских откликов предполагает заинтересованность и, соответственно, определённую эмоциональную нагрузку. Моментальность предполагает наличие большого



количества поспешных выводов, непроверенных фактов и ошибок. Радикальность же как уникальная особенность интернет-общения напрямую ведёт к возникновению конфликтных ситуаций. В то же время наличие политических, коммерческих или репутационных интересов делает конфликты гораздо более ожесточёнными.

Для начала рассмотрим пример конфликтной ситуации, в основе которой лежит личностный характер подхода к теме и моментальность в уже упомянутой в работе новости «Стая собак загрызла школьника в Архангельской области»¹⁹:

Яна Яна: «Вы все не уйметесь со своей жалостью к собакам-убийцам. Мальчику сегодня 40 дней. Хоть помяните его. Он, я думаю в раю, смотрит на вас.»

Natalie Ray: «и вам, я вижу, тоже нейдет») давайте помянем всех пострадавших. Матери девочки умершей от отравы, разбросанной для собак, я думаю не легче сейчас. Поймите наконец, призывами “под ружье” вы никого не спасете.»

Яна Яна: «А кого спасаете вы, лежа на диване и цитируя классиков? Если для вас жизнь собак (не всех, а опасных) дороже жизни ребенка, то вам прямой путь к врачу. Я понимаю: весна-обострение.»

Natalie Ray: «Яночка, с обострением обращайтесь к специалистам. У вас, я смотрю, помимо жутчайшей кинофобии неукратимое желание составить “расписание занятий дня”) для людей которых вы совершенно не знаете. А кого спасаю я – вот одну собаку спасла. В масштабах всей страны конечно немного... но конкретно для этой собаки – достаточно))»

Яна Яна: «Для меня, диагноз ясен. Жестокосердие и ненависть к людям.»

Natalie Ray: «я вас умоляю – не надо виртуальных диагнозов)))»

Конфликт начинается с того, что у двух читателей в силу разного жизненного опыта – разное отношение к животным. В работе уже приводилась цитата *Natalie Ray*, в которой частично обосновывалась её позиция. Позицию читателя *Яна Яна* можно понять по второму сообщению в приведённой цитате: «...если для вас жизнь собак (не всех, а опасных) дороже жизни ребенка...». Развивается конфликт из-за жёсткой иронии и быстрого перехода на личности. Поэтому же дискуссия и заходит в тупик.

Конфликтные ситуации, возникающие на основе разного жизненного опыта и отношения к обсуждаемой теме, встречаются гораздо реже, чем, как уже было сказано, конфликтные ситуации на основе разных коммерческих, репутационных или политических интересов.

Большинство откликов из обсуждения интервью «Я себя предателем не чувствую» О. Герасименко с арестованным оппозиционером К. Лебедевым содержат потенциал возникновения конфликтной ситуации. Может даже показаться, что читатели соревнуются в

остроумии и оскорблениях, а некоторые, как *luteklis*, высказывают самые неожиданные предположения о деятельности и признаниях оппозиционера: «Это же излюбленная метода кГБшников еще с лохматых времен. Снимается квартирка, начинается аппаратуркой и хозяин квартиры /он же агент/ под водочку начинает разговоры разговаривать за партию за советский строй...»²⁰

Парадоксальным образом конфликтность читательских откликов и столкновение мнений порождают не только множество негативных моментов, таких как спам, флейм, флуд, прямые оскорбления и троллинг, которые затрудняют общение, но и некоторые положительные моменты, которые, наоборот, помогают вывести интернет-общение на новый уровень. Так, в своём отклике на новость «На водителя маршрутки, высадившего на морозе ребенка, заведут дело» читатель под ником *Виктор Макаров* пишет: «Техническое замечание. Уголовные дела (как и любые иные) НЕ ЗАВОДЯТСЯ, а возбуждаются! Заводятся только насекомые. Перед тем, как делать заметки на правовые темы, проконсультируйтесь у своего юриста... А то читателям неловко за авторов...»²¹ Текст отклика содержит очень резкий выпад в сторону журналиста, опубликовавшего новость. Конфликтная ситуация не получила развития, но читатель заострил внимание на очень важной проблеме юридической точности интернет-журналистов.

Таким образом, короткие жёсткие реакции и комментарии выступают в роли «санитаров» интернет-пространства, способствуют выделению наиболее важного и отсеиванию менее важного. Этот же принцип действует в журналистике, где всё сильнее закрепляется представление об усиливающейся конфликтности информационного пространства.

В связи с этим можно предположить, что практически всё интернет-пространство, будучи частью глобального информационного пространства, по своей природе конфликтно.

Это предположение в некоторой степени объясняет поведение читателей новостных ресурсов, где концентрация информации наиболее велика. Кроме того, это предположение наравне с идеей о глубоко личностном характере подавляющего большинства читательских откликов и комментариев наглядно демонстрируют, как информационная среда оказывает влияние, с одной стороны, на самого читателя, а с другой стороны, на процессы восприятия и обмена информацией.

Примечания

¹ *Мурадов М.* Александр Ткачев указал казакам на Кавказ // Коммерсантъ-Газета. URL: <http://www.kommersant.ru/doc/1996149> (дата обращения: 06.11.2012).

² *Шевелева А.* Мы, российские бэбибумеры, набираем силу // РИА Новости. URL: <http://ria.ru/>



- columns/20121109/910151394.html (дата обращения: 09.12.2012).
- ³ *Амзин А.* Новостная интернет-журналистика. М., 2011. С. 96.
- ⁴ Угнетенные жилкомхозом // Газета.Ru. URL: http://www.gazeta.ru/comments/2013/02/01_e_4949913.shtml (дата обращения: 01.03.2013).
- ⁵ Почему надо увозить своих детей за границу // Газета.Ru. URL: http://www.gazeta.ru/money/2013/04/11_e_5252353.shtml (дата обращения: 01.05.2013).
- ⁶ *Дубнов А.* Назарбаев не допустит «реинкарнации СССР» // РИА Новости. URL: <http://ria.ru/analytics/20130121/919063163.html> (дата обращения: 21.03.2013).
- ⁷ Ракетные комплексы // Газета.Ru. URL: http://www.gazeta.ru/comments/2013/02/11_e_4961549.shtml (дата обращения: 11.03.2013).
- ⁸ Там же.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Правоохранительные органы США усиливают меры безопасности // Радио ЭХО Москвы. URL: <http://www.echo.msk.ru/news/1054120-echo/comments.html> (дата обращения: 03.05.2013).
- ¹¹ Стая собак загрызла школьника в Архангельской области // РИА Новости. URL: <http://ria.ru/incidents/20130308/926428965.html> (дата обращения: 08.04.2013).
- ¹² Что меня убивает в сегодняшней Москве // Газета.Ru. URL: http://www.gazeta.ru/realty/2012/10/09_e_4805841.shtml (дата обращения: 11.11.2012).
- ¹³ Девять причин, по которым я уезжаю из России // Газета.Ru. URL: http://www.gazeta.ru/realty/2011/08/17_e_3735725.shtml (дата обращения: 18.08.2012).
- ¹⁴ *Энтитейн М.* De'but de siecle, или От пост- к прото-Манифест нового века // Знамя. 2001. № 5. С. 180.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ *Шмидт Э., Тойбинер К.* «Наш Рунет»? Культурная идентичность и современные медиа // Control + Shift. Публичное и личное в русском Интернете : сб. ст. / под ред. Н. Конрадова, Э. Шмидт, К. Тойбинер. М., 2009. С. 25.
- ¹⁷ *Куравин Г.* Русское поле, или Метафизика Рунета // Октябрь. 2011. № 1. С. 151.
- ¹⁸ *Муратханов В.* Война миров и торжество маск-культы // Октябрь. 2010. № 2. С. 3.
- ¹⁹ Стая собак загрызла школьника в Архангельской области // РИА Новости. URL: <http://ria.ru/incidents/20130308/926428965.html> (дата обращения: 08.04.2013).
- ²⁰ *Герасименко О.* Я себя предателем не чувствую // Коммерсантъ-Online. URL: <http://www.kommersant.ru/doc/2181515> (дата обращения: 07.05.2013).
- ²¹ На водителя маршрутки, высадившего на морозе ребенка, заведут дело // РИА Новости. URL: <http://ria.ru/incidents/20130312/926815238.html> (дата обращения: 12.04.2013).



ПРОБЛЕМЫ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ

УДК 378.091.26:80

ПРОМЕЖУТОЧНАЯ И ИТОГОВАЯ АТТЕСТАЦИЯ ПРИ КОМПЕТЕНТНОМ ПОДХОДЕ: ПРИМЕНЕНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Е. Н. Ковтун¹, С. Е. Родионова²

¹Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
E-mail: kovelen@mail.ru

²Башкирский государственный университет
E-mail: rse14@mail.ru

В статье на примере подготовки бакалавра по направлению «Филология» рассматриваются особенности формирования компетенций и оценивания результатов обучения в процессе освоения образовательной программы и в ходе итоговой государственной аттестации; предлагаются новые подходы к проектированию инновационных оценочных средств на промежуточных и завершающем этапах обучения.

Ключевые слова: промежуточная аттестация, итоговая государственная аттестация, компетенции, результаты обучения, инновационные образовательные технологии.

Intermediate and Final Assessment within the Competence Approach: Innovative Educational Technologies Implementation

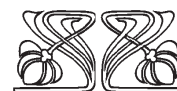
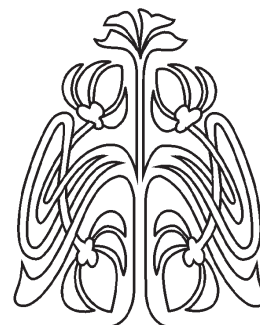
E. N. Kovtun, S. E. Rodionova

Exemplified by the bachelors majoring in Philology, the peculiarities of the development and assessment of the competence and outcomes of the teaching process resulting from the mastery of the curriculum and within the final state assessment are analyzed in the article, new approaches to and design of the innovative assessment means at the intermediate and final levels are proposed.

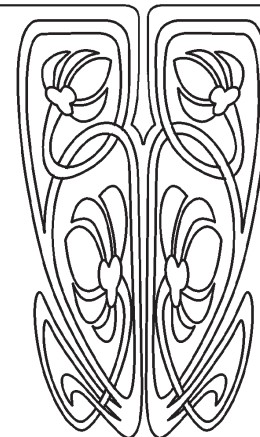
Key words: intermediate assessment, final state assessment, competence, outcomes of the teaching process, innovative educational technologies.

Одной из главных характеристик современного российского высшего образования является его синхронизация с мировыми трендами. С момента подписания Болонской декларации в 2003 г. Российская Федерация присоединилась к созданию единого европейского образовательного пространства. Его главными принципами являются мобильность, открытость, взаимодействие с работодателем – и вытекающий из этих принципов компетентный подход к обучению студентов.

Данные принципы потребовали существенной перестройки образовательных систем стран-участниц Болонского процесса. Необходимо было привести во взаимное соответствие их структуру (переход на трехуровневую модель высшего образования), разработать сопоставимые описания квалификаций (национальные рамки компетенций на основе Европейской рамки компетенций – ЕРК), выстроить систему профессиональных стандартов, отражающих требования работодателей к выпускникам, и соотнести данные профстандарты с образовательными программами высших учебных заведений. Наконец, возникла необходимость в пересмотре самих принципов обучения. Образование постепенно становится студентоцентричным, то есть ориентированным на потребности обучающегося, предусматривая возможность индивидуализации образовательных траекторий, частичное обучение за рубежом, сетевое взаимодействие вузов при реализации образовательных программ и т. п.



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





В России за последние десять лет вышеперечисленные перемены также осуществлялись. Был произведен переход на уровневое обучение, налаживаются контакты системы высшего образования с работодателями, начался процесс утверждения профессиональных стандартов. С учетом европейского опыта был подготовлен новый Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» № 273-ФЗ от 29 дек. 2012 г. и новое поколение Федеральных государственных образовательных стандартов (ФГОС), введенных в действие в 2010–2011 гг. В основу ФГОС был положен компетентностный подход, обязывающий вузы при разработке образовательных программ четко прописывать, к осуществлению каких именно профессиональных действий будут подготовлены их выпускники, какими личностными характеристиками они будут обладать и в каких сферах предполагается трудоустройство вчерашних студентов.

Федеральные стандарты предусматривают также новый формат образовательных программ, аналогичный их европейскому дизайну. За основу при этом – во многом, хотя и не во всем, – был взят подход, выработанный европейскими университетами в рамках масштабного международного проекта «Настройка образовательных структур в Европе» (Tuning Educational Structures in Europe), осуществляющегося с 2000 г. и ныне объединяющего более двух сотен вузов из разных стран и регионов мира.

Как явствует из названия проекта, его цель – обеспечить для высших учебных заведений взаимную «прозрачность», то есть единую форму и общую логику представления целей и результатов образовательной деятельности. Именно в ходе проекта были предложены методики реализации компетентностного подхода и построения образовательных программ (учебных планов) в кредитно-модульном формате, что, с одной стороны, обеспечивало ясность и эффективность достижения запланированных результатов обучения, а с другой – облегчало студенческую мобильность и позволяло перезачитывать обучающимся периоды учебы в зарубежных университетах.

Однако компетенции есть категория, понятная преимущественно работодателям и характеризующая профессиональную деятельность выпускника, которая осуществляется уже после окончания вуза на рабочем месте. Соотнести компетенции, прописанные во ФГОС достаточно широко и обобщенно, с конкретными элементами образовательной программы (учебного плана) оказывается достаточно непросто – по крайней мере в российской практике.

Так, возьмем в качестве примера из ФГОС по направлению подготовки «Филология» компетенцию по созданию, интерпретации и распространению различных типов текстов. В учебных планах филологических факультетов практически нет дисциплин, соотносимых с данной компе-

тенцией непосредственно, напрямую. Означает ли это, что традиционные учебные планы не в состоянии обеспечить формирование данной компетенции? Вовсе нет, и об этом свидетельствует опыт трудоустройства выпускников (редакции и издательства, СМИ, реклама и связи с общественностью, преподавание и научная работа – все это деятельность, связанная с производством и переработкой текстов). Проблема в том, что компетенции вырабатываются в ходе освоения разных дисциплин и различных групп дисциплин, а кроме того – прохождения практик, выполнения НИР и иных элементов учебной работы. В совокупности овладение прописанными во ФГОС и образовательной программе компетенциями можно в основных чертах проверить лишь на «выходе», в процессе итоговой государственной аттестации. Полностью же освоенные выпускником компетенции проявятся уже в его профессиональной деятельности.

Вот почему методика создания образовательных программ в проекте TUNING предусматривает проверку в ходе учебного процесса (в частности, в рамках текущей и промежуточной аттестации) не самих компетенций, но соотношенных с ними результатов обучения. Последние фактически являются элементами компетенций, сопоставленными с конкретными составляющими учебного плана (дисциплинами, практиками, НИР, самостоятельной работой студентов и т. п.).

Федеральные же стандарты образца 2010–2011 гг. фактически оперируют понятиями «компетенция» и «результат обучения» как синонимичными, постулируя, что компетенции – это ожидаемые и измеряемые результаты обучения – конкретные достижения студентов (выпускников), которые определяют, что будет способен делать студент (выпускник) по завершении всей или части образовательной программы. Это привело к тому, что даже при хорошо прописанной компетентностной модели она плохо соотносилась с дисциплинами, приведенными в таблице 2 ФГОС, определяющей структуру учебного плана. Следствием стало в большинстве случаев механическое соотнесение (в матрицах и программах дисциплин) того или иного курса, практики и т. п. с одной или несколькими компетенциями (в лучшем случае с констатацией: «данная компетенция формируется частично»).

Но самые большие трудности возникли на стадии контроля за освоением компетенций, особенно в рамках текущей и производственной аттестации. В самом деле, филолог в процессе обучения не столько продуцирует тексты (по сути дела, создает лишь научные – в качестве докладов, тезисов, статей и курсовых работ), сколько сдает зачеты и экзамены, демонстрируя приобретенные знания и навыки. Поэтому и призывы изменить формы аттестации «в соответствии с компетентностным подходом» призывами в большинстве случаев и остались: «приблизить аттестацию



к будущей профессиональной деятельности» (одно из главных требований данного подхода) практически невозможно при сдаче базовых фундаментальных университетских курсов (например, грамматики изучаемого языка или истории отечественной и мировой литературы).

Выходом из создавшегося противоречия между компетентностной моделью, присутствующей в начальных разделах образовательной программы, и конкретным содержанием учебных дисциплин может стать попытка применения в российской образовательной практике TUNING-методики формулирования на основе компетенций конкретных и локальных результатов обучения для каждого учебного элемента. В таком случае формы контроля за достижением этих результатов могут стать эффективными и одновременно интуитивно понятными всем участниками образовательного процесса. При этом они могут быть как традиционными – экзамены для проверки знаниевого компонента компетенций, так и инновационными – использование различных тестовых заданий, проектов, портфолио и т. п.

Исходя из логики разграничения понятий «компетенция» и «результаты обучения» определяется и специфика проверки достижений обучающихся на уровне промежуточной (зачеты и экзамены) и итоговой аттестации. В ходе обучения проверяются не компетенции – категории интегральные, а результаты обучения – элементы компетенций, «привязанные» к конкретным составляющим учебного плана (дисциплинам, практикам, научной работе и т. п.).

Главной задачей организации, реализующей образовательную программу, становится определение:

- из каких конкретных, измеряемых результатов обучения складывается та или иная общая или специальная компетенция;
- освоение каких дисциплин (модулей) или практик обеспечивает достижение данных результатов;
- какова степень освоенности этих результатов;
- каковы средства оценки достижения данных результатов.

Другой вопрос: как осуществить обратный переход к компетенциям от результатов обучения на стадии итоговой государственной аттестации (ИГА)? Проблеме изменения подходов к ИГА в условиях перехода на ФГОС в последние годы уделялось серьезное внимание, в том числе и с точки зрения модернизации филологического образования¹. Авторами научно-методических исследований предлагались новые формы подготовки выпускных квалификационных работ (ВКР) и итогового государственного экзамена бакалавра и магистра, делалась попытка соотнесения отдельных компетенций и инновационных форм проведения экзамена (использования кластеров, опорных конспектов, схем, алгоритмов,

перфоманс-тестов (тестов действия), методики инцидента, портфолио и т. д.). В то же время остается большое количество нерешенных вопросов, в частности, что же должно проверяться на ИГА: уже полностью сформированные компетенции или что-то иное?

Можно предположить, что, так как результаты обучения, которые выпускник должен продемонстрировать по окончании образовательной программы, должны логически проистекать из результатов обучения в рамках дисциплин (модулей), освоенных в ходе овладения образовательной программой, данные результаты будут соотносимы и при текущей, и при итоговой аттестациях.

Однако ИГА, несомненно, обладает определенной спецификой: эта стадия проверки позволяет увидеть уже некие **совокупные результаты**, сформировавшееся в достаточной степени у выпускника динамическое сочетание знаний, суждений и практических навыков, а значит, требует особых оценочных средств, как традиционных, так и инновационных, позволяющих **оценить комплексное и активное владение** выпускником некими интегральными результатами обучения.

Попробуем продемонстрировать предлагаемые нами подходы на примере одной из практико-ориентированных компетенций (ПК), заложенных в стандарт подготовки бакалавра по направлению «Филология». Это ПК-12 – «Владение навыками создания на основе стандартных методик и действующих нормативов различных типов текстов». Компетенция в методологии TUNING членится на уровни освоения (их – как правило, хотя и не обязательно, – три). В общих чертах (пусть и не строго) эти уровни соотносимы с уровнями образования (бакалавр – магистр – выпускник аспирантуры) и соответствующими характеристиками (дескрипторами) ЕРК. Ясно, что овладение одной и той же компетенцией, например у филолога, может быть весьма разномасштабным. Так, приведенная выше компетенция может члениться следующим образом:

- **1-й уровень** (бакалавр). Способен создавать, стандартные тексты разных жанров на основе существующих методик и действующих нормативов;
- **2-й уровень** (магистр). Способен создавать стандартные и креативные тексты разных жанров;
- **3-й уровень** (PhD – выпускник аспирантуры). Способен создавать креативные тексты разных жанров, учитывая ситуацию коммуникации, используя необходимые приемы воздействия и знания об эффективности общения.

Далее на примере той же компетенции (1-й уровень) покажем определение соответствующих результатов обучения дисциплин, участвующих в ее формировании, и средств, в том числе инновационных², позволяющих оценить эти результаты.

Компетенция ПК-12 «Владение навыками создания на основе стандартных методик и действующих нормативов различных типов текстов»



может быть соотнесена со следующими результатами обучения:

1. Знание теории текста, типологии текстов, правил создания различных типов текстов. Представление о многообразии исторически сложившихся и современных подходов к лингвистическому анализу текста, владение основными методами лингвистического анализа текста.

2. Обладание целостным представлением об орфографии и пунктуации. Знание стилей речи, речевых жанров, всех типов норм, свободное владение ими. Знание специфики письменной речи, основных отличий ее от устной, представление о жанровом многообразии. Владение методиками создания текстов разных жанров. Владение навыками работы с различными словарями.

3. Знание основных законов коммуникации, типов коммуникации, структуры коммуникации; правил эффективного общения, типологии коммуникативных неудач. Владение навыками эффективной коммуникации.

4. Умение креативно мыслить. Владение навыками свободного выражения своих мыслей на литературном языке.

Данные результаты формируются в процессе изучения следующих дисциплин:

1. Текстология. Лингвистический анализ текста.

2. Практический курс русского языка. Стилистика и культура речи. Практическая стилистика.

3. Введение в теорию коммуникации. Коммуникативный практикум.

4. Практикум по креативному письму.

Оценочными средствами могут являться:

1. Тесты. Анализ текстов разной жанровой принадлежности. Курсовая работа. Презентация.

2. Тесты. Контрольная работа. Мини-зачет по словарям. Диктант.

3. Тесты. Деловая игра. Анализ ток-шоу, интервью, письменных диалогов с точки зрения эффективности общения, использования манипулятивных приемов, агрессии. Проектная деятельность.

4. Эссе. Анализ текстов разной жанровой принадлежности. Творческие задания, показывающие умение грамотно и красиво выражать свои мысли.

Наконец, встает проблема проверки достигнутых результатов обучения, сформированности компетенций на ИГА. Сложившаяся практика подготовки ВКР показывает, что выпускник филологического (как, впрочем, и любого другого) факультета способен достаточно успешно создать «композиционно продуманные, грамотные, стилистически оформленные стандартные тексты» в основном лишь одного жанра – научного. Только работа прикладного характера (как показывается и в упомянутых выше исследованиях по этой проблематике) способна выявить навыки создания текстов других жанров (например, элементов делового текста или художественного перевода). И все-таки придется признать, что в полной мере именно эта

компетенция (ПК-12) в процессе подготовки и защиты ВКР вряд ли может быть оценена.

Несколько иначе ситуация обстоит с итоговым экзаменом. Здесь возможен подбор таких инновационных оценочных средств, которые позволят выявить уровень достижения всех четырех сформулированных выше результатов обучения, причем не только в знаниевом, но и в креативно-деятельностном формате.

Это могут быть задания в виде, например, перфоманс-тестов (тестов действия), как-то: составить какой-либо официальный документ (докладную записку, деловое письмо, характеристику, приказ, резюме). Это могут быть ситуационные тесты (или имитационные задачи), например: подготовить рекламный текст, план издания какой-то серии книг, программу научной конференции, план интервью с каким-либо деятелем политики или культуры. Наряду с инновационными способами представления результатов обучения знаниевого типа – при помощи не просто ответов на вопросы, а путем составления схем, алгоритмов, кластеров и т. п. – данные креативные задания дают реальную возможность членам государственной экзаменационной комиссии, в том числе и работодателям, получить реальное представление о целом комплексе знаний, навыков, способностей и личных качеств, который в будущем, в его профессиональной деятельности разовьется в ту самую интегральную характеристику зрелого специалиста, которую мы называем компетенцией.

Примечания

¹ См. об этом: *Елина Е., Иванюшина И., Панченко Н., Прозоров В., Чувакин А.* Итоговая государственная аттестация по направлению «Филология»: к проблеме модернизации высшего филологического образования // *Изв. Саратов. ун-та. Сер. Филология. Журналистика.* 2009. Т. 9, вып. 1. С. 71–77; *Елина Е., Чувакин А.* Итоговая государственная аттестация в условиях реализации федерального государственного образовательного стандарта // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Философия. Психология. Педагогика.* 2012. Т. 12, вып. 1. С. 108–112; *Вахитов Р., Родионова А.* Инновационные формы ИГА по направлению подготовки «Филология»: компетентностный подход // *Информационный бюллетень Совета по филологии УМО по классическому университетскому образованию.* Орел, 2012. № 14. С. 40–52 и др. работы.

² См. об этом: *Богословский В., Караваева Е., Ковтун Е., Мелехова О., Родионова С., Тарлыков В., Шехонин А.* Методические рекомендации по проектированию оценочных средств для реализации многоуровневых образовательных программ ВПО при компетентностном подходе. М., 2007; *Компетентностный подход. Инновационные методы и технологии обучения: учеб.-метод. пособие / сост. Н. В. Соловова, С. В. Николаева.* Самара, 2008; *Образовательные технологии в вузе: опыт национального исследовательского Саратовского университета / под ред. Е. Г. Елиной.* Саратов, 2012 и др. работы.



ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

Клоков В. Т. Французский язык во Франции. Особенности социально-территориальной вариативности. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2011. – 424 с. – (Территориальные варианты романских языков).

Монография профессора В. Т. Клокова «Французский язык во Франции. Особенности социально-территориальной вариативности» продолжает серию книг «Территориальные варианты романских языков», выпускаемую Издательством Саратовского университета. Ранее в этой серии уже были опубликованы работы В. Т. Клокова о французском языке в Африке, Северной Америке, Бельгии и Швейцарии, а также три словаря лексических особенностей французского языка за пределами Франции, в том числе в Африке и Канаде.

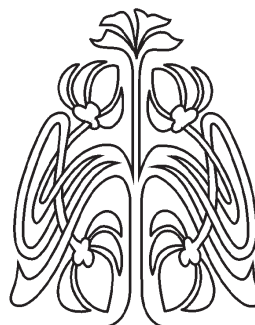
Публикация настоящей монографии стала важным событием для отечественной романистики, поскольку впервые французский язык, на котором говорят жители Франции, рассматривается с точки зрения территориальной вариантологии: как один из территориальных вариантов французского языка в мире, занимающий центральную позицию по отношению к остальным его разновидностям. Вместе с тем монография В. Т. Клокова представляет собой своеобразную энциклопедию существования французского языка, в которой уделяется внимание многим аспектам его структуры и функционирования. Это первый опыт подобного издания в постсоветской России после публикации в 1980-х гг. учебных пособий «Введение во французскую филологию» В. Г. Гака и «Особенности французского языка» Л. Г. Ведениной. Монография В. Т. Клокова содержит обширные сведения по истории французского языка и региональных языков во Франции, как романских, так и принадлежащих к другим языковым группам. В книге дана подробная характеристика современной языковой ситуации во Франции: характеризуются языковая политика, современный статус региональных языков и диалектов.

Особый интерес представляет часть книги, посвященная французским региолектам, в которой автор подробно описывает картину регионализации французского языка на территории Франции, обосновывает разграничение понятий «региолект – диалект – региональный язык», обобщает результаты предшествующих исследований региональных особенностей французского языка Франции и вписывает их в общую теорию территориальной вариативности. Отдельное внимание В. Т. Клоков уделяет диахроническому и синхроническому описанию регионализмов французского языка на фонетическом, грамматическом и лексико-семантическом уровнях в языке и речи. В монографии также приводится комплексное описание отдельных, наиболее представительных, региолектов французского языка Франции: нормандского, окситанского и лионского.

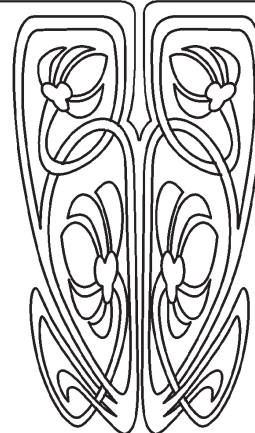
Текст монографии содержит большое количество оригинальных языковых иллюстраций, собранных автором, и снабжен обширным библиографическим списком, включающим около двухсот названий.

Монография В. Т. Клокова будет интересна широкому кругу читателей: специалистам по романскому языкознанию, социолингвистам, этнологам, историкам. Ее с успехом могут использовать студенты и аспиранты в ходе изучения таких курсов, как «Введение в романскую филологию», «История французского языка», «Теоретическая фонетика французского языка», «Лексикология французского языка», «Общее языкознание», а также спецкурсов по территориальной вариантологии романских языков, при подготовке курсовых и дипломных работ, магистерских и кандидатских диссертаций.

А. Е. Кулаков



**КРИТИКА
и
БИБЛИОГРАФИЯ**





СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Алтынбаева Гульнара Монеровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры новейшей русской литературы Саратовского государственного университета. E-mail: gulnarama@gmail.com

Байкулова Алла Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и речевой коммуникации Саратовского государственного университета. E-mail: allabay15@mail.ru

Балашова Мария Сергеевна – аспирант кафедры зарубежной литературы и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: balashovams@gmail.com

Биткинова Валерия Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы и фольклора Саратовского государственного университета. E-mail: bitkinova@mail.ru

Бышкина Анна Павловна – аспирант кафедры истории русской литературы и фольклора Саратовского государственного университета. E-mail: ann-byshkina@yandex.ru

Волоконская Татьяна Александровна – аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: svilga@yandex.ru

Воробьева Светлана Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и журналистики Волгоградского государственного университета. E-mail: svewor@yandex.ru

Ефремычева Лариса Александровна – аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: larisa_efr@mail.ru

Жаднова Елена Николаевна – аспирант кафедры новейшей русской литературы Саратовского государственного университета. E-mail: lorelei88-88@mail.ru

Захаров Кирилл Михайлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: zahodite@list.ru

Киреева Елена Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы и фольклора Саратовского государственного университета. E-mail: kirlif@info.sgu.ru

Кислина Мария Сергеевна – аспирант кафедры истории русской литературы и фольклора Саратовского государственного университета. E-mail: mariyakislina@rambler.ru

Князева Елена Петровна – аспирант кафедры литературы и методики ее преподавания Саратовского государственного университета. E-mail: knyaz.elen@mail.ru

Ковтун Елена Николаевна – доктор филологических наук, профессор кафедры славянской филологии Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова. E-mail: kovelen@mail.ru

Лобин Александр Михайлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, издательского дела и редактирования Ульяновского государственного технического университета. E-mail: amlobin@yandex.ru

Прибыток Инна Ивановна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и речевой коммуникации Саратовского государственного университета. E-mail: ipribytok@mail.ru

Родионова Светлана Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языкознания Башкирского государственного университета. E-mail: rse14@mail.ru

Ромайкина Юлия Сергеевна – аспирант кафедры новейшей русской литературы Саратовского государственного университета. E-mail: orel-55555@yandex.ru

Сахнова Евгения Борисовна – аспирант кафедры русского языка и речевой коммуникации Саратовского государственного университета. E-mail: evgenia_sahnova@mail.ru

Строганова Евгения Нахимовна – доктор филологических наук, главный научный сотрудник научно-исследовательского Центра тверского краеведения и этнографии Тверского государственного университета. E-mail: enstroganova@yandex.ru

Тимашова Ольга Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы и фольклора Саратовского государственного университета. E-mail: kirlif@info.sgu.ru

Тишков Антон Александрович – аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: antontishkov@gmail.com

Трубецкова Елена Геннадиевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры новейшей русской литературы Саратовского государственного университета. E-mail: etrubetskova@gmail.com



INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Altynbayeva Gulnara Monerovna – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the Modern Russian Literature, Saratov State University. E-mail: gulnarama@gmail.com

Baikulova Alla Nikolayevna – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the Russian Language and Speech Communication, Saratov State University. E-mail: allabay15@mail.ru

Balashova Maria Sergeevna – Graduate Student, Chair of the Foreign Literature and Journalism, Saratov State University. E-mail: balashovams@gmail.com

Bitkinova Valeria Viktorovna – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the History of Russian Literature and Folklore, Saratov State University. E-mail: bitkinova@mail.ru

Byshkina Anna Pavlovna – Graduate Student, Chair of the History of Russian Literature and Folklore, Saratov State University. E-mail: ann-byshkina@yandex.ru

Efremycheva Larisa Alexandrovna – Graduate Student, Chair of the General Literary Criticism and Journalism, Saratov State University. E-mail: larisa_efr@mail.ru

Kireeva Elena Vladimirovna – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the History of Russian Literature and Folklore, Saratov State University. E-mail: kirlif@info.sgu.ru

Kislina Maria Sergeevna – Graduate Student, Chair of the History of Russian Literature and Folklore, Saratov State University. E-mail: mariyakislina@rambler.ru

Knyazeva Elena Petrovna – Graduate Student, Chair of the Literature and Teaching Methods, Saratov State University. E-mail: knyazelen@mail.ru

Kovtun Elena Nikolayevna – Doctor of Philological Sciences, Professor, Chair of the Slavic Philology, Moscow State University named after M. V. Lomonosov. E-mail: kovelen@mail.ru

Lobin Alexanrd Mikhailovich – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the Philology, Publishing and Editing, Ulyanovsk State Technical University. E-mail: amlobin@yandex.ru

Pribytok Inna Ivanovna – Doctor of Philological Sciences, Professor, Chair of the Russian Language and Speech Communication, Saratov State University. E-mail: ipribytok@mail.ru

Rodionova Svelana Evgenyevna – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the Modern Russian Linguistics, Bashkir State University. E-mail: rse14@mail.ru

Romaykina Yulia Sergeevna – Graduate Student, Chair of the Modern Russian Literature, Saratov State University. E-mail: orel-55555@yandex.ru

Sakhnova Evgenia Borisovna – Graduate Student, Chair of the Russian Language and Speech Communication, Saratov State University. E-mail: evgenia_sahnova@mail.ru

Stroganova Evgenia Nakhimovna – Doctor of Philological Sciences, Senior Staff Scientist, Scientific Research Center of Tver Local Lore and Ethnography, Tver State University. E-mail: enstroganova@yandex.ru

Timashova Olga Vladimirovna – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the History of Russian Literature and Folklore, Saratov State University. E-mail: kirlif@info.sgu.ru

Tishkov Anton Alexandrovich – Graduate Student, Chair of the General Literary Criticism, Saratov State University. E-mail: antontishkov@gmail.com

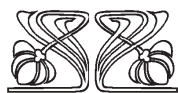
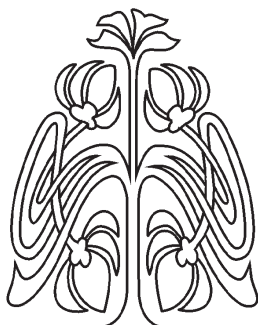
Trubetskova Elena Gennadiyevna – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the Modern Russian Literature, Saratov State University. E-mail: etrubetskova@gmail.com

Volokonskaya Tatiana Alexandrovna – Graduate Student, Chair of the General Literary Criticism and Journalism, Saratov State University. E-mail: svilga@yandex.ru

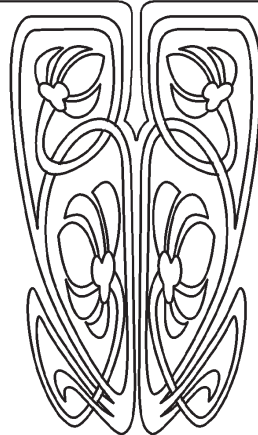
Vorobyeva Svetlana Yurievna – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the Literature and Journalism, Volgograd State University. E-mail: svewor@yandex.ru

Zakharov Kirill Mikhailovich – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the General Literary Criticism and Journalism, Saratov State University. E-mail: zahodite@list.ru

Zhadnova Elena Nikolayevna – Graduate Student, Chair of the Modern Russian Literature, Saratov State University. E-mail: lorelei88-88@mail.ru



ПОДПИСКА



Подписка на II полугодие 2014 года

Индекс издания по каталогу ОАО Агентства «Роспечать» 36011,
раздел 15 «История. Филология».

Журнал выходит 4 раза в год.

Каталожная цена одного выпуска 350 руб.

Редакция журнала «Известия Саратовского университета».

Тел. (845-2) 52-26-85, 52-50-04; факс (845-2) 27-85-29.

E-mail: XXvek@info.sgu.ru