



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

СОДЕРЖАНИЕ

Научный отдел

Лингвистика

- Гольдин В. Е., Сдобнова А. П.** К проблеме коммуникативного анализа ассоциативных данных 3
- Шаронов И. А.** Проблемы описания русских коммуникативов, состоящих из служебных слов 7
- Новоженова З. Л.** Клише и штампы в публицистическом тексте как проблема перевода 13
- Амири Л. П.** «Фразеологизация» рекламного пространства, или Игра с лингвокультурным сознанием потребителей рекламы 19
- Никитина О. В.** Описательная часть судебного решения: стилистическая модель и ее реализация 25
- Иванова Т. В.** Аргументация и языковое оформление описательно-мотивировочной части судебного приговора 30
- Буранова А. И.** Тематическая организация диалектной речи: квантитативный анализ 35

Литературоведение

- Трубецкова Е. Г.** «Новое зрение»: визуальные коды русского формализма 39
- Иванова Е. А.** Теоретические основы и актуальные проблемы жанра биографии 43
- Зиновьев А. В.** Образ дома и «мысль семейная» в поэтике Л. Н. Толстого 49
- Хрусталева А. В.** О неустраненном противоречии в литературоведческой рецепции наследия Г. В. Плеханова 53
- Валова О. М.** Своеобразие конфликта в драме Оскара Уайльда «Саломея» 56
- Криволапова Е. М.** «Мифа ради юродивый»: к проблеме личностной и творческой стратегии В. В. Розанова 63
- Гусейнова Э. Р.** Владимир Набоков, автор «Дон Кихота» 68
- Балашова М. С.** Образ святой в романе Ивлины Во «Елена» 74
- Липчанская И. В.** Образ города в литературе постмодерна: к постановке вопроса 79
- Лобин А. М.** К вопросу о характеристике исторического дискурса русской литературы рубежа XX–XXI веков 83

Журналистика

- Новикова Н. В.** «Чеховиана» журнала «Заветы» (1912–1914) 90
- Тишков А. А.** Писатель – читатель – критик в Интернете 99
- Рева Е. К.** Проявление социо-этнокультурной самоидентификации в национальных периодических изданиях (на материале чеченского журнала «Нана») 106

Критика и библиография

- Представляем книгу** 111

Приложения

- Хроника** 116

- Сведения об авторах** 120

РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ

- Главный редактор**
Коссович Леонид Юрьевич
- Заместитель главного редактора**
Усанов Дмитрий Александрович
- Ответственный секретарь**
Клоков Василий Тихонович
- Члены редакционной коллегии**
Аврус Анатолий Ильич
Аксеновская Людмила Николаевна
Аникин Валерий Михайлович
Балаш Ольга Сергеевна
Бучко Ирина Юрьевна
Вениг Сергей Борисович
Волкова Елена Николаевна
Голуб Юрий Григорьевич
Дыльнов Геннадий Васильевич
Захаров Андрей Михайлович
Комкова Галина Николаевна
Лебедева Ирина Владимировна
Левин Юрий Иванович
Макаров Владимир Зиновьевич
Монахов Сергей Юрьевич
Орлов Михаил Олегович
Прозоров Валерий Владимирович
Федотова Ольга Васильевна
Федорова Антонина Гавриловна
Черевичко Татьяна Викторовна
Шатилова Алла Валерьевна
Шляхтин Геннадий Викторович

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
СЕРИИ

- Главный редактор**
Прозоров Валерий Владимирович
- Заместитель главного редактора**
Иванюшина Ирина Юрьевна
- Ответственный секретарь**
Клоков Василий Тихонович
- Члены редакционной коллегии**
Борисов Юрий Николаевич
Кабанова Ирина Валерьевна
Раева Александра Васильевна
Сиротинина Ольга Борисовна
- Зарегистрировано**
в Министерстве Российской
Федерации по делам печати,
телерадиовещания и средств
массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации СМИ
ПИ № 77-7185 от 30 января 2001 года



ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ РУКОПИСЕЙ

Журнал принимает к публикации обще-теоретические, методические, дискуссионные, критические статьи, результаты исследований по всем научным направлениям.

К статье прилагаются сопроводительное письмо, внешняя рецензия и сведения об авторах: фамилии, имена и отчества (полностью), рабочий адрес, контактные телефоны, e-mail.

1. Рукописи объемом не более 1 печ. листа, не более 8 рисунков принимаются в редакцию в бумажном и электронном вариантах в 1 экз.:

а) бумажный вариант должен быть напечатан через один интервал шрифтом 14 пунктов. Рисунки выполняются на отдельных листах. Под рисунком указывается его номер, а внизу страницы – Ф.И.О. автора и название статьи. Подписанные подписи печатаются на отдельном листе и должны быть самодостаточными;

б) электронный вариант в формате Word представляется на дискете 3,5 или пересылается по электронной почте. Рисунки представляются в виде отдельных файлов в формате PCX, TIFF или GIF.

2. Требования к оформлению текста.

Последовательность предоставления материала: индекс УДК; название статьи, инициалы и фамилии авторов, аннотация и ключевые слова (на русском и английском языках); текст статьи; таблицы; рисунки; подписи к рисункам; библиографический список.

В библиографическом списке нумерация источников должна соответствовать очередности ссылок на них в тексте.

Ведущий редактор

Бучко Ирина Юрьевна

Редактор

Трубникова Татьяна Александровна

Художник

Соколов Дмитрий Валерьевич

Верстка

Степанова Наталия Ивановна

Корректор

Певная Татьяна Константиновна

Адрес редакции

410012, Саратов, ул. Астраханская, 83
Издательство Саратовского университета

Тел.: (845-2) 52-26-89, 52-26-85

Подписано в печать 10.09.12.

Формат 60x84 1/8.

Усл. печ. л. 13,95 (15,25).

Тираж 500 экз. Заказ 52.

Отпечатано в типографии

Издательства Саратовского университета

CONTENTS

Scientific Part

Linguistics

- Goldin V. E., Sdobnova A. P.** To the Problem of the Communicative Analysis of Associative Data 3
- Sharonov I. A.** Issues of Describing Russian Communicative Units Consisting of Syncategorematic Words 7
- Nowozhenova Z. L.** Clichés and Officialeses in Publicistic Text as a Translation Problem 13
- Amiri L. P.** «Phraseologisation» of Advertising Space, or a Play with the Lingvocultural Consciousness of Advertising Consumers 19
- Nikitina O. V.** Descriptive Part of the Judicial Decision: Stylistic Model and its Realization (Stylistic Features) 25
- Ivanova T. V.** Legal Reasoning and Language Technique of the Main Part of the Court Sentence 30
- Buranova A. I.** Thematic Organization of Dialect Speech: Quantitative Analysis 35

Literary Criticism

- Trubetskova E. G.** «New Vision»: Visual Codes of the Russian Formalism 39
- Ivanova E. A.** Theoretical Principles and Current Issues of the Biography Genre 43
- Zinoviyev A. V.** The Image of Home and the «Thought of Family» in L. N. Tolstoy's Poetics 49
- Khroustaleva A. V.** On the Unresolved Contradiction in the Reception of Plekhanov's Heritage in Literary Studies 53
- Valova O. M.** Conflict Peculiarity in Oscar Wilde's Drama *Salomé* 57
- Krivolapova E. M.** «Foolish for Myth's Sake»: to the Problem of Personal and Creative Strategy of V. V. Rozanov 63
- Guseinova E. R.** Vladimir Nabokov, the Author of *Don Quixote* 68
- Balashova M. S.** The Image of a Saint in Evelyn Waugh's *Helena* 74
- Lipchanskaya I. V.** To the Problem of the City Image in Postmodern Literature 79
- Lobin A. M.** To the Question of the Description of Russian Literary Historical Discourse of the Turn of the XX–XXI Centuries 83

Journalism

- Novikova N. V.** «Chekhov Review» of the Journal *Zavety* (Covenants) (1912–1914) 90
- Tishkov A. A.** Writer – Reader – Critic on the Internet 99
- Reva E. K.** The Manifestation of Social, Ethnic and Cultural Identity in the National Periodicals (Based on the Material of the Chechen Journal *NANA*) 107

Critics and Bibliography

- Presentation of the Book** 111

Appendices

- Chronicle** 116

Information about the Authors

120



ЛИНГВИСТИКА

УДК 81.27

К ПРОБЛЕМЕ КОММУНИКАТИВНОГО АНАЛИЗА АССОЦИАТИВНЫХ ДАННЫХ

В. Е. Гольдин, А. П. Сдобнова

Саратовский государственный университет
E-mail: goldinve@yandex.ru, sdobnovaap@yandex.ru

В статье обсуждается возможность выявления общих и частных стратегий коммуникации на материале данных свободного ассоциативного эксперимента, предлагается принцип различения коммуникативных стратегий и речевых тактик.

Ключевые слова: коммуникация, ассоциативный эксперимент, стратегии, тактики.

To the Problem of the Communicative Analysis of Associative Data

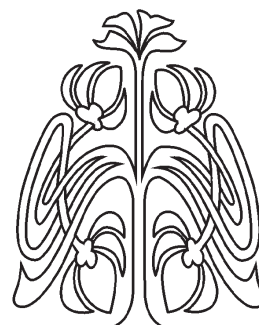
V. E. Goldin, A. P. Sdobnova

The article discusses the possibility of revealing general and individual communication strategies on the material of free associative experiment data; the principle of distinguishing communicative strategies and speech tactics is introduced.

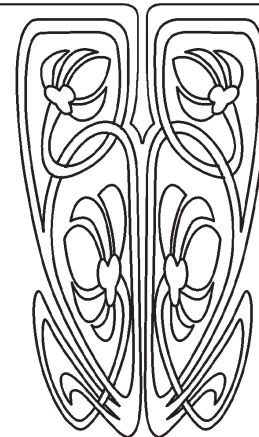
Key words: communication, associative experiment, strategies, tactics.

В психолингвистике, как и в лингвистической теории коммуникации, широко используются понятия «стратегия» и «тактика». При этом чаще всего, особенно в работах психолингвистов школы А. А. Залевской, речь идет об идентификационных стратегиях испытуемых, участвующих в свободном ассоциативном эксперименте¹. Считается, что получив предъявленное ему очередное слово-стимул, испытуемый пытается соотнести его со своей информационной базой, найти данному стимулу место в своем сознании и тем самым идентифицировать его. Ассоциативная реакция испытуемого на стимул – это контекст (в широком смысле данного слова), выделяющий ту сторону стимула, для которой в текущем состоянии испытуемого обнаружилась содержательная и/или формальная связь. Испытуемый отмечает своей реакцией замеченное им отношение, и в этом смысле словесная реакция на стимул может рассматриваться как индивидуальная опора идентификации. Естественно, что у разных испытуемых (и даже у одних и тех же при повторении эксперимента) опоры идентификации слова-стимула не обязательно совпадают, и это позволяет говорить о различных стратегиях и тактиках идентификации.

Например, по данным «Русского ассоциативного словаря: Ассоциативные реакции школьников I–XI классов» (далее – АСШ)², более четверти испытуемых-старшеклассников (26,1%) дали на стимул лето реакцию жара. Если присоединить к их ответам реакции жарко (это еще 5,4% испытуемых), жаркое (5,4%), тепло (9,4%), теплое (2,5%), жаркая пора (0,5%), то получается, что около половины испытуемых идентифицировали стимул лето, используя общий тип опоры – на основе имеющегося у них температурного образа лета. Среди остальных реакций на стимул лето можно выделить группу купаться, речка, море, купание, пруд, озеро, пляж, река. Это ответы еще 13,3% испытуемых, которые использовали другую стратегию идентификации стимула – через соотнесение с характерным для лета местом и занятием школьников. 11,3% участников эксперимента идентифицировали стимул через оппозицию лето → зима. Полтора процента испытуемых соотнесли стимул лето с эмоциями: веселье, радость, классно.



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





В ассоциативном поле стимула лето выделяются и другие подмножества реакций, представляющих собой различные способы идентификации смысла 'лето'. Существенно, что из 106 девочек и 97 мальчиков из 9–11-х классов, чьи ответы мы в данном случае рассматриваем, лишь двое ответили на стимул лето «отказом» (не записали своих ассоциаций), реакции же всех остальных вербализованы, связаны со стимулом совершенно прозрачными смысловыми отношениями и, таким образом, демонстрируют облигаторность идентификации как средства осознания предъявляемых в эксперименте слов.

Идентификация вербальных единиц осуществляется в условиях ассоциативного эксперимента с такой обязательностью, по-видимому, потому, что она обусловлена более общей коммуникативной необходимостью: осознание воспринимаемой речи – это неперенный компонент любой речевой коммуникации. В естественном речевом общении его участникам приходится не только идентифицировать воспринимаемую ими речь, но и разными способами постоянно демонстрировать своим партнерам успешность идентификации. Демонстрацию коммуникативным партнерам успешности обработки их речевых ходов можно рассматривать как реализацию одной из универсальных речевых функций – функции установления и поддержания коммуникативного контакта («установки на контакт», по Р. О. Якобсону³), а в более общем плане – как одно из базовых свойств кооперативного общения, поскольку только успешная идентификация речевых сигналов партнера позволяет поддерживать с ним тематическую и формальную речевую общность (см. «максиму качества» в концепции Г. П. Грайса⁴). Таким образом, у процесса идентификации есть и собственно коммуникативная сторона, ориентированная на партнера по общению.

Ю. Н. Караулов на основе представления о том, что в ассоциативном эксперименте «стимул выступает заменителем реплики (фразы, высказывания, обращения) экспериментатора к испытуемому, а реакция служит заменителем ответа последнего на это обращение к нему»⁵ и общение в этом квазидialoge имеет «кооперативный» характер⁶, строит глубокое исследование индивидуальных коммуникативных тактик как проявления особенностей языковой личности. Речевая специфика языковой личности, несомненно, входит в широкий круг коммуникативных явлений, однако мы полагаем, что при учете коммуникативной роли идентификации ассоциативный материал может рассматриваться и с собственно коммуникативной точки зрения, для установления, например, того, какие способы поддерживать контакт с экспериментатором используют участники эксперимента, какую избирают тональность общения (диалог серьезный, шуточный), в какой мере заявляют о себе, переключая на себя внимание партнера по общению, и т. д.

Собственно коммуникативный анализ ассоциативного материала требует иной группировки реакций, чем при подходе к нему с других позиций, и, соответственно, дает возможность увидеть иные его свойства; но для использования такого анализа необходимо сначала ответить на вопрос, действительно ли в искусственной ситуации эксперимента, записывая то, что ему пришло в голову в результате знакомства со стимулом, испытуемый совершает коммуникативные действия того же в принципе типа, что и в естественном диалогическом общении.

Конечно, испытуемые знают, что эксперимент имеет целью получить их ответы и, следовательно, рассчитан на коммуникацию. Более того, участников каждый раз просят записывать ответы как можно разборчивее, то есть призывают помнить об адресате, а адресованность – важнейший признак естественной речевой коммуникации. Сомнения же в коммуникативном характере деятельности испытуемых связаны с тем, что в условиях ассоциативного эксперимента у них нет никаких собственных, индивидуальных целей, нет даже цели представить себя экспериментатору в наиболее выгодном свете (умным, находчивым и т. п.), поскольку анкеты имеют анонимный характер.

Ответ на поставленный вопрос содержится в самих ассоциативных данных. Действительно, несмотря на как будто абсолютное несовершенство ситуации ассоциативного эксперимента с типичными ситуациями естественной речевой коммуникации, реакции испытуемых в основном реализуют, как показывает материал АСШ и других ассоциативных словарей, главную коммуникативную стратегию ведения диалога: они так или иначе выражают речевую общность с экспериментатором, демонстрируя, тем самым, установку на коммуникативное сотрудничество с ним.

Существенно, что это имеет место в ответах на любые вербальные стимулы, даже такие, которые представлены словами, не известными или по каким-либо причинам мало известными испытуемым. При этом речевая общность с экспериментатором может выражаться не только на смысловом, но и на формальном уровне, в том числе фонетическом, например, повтором звуковых особенностей стимулов. Так, из 67 учащихся 2–3-х классов, отвечавших на стимул комфорт, всего 50% дали реакции, явно связанные со стимулом по смыслу (*хорошо, уют, дома, мягкий, диван, удобно, удобства, неудобность* и др.), однако реакции еще 25% испытуемых опираются на формальные свойства стимула, в основном повторяют его начальные или конечные звукосочетания (*конфета, конфеты, компьютер, порт, курорт* и др.), и это тоже средство выражения коммуникативного единства с партнером по общению, постоянно используемое, как известно, и в естественной вербальной и невербальной коммуникации.

У отдельных испытуемых, в основном младших школьников, реагирование словами,



фонетически сходными со стимулами, выступает как их основная ассоциативная стратегия. См., например, следующие реакции ученицы 3-го класса (г. Саратов): яблоко → бок, весенний → вес, бумага → магия, ясный → сон, шуршать → жрать, чудесный → дело, вещь → век, шустрый → шум, чуть-чуть → чукча, журналист → лист, калечить → кол, кашель → каша. Однако основная масса ассоциативных реакций демонстрирует именно смысловую, в первую очередь тематическую, поддержку стимулов, как это наблюдается и в приведенном выше материале ответов школьников на стимул лето. При этом достаточно типичной оказывается одновременная смысловая и структурная поддержка стимула.

1. Наиболее явно одновременная смысловая и структурная поддержка стимула представлена реакциями, построенными как целое высказывание и образующими вместе со стимулом диалогическое единство. Выделяется несколько разновидностей таких реакций.

1а. Реакция является в о п р о с о м, который относится к теме, введенной стимулом в содержание коммуникации: цветок → зачем он мне?, туда → куда это?, туда → а почему не сюда?, загадка → а отгадка какая?, невозможно → почему же?, выборы → зачем выбирать?, старик → а кто это?, гражданин → а толку? и под. Реакции этого типа почти всегда связаны со стимулами анафорическим отношением.

1б. Реакция представляет собой с о б щ е н и е, семантически и структурно соотношенное со стимулом: холодно → а мне жарко, класс → а мне не нравится, пустяк → а нам всё равно, нет → а я сказал «да», день → а ночью лучше, брат → а у меня нету и под. В диалогических единствах этого типа союзом а оформляется сопоставление двух ситуаций: первую испытуемый усматривает в содержании слова-стимула, вторую предлагает сам.

1в. По-видимому, как особый тип можно рассматривать реакции, которыми испытуемые демонстрируют, что именно или как именно обычно говорят в ситуации, указание на которую, как им представляется, составляет смысл предъявления того или иного стимула: проходить → дайте я выйду; возраст → сколько ему лет?, возьми → дай, ужин → ешь, пришла → уйди, штурвал → держи, пурга → не гони! (стимул воспринят как жаргонизм со значением 'ложь, обман', и ему соответствует жаргонное же высказывание, приведенное испытуемым в качестве реакции), яд → дай хлебнуть, сделай-ка → а не забудешь?, обувь → сколько стоит? и под.

Разновидностью варианта 1в являются междометные вербальные и графические реакции (графические представлены «смайликами»): каникулы → ура!, победа → ураааа!!!, шлепнулся → уопс, зрелище → Вау! Ух ты!, интересно → Вау!, идея → иди в Икею: -) и под.

Провести строгую границу между тремя данными вариантами диалогических единств можно

далеко не всегда, поскольку они выделяются не в результате последовательно проведенной классификации, а через соотнесение с наиболее различными реакциями-прототипами. Если, например, сравнить диалогические единства цветок → зачем он мне? или выборы → зачем выбирать? с диалогическими единствами проходить → дайте я выйду, возраст → сколько ему лет?, то разница в характере реакций достаточно заметна: реплики испытуемых в единствах первого типа могут восприниматься как части актуального дискурса, в единствах же второго типа они явно представляют собой коммуникативные стереотипы – это лишь примеры того, как и что можно сказать в соответствующей ситуации. В них ярко проявляются условность общения, совершающегося во время ассоциативного эксперимента, и его игровой характер, особенно хорошо заметный в парах типа яд → дай хлебнуть, но в той или иной степени окрашивающий, конечно, всю коммуникацию в эксперименте⁷.

2. Часть реакций содержательно и структурно поддерживает стимул тем, что дополняет его до целого выражения, объединяясь со стимулом в одну речевую единицу.

2а. В результате объединения нередко получается единица, означающая двухкомпонентную ситуацию с замкнутой симметричной структурой: обещать → и выполнить, оторвать → и бросить, начало → и конец, войти → и выйти, мир → и война, люди → и закон, туда → и оттуда, работа → и отдых и под.

2б. Иногда ассоциативная реакция в составе такой структуры всего лишь усиливает стимул синонимичным или квазисинонимичным ему элементом: страдание → и мучение, точность → и меткость, просто → и легко, шум → и грохот, ум → и разум, великий → и славный, красивый → и нарядный, ужасный → и страшный, счастье → и удача.

2в. В ряде случаев реакция дополняет стимул до устойчивого выражения или общеизвестной цитаты: живой → и невредимый, врать → и не краснеть, стыд → и позор, жить → и радоваться, давно → и неправда, толстый → и тонкий, великий → и могучий, великий → и ужасный Гудвин, волк → и семеро козлят и под.

Во всех рассмотренных случаях (от 1а до 2в) коммуникативное сотрудничество испытуемого с предъявителем стимула заключается в содержательном и структурном «подхвате» стимула как инициативной реплики экспериментатора. Подхват, безусловно, происходит и тогда, когда содержательная мотивированность реакции стимулом имеет явный характер, а структурная зависимость от стимула выражена при этом слабее или не выражена вовсе. См., например: город → улица (меронимия), город → суета (характеризация), лес → бор (видо-родовое отношение), лес → отдых (функциональная связь), болезнь → Айболит (связь с прецедентным текстом), болезнь → гадость (эмо-



циональное отношение), характер → *агрессия* (проявление), крупный → *арбуз* (признак – носитель признака), купить → *игрушку* (действие – объект) и т. д. Ассоциации этого типа характеризуют основную массу материала, получаемого в свободном ассоциативном эксперименте.

В зависимости от того, что именно интересует исследователей, ими строится разная типология ассоциативных реакций и выделяются различные ассоциативные стратегии и тактика⁸. Их типология разработана пока недостаточно, и точка зрения Т. М. Рогожниковой, считающей, что поиск различных оснований для классификации ассоциативных реакций еще далеко не завершен, представляется абсолютно справедливой⁹.

Вместе с тем уже сейчас понятно, что при коммуникативном подходе к исследованию ассоциаций необходимо различать в первую очередь общую стратегию сотрудничества и стратегию отказа от него (отказом считаем, например, намеренно эпатажирующее содержательно не мотивированное реагирование бранными выражениями). Общая стратегия коммуникативного сотрудничества с партнером может реализоваться в разнообразных частных формах стратегии, например в форме установки противоречить партнеру, а эта частная стратегия воплощается в ряде речевых тактик: реагировать антонимом (новый → *старый*, чистый → *грязный*, друг → *враг* и под.), оппозитивно (сам → *вместе*, мужчина → *женщина*, карта → *глобус* и под.), формой с отрицанием (период → *не период*, буква → *не буква*, падать → *не падать* и под.). Показательно, что эти тактики часто встречаются вместе как реакции одного испытуемого на разные стимулы, чем подтверждается общность их коммуникативной природы. Например, в анкете третьеклассницы (г. Энгельс) 20 из 32 реакций на предложенные ей стимулы реализуют различными способами одну и ту же стратегию поддерживать общение, противореча партнеру: припёрся → *ушёл*, звучит → *не звучит*, новенький → *старенький*, думать → *не думать*, разговоры → *нет разговоров*, прогулка → *не гулял*, долго → *недолго*, острый → *сладкий*, конечно → *нет*, упал → *слез*, сделай-ка → *не могу*, не хочу → *надо*, в зале → *на сцене*, дядя → *тётя*, надутый → *сдутый*, скакать → *не скакать*, холодно → *тепло*,

клевать → *не клюёт*, Вселенная → *нет Вселенной*, вакцина → *нет вакцины*.

Частная коммуникативная стратегия переключения внимания на себя реализуется речевыми тактиками использования местоимений и глагольных форм 1-го лица (рисунок → *я нарисовал*, сердце → *дарю*, соль → *куплю*, родина → *я буду защищать*, иначе → *я буду ругаться*, муж → *я в будущем*, львёнок → *я в детстве*, свет → *дает мне силы*, пришла → *Катя ко мне в гости*, скоро → *мы встретимся*, робкий → *у нас таких нет* и под.), реакций оценочного характера, выражающих мнение (читать → *люблю*, стрелять → *здорово*, играть → *замечательно*, завтрак → *отлично*, скорость → *класс!* и под.).

Типология реакций, выполняемая с собственно коммуникативной точки зрения, требует своего метаязыка; он должен обеспечивать отсылку к основным компонентам ситуации общения (к адресату, адресанту, цели коммуникативного действия, его тональности) и не может включать квалификации чисто логического, лексико-семантического, фонетического, грамматического и иного не собственно коммуникативного характера (родо-видовое отношение, часть – целое, антонимия, синонимия и под.). Сама необходимость ссылаться на компоненты ситуации общения при группировке ассоциативных реакций выступает показателем коммуникативного характера выделяемых групп. Это позволяет разграничивать коммуникативные стратегии и реализующие их речевые тактики. При квалификации различных проявлений коммуникативного сотрудничества было бы, по-видимому, правильным относить к стратегиям (общим и частным) явления собственно коммуникативного свойства, а их речевые проявления фонетического, смыслового, структурного плана определять как речевые тактики.

Сравним с этой точки зрения реакции двух учеников 8-го класса из п. Гремячий Саратовской области на одни и те же стимулы (таблица).

В анкете № 3 реакции связаны со стимулом синтагматически, в анкете № 4 – в основном тематически (исключением является ассоциативная пара рисунок → *на альбоме*). Это разные способы идентификации стимулов, но коммуникативная стратегия в этом случае одна и та же – серьезное

Реакции двух учеников 8-го класса на одни и те же стимулы

Анкета № 3		Анкета № 4	
Стимул	Реакция	Стимул	Реакция
природа	дикая	природа	деревья
рисунок	красивый	рисунок	на альбоме
сердце	красное	сердце	любовь
соль	йодированная	соль	вкусно
погода	ясная	погода	ветер
имя	женское	имя	человек
океан	солёный	океан	вода



кооперативное общение с адресантом; частной коммуникативной стратегией выступает здесь демонстрация успешности обработки инициативной реплики партнера, а характеристика с использованием подчинительной синтаксической связи и реагирование с опорой на тематические отношения можно отнести к разным ассоциативным тактикам.

Сегодня внимание исследователей коммуникативных стратегий и тактик более всего привлекают способы достижения весьма конкретных коммуникативных эффектов: продвижение товаров с помощью рекламы, успешное руководство коллективом, вербальное манипулирование адресатами, речевая агрессия и противостояние ей, действенность аргументации и под. Задачи этого рода не возникают и не решаются в условиях ассоциативного эксперимента, зато, как мы старались показать, на ассоциативном материале можно изучать с а м ы е о б щ и е закономерности коммуникации, что представляется не менее полезным.

Примечания

¹ См.: Залевская А. Введение в психолингвистику. М., 1999; Она же. Значение слова через призму эксперимента. Тверь, 2011.

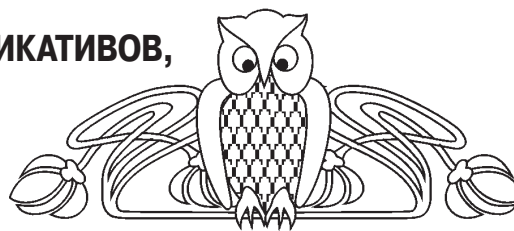
- ² Гольдин В., Сдобнова А., Мартыанов А. Русский ассоциативный словарь : Ассоциативные реакции школьников I–XI классов. Т. 1. Саратов, 2011.
- ³ См.: Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм : «за» и «против». М., 1975.
- ⁴ См.: Грайс Г. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1985. Вып. 16.
- ⁵ Караулов Ю. Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть. М., 1999. С. 119.
- ⁶ Там же. С. 126.
- ⁷ Об игровом характере коммуникации в условиях ассоциативного эксперимента см.: Караулов Ю. Типы коммуникативного поведения носителя языка в ситуации лингвистического эксперимента // Этнокультурная специфика языкового сознания. М., 1996; Гольдин В. Ассоциативный эксперимент как речевая игра // Жизнь языка : сб. ст. к 80-летию Михаила Викторовича Панова. М., 2001.
- ⁸ См., например: Залевская А. Значение слова через призму эксперимента. Тверь, 2011; Горошко Е. Интегративная модель свободного ассоциативного эксперимента. Харьков; М., 2001; Караулов Ю. Русский ассоциативный словарь как новый лингвистический источник и инструмент анализа языковой способности // Караулов Ю. [и др.] Русский ассоциативный словарь. Т. 1. М., 2002 и др.
- ⁹ См.: Рогожников Т. Психолингвистическое исследование многозначного слова. Уфа, 2000.

УДК 811.161.1'367.63

ПРОБЛЕМЫ ОПИСАНИЯ РУССКИХ КОММУНИКАТИВОВ, СОСТОЯЩИХ ИЗ СЛУЖЕБНЫХ СЛОВ

И. А. Шаронов

Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва
E-mail: igor_sharonov@mail.ru



В статье рассматриваются проблемы описания коммуникативов – грамматически аморфных высказываний, ответных реплик в диалоге. Проводится анализ класса коммуникативов, состоящих только из служебных слов, то есть грамматических идиом. Предлагаются примеры лексикографического описания такого рода единиц.

Ключевые слова: диалог, коммуникативы, грамматические идиомы, лексикография.

Issues of Describing Russian Communicative Units Consisting of Syncategorematic Words

I. A. Sharonov

The article dwells on some questions dedicated to the description of *communicative units* – grammatically vague utterances that function as responses in a dialogue. The analysis is of the communicative units class containing only syntactic words, that is grammatical idioms, is held. Examples of the lexicographic description of such units are given.

Key words: dialogue, communicative units, grammatical idioms, lexicography.

В диалогической речи активно используются языковые единицы, пока еще плохо описанные в грамматике и словарях. Мы говорим о коммуникативах – нечленимых стереотипных высказываниях, ответных репликах диалога, единицах типа: *Это еще что!*; *Да ну вас*; *Что за дела*; *Фу-ты ну-ты*; *Опять двадцать пять*; *Вот то-то и оно* и т. д. (см. работы И. А. Шаронова¹; Е. Ю. Викторовой²; Т. Н. Колокольцевой³). Эти единицы несут информацию о говорящем лице – его мнении, эмоциональном состоянии, отношении к предмету речи и собеседнику.

Независимость от конкретного контекста и, тем самым, относительная свобода использования таких единиц связаны с семантической опустошенностью коммуникативов: эти единицы состоят из междометий, частиц, местоимений и из знаменательной лексики со стертой семантикой. Не обладая обычными характеристиками языковых единиц, такими как словоизменение



и синтаксические связи, коммуникативы за счет идиоматичности формы, устойчивости интонационного контура, наличия скрытых прагматических и дискурсивных правил употребления используются в речевом взаимодействии очень активно. Так, Е. Ю. Викторова, проводившая анализ устных английских текстов, утверждает, что частотность коммуникативов – около 20% (одна единица на каждые 18 словоупотреблений)⁴. В японском устном дискурсе, по утверждению известного английского фонетиста Н. Кемпбелла, они составляют почти 50%⁵. В русском дискурсе, по мнению С. В. Андреевой, частотность коммуникативов составляет 31,8%⁶.

Частотность использования коммуникативов и их роль в дискурсе находятся в резком контрасте с уровнем внимания к ним в традиционной и современной лингвистике. Причины этого кроются скорее всего в сложности описания коммуникативов, плохой приспособленности для этих целей традиционных лингвистических инструментов.

Носителям языка, ежедневно использующим коммуникативы, правила употребления этих единиц известны на уровне речевого автоматизма. Для неносителей языка изучение и использование данного пласта языковых единиц представляется задачей крайне сложной, решить которую можно только через длительное пребывание в стихии разговорной речи.

Мы ставим перед собой задачу составления активного словаря русских коммуникативов, в котором акцент при описании должен делаться на выявление условий употребления таких единиц.

Принципы описания коммуникативов более или менее подробно представлены в более ранних работах⁷. Для характеристики единицы необходимо в первую очередь выявить:

1) речевую интенцию коммуникатива как функцию, которую единица выполняет в структуре диалога;

2) ментальное и эмоциональное состояние собеседников в процессе обмена репликами, их отношение к предмету речи;

3) границы дискурсивной сочетаемости коммуникатива (тип и характеристики стимулирующей реплики собеседника, а также степень необходимости последующей, мотивирующей коммуникатив реплики говорящего);

4) устойчивый интонационный контур коммуникатива, способ его произнесения, сопровождающие его мимику и жесты.

В данной статье мы остановимся на рассмотрении коммуникативов, состоящих из служебных слов, и описании небольшой подгруппы из их состава.

Коммуникативы, состоящие из служебных слов, входят в состав так называемых грамматических идиом⁸. Сочетания служебных слов в русском языке встречаются как в неабсолютном, так и в абсолютном употреблении и используются в разных функциях.

В неабсолютном употреблении:

1) в качестве служебных слов – сложных союзов, вводных оборотов, предлогов и частиц: *а нето, будто бы, не без, вкупе с, а то нет, пусть так, вроде бы, вряд ли* и т. д.;

2) в качестве строевых компонентов экспрессивных высказываний, фразеосхем – экспрессивных конструкций с одной или несколькими открытыми валентностями: *Вот так Иван; Ну и работнички; Ох уж эта Настя* и т. п.

В абсолютном, синтаксически независимом или автономном употреблении:

3) в монологических, «сказовых» текстах с маркированием говорящего лица. В таком контексте грамматические идиомы могут рассматриваться как дискурсивные слова, выражающие отношение рассказчика к предмету речи: *ан нет, так нет же, не тут-то было, да куда там, как бы не так* и т. д.;

4) в качестве ответных реплик, то есть коммуникативов: *ну да, да нет, ну уж, (а) как же, еще чего, вот это да* и т. д.

Лингвисты и лексикографы при описании грамматических идиом не всегда останавливаются на рассмотрении каждой из перечисленных функций ввиду периферийности этих единиц в общей системе языковых средств. В результате употребление грамматических идиом в большинстве случаев описано лишь частично. Особенно это касается коммуникативов.

Списки грамматических идиом с их распределением по служебным частям речи можно найти в НКРЯ (в корпусном словаре неоднословных лексических единиц)⁹.

Корпусный словарь включает:

– **обороты в функции союза и союзного слова:** *а между тем* (4034)¹⁰, *а не то* (887), *а также* (29 109), *а то и* (3442), *будто бы* (6165), *будь то* (1134) и т. д.;

– **обороты в функции предлога:** *не без* (5047), *вдоль по* (257), *вкупе с* (402), *влево от* (145), *вместе с* (28 944) и т. д.;

– **наречные и предикативные обороты:** *абы куда* (1), *во как* (237), *вот так* (8962), *где какой* (148), *где только* (732), *за просто так* (56), *за так* (168), *и так и сяк* (99), *когда как* (248), *кто где* (307) и т. д.;

– **вводные обороты:** *а то нет* (72), *более того* (5342), *пусть так* (338), *скорей всего* (548), *так или иначе* (2944) и т. д.;

– **частицы:** *вот то-то* (313), *вроде бы* (5118), *вроде как* (1555), *вряд ли* (9157) и т. д.

Среди перечисленных выше единиц обнаруживаются те, которые способны выступать в диалоге в функции коммуникативов: *будто бы, во как, вот так, а то нет, пусть так, вот то-то, вряд ли* и др. Составители списков не выделяют их в особую группу и, соответственно, не отделяют контекста их употребления от прочего контекста языковой единицы.



Рассмотрим в качестве примера грамматическую идиому *a to net*. В корпусном словаре НКРЯ *a to net* включено во вводные обороты. НКРЯ же дает два класса примеров, ни один из которых под категорию вводных слов, как кажется, не подходит.

В первом классе примеров мы встречаем неидеоматичное сочетание союза *a to* со словом *нет*:

А то нет у всех Барбей, не напасёшься... (Л. Петрушевская. Маленькая волшебница) (ср.: *А то будут* у всех Барби)

Так? *А то нет* проблем. Что докажете – то возьму (А. Ростовский. Русский синдикат) (ср.: *А то создадим проблемы* и т. д.).

Вроде легче стало, *а то нет* мочи глядеть на скривленные Жорины губы (В. Кондратьев. Сашка).

Во втором (значительно большем по объему) классе примеров мы обнаруживаем коммуникатив в значениях подтверждения и согласия на предложение.

Подтверждение представлено в двух разновидностях.

1. Подтверждение гипотезы собеседника при уличении кого-либо в притворстве.

– Ты что, меня тоже фарцовщиком считаешь? – **А то нет!** Ходил же ты с кодлой (В. Аксёнов. Звездный билет).

Педагог выслушал сбивчивую речь и удивился: – Настя Кусакина? У меня была такая? – **А то нет!** — потеряла всякую интеллигентность Инга Федоровна. – Ходила постоянно (Д. Донцова. Уха из золотой рыбки).

– Да что ты, меня за изверга принимаешь? – даже растерялся Саша. – **А то нет.** Вами, шурави, у нас в деревнях детей пугают (В. Пелевин. Принц Госплана).

2. Подтверждение гипотезы собеседника для снятия сомнений, опасений в чем-либо. **Вар.**¹¹: *А то!*

– Ну, фашистов. Которые в доте. – *А ты их видел?*

– **А то нет!** Конечно, видел (Н. Дубов. Мальчик у моря).

– Хозяйствуй теперь сам, а я пойду гримировать артистов. Справишься? – говорит Пашке Антон. – **А то нет!** – важно отвечает Пашка (Н. Дубов. На краю земли).

– Господин Храповицкий во дворец прибыл? – **А то!** Битый час здесь пыль с портьер отряхает (Б. Евсеев. Евстигней).

Согласие на предложение, высказанное в форме вопроса. **Вар.:** *А то!*

Жених. Анжелина, уважим общество? *Анджела.* **А то нет!** (Отдала свою стопку Надежде) (Г. Владимов. Шестой солдат).

– Пухов, винтовку хочешь? – спросил Афонин. – **А то нет!** – Бери любую! (А. П. Платонов. Сокровенный человек).

– Валентин Юрьевич сегодня заходил и попробовал, ему очень понравилось. Попробуешь?

– **А то!** – хмыкнул Юра (А. Берсенева. Возраст третьей любви).

Кроме перечисленных типов контекста встречаются также примеры не совсем корректного, просторечного использования коммуникатива как подтверждения или согласия на предложение:

– Вы – черноморец? – спросил я своего нового знакомого. – **А то нет?** – ответил он вопросом на вопрос, что было вполне в характере черноморцев (В. П. Катаев. Встреча).

Это я первый сказал, ни с чего, от объятий и восторга: «Давай поженимся», – она ответила: «**А то нет?**». Ты чего некультурная такая? (А. Найман. Любовный интерес).

В первом примере нарушено ограничение: ‘в стимулирующем вопросе должно содержаться сомнение или опасение’, а во втором – ‘предложение должно иметь форму вопроса’.

Значительное количество грамматических идиом получило лексикографическое описание в специальных словарях¹². Кроме того, описание такого рода единиц можно найти во фразеологических словарях¹³.

Принципиальное различие между абсолютным и неабсолютным употреблением грамматических идиом в перечисленных словарях проводится не всегда четко, а между тем различия в их значении может быть немалой. Возьмем в качестве примера статью из «Словаря структурных слов русского языка» под ред. В. В. Морковкина – самого фундаментального словаря служебной и «околослужебной» лексики:

ВОТ ТАК [vottʲk] *част., разг.*

Употр. для выражения удивления и/или иронии в связи с несоответствием лица, предмета, явления и т. п. представлениям о том, каким, по мнению говорящего, должно быть такое лицо, предмет, явление и т. п. © С и н. ну и, ай да, ничего себе.

□ Вот так работник – больше материала испортил, чем сделал деталей. Вот так помог – только хуже всё сделал. Вот так избушка – целый дворец! Вот так встреча! // *мжд.* **вот так клюква** (См.), **вот так так** (См). *от част. вот и нареч. так.*

Очевидно, что в словарной статье описывается использование грамматической идиомы в качестве строевого компонента фразеосхемы. В современной лингвистике такая функция грамматических идиом является объектом малого синтаксиса¹⁴. Между тем в качестве синтаксически независимого высказывания, самостоятельной реплики **ВОТ ТАК** имеет типовое употребление, которое в словаре отражения не получило.

ВОТ ТАК

1. Удовольствие от произведенного на собеседника впечатления, чаще в ситуации спора, различия мнений о чем-л. **Вар.:** *Вот так-то; Так-то вот.* (Далее может следовать обращение к собеседнику или аудитории: *Вот так, браток; вот так-то, мои дорогие.*)



– «Я же тебе говорю, просто урла». Петр Сергеевич, до этого деликатно прятавший лицо за газетой, высунулся и сказал: – **Вот так**, Андрей. **Вот так**. Говоришь, нынешние из окон не кидают? А надо кидать (В. Пелевин. Желтая стрела); Хлеб! Начало земледелия! **Вот так-то**, а ты говоришь – Кафиристан... Ты меня слушай (А. Иличевский. Перс); – Думаешь, я стреляюсь из-за этой ерунды? Ничуть, я ношу свою внешность так, что все считают меня красавицей. **Так-то вот**... (Д. Емец. Таня Гроттер и колодец Посейдона).

2. Указание на значимость полученной или переданной информации. **Вар.**: Вот так вот.

Шёл и ещё говорил по своей привычке: – А то простоишь с вами и ударником труда не станешь. **Вот так вот**... Вам-то что, вам всё равно, а мне надо в ударники выходить. **Вот так** (В. Шукшин. Калина красная); Особенно порадовала фраза в конце письма: «В предстоящую ПОЛИЦИЮ просим их не пропускать, иначе РОДИНА развалится»!!! **Вот так вот** (НКРЯ. Коллективный. Почему в России бардак на дорогах (2011)).

3. Одобрение способа или качества действия (чаще физического), удовлетворенность результатом действия. **Вар.**: Вот так вот.

Тамара, моя хорошая, а что вы ровно затуманились? А ну-ка налейте нам скорее по полной! **Вот так, вот так!** Ура, Георгий Матвеевич! (Ю. О. Домбровский. Факультет ненужных вещей); Петька почувствовал, как в его локти клещами вцепилось сразу несколько рук. Они вывернули ему ладони и туго перехватили их сзади ремнем. – **Вот так вот**, – сказал, тяжело дыша, чей-то голос. – Теперь попробуй подрыгайся! (А. Геласимов. Степные боги).

4. «Неответ» на вопрос со словом «как», указание на его неуместность. **Вар.**: (А) Вот так.

– Что они тебе сказали? <...> – Сказали, чтобы я не волновался. – Как это? – **Вот так**. Сказали – иди домой и спи (А. Геласимов. Ты можешь); – Ничего там не было. И завещания тоже не было. – То есть как? – я вытаращил глаза. – **А вот так**. Ты удивляешь меня, Володя. Ты же всё-таки его знал... (В. Белоусова. Второй выстрел); – Не знаю, – сказал Хан, – я их не видел. – Как это? Как ты мог что-то узнать от тех, кого ты не видел? – **А вот так**, – сказал Хан, и Андрей понял, что тот не собирается дальше развивать эту тему (В. Пелевин. Желтая стрела).

Коммуникативы, состоящие из сочетания служебных слов, можно разделить на две группы.

Первую группу составляют в основном двух-, реже трехсловные единицы, у которых выделяются центральный компонент, передающий интенцию реплики, и факультативная часть, состоящая из одной или нескольких частиц, модифицирующих семантику центрального компонента. На центральный компонент падает фразовое ударение, ср.: *Ну да, Да ну, Да уж, Да нет, Ну так, Ну так (И что с того?), Так-то вот, Ишь ты* и т. д.

Основываясь на модели построения этих единиц, легко построить своеобразные гнезда коммуникативов и пытаться описывать каждый из них, сравнивая с ближайшими «соседями». В такие гнезда попадают также редупликация и фонетические варианты центрального слова, поскольку они образуют самостоятельные единицы.

1. Группа **да**: да, ну да, да уж, о да, м-да, да-да, да-да-да, д-да, да-а.

2. Группа **нет**: нет, да нет, ну нет, нет уж, о нет, э нет, нет-нет (не-не), нет-нет-нет (не-не-не), ни-ни, ни-ни-ни!, не-а, не-е.

3. Группа **ну**: ну, ну так, да ну, ну же, ну уж, ну-ну, ну-ну-ну!

4. Группа **вот**: вот, (ах) вот как, вот оно что, вот значит как.

5. Группа **так**: так, ну так, вот так-то, вот так (вот), ах так?, так, значит?, даже так? так-так (-так), тэк-с; да так.

6. Группа **что**: что? что такое?, ну что (же это) такое!, ну что ж¹⁵.

Факультативность модифицирующих компонентов проявляется в том, что коммуникатив в большинстве случаев и без них может передавать смысл, сохраняя интонацию. Необходимо только центральное слово растянуть, чтобы эту самую интонацию развить до конца. Ср.:

Ну да... (задумчиво) – Да-а.

Да ну (недовольно) – Ну-у...

Да уж (со вздохом) – Да...

Вторую группу составляют коммуникативы, у которых все или почти все компоненты обязательны. Это единицы типа *То-то и оно* (не путать с *То-то (же)*), *Вот это да! Это (еще) что! Это (еще) что такое! Нет так нет, А то нет* и др. Их описание строится по иным принципам, о которых мы подробно говорить здесь не будем¹⁶.

Рассмотрим описание неоднородных коммуникативов с частицей **НЕТ** в значении возражения и отказа. Перечислим их: *Да нет, Э, нет, Ну нет, Нет уж! О нет!*

Все они выражают отрицание, возражение или отказ от совершения действия, а отличаются друг от друга интонацией, с которой произносятся, и связанным с интонацией набором неявных дискурсивных и модальных характеристик.

К дискурсивным характеристикам относятся тип предшествующей реплики, ментальное или эмоциональное состояние собеседника, а также обязательность/необязательность правого контекста, мотивирующего использование коммуникатива.

К модальным характеристикам относятся эмоциональное состояние говорящего и собеседника и способы воздействия на собеседника.

Перейдем к описанию коммуникативов, более полному, чем было представлено в предшествующих описаниях.

ДА НЕТ

Возражение в ответ на опасения собеседника, попытка успокоить собеседника уверением в лож-



ности или несерьезности его гипотезы. Обычно требует аргументации в качестве продолжения реплики. Может сопровождаться легкой улыбкой и отмахивающей руки.

– Маленькая вечериночка. По три рубля с души. Проводы Польшаева. – Как? – пугались сотрудники. – Разве Польшаев уходит? Снимают? – **Да нет**. Едет на неделю в центр хлопотать насчет помещения (И. Ильф и Е. Петров. Золотой теленок);

– Очень постарел? – **Да нет**, – успокоил я его. – Постарел не очень (В. Войнович. Москва, 2042).;

– Ну, выкладывай, зачем пришел. Что хочешь: дачу, машину, путевку в Пицунду...? – **Да нет**, – улыбнулся Ефим, всем своим видом показывая, что его притязания гораздо скромнее (В. Войнович. Шапка).

– Как говорится, путь открыт. – Так а же съездил! – опешил Суржиков. Неужели опять?.. Мушкетер ласково рассмеялся. – **Да нет**, чудачок! Подошьем к делу, только и всего (Ю. Нагибин. Срочная командировка).

Э, **НЕТ**¹⁷

1. Возражение в ответ на неправильность рассуждений. Обычно требует аргументации в качестве продолжения реплики. Говорящий может поднять вверх указательный палец, призывая к вниманию, или отрицательно покачать им. Возражение, несогласие с выраженным мнением, оценкой.

– Верно, все политика. Разные там митинги. Куда взрослые, туда и они. – **Э, нет**, миленький мой! – выпучил глаза капитан. – С этим, слава Богу, покончено. Никаких разговоров, никакой трескотни (Н. А. Тэффи. Взамен политики); – Значит, если две любви разные, то одна не должна мешать другой? – Не должна! – И ничего не должно мешать? – **Э, нет!** – запротестовал Табурин. – Нечто властное имеет право мешать (В. Нароков. Могу).

2. Отказ от предложения, остановка действий кого-либо как неправильных, ошибочных. Обычно требует аргументации в качестве продолжения реплики. Говорящий может поднять вверх указательный палец, призывая к вниманию, или отрицательно покачать им.

– Мы вас поселим очень комфортабельно на первом этаже! – **Э, нет**, – я говорю. – Нам надо высоко, чтоб видеть город (М. Москвина. Небесные тихоходы: путешествие в Индию); Пропустим по глотку для покоя, ещё успеем... – **Э, нет**, я на диете (О. Павлов. Карагинские девятины, или Повесть последних); – А второй вопрос? – **Э, нет**, сначала ответьте на этот (Г. Николаев. Вещие сны тихого психа).

НУ **НЕТ**

Категорическое, раздраженное несогласие с мнением, позицией собеседника относительно предмета речи. Обычно требует аргументации в качестве продолжения реплики. Говорящий после небольшой паузы отрицательно качает головой

либо поднятым указательным пальцем в знак несогласия.

– На наших костях и возникнет коммунизм. Всем нам единым памятником будет построенный в боях социализм... Вот так. – **Ну, нет**, – ответил я. – Нет, к чертовой матери. Не принимаю я этого долга! (Ю. О. Домбровский. Хранитель древностей); – Как ты смотришь на всё это? – Умрём, наверно, – сказал я. Меньше всего мне хотелось думать об этом. – **Ну нет**, умирать я не согласен (В. Т. Шаламов. Колымские рассказы); «Своей дремоты превозмочь не хочет воздух...» Так почему же он не хочет? – Не хочет, и все, – сказал я с сердцем. – Просыпаться не хочет! Хочет дремать, и все дела! – **Ну нет**, – рассердилась Елизавета Николаевна и повила перед моим носом указательным пальцем из стороны в сторону. Полу-чалось, как будто она хочет сказать: «Эти номера у вашего воздуха не пройдут» (В. Драгунский. «Тиха украинская ночь...»).

НЕТ УЖ

1. Отказ с сожалением в ответ на приглашение, приятное предложение или совет. Обычно требует объяснения, оправдания в качестве продолжения реплики. Говорящий отрицательно качает головой и может тяжело вздохнуть, намекая на желательность, но невозможность согласия ввиду объективных причин.

– Поедемте к нам, – упрасивали знакомые, когда стали расходиться из церкви. – Поедемте, вместе разговеемся. – Но Хохловы поблагодарили и с достоинством отказывались. – **Нет уж**, мы всегда дома! Уж такой праздник, – сами понимаете... Вся семья должна быть в сборе (Н. А. Тэффи. Семья разговляется); – Клавдия Васильевна, вам надо почаще лежать, ноги повыше... – А кто за меня работу делать будет? **Нет уж**, пойду на тот свет такими ногами... (И. Грекова. Перелом).

2. Псевдосожаляющий отказ на шутовское приглашение, неохотное, вынужденное предложение или разрешение. Обычно сопровождается ироничной благодарностью. Говорящий может насмешливо улыбнуться, приложить руку к груди и тут же выставить открытую ладонь, как бы останавливая слушающего.

– Да и сейчас садись ты на моё место, а я твою дивизию возьму. – **Нет уж**, спасибо! – То-то и оно! (М. Шолохов. Тихий Дон); – Они устроят нам когда-нибудь варфоломеевскую ночь, и полетят наши косточки с обрыва. <...> Что? **Нет уж**, спасибо, дорогой, инженерникам сам сообщай, если хочешь (А. и Б. Стругацкие. Улитка на склоне); – Да командуй ты сам! Жалко мне, что ли? – **Нет уж!** – **мстительно** отвечает Градусов. – Раз **уж** все такие мудрые, тебя выбрали, ты и командуй! (А. Иванов. Географ глобус пропил).

3. Жесткое несогласие с мнением собеседника относительно предмета речи с этикетным выражением сожаления из-за разногласий. Может сопровождаться извинением и требует аргументации в качестве продолжения реплики. Говорящий



может выставить открытую ладонь, как бы останавливая слушающего.

– Но это же непорядок! – **Нет уж**, извините, – отвечает начальник. – У нас как раз все в порядке: и вы, и мы. (А. Хайт. Из сборников прошлых лет); – Овечка какая невинная нашлась, – снова заговорила медицинская сестра. – **Нет уж**, извините, пожалуйста, зря у нас не сажают (Л. К. Чуковская. Софья Петровна); По-твоему, чай, карты вздор! **Нет уж**, извини, ни в жизнь не поверю! Карты никогда не лгут (А. Н. Островский. Доходное место).

О НЕТ

Возражение собеседнику с указанием на то, как он далек от истины. Обычно требует аргументации в качестве продолжения реплики. Говорящий отрицательно качает головой, может слегка улыбнуться наивности собеседника.

– Вы сказали что-нибудь в этот момент? – **О нет!** – ответил Андерсон. – Я никогда не мешаю игроку думать (А. Грин. Бегущая по волнам); – Он уйдет! – **О нет**, – уверенно возразил Стравинский, – он никуда не уйдет, ручаюсь вам (М. Булгаков. Мастер и Маргарита); – Ишь ты! Как в «Метрополе»! – **О нет**, – с гордостью ответила женщина, – гораздо лучше (М. Булгаков, Мастер и Маргарита); – Это гейши? – спросил он переводчика. – **О, нет**, – засмеялся тот. – Проститутки? – испугался Суржигов. – Да нет же! Это отессы (Ю. Нагибин. Срочная командировка); – Вы актриса? – спросил он. – **О, нет**, я всего лишь гримёрша (С. Довлатов. Дорога в новую квартиру).

Предлагаемые описания не имеют законченного характера. В частности, в них отсутствует пока стилистическая характеристика коммуникатива. В предполагаемой CD-версии планируется зона аудио- и видеофрагмента произнесения единицы в типизированном контексте ее употребления. Однако и на данной стадии, как кажется, слабо знакомые с речевым русским узусом уже могут почерпнуть полезную информацию об употреблении коммуникативов.

Примечания

- ¹ Шаронов И. Коммуникативы как функциональный класс и как объект лексикографического описания // Русистика сегодня. 1996. № 2. С. 89–112; *Он же*. Коммуникативы и жесты: связи и взаимодействие // Московский лингвистический журнал. Т. 8. 2005. № 2. С. 145–160; *Он же*. Коммуникативы и методы их описания // Материалы международной конференции «Диалог 2009». Вып. 8(15). М., 2009. С. 543–548; Фразеологические коммуникативы с компонентом Бог (проблемы лексикографического описания) // Взаимодействие языка и культуры в коммуникации и тексте. Красноярск, 2011. С. 259–263.
- ² Викторова Е. Коммуникативы в речевом поведении русских и англичан // Филологические этюды. Саратов, 1998. Вып. 2. С. 171–173; *Она же*. Коммуникатив

well и его роль в речевом общении // Проблемы речевой коммуникации. Саратов, 2000. С. 85–90.

- ³ Колокольцева Т. Специфические коммуникативные единицы диалогической речи. Волгоград, 2001.
- ⁴ См.: Викторова Е. Коммуникативы в речевом поведении русских и англичан. С. 171–173.
- ⁵ См.: Campbell N. «Extra-Semantic Protocols; Input requirements for the synthesis of dialogue speech» // Andre E. (eds). Affective Dialogue Systems, Springer Lecture Notes in Artificial Intelligence Series, 2004. P. 221–228.
- ⁶ См.: Андреева С. Речевые единицы устной русской речи: Система, зоны употребления, функции. М., 2006. С. 138.
- ⁷ См.: Шаронов И. Коммуникативы как функциональный класс и как объект лексикографического описания. С. 89–112; *Он же*. Коммуникативы и методы их описания. С. 543–548; *Он же*. Фразеологические коммуникативы с компонентом Бог (проблемы лексикографического описания). С. 259–263.
- ⁸ См.: Ахманова О. Словарь лингвистических терминов. М., 1969.
- ⁹ См.: Национальный корпус русского языка: guscorpora.ru
- ¹⁰ В скобках указано количество примеров употребления единицы в корпусе.
- ¹¹ Пометой **Var**. мы обозначаем вариант коммуникатива, используемый с тем же значением и с той же интонацией.
- ¹² См.: Рогожникова Р. Словарь сочетаний, эквивалентных слову. М., 1983; Кваселевич Д., Сасина В. Русско-английский словарь междометий и релятивов. М., 1990; Морковкин В., Луцкая Н., Богачева Г. Словарь структурных слов русского языка. М., 1997; Шимчук Э., Шур М. Словарь русских частиц. Peter Lang GmbH. Frankfurt/M., 1999.
- ¹³ См.: Фразеологический словарь русского языка. М., 1986; Lubensky S. Russian-English Dictionary of Idioms. Random house. N. Y., 1995; Фразеологический объяснительный словарь русского языка / под ред. А. Н. Баранова, Д. О. Добровольского. М., 2009.
- ¹⁴ См.: Иомдин Л. Речевой акт в педагогической коммуникации. Большие проблемы малого синтаксиса. URL: <http://dialog-21.ru/Archive/2003> (дата обращения: 12.03.2012); Подлеская В. Многозначность конструкции «что плюс за плюс именная группа» в свете данных национального корпуса русского языка: что же это за конструкция?! URL: <http://www.dialog-21.ru/dialog2007/materials/html/71.htm> (дата обращения: 12.03.2012).
- ¹⁵ Разумеется, прежде чем описывать каждое гнездо, нужно развести по разным значениям многозначное центральное слово.
- ¹⁶ Некоторые способы анализа такого рода единиц рассмотрены в статье И. А. Шаронова «Коммуникативы и методы их описания».
- ¹⁷ Полу жирным в заглавном слове выделяется гласный или гласные звуки, на которые падает фразовое ударение.

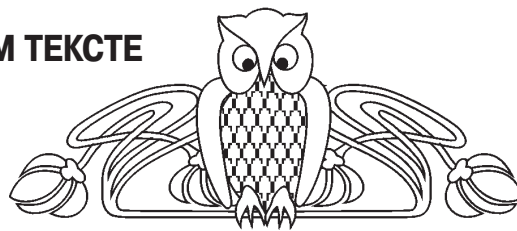


УДК 81'255.4

КЛИШЕ И ШТАМПЫ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ КАК ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА

З. Л. Новоженова

Институт восточнославянской филологии
Гданьского университета (Польша)
E-mail: zln@o2.pl



В статье рассматриваются клише и штампы как проблема перевода публицистических текстов (проблемных статей). Показывается, что основная трансформация в области клише определена изменением прагматической составляющей текстов.

Ключевые слова: клише, штампы, публицистический стиль, перевод, прагматическая составляющая.

Clichés and Officialeses in Publicistic Text as a Translation Problem

Z. L. Nowozhenova

In the article clichés and officialeses are considered as the problems encountered in the translation of the journalistic style texts (topical articles). The main transformations in the sphere of clichés are revealed to have been determined by the changes of the text pragmatic aspect.

Key words: cliché, officialeses, journalistic style, translation, pragmatic aspect.

Одной из проблем перевода публицистических текстов является наличие в них клише и штампов, которые теоретиками и практиками перевода квалифицируются как одна из сложностей перевода¹.

Надо отметить, что диапазон понимания клише в современной гуманитарной науке достаточно широк – от психологических, культурных и филологических клише до речевых клише как проблемы успешной коммуникации в практике культуры речи. В языкознании существуют успешные попытки осмысления этого явления (Т. М. Николаева, Е. П. Захарова, В. Н. Москвин и др.).

В целом в лингвистике под понятие «клише» подводится довольно широкий круг явлений. Так, словарь «Культура русской речи» (2003) определяет «клише или речевой стереотип как готовый, легко воспроизводимый в определенных ситуациях и сферах общения оборот». Подобное определение дано и в «Словаре лингвистических терминов» Ю. Э. Розенталя и М. А. Теленковой (1971). Приблизительно в том же значении в науке используются такие термины, как «речевой стандарт», «шаблон», «стереотипизированный оборот». К разновидностям клишированных образований относят также разного рода воспроизводимые единицы, такие как формулы речевого этикета, штампы, афоризмы, фразеологизмы, идиомы, крылатые слова, некоторые лозунги, цитаты. Все перечисленные выше термины состав-

ляют некое терминологическое поле и относятся к единицам, обладающим свойством воспроизводимости в определенных дискурсивно-речевых обстоятельствах. Хотя при более пристальном теоретическом взгляде на эти явления, а также в исследовательской практике обнаруживаются и фиксируются различия между ними. Именно широкое понимание клише в качестве рабочего будет применено нами к материалу исследования.

Отметим только специфику штампа (по отношению к клише), поскольку именно он, наряду с клише, является характерной особенностью газетно-публицистического текста. Речевые штампы, имея такую же коммуникативно-речевую природу, что и клише («высокая употребительность», «ходовая универсальная единица», «готовые блоки»²), отличаются от последних стилистической («окрашенное речевое средство») и стилевой («основная сфера, в которой рождается и меняется речевой штамп – это язык средств массовой информации») маркированностью. В связи с этим клише и штампы дают разный риторический эффект.

Какова же роль клише и штампов в газетно-публицистическом стиле и тексте? При анализе механизмов их функционирования в газетно-публицистическом тексте и его переводе необходимо учитывать как базовые лингвистические, так и экстралингвистические параметры текста данного типа и его жанрообразующие признаки (при анализе как оригинала публицистического текста, так и его перевода). Наиболее продуктивной в этом анализе является прагматическая триада: автор (адресант) – цель (коммуникативное задание) – читатель (получатель, адресат).

Как известно, модель порождения газетного текста определяется как «обязательное и прямолинейно-постоянное соотношение стандартизованных и экспрессивных сегментов речевой цепи, действием ориентаций на экспрессию и стандарт, составляющих единый конструктивный принцип»³. Эта модель предполагает системное взаимодействие выразительных, эмоционально воздействующих и стандартных речевых средств. Задача автора публицистического текста – не только информировать читателя (адресата), но и обязательно дать оценку сообщаемому, что и выполняют, как правило, стилистически маркированные средства. В этом процессе клише и



штампы выступают как амбивалентные единицы, поскольку они в различных обстоятельствах могут быть и стандартным речевым средством для передачи его информационно-фактологических элементов, и одновременно средством их экспрессивной оценки.

Особенности коммуникативной (взятой со стороны автора) ситуации – необходимость быстро реагировать на злобу дня – значительно усиливают в газетно-публицистическом тексте общеречевую тенденцию к клишированности и стандартизованности речевых средств. Эта тенденция поддерживается также фактором адресата. Последний, как известно, в данной функциональной сфере отличается массовостью, разнородностью и размытостью своих социально-психологических характеристик, что в определенной мере ограничивает речетворческие эксперименты автора. Сообщение, адресованное массовому читателю со всеми вытекающими из этого последствиями, должно быть как можно более доходчивым.

Кроме того, текстовые возможности клише и штампов свидетельствуют об их коммуникативной и риторической эффективности в номинации и интерпретации, а также социальной оценке событий, что позволяет им быть одним из важных средств формирования стилевой доминанты публицистического стиля, то есть не только стандарта, но и социальной оценочности.

В то же время коммуникативные параметры газетно-публицистического текста и коммуникативные условия его порождения корректируют определенные свойства клише и штампов: во-первых, именно в публицистическом дискурсе может происходить понижение в ранге клише до штампа через частотность их употребления, стирание образности; во-вторых, происходят разрушение и трансформация клише и штампов (нарушение их стабильности) в целях эффективной реализации воздействующей функции (для выражения оценки и усиления экспрессивности публицистического текста). Надо отметить, что «стабилизация таких готовых к употреблению выражений всегда относительна, тогда как тенденция к изменению и обновлению в допустимых лексических и тематических границах – абсолютна»⁴. Таким образом, внутренняя стабильность клише, штампов, шаблонов, речевых стандартов, в том числе и фразеологизмов, постоянно нарушается под действием прагматической свободы автора (отсутствия внешней обусловленности оценки) и стилового «произвола» (преобладания в тексте «слога» над стандартом, авторской креативности, нарушающей стилевые каноны и стандарты), что часто порождает дополнительные трудности при переводе.

Именно амбивалентная природа клише, проявляющаяся, как мы видим, в возможности их участия в тексте в качестве не только стандартного, но и экспрессивного средства, а также их

«стабильная нестабильность» или «нестабильная стабильность» порождают сложности перевода, поскольку требуют от переводчика не только их выявления и распознавания в тексте, но и установления механизмов и эффектов их трансформации (дестабилизации). От переводчика также требуется их адекватная функционально-стилевая и социально-культурная оценка.

Роль клише и штампов в конструировании газетно-публицистического текста и их поведение в переводе с учетом указанных выше процессов будут проанализированы нами на примере двух статей и их переводов, помещенных в польском журнале «Forum». Это статья А. Храмчихина (заведующего аналитическим отделом Института политического и военного анализа) «Угроза, которая сама по себе не рассосется» («Независимая газета», 22.02.2008) и статья Владимира Овчинского (доктора юридических наук, генерал-майора милиции в отставке) «Территория “свободной охоты”» (журнал «Огонек», 12.12.2007). В них отмечено соответственно 77 и 70 клише и штампов на примерно одинаковый объем – две страницы журнального текста.

В статье А. Храмчихина «Угроза, которая сама по себе не рассосется» обнаружены следующие клише: публичные выступления, потенциальная угроза, вызывает удивление, вооруженные силы, жизненное пространство, наступательные боевые действия, естественные потребности, защищать интересы, реальная сила, политическая стабильность, военная мощь, боевые действия, военные конфликты, законные права и интересы, долговременная программа, жизненные интересы, локальные войны, потенциальные противники, одержать победу, средства и способы ведения вооруженной борьбы, природные ресурсы, коренное население, официальная пропаганда, следует подчеркнуть, научные труды, полный контроль, официальная точка зрения, административное деление, территориальные претензии, официальное заявление, (китайские) власти, проблемы роста, тоталитарный режим, политическое руководство, серьезные проблемы, экономический рост, конечные цели, передовые страны, основные экономические показатели, повышение благосостояния населения, критическая ситуация, повышение цен, экологическая обстановка, вложение (значительных) средств, слои населения, рабочая сила, экономический рост, демографическая ситуация, ближайшая перспектива, социальный феномен, автоматически ведет, зачаточное состояние, младшие возрастные группы, обозримое будущее, разрубить гордиев узел, проблема решаемая, беда в том, проблемы усугубляет, огромная проблема, вызов для всего человечества, подкупающая прямота, печатный орган, прямая военная агрессия, высокая роль, политическая жизнь, руководящий пост, ускорить процесс, отправить на смерть, мировой порядок, проблема (не) рассосется.



В статье В. Овчинского «Территория свободной охоты» отмечен следующий состав клише и штампов: первоочередные задачи, поставленные конкретные задачи, нести прямую угрозу, нанести ущерб, организованное преступное сообщество, судебное разбирательство, работать в закрытом режиме, принять решение, государственный обвинитель, морской промысел, розничная торговля, осуществлять контроль, паспортные данные, обвинительное заключение, идеологическая работа, тяжкие преступления, экстренное совещание, неформальные лидеры, пользоваться авторитетом, в ходе следствия установлено, зверское избиение, трудная семья, преступная организация, закоренелые бандиты, широкий спектр вопросов, жесткие законы, громкие скандалы, высокопоставленные чины, силовые структуры, силовые ведомства, широкомасштабные спецоперации, реальная угроза, национальная безопасность, скачок спроса, жесткий контроль, преступный авторитет, тесные контакты, незаконный бизнес, урегулировать проблему, таможенная декларация, природные богатства, оперативная информация, национальные интересы и под.

На отбор и номинативно-смысловой состав клише и штампов в публицистическом тексте влияет ряд факторов: тема, жанр, авторская позиция, личность автора, его социально-психологические качества, профессиональная принадлежность.

Тематическая открытость газетно-публицистических жанров дает возможность употребления в них разностилевых клише и штампов, являющихся средством номинации многообразных явлений действительности, различных проявлений духовной и физической деятельности человека, о чем свидетельствует состав клише и штампов в проанализированных текстах, которые являются главными носителями фактологической информации.

Оба текста относятся к газетному жанру проблемной статьи, что также отражается на свойствах клише и штампов в них. Проблемная статья как особый газетный жанр создается в ситуации анализа, постановки вопроса, обсуждения, поиска решения вопросов социального развития. Цель автора проблемной статьи – дать описание общественно значимого факта, привлечь к нему внимание, дать оценку указанной проблеме и показать (в идеале) пути ее решения. Основная проблема статьи «Территория свободной охоты», к которой автор хочет привлечь внимание, определена в подзаголовке: «Удастся ли вырвать российский Дальний Восток из криминальных сетей?». Проблема в другой статье определена в преамбуле: «В последних публичных выступлениях руководителей России совершенно не прозвучала потенциальная угроза РФ со стороны Китая».

Авторы привлекают внимание к проблеме, оценивают явления, замеченные ими как отрицательные, выражают обеспокоенность и ищут выход из патологической ситуации, то есть обна-

руживают гражданскую позицию: заинтересованность проблемой, обеспокоенность ее последствиями (поиски решения проблемы).

Исследователи газетных текстов указывают, что на речевой фактуре проблемной статьи существенно сказывается культурно-речевая потенция автора. Можно противопоставить два типа статей: с одной стороны, это статьи, написанные профессионалами речи, спецкорами, а с другой – написанные специалистами, обладающими профессиональными знаниями в определенной области, которые приходят в газету со своим речевым опытом. Необходимо также учитывать возраст, пол, образование и профессию автора статьи. И эта закономерность сказывается на речевых клише и штампах.

Так, в статье Овчинского – генерала милиции, юриста – в области клише и штампов обнаруживаются черты, которые выявляют не только предметную сферу интереса автора статьи, но и его профессию: а) деловые, юридические, милицмейские; б) жаргонные; в) прецедентные клише. Часть из них имеет такую смысловую и стилистическую коннотацию, которую можно определить как советизм.

Именно клише-профессионализмы, близкие к терминам, составляют самую многочисленную группу. Они, в первую очередь, относятся к юридической и правоохранительной сфере: *паспортные данные, судебное разбирательство, работать в закрытом режиме, государственный обвинитель, тяжкие преступления, места лишения свободы, обвинительное заключение, в ходе следствия установлено, оперативная информация, зверское избиение, закоренелые бандиты, жесткие законы, контрафактная продукция*. Отмечаются также профессиональные клише, относящиеся к другим областям деятельности: *компьютерные базы данных, морской промысел, розничная торговля, природные богатства, полномочный представитель, трудная семья, населенные пункты, транспортные перевозки, местные власти, промысловые суда*. Часть клише, отмеченных в данной статье, можно характеризовать как канцеляризм. Чаще всего они представляют собой аналитические глагольные предикаты: *принять решение, осуществлять контроль, наносить ущерб, пользоваться авторитетом, урегулировать проблему*. Нередко в данных клише и штампах как стилистическая коннотация просвечивает советская риторика (*широкий спектр вопросов, первоочередные задачи, поставлены конкретные задачи* и др.). Общий тон статьи во многом напоминает протокол, служебный отчет именно в силу насыщенности профессиональными и деловыми клише (канцеляризмами). Кроме всего, в них просвечивают риторические идеалы минувшей эпохи (стилистические и семантические советизмы). Именно сфера официально-делового общения оказывается наиболее консервативной в отношении устойчивых словосочетаний, так



как официально-деловые реалии, ими обозначаемые, не предполагают динамики изменений, тем самым сохраняя в речевой практике целый пласт устойчивых сочетаний, часто имеющих коннотативную окраску, как советизмы. В этом, безусловно, можно видеть проявление языковой личности автора статьи, сформированной под влиянием профессиональной деятельности и советской эпохи. Автор является во многом продуктом минувшей эпохи, его языковые навыки были сформированы советским риторическим идеалом и советской словесной культурой, для которых характерны десемантизация речевых средств, минимум субъективизма в языке, идеологизация оценочной и частотное употребление клишированной лексики.

Кроме профессионально-деловых клише, канцеляризм и штампов автор употребляет также и жаргонные клише, причем в данном случае их употребление не имеет переносного значения, а является прямыми номинациями реалий преступного мира: *вор в законе, быть под колпаком, жить по понятиям*. Однако автор статьи не стремится объяснить и не считает нужным дать комментарии к этим жаргонным фразеологизмам, поскольку факты свидетельствуют о включенности части криминального жаргона в общенациональную речевую практику россиян. Так, данные языковые единицы получают квалификацию явлений общего жаргона и фиксируются в словаре «Слова, с которыми мы все встречались: Толковый словарь русского общего жаргона»⁵. Криминальная окрашенность современного русского культурного дискурса вообще не препятствует, как показывают факты, вхождению жаргонной лексики, связанной с преступным миром, в публичные тексты.

В статье А. Храмчихина состав общественно-политических клише характеризует автора как профессионального политолога: аналитический подход к интерпретации действительности, общедемократический настрой автора (семантика) влияют на выбор клише. Их состав не отмечен идеологическими стереотипами советской эпохи и в целом отражает демократическую динамику изменений в российском обществе: публицистическая риторика автора вполне вписывается в европейскую парадигму (*локальные войны, жизненные интересы, законные права, политическая стабильность, критическая ситуация, экологическая обстановка* и др.).

Оба текста, как показал анализ, содержат немногочисленные прецедентные явления и фразеологизмы. Так, в статье В. Овчинского отмечен фразеологизм *окреп и расцвел*, который стал модным в последние годы и получил широкое распространение именно в газетно-публицистических текстах. Последнее утверждение основывается на том факте, что списки результатов в поисковой системе Интернетa google.com показывают: преобладающее количество примеров (около 4000

из 5160) относится к газетно-публицистическим текстам. В данном тексте появляется и такой популярный газетный штамп, как *зеленые фуражки* (о пограничниках).

В текстах в соответствии с требованиями передачи информации и усиления воздействующей функции прецедентные фразы и фразеологизмы обыгрываются путем трансформации. Так, вторая часть статьи, названная «*По заветам Джэма*», имеет аллюзию на прецедентное высказывание, относящееся к советской эпохе, – *по заветам Ильича*. Оценочный компонент как раз и проявляется очень ярко в названии этой части, в которой иронически обыгрываются штампы советской эпохи: *по заветам Ильича, Ленин умер, а дело его живет – по заветам Джэма, Джэм умер, а дело его живет*.

Перевод клише и штампов в газетно-публицистическом тексте происходит, как правило, на фоне значительной трансформации, которую он переживает в этом процессе. Автор и переводчик публицистических текстов преследуют разные прагматические цели и задачи.

Газетный текст, как известно, отличается прагматической ориентированностью, то есть запрограммированной установкой на социальную оценку излагаемого факта в заданном направлении. Реакция читателя для журналиста, автора публицистической статьи – это конечная цель коммуникации, и она должна быть только такой, какой он ее себе представляет и сознательно запрограммировал. Все используемые средства, в том числе и клише, должны служить ее реализации.

Ситуация перевода качественно изменяет содержание триады «автор – цель – адресат». Ментальная и социальная активность переводчика публицистического текста реализуется иным образом и определяется сменой как цели, так и адресата, что значительно изменяет прагматическую составляющую текста перевода. Для переводчика важно не только передать фактуальную информацию, но и дать ей свою оценку, дополнить ее собственной оценкой, предлагая и производя переводческую трансформацию, но при этом переводчик не должен забывать о задаче передачи «смысла, эмоций, функции и стиля, т. е. сохранения смыслового, эмоционально-экспрессивного и функционально-стилевого содержания оригинала»⁶. Эти два обстоятельства определяют тактику и приемы перевода газетно-публицистического материала. Переводчик трансформирует оценочную составляющую текста, вводя свой «субъективный» компонент. Это проявляется в изменении модальности повествования. Для переводчика базовой становится пресуппозиция «свой – чужой»: он своим переводом привлекает внимание к негативному факту чужой действительности, и в этом акте уже есть оценочный момент. На характер оценки в переводе публицистического текста очень часто (если не всегда) влияет такой важный компонент данного коммуникативного акта, как



заказчик в качестве инициатора коммуникативного акта перевода. Роль инициатора перевода особо подчеркивает К. Норд⁷. Однако заказчика в публицистическом дискурсе можно трактовать достаточно широко: не только как конкретного заказчика – редактора, издателя, это могут быть и информационно-коммуникативные ожидания общества. Именно изменение прагматического потенциала текста – это механизм, который запускает все последующие действия переводчика над оригиналом.

Под давлением прагматической направленности текста меняются его содержательные и формальные параметры. В тексте перевода изменяется авторская позиция относительно излагаемых фактов: автор оригинала помещает себя внутрь ситуации, и его оценка в целом квалифицируется как оценка участника события. Переводчик же перемещает точку своего наблюдения вне событий, он является внешним наблюдателем, который не идентифицирует себя с ситуацией, то есть уже не «свое», «мы», а «чужое», «они». Изменение прагматического потенциала перевода выражается также в переключении в нем модально-оценочного плана: в переводе исчезают гражданская заинтересованность, убежденность, взволнованность авторов оригинала. Характерен уже сам выбор материала для перевода: проблемная статья о криминальной ситуации в одном из регионов России и обсуждение (вторая статья) критического состояния отношений между Россией и Китаем. Переводчики обеих статей привлекают внимание своим переводом к негативному факту чужой действительности, и в этом акте уже есть оценочный компонент.

Изменение точки зрения на проблему проявилось в изменении названий статей и их частей, появлении нового композиционного членения статей, изменении графического и параграфического оформления текстов. Статьи получают другие названия. Так, вместо «Территория свободной охоты» в переводе появляется «*Daleki Dziki Wschód*», что является своего рода культурно-речевым клише польского публичного дискурса. Негативная оценка является первоочередной для переводчика и выражается открыто в подзаголовке: «*Spoleczeństwo, gdzie hulają bandyci*» «Общество, где разгуливают бандиты». В переводе второй статьи название с четко выраженной гражданской позицией «Угроза, которая сама по себе «*рассосется*»» (оно содержит клише с вариативным компонентом (*угроза не рассосется, проблема не рассосется*) заменяется фактологическим «*Coraz więcej państwa środka*». В обоих текстах переводов убрана текстовая преамбула – абзац, в котором декларируется проблема, – поскольку в ней четко выражена позиция автора оригинала, избыточная для перевода. Вместе с преамбулой убираются «пустые» риторические клише с коннотациями советской эпохи (*намечен целый ряд программ, первоочередные задачи*) и публицистические кли-

ше (*публичное выступление, вызывает крайнее удивление*). При этом нередко часть клише находит в переводе смысловые и стилистические эквиваленты: *трудная семья* – *rodzina patologiczna*, *спортивные данные* – *dane osobowe*, *неформальные лидеры* – *nieformalni liderzy*, *национальная безопасность* – *bezpieczeństwo narodowe*, *природные богатства* – *bogactwa naturalne*, *незаконный бизнес* – *nielegalny handel*, *урегулировать проблему* – *uregulować problem*, *высокопоставленные чины* – *wysoko postawieni pracownicy*, *научные круги* – *środowisko naukowe*, *жесткие законы* – *twarde prawo*, *обвинительное заключение* – *akt oskarżenia*, *идеологическая работа* – *działalność ideologiczna*, *розничная торговля* – *handel detaliczny*, *морской промысел* – *połowu morskie*, что объясняется общностью понятий и явлений в двух социально-культурных сообществах.

Вписываемость оценки автора публицистической статьи (во втором случае) в социально-политическую риторику современной Европы значительно облегчает задачу переводчика (*военные конфликты* – *konflikty zbrojeniowe*, *социальные войны* – *wojny lokalne*, *официальная точка зрения* – *oficjalne stanowisko*, *людские ресурсы* – *zasoby ludzkie*, *печатный орган* – *organ prasowy*).

Главной особенностью перевода в области клишированных оборотов, что подчеркивается теоретиками перевода, является их стилистическая модификация⁸, что выражается в сдвигах в стилистическом регистре (высокое – нейтральное – низкое) и функционально-стилевой отнесенности речевых клише (снятие черт официальности деловой речи, характерной для проблемной статьи). В нашем случае почти все деловые клише оригинала заменяются в языке перевода нейтральными.

Нейтральность тона перевода достигается также за счет грамматической трансформации. Такая черта официально-деловой речи, как аналитические предикаты, в переводе передана одним словом, что снимает официально-деловую окраску оригинала: *несет прямую угрозу власти* – *zagraża nawet samej władzy*, *наносит ущерб бюджету* – *przynosi straty*, *приняло решение* – *postanowił*, *осуществлял контроль* – *kontrolował*.

В переводе статьи А. Храмчихина клише и штампы как единицы текста не сохраняются. Возможно, это свидетельствует о меньшей клишированности польских газетно-публицистических текстов: клише – эквиваленты, номинативно опорные единицы текста – предлагаются в переводе только тогда, когда надо передать необходимый минимум фактологического содержания. Часто не переводятся клише и штампы, обозначающие отсутствующие в польской реальности явления, но чаще процесс компрессии происходит из-за необходимости убрать несвойственную для польского публицистического дискурса административно-бюрократическую риторику: *силовые ведомства, силовые структуры, широкомасштабная операция, широкий спектр вопросов*.



В языке анализируемых переводов исчезают культурно-исторические коннотации, связанные с советской эпохой. Это касается также перевода фразеологизмов и прецедентных явлений: *места лишения свободы – po wyściu z więzienia*, экстренное совещание – *specjalna narada*, высокопоставленные чины – *wysokopostawieni proacownicy*. В переводе *реальная угроза* предлагается синонимия, что разрушает клишированность исходного оборота подлинника – *poważne i realne zagrożenie*.

Иронически обыгрываемые в тексте оригинала прецедентные идеологические клише советской эпохи (*Дело Ленина вечно* (бессмертно); *Ленин жив, Ленин жил, Ленин будет жить*; *По заветам Ильича*) не получают в переводе соответствующих эквивалентов. Так, трансформация прецедентного текста «*Ленин умер, а дело его живет*» – в оригинале «*Dzieło Dżema żyje nawet kilka lat po jego śmierci*» совершенно теряет культурно-исторические коннотации и текстовую ироническую окрашенность, хотя и переведено буквально. Однако для читателя это закрытая информация, так как этой информации нет в его коде, перцептивной базе. То же самое происходит и с выражением «*По заветам Джемма*» (в переводе *Tako kazał Dżem*): исчезают культурно-исторические коннотации, аллюзии, связанные с советской эпохой. Однако в польском переводе появляются совсем другие стилистические и смысловые оттенки. Выражение *Tako kazał* может иметь двоякую стилистическую окраску: первая – просторечная, которая в современном польском языке является архаичной, и вторая – религиозно-церковная. Однако и оригинал, и перевод дают иронический эффект, возникающий на основе соединения низкого и высокого в пределах одного языкового сегмента.

В переводе стилистически нейтрализуются разговорно-жаргонные и жаргонные клише: *быть под колпаком общака – obszaczak kontroluje*; *воры в законе* – идет конкретизация смысла: *szefowie gangu*, *воровские понятия – uczone ich zasad obowiązujących w środowisku gangsterów*.

Для жаргонного фразеологизма *вор в законе* в одном случае переводчик не находит соответствующего эквивалента и не переводит его, в другом – переводит как *szefowie gangu*, меняя смысл выражения оригинала. Смена прагматических задач заставляет переводчиков прибегать к компенсирующим приемам: *А общак устроен по принципу «свято место пусто не бывает»*, в переводе – *A to oznacza, że miejsce jednego gangstera, który trafił za kratki, zajmuje conajmniej tak samo «godny» członek bandyckiej wspólnoty*. В данном случае наблюдаются трансформация и конкретизация, разъяснение значения не только фразеологизма, но и всей ситуации с ее оценкой в переводе. Переводчик, стремясь сохранить ироническую окрашенность текста подлинника, дает иронию в других местах текста, значительно

деформируя содержательно-структурные особенности подлинника и вводя иную, «свою» культурную информацию: *мечта этого вора в законе превратит Комсомольск-на-Амуре в Палермо (а с ним и весь Дальний Восток), продолжает воплощаться в реальной жизни – Jego marzeniem było zmienić Komsomolsk w Palermo. Nad przekuciem tych marzeń w rzeczywistość w pocie czoła pracują następcy «Dżема»*. *Процветать* переведено не нейтральным *rozkwitnąć*, а более выразительным польским журналистским штампом *rozwinąć skrzydła – расправить крылья*; *незаконные сферы – półświatek*, *закоренелые бандиты – kompani wyrokowcy*. В тексте перевода появляется словосочетание, которого нет в оригинале: *nielegalny przerzut ludzi*. Переводчик явно драматизирует и без того сложную ситуацию.

В другом случае (статья А. Храмухиной) переводчик также значительно изменяет и сокращает оригинал: для нейтрального клише *ситуация усугубляется* он предлагает в переводе два варианта – *kwadratura koła* и *sytuacja bez precedensu*. Кроме того, вводит в текст перевода клише *mięso armatnie*, которого нет в подлиннике. В результате такой трансформации текст перевода становится ярче, драматичнее.

Таким образом, анализ специфики перевода клише и штампов в публицистическом тексте (в проблемной статье) позволил установить некоторые коммуникативно-речевые свойства клише и штампов (их стабильность/нестабильность, препятствующую их узнаванию, фиксации и в конечном итоге переводу), а также проследить некоторые особенности перевода газетно-публицистического текста (такого жанра, как проблемная статья). Переводы, проанализированные нами, демонстрируют изменение прагматической цели переводчика. В переводе фиксируются изменение стилистической окраски сегментов текста (прежде всего клише), стилистическая нейтрализация официально-деловых, профессиональных, жаргонных и прецедентных клише. В переводе клише и штампов пропадает почти весь спектр социальных, культурных и исторических коннотаций, в том числе связанных с советской эпохой, и специфических «криминальных» коннотаций новейшего времени, так как практически не переведены жаргонные клише. Стремление сохранить, с одной стороны, общий стилистический тон оригинала, а с другой – появление иных прагматических целей заставляет переводчика прибегать к компенсирующей тактике, которая не предполагает прямой эквивалентности единиц оригинала и перевода. В этом можно видеть переводческую адаптацию текста, которая представляет собой приспособление текста перевода к уровню компетентности адресата, то есть создание такого текста, который читатель перевода сможет воспринять, не прибегая к посторонней помощи, и который удовлетворяет информационным ожиданиям, потребностям общества.



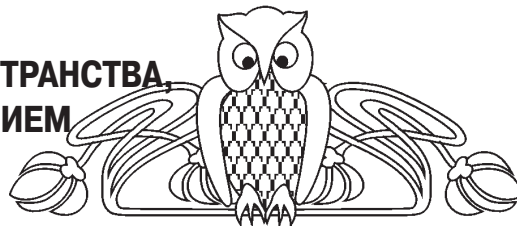
Примечания

- 1 См.: Микоян А. Проблемы перевода текстов СМИ // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. М., 2003.
- 2 См.: Культура русской речи : энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Скорородникова, Е. Н. Ширяева и др. М., 2003. С. 574–575.
- 3 Сычев С. Стилеобразующие факторы и стилеобразующие черты газетно-публицистической речи // Вестн. Омск. ун-та. 1999. Вып. 3. С. 93.

- 4 Костомаров В. Русский язык на газетной полосе. М., 1970. С. 57.
- 5 Ермакова О., Земская Е., Розина Р. Слова, с которыми мы все встречались : Толковый словарь русского общего жаргона : ок. 450 слов / под общ. рук. Р. И. Розиной. М., 1999.
- 6 См.: Швейцер А. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. М., 1988.
- 7 См.: Nord K. Text analysis in Translation. Amsterdam, 1991.
- 8 Там же.

УДК 811.161.1'37:659.1

«ФРАЗЕОЛОГИЗАЦИЯ» РЕКЛАМНОГО ПРОСТРАНСТВА ИЛИ ИГРА С ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫМ СОЗНАНИЕМ ПОТРЕБИТЕЛЕЙ РЕКЛАМЫ



Л. П. Амири

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону
E-mail: liudmila.amiri@gmail.com

Статья посвящена анализу фразеологических единиц в рамках рекламного дискурса. Рассматривается вопрос «обыгрывания» их внешней и внутренней формы за счет различной трансформации. Кроме варьирования компонентного состава, изменению подвергаются их синтаксическая структура и внутренняя семантика, что затрагивает проблему экспликации смысла.

Ключевые слова: язык рекламы, фразеологические единицы, трансформация смысла, прецедентное высказывание, авторский перифраз.

«Phraseologisation» of Advertising Space, or a Play with the Lingvocultural Consciousness of Advertising Consumers

L. P. Amiri

This article presents an analysis of phraseological units within the framework of advertising discourse. It examines the transformation of phraseological units in terms of both external and internal form. In addition to the substitution of the original components, their syntactic structure may also undergo changes, as well as their internal semantics, which directly touches upon the issue of meaning interpretation.

Key words: language of advertising, phraseological units, transformation of semantics, precedent sentence, author's paraphrase.

Фразеология считается одним из самых интересных аспектов изучения языка, а фразеологические единицы (далее – ФЕ) всегда пользовались широкой популярностью в русском лингвокультурном сообществе (далее – ЛКС). Популярность использования ФЕ в разговорной речи и художественном тексте не могла обойти стороной СМИ и рекламу, что привело к большому распространению языковой игры, создаваемой через обыгрывание ФЕ, в текстах масс-медийного¹ и рекламного дискурсов². В целом в современных исследованиях отечественной лингвистики можно отметить большой рост

интереса к изучению ФЕ в различных функциональных стилях.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью понимания когнитивных механизмов, задействованных в обыгрывании ФЕ в рекламных текстах. Предметом рассмотрения является узуальное и окказиональное использование ФЕ в создании языковой игры в рекламных текстах. Фактический материал представлен рекламными текстами (далее – РТ) независимо от их жанрового происхождения (теле-, радио-, наружная и печатная реклама). Цель статьи – вывести особенности «игрового» использования ФЕ через рассмотрение их контекстуальной реализации и способов трансформации в рамках РТ.

Для рекламистов ФЕ представляют интерес в первую очередь своей большой семантической насыщенностью. В отличие от свободных словосочетаний ФЕ обладают такими категориальными признаками, как воспроизводимость, устойчивость и соотносимость по структуре, и удерживаются в памяти реципиента как устоявшиеся единицы. Данный когнитивный аспект может быть наиболее удачно проиллюстрирован следующим текстовым сопровождением рекламного видеоролика (в скобках нами приведено предполагаемое продолжение ФЕ): *Библиотека имени... (Ленина), Какие наши... (годы), Первый блин... (комом), Семеро одного... (не ждут), Куда уехал... (цирк), О, сколько нам... (открытий чудных), Быть или... (не быть), Слезами горю... (не поможешь), Альфа и ... (Омега), Бери быка... (за рога), Мой дядя самых... (честных правил), Благими... (намерениями вымощена дорога в ад), С лёгким... (паром), Как с гуся... (вода), Кинг... (Конг), Прыг... (скок), Пинг... (понг), Тик... (так). Быстрее, чем Вы думаете. Загрузите интернет браузер Chrome от Google (реклама поисковой системы «Google Chrome»).* При просмотре



обсуждаемого ролика продолжение ФЕ автоматически воспроизводится памятью реципиента, что доказывает тот факт, что с когнитивной точки зрения использование ФЕ не только оправданно, но и существенно увеличивает шансы РТ, практически полностью базирующегося на хорошо известных большинству представителей русского ЛКС ФЕ. Как мы видим, в вышеприведенном РТ представлены разнородные по структуре единицы (идиомы и речевые штампы, поговорки и пословицы, прецедентные имена и названия, афоризмы и крылатые выражения).

Существуют разные точки зрения по поводу того, какие языковые единицы попадают под определение ФЕ. В лингвистике сосуществуют две смежные сферы изучения ФЕ – фразеология и прецедентность. Если фразеология рассматривает аспекты сочетания и устойчивости ФЕ как единой номинативной единицы, то в аспекте рассмотрения фразеологизма как феномена прецедентности ФЕ представляют интерес не только как номинативные единицы, но и как феномен, для полного понимания которого необходимо глубокое знание как языка, так и национальной культуры русского ЛКС. Таким образом, в определении ФЕ можно выделить узкий³ и широкий⁴ подход. Для большого ряда исследователей этот вопрос является дискуссионным⁵. Согласно узкому подходу единицы фольклора (пословицы и поговорки) и фрагменты художественных текстов (крылатые выражения) выходят за границы фразеологии в сферу дискурса, так как «критерий структурной эквивалентности словосочетанию помогает отграничить фразеологизмы от слов, с одной стороны, а с другой – от устойчивых и воспроизводимых образований, по структуре представляющих собой предложения-пословицы (*тише едешь – дальше будешь*), поговорки (*вот тебе, бабушка, и Юрьев день*), крылатые выражения (*счастливые часы не наблюдают*) и т. п.»⁶. Действительно, идиомы и примыкающие к ним речевые штампы несколько выделяются в плане изучения, но нельзя отрицать того, что, будучи зафиксированными в языке, идиомы и речевые штампы также отражают языковую картину мира ЛКС. С этой точки зрения их изучение также может являться сферой исследования как фразеологии, так и прецедентности, ведь «структурно пословица является видом фразеологизма и естественно рассматривать пословицы во фразеологии – на фоне других фразеологизмов»⁷. И хотя пословицы и поговорки традиционно относятся к сфере фразеологии, на практике паремиология является самостоятельной научной дисциплиной со своими концептуальным аппаратом и методами исследования.

Учитывая все вышесказанное, в рамках данной работы мы придерживаемся широкого подхода к определению фразеологизма и понимаем под ФЕ «идиомы, характеризующиеся переосмыслением их лексико-грамматического состава и обладающие целостной номинативной функцией, к ним

примыкают сочетания-фразеосхемы, в которых переосмыслены синтаксическое строение и определенная часть лексического состава, а остальная часть заполняется в *контексте* сочетаниями, в которых лексически переосмыслено только одно слово при сохранении отдельной номинативной функции за каждым из слов-компонентов, к ним близки *речевые штампы, пословицы и поговорки, сформировавшиеся в фольклоре, и крылатые слова* – речения афористического характера, восходящие к определенному автору или анонимному литературному источнику»⁸. Тем не менее следует отметить, что пословицы и поговорки, афоризмы и крылатые выражения, так или иначе обладающие конкретным (известно имя автора), относительным (известен источник, например Библия) или анонимным авторством, отличаются от идиом наличием у них категории прецедентности. Вслед за В. Е. Верещагиным и В. Г. Костомаровым, Д. Б. Гудковым мы различаем собственно фразеологизмы (идиомы и речевые штампы) и прецедентные высказывания (далее – ПВ) (пословицы и поговорки, афоризмы и крылатые выражения). ПВ всегда связаны с прецедентным текстом или прецедентной ситуацией, в то время как собственно фразеологизмы не связаны в сознании современного члена русского ЛКС с каким-либо прецедентным феноменом. Таким образом, мы понимаем под ФЕ как собственно фразеологизмы, так и ПВ, положив в основу тот факт, что все они воспринимаются реципиентами как единое смысловое целое, обладая при этом целостной номинативной функцией, ср.: «...фразеологизмы – семантически несвободные словосочетания, которые, как правило, воспроизводятся в речи в закреплённом за ними устойчивом соотношении смыслового содержания и определенного лексико-грамматического состава»⁹. Данный подход основывается также на том, что в составе практически всех фразеологических словарей в качестве ФЕ представлены идиомы, пословицы и поговорки, крылатые выражения. Далее мы рассмотрим примеры РТ, построенных на использовании вышеобозначенных групп ФЕ.

1. Идиомы: *Окна Тантроникс. Зима не за горами, она за окнами!* (реклама компании «РотЯг»), *Май – не за горами. Скидки товарища Роста с Вами!* (реклама группы компаний «Рост»), *Зима не за горами* (реклама магазина одежды «Денди для наших детей»); *Распространим. Дойдет даже до жирафа* (реклама газеты «Реклама-Юг»), ср.: «Дойдет и до жирафа!». В последнем случае происходит обратная актуализация и превалирование внешней формы идиомы над ее внутренней семантикой, которая обозначает *тугодум*, что происходит за счет изображения жирафа, сопровождающего данный РТ.

2. Речевые штампы: *Абонент находится в зоне приема «Старого мельника»* (реклама пива «Старый мельник»), ср.: «Абонент находится вне зоны доступа или временно отключен» (сообщение



ние, которое прослушивают абоненты мобильной связи, если соединение с другим абонентом невозможно); *Окно «под ключ»* (реклама компании ООО «ИРС-Групп»); *Бассейны под ключ за 7 дней* (реклама фирмы «Росланд»); *Спецоперация «Теплоспасение» акция с 7.11 по 30.11. Окно под ключ за 575 земных рублей в месяц* (реклама компании «Новые окна»); *Новогодние корпоративы под ключ. Тел. 207-25-27* (реклама клуба «Tesla»), ср.: под ключ, то есть начиная с фундамента и заканчивая входной дверью; *При пожаре мороженое Ласунка* (реклама мороженого «Ласунка»), ср.: «При пожаре звонить 01».

В рекламе речевые штампы широко представлены фразеологическими кальками: *Дискоотека в режиме non-stop* (реклама)¹⁰, ср.: англ. *non-stop*; *Федерация правовой поддержки предпринимательства Регистрация ООО, ЗАО 280 у.е. (ВСЕ ВКЛЮЧЕНО!!!)* (реклама фирмы «Pravo»), *Faw Vita Всё включено!* (реклама автосалона «Автомир»); *Новогодний корпоратив в русской сказке: все включено от 1800 рублей! Вас уже ждут в «Русском Доме». В цену включено всё!* (реклама базы отдыха «Русский дом», <http://www.russ-dom.ru/#>); *Акция «Все включено!» Полноценный сайт по выгодной цене!* (реклама РА «ОКЕЙ МЕДИА»); *Новый Volkswagen Touareg. All inclusive (всё включено); Компания Автотрейд-АГ предлагает Вам приобрести Новый Touareg по программе all inclusive (всё включено)*, ср.: англ. *all included* – досл. *все включено*. В целом явление иноязычия во фразеологической неологии рассматривается как один из показателей успешного освоения слова и укоренения его в системе заимствующего языка¹¹. Фразеологическая калька *всё включено* широко используется в качестве названий различных товаров и услуг, ср.: *Обновленный тариф «Все включено L». Узнайте как стать обладателем «Золотого» шестизначного номера «Билайн»* (рекламная кампания «Билайн»); *ТАРИФ ВСЁ ВКЛЮЧЕНО. МОСКВА 2105* (реклама компании «МТС»); *Турфирма Все Включено / ALL IN* (г. Иркутск); *All inclusive, или Все включено* (комедия режиссера Э. Радзюкевича, 2011).

По нашему наблюдению, речевые штампы *все включено, под ключ* являются наиболее часто используемыми в языке РТ. Более того, как мы видим, их употребления давно вышло за рамки привычного. Изначально *под ключ* употреблялось относительно строительства дома или отделки квартиры, а *все включено* использовалось по отношению к покупке туристической путевки в отель по программе «все включено». Таким образом, рекламный дискурс расширяет словоупотребление речевых штампов, «превращая» их изначально информативность в экспрессивность.

3. Пословицы и поговорки: *Ашан – двойной удар по ценам! Один Ашан хорошо – а два лучше!* (реклама гипермаркета «Ашан»), ср.: «Одна голова хорошо, а две лучше!»; *Кнорр Крошка Лук. Мал да удал!* (реклама кубиков «Кнорр»),

ср.: «Мал золотник да дорог!», «Мал да удал»; *Любишь кататься? Любишь Real?* (реклама магазина «Real»), ср.: «Любишь кататься – люби и саночки возить!»; *Долго выбирать – женатым не бывать! Окна от фирмы «Стоик»* (реклама ООО «Стоик»), ср.: «Долго выбирать – женатому не бывать», «Все выбирать – женатым не бывать», «Много выбирать – женатым не бывать»; *А чё тянуть?! Дают – Бери! СКБ – БАНК. 100000 за 15 минут, кредит на потребительские нужды* (реклама «СКБ-Банка»), ср.: «Дают – бери, бьют – беги!».

Наряду с русскими пословицами и поговорками рекламисты прибегают к использованию иноязычных, например английских, пословиц и поговорок (которые, скорее всего, воспринимаются как «исконно русские»): *Мой дом – моя мебель* (реклама ателье мебели «Ника Юг»), ср.: рус. «Мой дом – моя крепость» – англ. «A man's home is his castle», «An Englishman's home is his castle»; *Здесь вы сами можете выковать свою монету. Куй монету, пока горячо! Стань кузнецом своего счастья!* (реклама туристического аттракциона в г. Санкт-Петербурге), ср.: 1. «Куй железо, пока горячо!», 2. Англ. пословица «Everyone is the blacksmith of their own happiness» – «Каждый кузнец своего счастья»; *Путь к сердцу мужчины лежит через...* (далее в рекламном постере присутствует изображение кухни) (реклама магазина «Мебельный центр»), ср.: рус. «Путь к сердцу мужчины лежит через желудок» – англ. «The way to a man's heart is through his stomach».

4. Афоризмы и крылатые выражения: *Хлебной... И зрелищ!* (реклама водки «Хлебная»); *Хлеба и зрелища на выставке Юга России 2006* (реклама сельскохозяйственной выставки), ср.: «Хлеба и зрелищ!» (строка из произведения Ювенала «Критик»); *Открылся новый бутик дверей RIM. Все двери ведут в Рим* (Выбирай. 2003. № 14)¹², ср.: «Все дороги ведут в Рим»; *Пиво без «Кириешек» – деньги на ветер!* (реклама сухариков «Кириешки МАХ»), ср.: «Пиво без водки – деньги на ветер»; *Big Von приходит во время еды* (реклама лапши «Big Von»), ср.: «Аппетит приходит во время еды»; *Делайте деньги не отходя от монитора* (реклама курсов обучения биржевой торговле «ForexClub»), «*Купите скидки, не отходя от кассы! Строймаркет* (Рекламный щит. 2009)»¹³, ср.: «Считайте деньги, не отходя от кассы»; *Говорит и показывает «Мегафон»* (реклама мобильной компании), ср.: «Говорит и показывает Москва»; *Скидки товарища Рост с Вами! Покупатели окон всех стран – присоединяйтесь!* (реклама группы компаний «Рост»), ср.: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!».

Отдельной группой среди крылатых выражений и афоризмов выступают библейские фразеологизмы, которые образуют общее поле фразеологизмов в культурах христианского мира: *Время покупать окна!* (реклама компании «Стройкомплекс плюс»); *Время собирать бабки!* (реклама



ма магазина электронной техники «Эльдорадо»), ср.: «Время собирать камни!»; *Каждой паре ... по Полету! Летайте от 300 руб.* (реклама «Sky-express»); *Каждой паре по паре! При покупке 2-х предметов встройки подарок!* (реклама компании «Soft корпорация»), ср.: «Каждой твари по паре»; *Бонбекон знают все: не хлебом единым жив человек* (реклама продукции «Бонбекон»), ср.: «Не хлебом единым жив человек»; *Блог в помощь!* (реклама сайта «Sensator.ru»), ср.: «Бог в помощь!»; *Подпишись на Комсомолку, с ней найдешь в стогу иголку!* (реклама подписки на газету «Комсомольская правда»), ср.: «найти иголку в стоге сена».

В РТ ФЕ могут быть использованы в своей оригинальной форме, а могут претерпевать как частичную, так и полную трансформацию: полное сохранение структуры и компонентного состава (*Старый друг – лучше новых двух!* (реклама интернет-услуг компании «Comstar»), *Fairy. Старый друг лучше новых двух* (реклама моющего средства «Fairy»), ср.: «Старый друг лучше новых двух»); частичное сохранение компонентного состава: (*Связь оправдывает средства* (реклама компании «Евросеть»), ср.: «Цель оправдывает средства»); частичное сохранение или изменение структуры (*Весна красна диванами* (реклама салона мебели), ср.: «Не красна изба углами, а красна пирогами»). При сохранении компонентного состава и грамматической структуры ФЕ изменение или дополнение внутренней семантики ФЕ может происходить за счет расширения компонентного состава ФЕ («*С сибирским размахом, с питерским шиком*» (реклама пива)¹⁴, ср.: с размахом – здесь с широким размахом) и за счет усечения компонентного состава ФЕ (*Человек красит место. А чем?* (реклама краски «Profі avі»), ср.: «Не место красит человека, а человек красит место»). В последнем примере перефразирование ФЕ также во многом реализуется за счет последующего вопросительного предложения.

Расширение внутренней семантики ФЕ может также происходить за счет предложения, выступающего в роли комментария, вносящего свою «корректировку» в смысл всего РТ: *Утро добрым не бывает! Завтрак в Макдональдс помогает!* (реклама «Макдональдс»), ср.: «Утро добрым не бывает»; *«Не красна изба углами, а красна пирогами! Уж что-что, а пироги у нас знатные. Кафе «Масленица» (Выбирай. 2005. № 15)¹⁵. При частичном сохранении компонентного состава и грамматической структуры «корректировка» семантики ФЕ может происходить за счет замены сразу целого ряда компонентов: *В моем мобильном все должно быть прекрасно. Сделаем! Зайди на наш WAP-сайт!* (реклама компании «Мегафон»), ср.: «В человеке все должно быть прекрасно».*

Использование ФЕ чаще всего имеет место в измененной форме, а оригинальный текст подвергается сокращению и разнообразной деформации, так как «экспрессивный эффект значительно усиливается в результате разного рода транс-

формаций, которые происходят в прецедентных феноменах по воле автора»¹⁶. Можно выделить несколько уровней трансформации ФЕ в РТ: 1) лексическая трансформация (изменение компонентного состава ФЕ); 2) грамматико-синтаксическая трансформация (изменение грамматической и синтаксической структуры ФЕ); 3) семантическая трансформация. Далее мы рассмотрим примеры этой трансформации.

1. Лексическая трансформация может осуществляться: за счет замены одного слова или словосочетания (*А мама сказала: «Иммунитета много не бывает!»* (реклама продукта «Aktivia»), ср.: «Денег много не бывает!»; *Держи пиво в холоде, а ноги в тепле* (реклама пива «Бочкарев»), ср.: «Держи голову в холоде, а ноги в тепле»), нескольких слов (*Толстому лоптику и рот радуется* (реклама продукции «Царицынские колбасы»), ср.: «Большому куску и рот радуется!»). Иногда ФЕ переживает полную замену компонентного состава, но сохраняет свою грамматическую структуру, которая обладает апелляцией к исходной ФЕ: *Окна за окна!* (реклама фабрики окон), ср.: «Око за око!».

2. Грамматико-синтаксическая трансформация: *Мы сделаем из слона муху* (реклама «Альфа-Банк»), ср.: «делать из мухи слона» – перен. раздуть проблему из ничего. Следует отметить, что за счет изменения грамматической структуры ФЕ снимается негативная коннотация ФЕ: *Масло кашей не испортишь* (реклама сливочного масла), ср.: «Кашу маслом не испортишь». В данных примерах субъект и объект поменяли местами. На базе одной ФЕ может иметь место совмещение разноуровневой трансформации: *Кто раньше встал, тот первый подписался!* (реклама подписки на газету «Южная столица»), ср.: «Кто рано встает, тому Бог подает!». Как мы видим, ФЕ претерпевает несколько видов трансформации одновременно: лексическую и грамматическую. А любая трансформация, как лексическая, так и грамматико-синтаксическая, непосредственно влечет за собой частичное или полное изменение внутренней семантики ФЕ.

3. Семантическая трансформация, или авторский перифраз (здесь перефразирование ФЕ), может быть частичной и осуществляться с сохранением основной идеи ФЕ: *Два подарка лучше, чем один* (реклама компании «Билайн»), ср.: «Одна голова хорошо, а две лучше», или с полным переосмыслением ФЕ: *Красота не требует жертв. Красота требует ухода* (реклама косметической продукции «Черный жемчуг»), ср.: «Красота требует жертв». В роли вспомогательного средства семантической трансформации ФЕ может выступать такое графическое средство, как многоточие, которое, фиксируя паузу, предвосхищает использование приема обманутого ожидания и активизирует внедрение в текст нового смысла: *Важен не подарок... а хороший подарок!* (реклама сайта покупки подарков <http://abc.ru>), ср.: «Важен не подарок, а внимание»; *Не надо изобретать ...*



Velas вся музыка для авто (реклама фирмы «Velas»), ср.: «Не надо изобретать велосипед».

Самым интересным способом семантической трансформации ФЕ мы считаем авторский перифраз, когда в зависимости от той или иной рекламной идеи ФЕ подвергается полной деформации и в РТ имеет место авторское «возрождение» внутренней семантики ФЕ: *ОСТАЛОСЬ РОДИТЬ СЫНА. Дом – в кредит, дерево – в подарок. Ипотека от 10%* (реклама «Абсолютбанка»), ср.: «Каждый мужчина в своей жизни должен родить сына, построить дом и посадить дерево»; *Серебро дороже золота* (реклама зубной пасты), ср.: «Слово – серебро, а молчание – золото»; *Всему молоку молоко!* (реклама молока «Домик в деревне»), ср.: «Хлеб всему голова»; *ASUS P505 – Мобильность у вас в руке* (реклама смартфона), ср.: «Лучше синица в руке, чем журавль в небе».

Проблема экспликации актуального значения ФЕ является очень важной для правильного «сотворения» любого РТ. На его дешифровку у реципиента должен уходить минимум времени, в обратном случае при попытке осмысления РТ реципиентом произойдет коммуникативная неудача. По степени эксплицитности выделяют: 1) идиомы «с живой внутренней формой, мотивирующей актуальное значение (выражений типа *ловить рыбку в мутной воде, выйти сухим из воды, вести двойную игру*), информация, вводимая актуальным значением фразеологизма, является не явной, а скрытой <...>. Явной частью оказывается именно внутренняя форма»¹⁷: *ХРАНИТЕ ДЕНЬГИ В КУБЫШКЕ! ВКЛАД «КУБЫШКА» – реальный процент, стабильный доход!* (реклама вклада «Кубышка» Юго-Западного банка), ср.: «держат деньги в кубышке»; 2) идиомы, внутренняя форма которых не осознается современным носителем русского языка. «Значения идиом не видно ни зги (≈ ‘ничего не видно’), *испокон веков/веку/века* (≈ ‘всегда’), *не хухры-мухры* (≈ ‘что-то, что нельзя рассматривать как неважное’) более эксплицитны, поскольку “не подавляются” семантикой легко осмысливаемой внутренней формы. В таких идиомах актуальное значение вполне может квалифицироваться как эксплицитный способ передачи информации»¹⁸. Так как для рекламистов крайне важно задействовать как можно большее количество планов выражения, чаще используются именно ФЕ с «живой внутренней формой»: *Искусство высшего трикотажа* (реклама магазина «Пеликан»), ср.: «искусство высшего пилотажа», то есть изделия фирмы «Пеликан» – это не просто изделия из трикотажа, а произведения искусства.

В следующем виде семантической трансформации прибегают к реализации приема обманутого ожидания через активизацию буквального значения компонентов ФЕ с имплицитным значением: *Отдай последнюю рубашку и купи новую в Savage* (реклама магазина «Savage»), ср. «отдать последнюю рубашку» – об отзывчивом человеке, готовом поделиться с кем-либо тем

единственным, значительным, что только у него и осталось; *Когда простуда берет за горло, примите Strepsils* (реклама сосательных леденцов «Strepsils»), ср.: «брать за горло» – принуждать кого-либо к чему-либо, заставлять поступать определенным образом. Сочетание обыгрывания речевой неоднозначности с приемом обманутого ожидания приводит к буквализации значения ФЕ за счет видеоряда, сопровождающего все вышеприведенные тексты. Так, в первом случае мы видим молодого человека, срывающего с себя рубашку, во втором – человека, в приступе боли приложившего руки к горлу. В подобных примерах окказиональные фразеологизмы создаются на базе узуальных. Однако в рекламе также встречаются примеры создания фразеологических неологизмов через буквализацию значения лексических компонентов: *Твой банк в кармане* (реклама кредитных карт банка «Русский стандарт»), ср.: «в кармане» – здесь все уже решено в чью-то пользу. Текст сопровождается изображением кармана, из которого торчит банковская карта.

В основе семантической трансформации ФЕ может также лежать обыгрывание прецедентной ситуации, то есть происходит наложение семантики прецедентной ситуации (наступление года Свиньи по китайскому календарю) на ПВ: *Новогодняя интрига. Ход свиньей!* (реклама магазина «Красный куб»), ср.: «ход конем».

Рассмотрение способов трансформации ФЕ доказывает, что, независимо от того является ли цитирование ФЕ полным или трансформированным, любая ФЕ приобретает новый смысл за счет изменения вербального и ситуативного контекста ФЕ, кроме того, «в результате столкновения с новым языковым контекстом происходит сдвиг смысловой и, что важно, стилистической направленности цитаты, которая семантически подчиняется контексту»¹⁹.

Для когнитивно-прагматической оценки эффективности использования ФЕ в рекламном дискурсе важным является обыгрывание ее положительной коннотации: *Маленький да удаленький. Компьютер для работы вне дома и офиса* (реклама магазина «Computer-city»), ср.: «Мал золотник да дорог!», «Мал да удал». Положительная мотивация заключается в том, что ФЕ хорошо знакома реципиенту и соответствует смыслу РТ. Однако переосмысление семантики ФЕ также может происходить за счет снятия исходной негативной коннотации через замену компонентного состава ФЕ: *От подарка не убежишь* (реклама мобильной связи «Билайн»), ср.: «От судьбы не уйдешь», то есть за счет лексической трансформации через внедрение нового компонента *подарок*. *Крошки Sorti выведут грязь на чистую воду* (реклама моющего средства «Sorti»), ср.: «выводить на чистую воду». Снятие негативной коннотации ФЕ «выводить на чистую воду» происходит за счет наличия видеоряда с изображением персонажей (крошек Sorti), вычищающих пятна грязи, то есть



за счет буквализации значения ФЕ. Актуализация значения ФЕ может также осуществляться через использование его прямого значения: *Болей до последней капли!* (реклама пива «Calsberg»), ср.: «Пей до дна!». Обыгрывание внутренней семантики фразеологизма «до дна» происходит через использование его прямого значения *до последней капли*; *Выжми все соки из своей соковыжималки* (реклама соковыжималки)²⁰, ср.: «выжать все соки из кого-либо». Речевая неоднозначность РТ создается и через буквализацию фразеологизма, что также позволяет снять его негативную коннотацию. Как мы видим, рассматриваемые примеры РТ приобретают определенную афористичность непосредственно за счет передачи внутренней семантики ФЕ, так как на когнитивном уровне реципиент подсознательно воспринимает внутреннюю семантику ФЕ и РТ имеет больше шансов на успех именно благодаря тому, что апеллирует к лингвокультуре реципиента.

С когнитивно-прагматической оценки рекламного текста обыгрывание ФЕ может быть как уместным (*Евро рубль бережет! Евро по цене доллара* (реклама автомобиля «Ford»), *Евро рубль бережет. Вы экономите 4 рубля на каждом евро при покупке автомобиля Ford* (реклама ЗАО «Юнион»), ср.: «Копейка рубль бережет» – пример интересен тем, что имеет место игра с заимствованной и исконно русской лексикой: словами *евро* и *рубль*; использование пословицы при создании данного рекламного текста не только уместно, так и оправданно мотивировано – покупая автомобиль «Ford», покупатель платит за евро по цене доллара, что помогает ему сэкономить деньги), так и неуместным: *Колдрекс. Семь бед – один ответ* (реклама лекарства «Колдрекс», построенная на дословном использовании пословицы: «Семь бед – один ответ»). Цель данного текста – вызвать у реципиента положительную мотивацию. Смысл рекламного текста заключается в том, что лекарство «Колдрекс» – это лечение от всех болезней. Но пословица «Семь бед – один ответ» имеет другое значение – «Двум смертям не бывать, а одной не миновать». Следовательно, истинный смысл данного рекламного текста – «Двум смертям не бывать, а одной не миновать» – сильно отличается от того, что хотел сказать рекламодатель. Игра с внутренней формой пословицы не всегда может быть эффективной, а само использование ФЕ в рассматриваемом случае с точки зрения прагматики является уловкой.

Главное отличие использования ФЕ в РТ от художественной и разговорной речи заключается в том, что авторы РТ не боятся, что изменение таких параметров, как фиксированный порядок и компонентный состав, может привести к разрушению ФЕ. Более того, в ряде известных нам примеров обыгрывание внутренней семантики ФЕ может преобладать над его внешней формой. В таких случаях мы имеем дело с передачей общего смысла ФЕ через абсолютно другие лексические

единицы: *Тайдом стирать, детей не ругать* (реклама стирального порошка «Тайд»), ср.: «В лес ходить, волков не бояться»; *Для настоящего коммерсанта 15 лет – не срок* (реклама газеты «Коммерсант»), ср.: «Для бешеной кобылы сто верст – не крюк», «Для бешеной собаки семь верст не крюк», «Бешеному кобелю семь верст не крюк».

Об исключительной популярности ФЕ свидетельствует ставший давно привычным факт тиражируемости одной и той же ФЕ в рекламе разных товаров: *Peugeot Любовь с первого взгляда* (реклама официального дилера «Пежо Орбита»), *Это была любовь с первой ложки!*, *Любовь с первой ложки* (реклама бульонных кубиков «Gallina Blanca»), *Новая Škoda Fabia. Любовь с первой поездки* (реклама автомобиля), ср.: «Любовь с первого взгляда»; *Береги здоровье смолоду!* (реклама матрасов Дикюля), *Берегите слух смолоду* (реклама комплекса антиоксидантов, витаминов и микроэлементов «АКУСТИК» для профилактики снижения слуха), *Береги свой Zухel смолоду!* (реклама модема «Zухel»); ср.: «Береги честь смолоду, а здоровье под старость», «Береги платье снову, а честь смолоду»; *Подготовься к зиме осенью! Комплект зимних шин в подарок! При покупке автомобиля KIA, Suzuki, Mitsubishi* (реклама автосалона «Модус»), *Готовь шубу летом!* (реклама выставки-продажи в ДК «Роствертол»), *Готовь сани летом, теплицу – зимой. Проектирование и изготовление теплиц по индивидуальным заказам. 8(925)546-88-95, 8(495)740-83-16* (реклама компании «Фазенда»), *Готовь сани летом... и компьютер тоже. Летние скидки в «Доме компьютеров»* (Челяба. 2004. № 22)²¹, ср.: «Готовь сани летом, а телегу – зимой!».

Проведенное нами исследование доказывает, что использование ФЕ придает РТ яркую стилистическую окраску и новизну восприятия за счет «базового знакомства» ФЕ – адресата и адресанта. Такая эффективность языковой игры объясняется срабатыванием механизма актуализации общего смысла ФЕ, базирующегося на культурной памяти ЛКС.

Непременным условием при выборе ФЕ для создания РТ во избежание коммуникативной неудачи должна быть ее известность абсолютному большинству представителей русского ЛКС. Широкое употребление ФЕ в РТ объясняется большой возможностью их узнаваемости как в частичном, так и полностью трансформированном виде при опоре реципиента на фоновые знания.

Частое использование ФЕ в трансформированном виде объясняется тем, что оно позволяет, с одной стороны, сохранить узнаваемость ФЕ, а с другой – придать ФЕ необходимое контекстуальное значение для продвижения рекламируемого товара или услуги. В РТ встречается трансформация ФЕ, основанная как на изменении грамматической структуры, так и на варьировании внутренней семантики ФЕ.



Тиражируемость языковой игры с ФЕ, способы трансформации ФЕ, ставшие привычными для рекламного дискурса, свидетельствуют о создании единого игрового пространства внутри рекламного дискурса или наложении полей игрового и рекламного дискурсов.

Количественный анализ рекламных примеров, имеющихся в нашей картотеке, показал, что наиболее частотным является использование пословиц и поговорок, на втором месте находятся крылатые выражения и афоризмы, на третьем – идиомы, а на последнем – речевые штампы. Это можно объяснить тем, что речевые штампы или речевые клише не всегда можно выделить как относящиеся к культурной памяти и они редко фиксируются в специальных словарях. Конечно, за исключением тех случаев, когда они становятся «лицетворением» эпохи.

Примечания

- ¹ Подробнее об этом см.: *Зеленов А.* Фразеологизм в роли газетного заголовка : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2009 ; *Ильясова С., Амири Л.* Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы. М., 2009 ; *Саютина Н.* Трансформация фразеологических единиц в газетной публицистике : жанровая специфика // Изв. Саратов. ун-та. Новая серия. Сер.: Филология. Журналистика. 2011. № 4. С. 29–33.
- ² Подробнее об этом см.: *Амири Л.* Языковая игра в российской и американской рекламе: дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2007 ; *Ильясова С., Амири Л.* Указ. соч.; *Гирняк Е.* Идиоматичность рекламного текста (на материале русской и китайской рекламы) // Вестн. Пермск. ун-та. 2011. Российская и зарубежная филология. Вып. 1(13) С. 32–38 ; *Казанцев А.* Фразеологизмы в рекламных текстах челябинских СМИ // Вестн. Челябин. гос. ун-та. 2009. № 43(181). Филология. Искусствоведение. Вып. 39. С. 69–72.
- ³ Подробнее об этом см.: *Верещагин Е., Костомаров В.* Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. 3-е изд.,

перераб. и доп. М., 1983 ; *Гудков Д.* Теория и практика межкультурной коммуникации. М., 2003.

- ⁴ Подробнее об этом см.: *Дубичинский В.* Лексикография русского языка : учеб. пособие. М., 2008 ; Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. М., 1990.
- ⁵ Подробнее об этом см.: *Макаров В.* Особенности реализации текстообразующей функции фразеологизмов и прецедентных феноменов // Вестн. Новгород. гос. ун-та. 2010. № 57. С. 60–62 ; *Он же.* Субстантивные фразеологизмы и прецедентные имена // Вестн. Новгород. гос. ун-та. 2009. № 51. С. 73–76.
- ⁶ *Гутовская М.* Категориальные и факультативные признаки фразеологизма // Язык – текст – дискурс : традиции и новаторство : материалы междунар. науч. конф. : в 2 ч. Самара, 2009. Ч. 1. С. 172.
- ⁷ *Баранов А., Добровольский О.* Пословицы как разряд фразеологизмов (новый подход к старой категории) // Русский язык : исторические судьбы и современность : IV Международный конгресс исследователей русского языка : Труды и материалы. М., 2010. С. 736.
- ⁸ Лингвистический энциклопедический словарь. С. 559.
- ⁹ *Дубичинский В.* Указ. соч. С. 298–299.
- ¹⁰ *Маринова Е.* Иноязычное слово как компонент новых фразеологических единиц // Филология. Искусствоведение. Вестн. Нижегород. ун-та. 2008. № 4. С. 248.
- ¹¹ Там же. С. 246–251.
- ¹² *Казанцев А.* Указ. соч. С. 71.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ *Гирняк Е.* Указ. соч. С. 35.
- ¹⁵ *Казанцев А.* Указ. соч. С. 70.
- ¹⁶ *Ильясова С., Амири Л.* Указ. соч. С. 226–227.
- ¹⁷ *Баранов А.* Лингвистическая экспертиза текста : теория и практика : учеб. пособие. 2-е изд. М., 2009. С. 66–67.
- ¹⁸ Там же. С. 67.
- ¹⁹ *Гузь М.* Интертекстуальные связи базисного текста и текста пародии (на материале немецкой прозаической пародии) : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1997. С. 105.
- ²⁰ *Гирняк Е.* Указ. соч. С. 34.
- ²¹ *Казанцев А.* Указ. соч. С. 71.

УДК 340.113.1 – Правовой язык. Правовой стиль

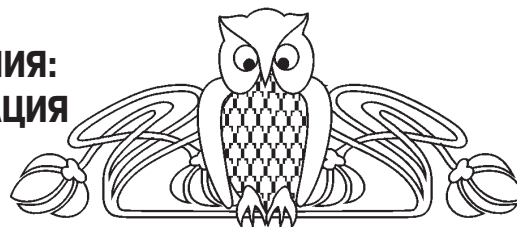
ОПИСАТЕЛЬНАЯ ЧАСТЬ СУДЕБНОГО РЕШЕНИЯ: СТИЛИСТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ И ЕЕ РЕАЛИЗАЦИЯ

О. В. Никитина

Саратовская государственная юридическая академия
E-mail: wetlinaow@mail.ru

В статье рассматриваются вопросы стилистического оформления описательной части судебного решения. Особое внимание уделено абзацному членению текста, употреблению отглагольных существительных, местоимений, союза *также*.

Ключевые слова: судебное решение, описательная часть, отглагольные существительные, местоимение, союз *также*, абзацное членение.



Descriptive Part of the Judicial Decision: Stylistic Model and its Realization (Stylistic Features)

O. V. Nikitina

The article studies stylistic peculiarities of the descriptive part of the judicial decision. Particular attention is paid to such issues as



passage division of the text, the usage of verbal nouns, pronouns, and conjunction *also*.

Key words: judicial decision, descriptive part, verbal noun, pronoun, conjunction *also*, passage division.

Судебное решение (далее – СР) является формой процессуального документа, в котором излагается постановление суда первой инстанции. Основные требования, предъявляемые к его написанию, изложены в гл. 16 ГПК РФ¹ и разъяснены Постановлением Пленума Верховного суда РФ от 19 декабря 2003 г. № 23 «О судебном решении»². Как и любой официально-деловой документ, судебное решение должно быть законным и обоснованным. Языковые особенности данного документа обусловлены его принадлежностью к официально-деловому стилю и отражены в научно-методических публикациях³.

Однако одного знания, что и как писать, недостаточно, необходимо умение это сделать. Предлагаемые рекомендации будут полезны в первую очередь начинающим юристам, которые только формируют свои компетенции в данном вопросе. Много полезной информации найдут для себя и практикующие судьи.

Судебное решение, являясь письменным документом, требует строгой текстовой организации материала. Композиционная структура этого процессуального документа включает четыре основные части: вводную, описательную, мотивировочную и резолютивную. Чаще всего трудности возникают при составлении описательной части судебного решения, так как она должна быть последовательной, логичной и ясной. Рассмотрим более подробно, как же строится данный фрагмент текста, на примере судебных решений, опубликованных на сайтах судов Москвы, Санкт-Петербурга, Саратова и Саратовской области в 2010–2011 гг.

Согласно законодательным документам в описательной части судебного решения суд обязан изложить, кто и с каким требованием обратился, кому это требование было предъявлено, как это требование обосновывалось заявителем, какие возражения поступили. Если исковые требования были изменены или иск был признан ответчиком, это тоже отражается в описательной части решения. Все эти сведения содержатся в документе после слова «установил» и заканчиваются стандартной фразой, служащей переходом к мотивировочной части.

Содержательная структура судебного решения находит отражение в особом языковом оформлении, которое можно охарактеризовать как соотношение стандартных клишированных фраз и индивидуального творчества автора документа (судьи).

Исходное предложение строится по стандартной модели: «Истец (ФИО) обратился в суд с иском (заявлением) к (ФИО) о (чем?)». Содержание исковых требований, как указано в Постановле-

нии Верховного суда РФ «О судебном решении», «должно быть отражено в его описательной части в соответствии с исковым заявлением»⁴. В связи с этим нецелесообразно заменять формулирование требований общим выражением «указанные требования», подразумевая, что они представлены во вводной части заявления.

Неправильно: *ФИО⁹ обратился в суд с указанными требованиями, в обоснование которых указал...* (СР от 14.11.2011, г. Саратов).

Правильно: *ФИО⁹ обратился в суд с иском к А*** о расторжении кредитного договора, взыскании задолженности по кредитному договору. В обоснование заявленных требований указал...*

Среди обязательных языковых средств оформления исходного предложения следует называть отглагольные существительные, с помощью которых обозначается предмет иска. Например: *о взыскании, о возмещении, о восстановлении, об обжаловании, об индексации, об истребовании, о компенсации, о ликвидации, об освобождении, об отказе, об отмене, о признании, о приостановлении, о снятии, об устранении*.

Конструируя данное предложение, обращаем внимание на два грамматических правила.

Первое. Если слово начинается с гласного звука, то используется предлог *об* (*об определении*).

Например: *Истец В*** обратился в суд с иском к жилищно-строительному кооперативу <***> (далее по тексту ЖСК <***>) о взыскании стоимости восстановительного ремонта принадлежащего ему на праве собственности автомобиля в размере...* (СР от 12.04.2010, г. Саратов).

Или: *И*** обратилась в суд с иском к А** об установлении отцовства и взыскании алиментов* (СР от 12.01.2010, Саратовская обл.)

Второе. Следует помнить, что есть глаголы, от которых существительное по указанной модели не образуется, тогда используется глагол в неопределенной форме. Так, например, нельзя образовывать отглагольное существительное от глагола *обязать*.

Неправильно: *...об обязанности удаления ограничения свыше трехсот рублей производить через кассу...* (СР от 24.03.2010, г. Саратов).

Правильно: *о необходимости обязать (кого?) удалить ограничение...* Следует отметить, что второй вариант продуктивен в судебных решениях: *Истец обратился в суд с иском к ответчику и просит обязать ответчика произвести перерасчет заработной платы* (СР от 09.02.2011, Санкт-Петербург).

Аналогично неправильно образованы по данной модели существительные *о выделе* (правильно: *о выделении*), *о нечинении* (правильно: *об устранении препятствий* или *о необходимости не чинить препятствия*).

* При опубликовании судебного решения на сайте фамилии не указываются. 9 – порядковый номер фигуранта в списке.



Неправильно: *Истец обратился в суд с иском к Аношкиной Л. Н. и Аношкину Я. И. о нечинении препятствий в пользовании жилым помещением и вселении в квартиру, расположенную по адресу: г. Санкт-Петербург, ***.* (СР от 19.09.2010, Санкт-Петербург).

Правильно: *Истец обратился в суд с иском к Аношкиной Л. Н. и Аношкину Я. И. об устранении препятствий в праве пользования жилым помещением и вселении в квартиру, расположенную по адресу: г. Санкт-Петербург, ***.*

Вызывает сомнение употребление отглагольного существительного *понууждение*. В литературном языке эта форма слова идет с пометой «устаревшая»⁵, однако данное слово используется, например, в Гражданском кодексе РФ:

Понууждение к заключению договора не допускается, за исключением случаев, когда обязанность заключить договор предусмотрена настоящим Кодексом, законом или добровольно принятым обязательством (гл. 27, ст. 421)⁶.

Следовательно, и в судебном решении его использование вполне оправданно: *Ш*** обратилась в суд с иском к обществу с ограниченной ответственностью «***» (далее ООО «***»)* о признании незаконными действий о понуждении производства оплаты до трехсот рублей посредством терминала... (СР от 24.03.2010, г. Саратов).

Другая конструкция исходного предложения используется в том случае, если заявитель обратился с жалобой. Продуктивное управление с жалобой (*на что?*) на предписание, на постановление.

Например: *З*** обратился в суд с жалобой на постановление административной комиссии...* (СР от 21.04.2010, г. Саратов).

Учитывая, что предложение в русском языке выражает законченную мысль, при составлении начальных фраз описательной части судебного решения нежелательно объединять в одну синтаксическую единицу информацию о предмете иска и указание на то, чем эти требования были мотивированы. При нарушении этого положения в тексте документа либо появляются громоздкие предложения, содержащие несколько высказываний, либо смысл самого предложения сводится к абсурду.

Например: *Заявитель Б*** обратилась с суд с заявлением об оспаривании предписания, указывая, что ДД.ММ.ГГГГ ей было вручено предписание № по устранению нарушений обязательных требований пожарной безопасности, в котором указано существо нарушения, а именно: из <адрес>, расположенной адресу: <адрес>, установлена дополнительная металлическая дверь в отступление от проекта, изменено направление открывания двери* (СР от 23.05.2011, г. Москва).

Как видим, в данном предложении представлено несколько информационных частей: обращение в суд с исковым заявлением, о содержании предписания, которое оспаривается, и т. д.

В целях достижения ясности и доступности текста рекомендуем начинать описательную часть СР с обозначения истца, ответчика и предмета иска, а для перехода к описанию фактов (событий), на которые опирается заявитель, использовать специальные синтаксические конструкции:

Исковые требования обоснованы тем, что...

Заявленные требования мотивированы тем, что...

Ссылаясь на то, что...

Неправильно: *С*** обратилась в суд к С*** о разделе совместно нажитого имущества супругов, мотивируя свои требования тем, что 01.09.1978 года вступила в зарегистрированный брак с ответчиком С***. В период брака было приобретено недвижимое имущество...* (СР от 24.03.2010, г. Саратов).

Из-за нарушения причинно-следственной связи получается, что раздел имущества мотивируется вступлением в законный брак. Для устранения этой ошибки следует разделить предложения на два самостоятельных отрезка речи.

Правильно: *С*** обратилась в суд к С*** о разделе совместно нажитого имущества супругов. Свои требования мотивировала тем, что 01.09.1978 года вступила в зарегистрированный брак с ответчиком С***. В период брака было приобретено недвижимое имущество...*

Перечислив исковые претензии, в тексте документа приводят доводы истца, на которых основано его требование к ответчику. Следует обратить внимание на хронологический принцип изложения материала. Здесь уместно вспомнить о функционально-смысловом типе речи – повествовании, задача которого – передать события, развивающиеся во временной последовательности.

В судебном решении используется форма конкретного повествования, которое, в отличие от обобщенного и информативного, представляет собой сообщение о расчлененных, хронологически последовательных конкретных действиях одного или нескольких действующих лиц.

Поскольку в описательной части судебного решения приводятся обстоятельства, изложенные в исковом заявлении, то повествование рекомендуется вести от 3-го лица. При этом следует избегать местоимений из-за их неполной информативности, а при включении данной части речи в текст судебного решения соблюдать правило: местоимение заменяет последнее слово, сходное с ним по грамматическим категориям, то есть по местоимению должно четко угадываться исходное слово. При нарушении правила возникает двусмысленность высказывания.

Неправильно: *Исковые требования обосновывал тем, что К*** препятствует его встречам и общению с ребенком, участию в его воспитании, так как не дает ему общаться с ребенком наедине, а только в своем присутствии или присутствии ее отца у них по месту жительства, с чем он не согласен* (СР от 24.03.2010, г. Саратов).



При анализе данного предложения видим, что, во-первых, оно перегружено местоимениями (*его, ему, своем, ее, у них, он*), во-вторых, употребление местоимения *его*, относящегося к разным лицам (сначала отцу, а потом ребенку) нецелесообразно. В-третьих, затрудняет восприятие смысла местоимение *у них*: непонятно, какое существительное оно заменяет.

Правильно: *Исковые требования обосновывал тем, что К*** препятствует встречам К*** с ребенком и общению с ним, участию в воспитании, так как не разрешает общаться с ребенком наедине, настаивает на своем присутствии или присутствии ее отца (деда ребенка) по месту жительства последнего, с чем истец не согласен.*

Неправильно: *01 апреля 2010 года она, как доверенное лицо В***, обратилась с заявлением к нотариусу о выдаче В*** свидетельства о праве собственности по завещанию на имущество В*** (СР от 05.05.2010, г. Саратов).* Из предшествующего контекста неясно, какое существительное заменяет местоимение *она*, поэтому требуется уточнение как *доверенное лицо В****, что приводит к многословию.

Правильно: *01 апреля 2010 года доверенное лицо В*** обратилось с заявлением к нотариусу о выдаче В*** свидетельства о праве собственности на имущество В*** по завещанию.*

Еще неправильный пример: *С момента обращения ответчик не произвел оценку причиненного ущерба, не составил акт о страховом случае, не осуществил выплату страхового возмещения. С целью определения величины причиненного материального ущерба он обратился в «***» (СР от 05.05.2010, г. Саратов).* Из данной грамматической конструкции вытекает, что местоимение *он* заменяет слово *ответчик*, а по содержанию решения называет *истца*. Подобная двусмысленность недопустима в официальном документе, поэтому местоимение следует заменить существительным.

Правильно: *С момента обращения ответчик не произвел оценку причиненного ущерба, не составил акт о страховом случае, не осуществил выплату страхового возмещения. С целью определения величины причиненного материального ущерба Т*** обратился в «***».*

При составлении описательной части судебного решения уместно использовать специальные языковые средства – глаголы действия (*произошло, нарушил, допустил, получил*). При употреблении глаголов обращаем внимание на их видео-временную соотнесенность.

Неправильно: *На момент смерти В*** на праве собственности принадлежал жилой дом. После смерти бабушки В*** распоряжается данным домом, забрал из него часть имущества: телевизор «Рекорд», холодильник «Саратов» и другие вещи (СР от 05.05.2010, г. Саратов).*

Правильно: *На момент смерти В*** на праве собственности принадлежит жилой дом. После смерти бабушки В*** распоряжается данным*

домом, забирает из него часть имущества: телевизор «Рекорд», холодильник «Саратов» и другие вещи.

Одним из важных элементов письменного документа является его абзацное членение. Основное назначение абзаца – деление текста на составляющие его компоненты, что, безусловно, облегчает восприятие информации. Текст, не расчлененный на абзацы, читается с трудом, не только снижается сила его воздействия на читателя, но и затрудняется понимание данного текста.

В официально-деловых текстах, как и в любых других, абзацное членение используется в основной функции – выделения новой мысли. Обязательные элементы содержания судебного решения не только пишутся с красной строки, но и слова **УСТАНОВИЛ, РЕШИЛ** печатаются всеми прописными буквами и выделяются жирным шрифтом.

Таким выделением обеспечиваются логика построения, ясность и доступность описания важных для существа решения обстоятельств дела. Причем абзацное членение текста в данном случае помогает разделить общее содержание на значимые для восприятия информации микротемы. Каждый абзац отражает тот или иной этап в развитии действия, вводит новый факт в описание предмета судебного разбирательства, характеризует участников процесса, третьих лиц.

Предложения внутри абзаца тесно связаны между собой логически и грамматически. Первые предложения всех абзацев текста составляют наиболее важное его содержание. Эту основную часть абзаца называют абзацным зачином. Последующие предложения – комментирующая часть: она раскрывает, разъясняет, уточняет то, что заключено в первом предложении. Вместе они образуют сложное синтаксическое целое, в котором каждое следующее предложение отвечает на какой-либо вопрос, поставленный в предыдущем.

Анализ описательной части судебных решений показывает, что данное правило построения текста далеко не всегда соблюдается: или часть текста вообще не делится на абзацы, или абзацы выделяются неправильно, что мешает пониманию.

Неправильно: *С*** обратилась в суд с иском к С*** о признании утратившим право пользования жилым помещением, снятии с регистрационного учета, мотивируя свои требования тем, что зарегистрирована в доме по адресу: г. С***, ул. З***, д.***, кв.*** с 22 октября 1***г., где постоянно и проживает. В квартире также зарегистрирован ее бывший муж С***, с которым по решению Октябрьского суда г. Саратова от 06.07.2*** брак расторгнут. С*** с апреля 1*** г. не проживает в спорной квартире, общее хозяйство не ведет, его имущества в квартире нет, не участвует в оплате жилья, его регистрация носит чисто формальный характер. В связи с тем что в квартире зарегистрирован ответ-*



чик, истец вынуждена в течение 13 лет нести существенные расходы по оплате коммунальных услуг за не проживающего в ней человека. Факт непроживания С*** в вышеуказанной квартире могут подтвердить свидетели (СР от 07.04.2010, г. Саратов)

Правильно: С*** обратилась в суд с иском к С*** о признании утратившим право пользования жилым помещением, снятии с регистрационного учета.

Свои требования мотивировала тем, что зарегистрирована в доме по адресу: г. С***, ул. З***, д.***, кв.*** с 22 октября 1***г., где постоянно и проживает. В квартире зарегистрирован также ее бывший муж С***, с которым по решению Октябрьского суда г. Саратова от 06.07.2*** брак расторгнут.

С*** с апреля 1***г. не проживает в спорной квартире, общее хозяйство не ведет, его имущества в квартире нет, не участвует в оплате жилья, его регистрация носит чисто формальный характер.

В связи с тем что в квартире зарегистрирован ответчик, истец вынуждена в течение 13 лет нести существенные расходы по оплате коммунальных услуг за не проживающего в ней человека.

Факт непроживания С*** в вышеуказанной квартире могут подтвердить свидетели.

Еще пример неправильного деления на абзацы: П*** застраховал свою гражданскую ответственность в ОАО Страховой компании «***», страховой полис серии *** № ***.

Он обратился в страховую компанию с заявлением о выплате суммы страхового возмещения (СР от 12.04. 2010, г. Саратов).

Правильно: П*** застраховал свою гражданскую ответственность в ОАО Страховой компании «***», страховой полис серии *** № ***. Он обратился в страховую компанию с заявлением о выплате суммы страхового возмещения.

В дополнение к сказанному следует указать еще на одну распространенную ошибку: абзац, как и отдельное предложение, не должен начинаться с союза *также*. Союз *также* является присоединительным, он может занимать второе или другое место в предложении, но непосредственно после того слова, о котором говорится – кто или что сделано также.

Неправильно: *Также истец просит взыскать с ответчика неустойку за несвоевременную выплату указанной надбавки в сумме в размере 18 477 рублей 73 копеек в соответствии*

со ст. 236 ТК РФ (СР от 09.02.2011, Санкт-Петербург).

Правильно: *Истец просит также взыскать с ответчика неустойку за несвоевременную выплату указанной надбавки в размере 18 477 рублей 73 копейки в соответствии со ст. 236 ТК РФ.*

Завершается описательная часть судебного решения стандартной фразой: *Исследовав обстоятельства дела, заслушав объяснения сторон и других лиц, участвующих в деле, суд считает, что иск подлежит удовлетворению (подлежит удовлетворению частично, не подлежит удовлетворению) по следующим основаниям.*

Таким образом, при составлении описательной части судебного решения компетенция судьи не должна ограничиваться знаниями нормативно-правовых документов. Пристальное внимание к языковым средствам и соблюдение стилистических норм и логико-смысловой организации текста не только позволяют избежать возможной неправильной интерпретации содержания документа, но и продемонстрируют высокий профессиональный и интеллектуальный уровень составителя документа, выражающего волю государства, «вершителя судеб».

Примечания

- 1 Гражданский процессуальный кодекс Российской Федерации от 14 ноября 2002 г. № 138-ФЗ (в ред. от 14 июня 2011 г. № 140-ФЗ). Доступ из справ.-правовой системы «Гарант» (дата обращения: 12.12.2011).
- 2 Постановление Пленума Верховного суда Российской Федерации от 19 декабря 2003 г. № 23 «О судебном решении». Доступ из справ.-правовой системы «Гарант» (дата обращения: 12.12.2011).
- 3 См., например: *Губаева Т.* Язык и право. Искусство владения словом в профессиональной юридической деятельности. М., 2007; *Ивакина Н.* Профессиональная речь юриста. М., 2008; *Язык закона / под ред. А. Пиголкина.* М., 1990.
- 4 Постановление Пленума Верховного суда Российской Федерации от 19 декабря 2003 г. № 23 «О судебном решении». Доступ из справ.-правовой системы «Гарант» (дата обращения: 12.12.2011).
- 5 Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / отв. ред. Н. Шведова. М., 2007. С. 696.
- 6 Гражданский кодекс Российской Федерации (часть первая) от 30 ноября 1994 г. № 51-ФЗ (ред. от 30 ноября 2011 г.). Доступ из справ.-правовой системы «Гарант» (дата обращения: 12.12.2011).



УДК 340.113.1 – Правовой язык. Правовой стиль

АРГУМЕНТАЦИЯ И ЯЗЫКОВОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ОПИСАТЕЛЬНО-МОТИВИРОВОЧНОЙ ЧАСТИ СУДЕБНОГО ПРИГОВОРА

Т. В. Иванова

Саратовская государственная юридическая академия
E-mail: tania.iwanova@mail.ru

В статье содержатся практические рекомендации по составлению описательно-мотивировочной части судебного приговора, позволяющие выработать умение юридически грамотно, аргументированно, ясно и точно излагать обстоятельства дела и анализируемые доказательства.

Ключевые слова: судебный приговор, описательно-мотивировочная часть, аргументация.

Legal Reasoning and Language Technique of the Main Part of the Court Sentence

T. V. Ivanova

The article gives practical recommendations on the composition of the main part of the court sentence, which allow to develop skills of presenting the facts of the case and relevant evidence explicitly and precisely.

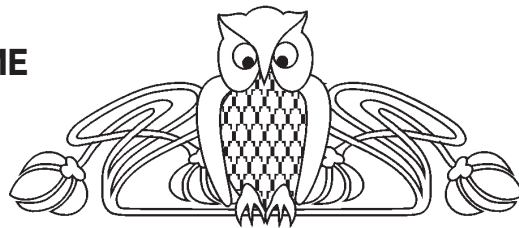
Key words: court sentence, main part, legal reasoning.

Судебный приговор (далее – СП), наряду с решением, относится к основным судебным актам, поскольку по своему значению является средством реализации предписания закона и восстановления нарушенных прав граждан.

Процессуальное законодательство (Уголовно-процессуальный кодекс РФ, Постановление Пленума Верховного суда РФ «О судебном приговоре»¹) предъявляет к содержанию судебного акта основные требования, среди которых с точки зрения аргументации и языкового оформления следует выделить два наиболее значимых: обоснованность и мотивированность. От их выполнения зависят качество документа, его понимание и применение. В случае несоответствия приговора обозначенным критериям он подлежит изменению или отмене.

Обоснованность приговора предполагает, что в нем решение суда основывается только на тех доказательствах, которые имеют отношение к рассматриваемому делу, являются исследованными, проверенными в ходе судебного заседания. При этом, во-первых, должны быть четко выявлены и установлены все фактические обстоятельства дела; во-вторых, их должно быть достаточно для вынесения приговора (приговор не может быть основан на предположениях); в-третьих, факты должны быть признаны достоверными.

Мотивированность означает, что в судебном приговоре излагаются все фактические и юриди-



ческие аргументы, которые подтверждают выводы и решение суда. Иными словами, мотивированность – это объяснение того, почему суд квалифицировал действия виновного по определенной статье, признал те или иные доказательства, опроверг другие, выявил противоречивые факты.

Для выстраивания доказательной базы судебного приговора используется совокупность технико-юридических приемов, среди которых, опираясь на классификацию Т. В. Кашаниной², следует обозначить:

1) использование только тех положений и аргументов, которые не нуждаются в доказательстве и не являются противоречивыми;

2) включение в текст судебного приговора понятий и однозначных, четко сформулированных определений;

3) анализ свидетельских показаний;

4) сопоставление содержания показаний с другими доказательствами для выявления их достоверности;

5) учет логической связи в приведении отдельных анализируемых доказательств и группировка их применительно к конкретному предмету доказывания, установление причинно-следственной связи;

6) оценка и анализ данных экспертизы, ссылка на вещественные доказательства, которые логически связаны с другими данными.

Для того чтобы судебный приговор выглядел убедительным и аргументированным, необходимо, помимо технических приемов, соблюдать языковые правила, основанные на знании лексических, грамматических, стилистических норм современного русского литературного языка.

Прежде всего судебный приговор должен соответствовать официально-деловому стилю, который предполагает использование юридических терминов и устойчивых терминологических сочетаний, нейтральных слов и выражений и исключает разговорные и просторечные элементы языка, эмоциональные слова и выражения.

Учитывая обозначенные аргументативные и языковые правила, остановимся на анализе конкретных судебных приговоров.

Материалом для исследования послужили тексты приговоров, опубликованные на официальных сайтах районных судов г. Саратова и Саратовской области в 2009–2011 гг.

При анализе судебных приговоров обращает на себя внимание объем текстового материала. Не-



которые документы содержат до 12–13 печатных страниц, это может быть обусловлено сложностью рассматриваемого дела, когда преступление совершается несколькими лицами или в деле участвует большое количество пострадавших и свидетелей. Однако в отдельных случаях судебные приговоры неоправданно многословны, то есть аргументы приводятся исходя из их не качества, а количества. Из-за этого в текст документа включаются подробные описания, лишние детали, зачастую не имеющие отношения к делу и к совершенному преступлению. Синтаксические конструкции становятся громоздкими, в них неоправданно повторяются одни и те же слова.

Пример 1. Увидев данный сотовый телефон, Д. из корыстных побуждений, с целью личного обогащения, решил тайно его похитить. Около 13 часов того же дня С., находясь в состоянии алкогольного опьянения, уснул на данной лавке, при этом телефон оставался лежать рядом, после чего Д. с целью реализации своего преступного замысла, убедившись, что находящийся на указанной лавке С. крепко спит и никто не видит, как он будет совершать кражу сотового телефона, подошел к указанному сотовому телефону и, взяв его в руки, быстро убрал в карман своей одежды. Затем, удерживая его при себе, скрылся с места совершения преступления, тем самым его тайно похитив. Впоследствии похищенным сотовым телефоном Д. распорядился по своему усмотрению (СП от 22.10.2009, Саратовская обл.).

Изложить описанную ситуацию можно короче, сохраняя необходимые подробности: *Около 13 часов того же дня Д., увидев мобильный телефон и воспользовавшись тем, что находившийся в состоянии алкогольного опьянения С. уснул на лавке, а также убедившись в том, что его действия не очевидны для окружающих, противоправно, тайно похитил мобильный телефон, которым впоследствии распорядился по своему усмотрению.*

*Пример 2. 3 августа 2009 года в 23 часа 30 минут А. постучал в кв. 1 д. №*** по ул. Чапаевской г.*** с целью спросить у хозяев указанной квартиры сигарету, но на стук никто не вышел. А., поняв, что дома никого нет, решил из корыстных побуждений проникнуть в вышеуказанную квартиру и совершить кражу какого-либо имущества.*

Продолжая свои преступные намерения, А. в прихожей указанной квартиры на полу нашел целлофановый пакет... (СП от 14.09.2009, Саратовская обл.).

В приведенном примере можно выявить сразу несколько недостатков. Во-первых, информацию *А. постучал в кв. 1 с целью спросить у хозяев указанной квартиры сигарету, но на стук никто не вышел* для судебного приговора можно опустить, так как преступление заключалось в иных действиях. Во-вторых, такая конкретизация времени может повлечь отмену приговора в том

случае, если часы и минуты указаны не совсем верно. Юристы используют наиболее общие формулировки: *днем, вечером, примерно во столько часов, около и т. д.* В-третьих, в приведенном описании остается не до конца обоснованным довод о том, каким именно образом преступник попал в квартиру (*путем подбора ключей, путем взлома замка, через незапертую дверь*). Неустановленным остается этот факт, и далее по тексту сразу идет описание всего происходившего уже внутри квартиры. Получается, что важные детали пропущены, а ненужные, наоборот, присутствуют в тексте приговора.

Добавим, что часто при характеристике совершенного преступления в судебном приговоре ограничиваются формулировкой *путем свободного доступа проник*. Например: *Реализуя задуманное, спустя некоторое время, во второй половине того же дня, Долматов С. В., пользуясь тем, что никто не видит его действий, перепрыгнул через забор в задний двор указанного дома и, подойдя к сараю, путем свободного доступа через входную дверь вошел в него (СП от 20.08.2010, Саратовская обл.).*

Слова *путем свободного доступа вошел* в тексте судебного приговора представляются сомнительными, так как не дают точного представления о том, было ли это проникновение незаконным. Нужно писать четко: *воспользовавшись тем, что дверь была открыта, незаконно проник...; незаконно через незапертую дверь проник...*

Доказательство виновности подсудимого в приговоре обязательно подтверждается ссылками на другие юридические документы – законы, постановления, договоры, заключения экспертов. Например: *Масса каннабиса (марихуаны) в высушенном состоянии равна 11,20 грамма, что согласно постановлению Правительства РФ № 76 от 07.02.2006 года «Об утверждении крупного и особо крупного размеров наркотических средств и психотропных веществ для целей статей 228, 228.1 и 229 УК РФ» (с изменениями от 08.07.2006 года, 04.07.2007 года) является крупным размером (СП от 17.02.2010, Саратов). Или: 10 июня 2011 года в 20 часов 20 минут водитель Пастухов В. С., находясь в состоянии алкогольного опьянения, в нарушение п. 2.7. Правил дорожного движения РФ, утвержденных постановлением Совета министров – Правительства Российской Федерации от 23.10.1993 года № 1090, согласно которым водителю запрещается управлять транспортным средством в состоянии опьянения, сел за управление технически исправным автомобилем*** регистрационный знак*** № региона*** (СП от 03.10.2011, Саратовская обл.).*

Однако в текстах приговоров присутствует распространенная ошибка, заключающаяся в приведении целых отрывков из нормативных документов или заключений экспертов.

Пример 1. Г. в нарушение п. 10.1 Правил дорожного движения РФ, согласно которому «Во-



датель должен вести транспортное средство со скоростью, не превышающей установленного ограничения, учитывая при этом интенсивность движения, особенности и состояние транспортного средства и груза, дорожные и метеорологические условия, в частности видимость в направлении движения, скорость должна обеспечивать водителю возможность постоянного контроля за движением транспортного средства для выполнения требований Правил, при возникновении опасности для движения, которую водитель в состоянии обнаружить, он должен принять возможные меры к снижению скорости, вплоть до остановки транспортного средства», потерял контроль за дорогой, в результате чего совершил наезд управляемым им автомобилем ***, государственный регистрационный знак Р*** АХ*** RUS, на движущегося в попутном направлении по краю проезжей части улицы*** города*** пешехода Т. А. Н. (СП от 30.06.2010, Саратовская обл.).

Вместо цитирования Правил дорожного движения важнее указать причины совершенного деяния. Например, можно привести следующее обоснование: Г., нарушая требование пункта 10.1 Правил дорожного движения РФ, из-за собственной невнимательности и непредусмотрительности не избрал безопасную скорость движения, не справился с управлением, в результате чего совершил наезд...

Пример 2. Согласно заключению судебно-медицинской экспертизы № *** от 23.11.2009 года у О. имелись следующие телесные повреждения:

в области головы – 3 кровоизлияния в мягких тканях головы: в лобно-теменной области слева, в правой теменной, в затылочной области с переходом в правую височную, ссадина в подбородочной области, кровоподтеки на веках правого глаза, в правой щечной области;

в области грудной клетки и живота – кровоподтек и закрытый перелом тела грудины на уровне 3-го межреберья <...>

Причиной смерти О. явилась массивная закрытая тупая травма грудной клетки и живота, сопровождавшаяся множественными переломами ребер, грудины, разрывами нижней доли левого легкого концами сломанных ребер, разрывом селезенки, осложнившаяся травматическим шоком, внутренним кровотечением в левую плевральную и брюшную полости. С момента наступления смерти до исследования трупа прошло не более суток. Вероятнее всего, смерть О. наступила утром 22.10.2009 года... (СП от 21.12.2009, Саратовская обл.).

Безусловно, заключение эксперта в судебном разбирательстве является серьезным основанием для подтверждения степени тяжести и характера совершенного преступления. Задача судьи заключается не в дословном приведении доказательств, представленных экспертом, а в их отборе, анализе и оценке. Ссылаясь на мнение эксперта, необходи-

мо выделить фрагмент, где речь идет о причинах смерти. Например: Причиной смерти О., согласно заключению эксперта, явилась массивная закрытая тупая травма грудной клетки и живота, сопровождавшаяся множественными переломами ребер, грудины...

Аргументация становится ослабленной и в том случае, когда в приговоре при описании характера нанесенных повреждений ссылка на заключение эксперта отсутствует совсем. Например: В результате ударов П. причинил М. следующие телесные повреждения: две колото-резаные раны в области грудины <...> В результате преступных действий Т. потерпевшему М. был причинен тяжкий вред здоровью (СП от 08.02.2010, Саратовская обл.).

Ссылаясь в приговоре на показания допрошенных по делу лиц, необходимо раскрыть их содержание. Это положение четко прописано в Постановлении Пленума Верховного суда РФ «О судебном приговоре» и само по себе не вызывает сомнений, поскольку изложение свидетельских показаний является достаточно убедительным аргументом в рассматриваемом деле.

Однако в описании свидетельских показаний можно указать на существенную ошибку. Зачастую происходит смешение жанров судебного приговора и протокола судебного заседания, в результате чего в тексте приговора появляются черты, свойственные протоколу: идет почти дословная запись показаний.

Пример 1. Потом он почувствовал удар в область ног, отчего его подкинуло, почувствовал, что его подбросило на капот автомашины, откуда слетел на обочину дороги. Автомашина, которая его сбила, находилась в 1,5–2 метрах от него. Это была машина ВАЗ 2110 или 2111, цвет автомашины был ближе к серому. Водительская дверка открылась, и к нему подошел парень, который сказал, зачем он ходит по дороге. На что он ему ответил, что он наделал, он сбил его (СП от 30.06.2010, Саратовская обл.).

Фиксируя показания потерпевшего, необходимо исключать излишнюю детализацию, но сохранять последовательность изложения информации. Можно исправить: Потерпевший показал, что он был сбит автомашиной марки ВАЗ 2110 или 2111, цвет которой был ближе к серому. Он почувствовал удар по ногам, оказался на капоте автомашины, а затем на обочине дороги. Сам водитель с места преступления не скрылся...

Пример 2. Свидетель Н., допрошенный в судебном заседании, пояснил, что *** сентября *** года примерно в 02 часа он приехал домой, его дом расположен рядом с рестораном ***, но так как во дворе мест не было, чтобы поставить машину, он решил поставить машину возле ресторана ***. Он заехал с улицы П. на ул. Г. От ресторана *** в это время отъезжала машина, и он решил встать на место отъезжающей машины. Рядом со входом в ресторан *** происходила какая-то



перебранка в толпе молодых людей, сколько было человек в данной толпе, он не понял. Когда он стал подъезжать к ресторану***, толпа молодых людей стала перемещаться в сторону ул. С., происходила ли между ними драка, он понять не смог, так как обзор закрывали другие машины (СП от 17.06.2010, Саратовская обл.).

В показаниях свидетеля в этом случае важным является то, что происходило возле ресторана, а не подробные детали парковки его автомобиля.

Описание свидетельских показаний часто ограничивается простым перечислением с однотипными конструкциями вроде *свидетель показал* (в некоторых документах подобные формулировки встречаются до 12–13 раз по всему тексту). Это создает впечатление разобщенности показаний свидетелей. Например: *Свидетель И. С. В. показал в судебном заседании, что 02 февраля 2010 года ему поступило сообщение, что на улице*** города*** произошло дорожно-транспортное происшествие.*

*Свидетель М. А. А. показал в судебном заседании, что 02 февраля 2011 года было совершено дорожно-транспортное происшествие примерно в 20 часов между домами № 5 и № 6 по улице*** города***, в результате которого пострадал пешеход Т. Т. Т.*

*Свидетель Т. В. А. показал в судебном заседании, что занимался поиском автомашины, на которой было совершено дорожно-транспортное происшествие 02 февраля 2011 года на улице*** города*** (СП от 30.06.2010, Саратовская обл.).*

В приговоре важно не просто перечислить все показания, но выявить то новое, что внес каждый свидетель в обоснование анализируемого факта. Для этого можно использовать следующие глаголы: *уточнил, добавил, пояснил, объяснил* и т. д. Только тогда свидетельские показания дополняют друг друга, будут взаимосвязанными и последовательно изложенными. Приведем правильный пример: *Виновность подсудимого Г. в незаконном приобретении и хранении без цели сбыта наркотических средств в крупном размере подтверждается следующими доказательствами.*

*Показаниями свидетелей П. и М., оперуполномоченных ОРЧ Приволжского УВДТ, о том, что в декабре 2010 г. они в ходе проведения оперативно-розыскного мероприятия «оперативное наблюдение» у остановки общественного транспорта*** в *** г. *** задержали Г. по подозрению в незаконном приобретении наркотиков, доставили в здание ОРЧ Приволжского УВДТ, где при понятых в ходе личного досмотра изъяли у него 2 газетных свертка с веществом растительного происхождения, которое по результатам химического исследования оказалось марихуаной. При изъятии Г. пояснил, что в свертках – марихуана, которую он купил для личного употребления.*

Свидетель Б., оперуполномоченный ОРЧ ПУВДТ, на предварительном следствии дал аналогичные показания.

Показаниями на предварительном следствии свидетелей В. и М., оглашенными в порядке ст. 281 УПК РФ, подтвержден факт изъятия у Г. двух свертков с веществом растительного происхождения, при котором они присутствовали в качестве понятых.

Эти же обстоятельства изложены в рапорте М. (СП от 17.02.2010, Саратов).

Ошибочным для судебного приговора становится использование нерасшифрованных сокращений, например: *01.07.2010 года в вечернее время сторож СА «Камеликская» Хворостухин В. В., достоверно зная, что во вверенном ему стаде крупного рогатого скота, принадлежащем СА «Камеликская», имеется теленок возрастом 4 месяца... (СП от 30.08.2010, Саратовская обл.). Или: К. подошел к токарному цеху, расположенному на территории КФХ (СП от 17.02.2009, Саратовская обл.).*

Поскольку наименования организаций или предприятий являются важной информацией фактического характера, целесообразно использовать их полные названия, как отмечают специалисты, как минимум, два раза: там, где они встречаются в тексте впервые, и в резолютивной части документа. Можно использовать следующий вариант: *Сельскохозяйственная артель (далее – СА); Крестьянское фермерское хозяйство (далее – КФХ).*

Убедительность и качество составления приговора зависят от того, насколько создавший документ соблюдает нормы современного русского литературного языка. Исследованию особенностей языка права и описанию ошибок в судебных документах посвящены работы Т. В. Губаевой, Н. Н. Ивакиной, Т. В. Кашаниной, А. Н. Комарова, Е. С. Шугриной и др.³

Остановимся на отдельных примерах ошибок, приводящих к нарушению норм официально-делового стиля и отсутствию ясности, понятности и доказательности юридического документа.

Первый тип ошибок связан с тем, что в тексте документа идет смешение норм официально-деловой речи с разговорной, вследствие чего появляются просторечные слова и выражения, требующие замены.

Пример 1. *Парень сел в машину и уехал. Субъективный портрет он на предварительном следствии составить не мог, но когда увидел подсудимого в суде, то сразу узнал в нем парня, который сбил его (СП от 30.06.2010, Саратовская обл.). Слово парень в современных словарях дается с пометой «разговорное»⁴ и должно быть заменено словами *молодой человек* или *молодой мужчина*.*

Пример 2. *В этот момент у нее внезапно возникло сильное душевное волнение из ревности, и она, не контролируя свое поведение, вбежала на кухню, взяла со стола кухонный нож в правую руку, проследовала обратно в зальную комнату (СП от 15.03.2009, Саратовская обл.).*



В современном русском литературном языке отсутствует словосочетание *зальная комната*. Простую парадную комнату для приема гостей следует называть словом *зал*, форма *зала* расценивается как устаревшая.

Пример 3. В это время С. положил принадлежащий ему сотовый телефон «Samsung L700» на лавочку рядом с собой и стал слушать музыку. (СП от 22.10.2009, Саратовская обл.). Форма *лавочка* является уменьшительно-ласкательной, а потому не используется в официальном стиле. Вместо этого необходимо использовать слово с нейтральной коннотацией – *лавка*.

Ясность и логичность изложения нарушаются в результате перегруженности конструкций, когда присутствует неоправданный повтор одинаковых слов, допускается грамматическое несоответствие или когда части предложения не согласуются друг с другом.

Пример 1. Н. стал уклоняться от призыва на военную службу путем уклонения от явки в военный комиссариат для прохождения медицинского освидетельствования. Допущена распространенная ошибка – тавтология. Можно исправить: Н. стал уклоняться от призыва на военную службу и не являлся в военный комиссариат для прохождения медицинского освидетельствования в назначенное время (СП от 28.03.2010, Саратовская обл.).

Пример 2. 12 июня 2009 года в первом часу в квартире*** в процессе совместного распития спиртных напитков между бывшими супругами К. Е. Л. и К. Е. В. произошла ссора, в ходе которой последняя взяла лежащий на столе кухонный нож и умышленно нанесла один удар данным ножом в область груди К. Е. Л., чем причинила последнему, согласно заключению эксперта № 368 от 17 июля 2009 года, телесные повреждения: проникающую колото-резаную рану грудной клетки справа (СП от 23.10.2009, Саратовская обл.).

В этом примере неудачно использовано прилагательное *последняя*, так как в исходном предложении оно заменяет слово *ссора*, тогда как может заменить только имя, то есть К. Е. В. Здесь допущена и грамматическая ошибка: употреблена сначала форма множественного числа (*телесные повреждения*), потом форма единственного числа (*проникающую*). Ошибка имеет серьезный характер в тексте приговора, поскольку сразу возникает вопрос о количестве нанесенных потерпевшему повреждений.

Пример 3. Примерно через 3 минуты, когда он еще находился в машине, мимо него из ресторана*** с указанного перекрестка пробежали 5 человек. Все парни были небольшого и среднего роста (165–170 см). Один из парней был одет в джемпер белого цвета, остальные – в темной одежде. Все побежали по улице Г. в сторону ул. С. (СП от 17.06.2010, Саратовская обл.).

Как уже отмечалось выше, неоправданным является употребление слова *парни*. В выделенной конструкции есть одна особенность: форма единственного числа указывает на совместное действие, форма множественного числа – на раздельное совершение действий⁵. В данном примере выбрана форма множественного числа, подчеркивающая, что все, кого заметил свидетель, побежали в разные стороны. Однако фраза *Все побежали по улице...* говорит об обратном: все (а не кто-то) двигались в одном направлении. Из-за грамматической неопределенности появляется противоречие в тексте документа.

Абсолютно недопустимы ошибки в терминологии, поскольку они снижают качество составления юридического документа, например: *по срединно-ключичной линии* (СП от 08.02.2010, Саратовская обл.). Надо писать: *среднеключичной линии*.

Таким образом, для того чтобы судебный приговор отвечал правилам аргументации, был убедительным и доказательным, необходимо соблюдать следующие условия: приводить достоверные аргументы, соблюдая при этом закон достаточного основания, учитывающий не количество, а качество приведенных доводов. Необходимо правильно выстраивать причинно-следственную связь в описании самого преступления, в подаче свидетельских показаний, анализируя при этом важные детали и исключая лишние подробности. Наконец, судебный приговор может быть признан качественным лишь в том случае, если его автор соблюдает нормы современного русского литературного языка.

Примечания

- 1 Уголовно-процессуальный кодекс Российской Федерации от 18 декабря 2001 г. № 174-ФЗ (ред. от 7 декабря 2011 г.; с изм. и доп., вступившими в силу с 19 декабря 2011 г.). Доступ из справ.-правовой системы «Гарант» (дата обращения: 17.12.2011); Постановление Пленума Верховного суда Российской Федерации от 29 апреля 1996 г. № 1 «О судебном приговоре» (ред. от 6 февраля 2007 г.) Доступ из справ.-правовой системы «Гарант» (дата обращения: 17.12.2011).
- 2 См.: Кашанина Т. Юридическая техника : учебник. М., 2007. С. 418–419.
- 3 См.: Губаева Т. Язык и право. Искусство владения словом в профессиональной юридической деятельности. М., 2007; Ивакина Н. Порядок слов в правовых документах // Советская юстиция. 1991. № 12. С. 6–9; Кашанина Т. Указ. соч.; Комаров А. Язык и стиль судебных документов. Практические рекомендации по оформлению судебных актов. СПб., 2003; Шугрина Е. Техника юридического письма. М., 2001.
- 4 См.: Лопатин В., Лопатина Л. Толковый словарь современного русского языка. М., 2011. С. 474.
- 5 См. об этом: Розенталь Д. Справочник по правописанию и литературной правке. 9-е изд. М., 2004. С. 260.

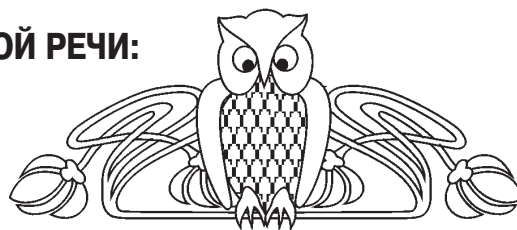


УДК 811.161.1'282

ТЕМАТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ДИАЛЕКТНОЙ РЕЧИ: КОЛИЧЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ

А. И. Буранова

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



Статья посвящена анализу тематической организации диалектного текста посредством выделения лексико-тематических групп и их количественного анализа.

Ключевые слова: диалект, количественный анализ, лексико-тематическая группа.

Thematic Organization of Dialect Speech: Quantitative Analysis

A. I. Buranova

The article is dedicated to the study of thematic organization of the dialect text by the allocation of lexico-thematic groups and their quantitative analysis.

Key words: dialect, quantitative analysis, lexico-thematic group.

Традиционно считается, что диалект – «разновидность языка, являющаяся орудием общения более или менее ограниченного коллектива, представители которого находятся в непосредственном взаимодействии, и потому характеризующаяся относительным единством языковой системы»¹.

Диалекты обладают рядом свойств, которые отличают их от языковых систем: зависимостью диалектных систем от общезыковой системы, открытостью, большой проницаемостью диалектной системы по сравнению с языковой системой, вариантностью внутренней структуры данных систем.

Данные свойства диалектов непосредственным образом влияют на их структурные особенности. Диалект представляет собой целостную систему, обладающую собственными качественными и количественными свойствами. Одним из способов выявления и описания характерных особенностей диалектов является их исследование с помощью количественных методов. Количественный анализ диалектной речи поможет установить, каким образом распределяются те или иные языковые средства в конкретной идиоме и какие из них имеют больший вес для ее дифференциации.

Анализ текстов, полученных от носителей традиционной народной культуры, с точки зрения тематической организации помогает исследовать языковую картину мира, отраженную в текстах, и выявить понятия, которые являются центральными в системе ценностей носителя диалекта.

Тексты, записанные от носителей диалектов, разнообразны по своему содержанию. В процес-

се разговора представители народной речевой культуры затрагивают разные темы. Политематичность и отсутствие гипертемы являются характерной чертой монологичной разговорной речи². Однако для диалектных текстов может быть выделена одна общая гипертема – «жизнь диалектоносителя и его окружения»³. В пределах данной гипертемы могут быть выделены разные темы. Несмотря на то что тема разговора может задаваться и инициироваться диалектологами, диалектоносители активно предлагают свои темы и могут совершать переходы, предлагая темы, которые являются для них наиболее интересными и актуальными.

Важнейшим признаком связности текста является единство темы, которое находит свое выражение «в референтно или сигнификативно объединённых группах лексики в составе этого текста»⁴.

Анализ тематической организации текста может быть произведен посредством анализа основных лексико-тематических групп (далее – ЛТГ). Данный анализ следует проводить с использованием количественных методов, так как через лексику количественно отражается тематическая отнесенность текстов языка.

Для анализа нами был выбран корпус диалектных текстов, записанных от пяти жителей с. Белогорное Саратовской области, общим объемом 100 000 словоупотреблений. Из данного корпуса были отобраны нарицательные имена существительные. Общий объем материала составил 791 лексему (3538 словоупотреблений), которые были разбиты на несколько крупных ЛТГ: «Человек», «Религия», «Быт, продукты питания», «Природа», «Время», «Постройки», «Духовный мир, поведение», «Организации, учреждения», «Медицина», «Техника», «Населенные пункты», «Общество», «Вещества».

В ходе анализа данных ЛТГ становится очевидно, что их частотность и заполненность лексическими единицами являются неодинаковыми. Следовательно, оценивать «значимость» той или иной ЛТГ следует с позиции двух параметров – общего количества словоупотреблений и общего количества лексем, входящих в данную группу. Общая частотность группы определяется отношением количества словоформ, входящих в данную группу, и общего количества проанализированных словоформ.



Для оценки заполненности ЛТГ можно применить коэффициент лексического разнообразия, который определяется отношением количества

лексем, входящих в данную группу, и общего количества проанализированных лексем (таблица).

Распределение лексико-тематических групп в зависимости от их частотности и наполненности

Лексико-тематическая группа	Количество словоформ	Доля в общем количестве словоформ	Количество лексем	Доля в общем количестве лексем
Человек	1246	0.352	229	0.290
Религия	708	0.200	87	0.110
Быт, продукты питания	327	0.092	137	0.173
Природа	284	0.080	97	0.123
Время	231	0.065	28	0.035
Постройки	153	0.043	36	0.046
Духовный мир, поведение	111	0.031	27	0.034
Организации, учреждения	106	0.030	30	0.038
Медицина	103	0.029	37	0.047
Техника	93	0.026	27	0.034
Населенные пункты	80	0.023	13	0.016
Общество	58	0.016	23	0.029
Вещества	38	0.011	20	0.025

Таким образом, наиболее многочисленной и разнообразной лексико-тематической группой является «Человек», за ней следуют ЛТГ «Религия», «Быт, продукты питания», «Природа». Наименее частотными и наполненными являются лексико-тематические группы «Общество», «Вещества», «Населенные пункты». Следовательно, если рассматривать проанализированный корпус текстов как единое тематическое поле, то его ядром будет ЛТГ «Человек». Лексико-тематические группы «Религия», «Быт, продукты питания», «Природа» будут составлять ближнюю периферию. К дальней периферии будут относиться группы «Медицина», «Постройки», «Организации, учреждения», «Время», «Духовный мир, поведение», «Техника», «Общество», «Вещества», «Населенные пункты».

Рассмотрим центральную ЛТГ «Человек». Данная группа является разнообразной по своему составу. В ней может быть выделен ряд более мелких подгрупп, таких как «Общие обозначения человека», «Обозначения человека по профессии», «Обозначения человека по национальному признаку», «Родственные отношения», «Названия частей тела», «Слова, характеризующие человека».

Высокая частотность лексем *дедушка, мать, отец, дети* свидетельствует о том, что тема *семья* получает широкое освещение в речи диалектоносителей. Данные лексемы можно назвать маркерами этой темы:

а вот у меня мой дедушка жил / он сто один год жил / но никогда не ругался / он никогда не завидовал;

пускай дети остаются там с отцом / с этой / с свекровью / а я уехала сюда / мне мать дороже.

О значимости темы *семья* в речи диалектоносителей свидетельствует также большое количество высокочастотных лексем, обозначающих термины родства: *бабушка, брат, дядя, тетя, сын, муж, жена, дочь*. При этом следует отметить, что многие термины родства, зафиксированные в речи, составляют вариационные ряды (*мать – мама – матушка; бабушка – бабуля; дочь – дочка; внук – внучонок*), что свидетельствует о пристальном внимании к теме, маркируемой данными лексемами.

В число наиболее частотных лексем ЛТГ «Человек» входят те, что служат для общего обозначения человека: *девчонка, человек, мужик, женщина, люди* и т. д. Лексемы, составляющие данную подгруппу, являются маркерами для гипертемы «жизнь диалектоносителя» и могут функционировать в составе других тем, например *повседневная жизнь, жизнь односельчан*:

вот она маленька собака / а она уж лает вон // чужой человек идёт / она уж знак даёт; жила вдова // у ней была очень красивая девчонка;

от уж мы в восемьдесят пятом году осенью / тут вот хозяева померли / мужик летом / а баба осенью // вот мы уж тут туда переехали / купили дом и переехали сюда.

В составе ЛТГ «Человек» выделяется группа высокочастотных лексем, обозначающих части тела: *рука, голова, язык, сердце, колено*. Данные лексемы являются маркерами общей гипертемы



«жизнь диалектоносителя», однако в некоторых случаях возможно их функционирование в качестве маркеров темы *болезнь*:

у него сердце здоровое / организм здоровый / я им тогда всё говорила / не давайте // не давайте // нет / одну руку отрезали.

В целом лексико-тематическая группа «Человек» состоит из лексем, которые являются лексическими указателями для гипертемы «жизнь диалектоносителя» и ряда более частных тем: *семья, повседневная жизнь, жизнь односельчан*. Широкая представленность лексем данной ЛТГ свидетельствует о том, что выражаемые с их помощью темы актуальны и значимы для представителей народной речевой культуры. Человек во всех проявлениях его свойств – одна из основных тем, затрагиваемых диалектоносителями. Актуальность данной темы свойственна всем формам устной речи, в том числе и диалектной, что подтверждает сделанные исследователями выводы об антропоцентричности языковой модели мира диалектоносителя⁵.

Другая частотная тематическая группа, «Религия», довольно разнообразна лексически, в ее составе можно выделить подгруппы «Религиозные существа», «Предметы поклонения», «Служители церкви, монахи», «Религиозные документы и тексты», «Культовые сооружения», «Религиозные праздники, посты», «Церковная утварь и убранство», «Религиозные категории и наказания», «Религиозные обряды, службы». Подобная дифференцированность лексики данной тематической группы наглядно показывает, что разговоры о религии в традиционном языковом сообществе разнообразны в жанрово-тематическом отношении: обсуждение и истолкование религиозных текстов, описание церковных служб и обрядов:

там в Писании писано / как там / дословно то // течёт вода божья / пусть пьют даром // нет / не так это / забыл вот я уж сейчас в Писании писано // вот / это вот // течёт она / так даром её дали // а наше дело только глядеть чтобы и обиходить / чтобы оно не загидили оне кто-нибудь // (толкование религиозных текстов);

у нас погребение молятся / схоронят покойника / и у нас едем мы в субботу в церковь / заказываем погребение (церковные обычаи).

Разнообразие и частотность лексики, маркирующей тему *религия*, свидетельствуют об актуальности и значимости данной темы для носителей диалекта. Обсуждению подвергаются разные аспекты религиозной сферы, что обуславливает появление разнообразных лексем в составе соответствующей ЛТГ.

Лексико-тематическая группа «Быт, продукты питания» включает в себя достаточно разнообразную лексику. В ее состав входят названия продуктов питания, мебели, утвари и других предметов обихода. Лексем, входящие в состав данной

группы, как правило, выступают в качестве лексических маркеров темы *повседневная жизнь*:

а так у нас комната вот эта вот одна // большая / нет / не знаю // а там / кровать? // кровать / тумбочка / все! // больше нет / вот это деревенский дом;

чай пили // ну там пряники / купила она / конфетков // чё ещё / повидло что ль.

В некоторых случаях лексем данной лексико-тематической группы выступают в качестве маркеров темы *работа*:

тут есть работа для всех / кто хочет работать // ну / а кто не хочет / есть и у нас / да / и огород не посажен и там / или не могут / там / картошкой себя обеспечить или морковкой.

Наполненность ЛТГ свидетельствует о достаточно активном обсуждении тем *повседневная жизнь* и *работа*, что можно объяснить тем, что данные темы непосредственным образом связаны с темами *семья, жизнь односельчан*, которые являются центральными в тематическом поле диалектоносителей.

Еще одна ЛТГ, входящая в состав ближней периферии рассматриваемого тематического поля, «Природа», включает в себя следующие подгруппы: «Растения», «Животные», «Природные явления», «Земная поверхность». Наиболее частотными лексемами в данной тематической группе являются *корова, гора, земля*. Их высокая частотность связана с тем, что тема сельского труда постоянно затрагивается диалектоносителями, а названные понятия являются наиболее актуальными в рамках данной темы.

Лексем, входящие в состав этой лексико-тематической группы, как правило, выступают в роли маркеров для тем *природа* и *работа*:

пойдёшь вон на гору / за грибами / и она вот / чего делает / жало-то у ней / рот розовенький // (рассказ про змею);

две коровы у нас летось было / первая вон тёлка отеллась / теперь вот корова.

Разнообразие лексики данной лексико-тематической группы и достаточная ее частотность вполне объяснимы. Диалектоносители постоянно находятся во взаимодействии с природой, с животными, что непосредственным образом отражается на тематической организации речи представителей традиционной народной культуры.

Ближняя периферия представлена лексико-тематическими группами, элементы которых маркируют наиболее важные и часто встречающиеся темы в речи диалектоносителей.

В состав дальней периферии входит тематическая группа «Медицина». Лексем данной ЛТГ, вслед за некоторыми лексемами лексико-тематической группы «Человек», являются актуализаторами темы *болезнь*:

пошли с дочерью к хирургу / она говорит // она на мою дочь говорит / Валь / ты сама медик / ты понимаешь / ему нельзя операцию делать / у него



визема легких и плюс бронхиальная **астма** // мы его должны сначала подготовить от этого дела // сразу **операцию**-то нельзя.

Данная ЛТГ является довольно распространенной в речи диалектоносителей, так как тема болезни довольно часто затрагивается в речи информантов.

Лексико-тематическая группа «Техника» представлена меньшим количеством лексем и менее частотна в диалектной речи. Лексемы, представленные в ее составе, являются лексическими указателями темы техника:

а тракторист-то вот захворал / а сварку-то её надо / каждую минуту / техника-то старая // ну и вот // ну и говорю / теперьча говорю / сынок / зачем ты взял этот трактор? // а он и говорит / мам / он ведь нужен.

Однако тема техника незначительно представлена в речи носителей диалекта. Большинство лексем, входящих в состав данной лексико-тематической группы, служит для номинации тех или иных технических средств в рассказе, например о повседневной жизни, и не является маркерами какой-либо специальной темы:

до Вольска? // мы... ну / автобус // у нас раньше каждый день ходил // а сейчас / сейчас вторник / ...вторник / четверг / суббота / воскресенье.

Лексико-тематические группы «Организации, учреждения», «Населенные пункты», «Постройки» имеют некоторые общие черты. Особенность всех лексем, входящих в данные ЛТГ, состоит в том, что они не являются лексическими маркерами каких-либо тем, а лишь указывают на место, в котором локализовано содержание рассказа на ту или иную тему. Например:

и вот сын у меня / сейчас старший / тридцать пять лет / ёму / ёму // вон где остановка / длинный флигель дом / живёт / вон / на выезде / это кирпичный / а второй / флигель / длинный дом / и вот тут у него это / деревенского-то / жена / вот придет / ко мне не придёт / сын родной и не придёт;

а я ношу крест / у меня и сын носит крест и дочь / и училась в школе с крестом ходила / и так носят крест // вот // всё // а всё равно // всё равно пересилили / дочка / всё равно пересилили // всё равно носили // правильно / в школе / да / и снимали / и снимали / и всё.

Лексико-тематическая группа «Время» имеет сходную особенность. Лексемы, входящие в ее состав, лексически не указывают на какую-либо тему, а только конкретизируют время описываемого события в рамках других тем:

вечер наступат / надо корову доить / убирать / телёнка надо привести / вон утков завели / надо кормить загонять // а кормить-то нечем; а этот Саша еще тоже немножко еще слабоватый // он с народом не работает // а что... хотя бы раз в месяце собирал / объяснял

вот то-то мы сделали / вот тут у нас такие вот происшествия.

Лексико-тематическая группа «Духовный мир, поведение» относится к дальней периферии тематического поля. Большинство лексем, входящих в данную группу, непосредственно связано с темой религия и, соответственно, может выступать ее лексическими указателями:

Вот если человек разум теряют / у него же всё равно / ну / как бы есть свой ангел; и господь такех / которые удушатся / или утопился сам / или чего / душа туда не поднимается выше.

Лексемы, образующие лексико-тематическую группу «Общество», довольно неоднородны, но все они служат номинациями каких-либо явлений в жизни общества, а следовательно, могут являться маркерами темы явления в жизни общества:

ну значит тут могут положить тоже начал // все это уж договариватца когда свадьба когда чаво // сколько вина сколько там будет у вас гостей / сколько у вас // это вот с жениха.

Таким образом, как показывает анализ, тематическая организация диалектного текста имеет свои особенности. Набор тем, которые актуальны и интересны для носителей народной речевой культуры и представлены в их речи, специфичен. Наиболее частотными в речи представителей народной речевой культуры являются темы, непосредственно связанные с человеком, – семья, повседневная жизнь, жизнь односельчан. Высокочастотны и актуальны также темы религия, болезнь, работа.

Для установления и выделения характерных особенностей тематической организации диалектного текста необходимо использовать количественные методы. Применение количественных данных позволяет выделить ключевые слова – маркеры соответствующей темы, обеспечивает объективность и достоверность тематического анализа диалектного текста.

Примечания

- 1 Аванесов Р. Очерки русской диалектологии. Ч. 1. М., 1949. С. 9.
- 2 См.: Кормилицына М., Сиротинина О. Ещё раз о структуре разговорного текста // Традиционное и новое в русской грамматике : сб. ст. памяти В. А. Белошапковой. М., 2001. С. 313.
- 3 Косицина Ю. Тематическая структура диалектного монологического текста (на материале идиолекта) // Функциональный анализ значимых единиц русского языка : межвуз. сб. науч. ст. Новокузнецк, 2008. Вып. 3. С. 80.
- 4 Матвеева Т. Тематическое развёртывание разговорного текста // Языковой облик уральского города : сб. науч. тр. Свердловск, 1990. С. 46.
- 5 См.: Иванцова Е. Феномен диалектной языковой личности. Томск, 2002.



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.02

«НОВОЕ ЗРЕНИЕ»: ВИЗУАЛЬНЫЕ КОДЫ РУССКОГО ФОРМАЛИЗМА

Е. Г. Трубецкова

В статье анализируется рецепция смены визуальных кодов в русской культуре 1910–1920-х гг. в работах формалистов. В этом контексте рассматриваются прием «остранения» В. Шкловского, проблема соотношения визуального образа и слова, взаимовлияния литературы и кино в работах Тынянова, Шкловского, Эйхенбаума.

Ключевые слова: «новое зрение», «остранение», визуальная поэтика, формализм, Тынянов, Шкловский, Эйхенбаум.

«New Vision»: Visual Codes of the Russian Formalism

E. G. Trubetskova

The article analyzes how the change of visual codes in the Russian culture of the 1910–1920s is perceived in the works of formalists. Within this framework such things are regarded as the technique of 'estrangement' by V. Shklovsky, the problem of visual image and word correspondence, the interaction of literature and cinematography in the works by Yu. Tynyanov, V. Shklovsky, V. Eichenbaum.

Key words: «new vision», «estrangement», visual poetics, formalism, Tynyanov, Shklovsky, Eichenbaum.

Каждая эпоха не только имеет свои «идеи времени», но и создает определенную визуальную картину мира, моделирует свои «оптические миры». Исследования по истории и семиотике искусства, культурологии, философии показывают эволюцию, а иногда и резкое изменение визуальных картин мира от античности до современности (Ф. Панофски, М. Маклюэн, Р. Арнхейм, В. Флюссер, П. Верильо, Ф. Киттлер, М. Ямпольский, Л. Лиманская, Е. Бобринская, Д. Озерков, Ю. Левинг).

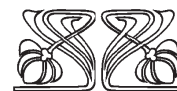
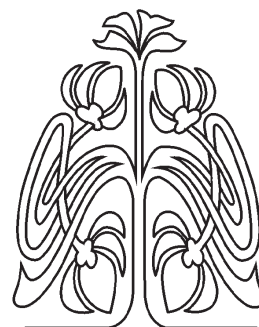
С этой точки зрения начало XX в. представляет большой интерес. Осмысление природы визуального выдвигается в это время в центр научных исследований, философских размышлений и смелых художественных экспериментов в разных областях искусства. В этот же период проходят становление фотография и кинематограф, которые коренным образом повлияют на всю культуру XX столетия.

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.

О «новом зрении» как неотъемлемом признаке подлинного искусства и настоящего художника говорят и теоретики первой литературоведческой школы в России – формалисты. Ю. Тынянов так определяет значение поэзии Велимира Хлебникова: «Хлебников был новым зрением. <...> Его зрение становится новым строем, он сам – «путейцем художественного языка»¹. Позднее книгу о самом Тынянове В. Каверин и В. Новиков назвали «Новое зрение».

«Новое зрение» – это не только метафора, акцентирующая внимание на свежести, незатертости восприятия. Формалисты обращаются к проблеме запечатления в слове зрительного образа, соотношения словесного и репрезентативного искусства.

О. Ханзен-Леве писал, что развитие формальной теории можно представить как смену сопоставления словесного искусства с разными типами визуальной репрезентации – статической (живописью) и динамической (кинематографом)². Смелые поиски и эксперименты



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





со зрительным образом у художников разных направлений на рубеже веков (импрессионизма, супрематизма, а для формалистов прежде всего кубизма) изменяли призму видения и анализа литературного текста.

Виктор Шкловский, статьи которого «Воскрешение слова» и «Искусство как прием» стали первыми манифестами формализма, увлекался авангардной живописью, в особенности, как и близкие ему футуристы, творчеством Н. Гончаровой и М. Ларионова, и сам занимался в мастерской скульптора В. Эрлих отмечал: «Ученичество в мастерской скульптора и тесная связь с поэтами и художниками-футуристами дали Шкловскому то, чего, к сожалению, не доставало его учителям, — ощущение литературной формы и художественной композиции. “С футуризмом и скульптурой уже можно много понять. Тогда я понял искусство как самостоятельную систему”, — писал он»³. По мнению Я. Левченко, терминология статей Шкловского во многом тоже была связана с репрезентативным искусством⁴. В тезисах к докладу «Место футуризма в истории языка», который лег в основу первой книги Шкловского «Воскрешение слова», для понимания новой поэзии, по мнению критика, необходимо «перевернуть картину, чтобы видеть, как художник видит форму, а не рассказ»⁵. Шкловский пишет о фактуре как «главном отличии того особого мира специально построенных вещей, совокупность которых мы привыкли называть искусством»⁶, а неклассическую композицию романа Стерна сравнивает с деформацией реальности на полотнах кубистов: «...этот беспорядок намеренный, здесь есть своя поэтика. Это закономерно, как картина Пикассо»⁷.

В статье «Искусство как прием» В. Шкловский называет целью искусства создание особого восприятия предмета — «дать ощущение вещи как видение его, а не как узнавание»⁸ (ср. в «Воскрешении слова»: «Необходимо создание нового, “тугого” (слово Крученых), на видение, а не на узнавание рассчитанного языка»⁹). «Приемом искусства» критик называет прием «остранения»¹⁰. «Остранение» Шкловский определял как «прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, <...> искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве неважно»¹¹. Характерно, что для доказательства своего тезиса он намеренно обращается не к авангардному искусству, а к классике, иллюстрируя прием «остранения» примерами из Л. Н. Толстого. Обращение к классическому тексту доказывает универсальность приема. Как яркие примеры остранения Шкловский приводит «Холстомер», а также описание оперного спектакля и большинства сражений в «Войне и мире». При этом функция остранения не только смысловая — подчеркнуть искусственность, лживость социальных институтов, что можно видеть, как показал Карло Гинзбург, и у Марка Аврелия, и у Лабрюейра, и у Вольтера¹², — но и эстетиче-

ская. Толстого Шкловский называет писателем, «дающим вещи так, как он сам их видит, видит до конца, но не изменяет»¹³.

Теоретик ОПОЯЗа делает акцент на необходимости нового видения вещи, употребляя «видение» не только как синоним «восприятия», но прежде всего как «зрение». Полемически заостряя свой тезис, он противопоставляет «видение» «узнаванию», без которого психо-физиологический процесс визуального восприятия невозможен. Как считает Шкловский, зоркости мешает 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»¹⁴. Введенный им термин «остранение» (по свидетельству Р. О. Якобсона, автором термина был Осип Брик¹⁵) подчеркивает необходимость взглянуть на вещи *со стороны*, увидеть их вне привычного автоматизма восприятия во всей их уникальности, *странности*. По словам Шкловского, в первом издании статьи из названия термина выпала вторая буква «н», изначально было «остраннение».

В представлении Шкловского об искусстве как таланте «делать знакомые вещи незнакомыми» исследователи видят близость идеям Кольриджа (В. Жирмунский¹⁶), Шелли (О. Ронен¹⁷), Новалиса (Г. Тульчинский¹⁸), влияние концепций Бергсона и Шопенгауэра (Я. Левченко¹⁹).

И. Светликова проводит связь «остранения» с принципом «диссоциации» в психологии, в частности с теорией Т. Рибо, изложенной им в работе «Творческое воображение» (1900). Обращаясь к исследованию природы образа, Рибо показал, что изменение привычных соединений образов, расщепление ассоциаций необходимо для творческого процесса. Если бы этого не происходило, «изобретение было бы невозможно никогда; мы не могли бы освободиться от повторения и оказались бы навсегда заключенными в тюрьму рутины»²⁰. На наш взгляд, о продолжении традиции психологизма (чему посвящена монография И. Светликовой) все-таки говорить проблематично, тем более что самими формалистами эта традиция отрицалась. Скорее, здесь можно видеть сходство типологическое, в основе которого — обусловленное контекстом эпохи исследование кризиса детерминизма, утраты причинно-следственных связей, «упадка *потому что*» (В. Шкловский). Так ключевую роль случайного в творческом процессе декларировали футуристы (А. Крученых, Д. Бурлюк, В. Хлебников)²¹, оказавшие на теоретиков ОПОЯЗа гораздо большее влияние.

Говоря о «новом зрении» Хлебникова, Ю. Тынянов акцентирует внимание на способности поэта увидеть все неожиданное и случайное: «...случайное стало для Хлебникова новым элементом искусства. Так бывает и в науке. Маленькие ошибки, “случайности”, объясняемые старыми учеными как отклонение, вызванное не-



совершенством опыта, служат толчком для новых открытий: то, что объяснялось несовершенством опыта, оказывается действием неизвестных законов. Хлебников-теоретик становится Лобачевским слова: он не открывает маленькие недостатки в старых системах, а открывает новый строй, исходя из случайных смещений²².

Карло Гинзбург, исследуя генеалогию термина «остранение», обратил внимание на то, что разрушение причинно-следственных связей как принцип создания «ошеломляющего образа» в изобразительном искусстве и в литературе начала XX в. описал М. Пруст, видевший талант вымышленного им художника Эльстира в том, что он «вместо того, чтобы представлять нам вещи в логическом порядке, то есть начиная с причины, сперва показывает следствие, создает ошеломляющее нас неверное представление»²³.

Возможность фиксировать случайное, давать «остраненное» видение предмета предоставляли новые медиа – фотография и кинематограф, теоретическая рефлексия которых и осмысление как особых видов искусства начинаются в 1920-е гг. Шкловский связывал открытия Дзиги Вертова с тем, что «он захотел снимать жизнь врасплох, внезапно найденную жизнь как бы вне искусства, вне привычных восприятий <...> Надо было дать новое отражение, надо было увидеть новый мир, который повернулся “вдруг”, повернулся так, как он никогда не поворачивался»²⁴. Экспериментальный фильм режиссера «Человек с киноаппаратом» (1929) Шкловский назвал «симфонией зрения»²⁵.

В 1920-е гг. кино из развлекательной индустрии превращается в поле смелых поисков (в фильмах Эйзенштейна, Вертова). Формалисты одними из первых осознают, что сама модальность кино соответствует динамичной атмосфере эпохи: «Мы – абстрактные люди. Каждый день расплывается нас на 10 деятельностей. Поэтому мы ходим в кино»²⁶.

Рецепции кино были посвящены статьи Шкловского, Тынянова, Эйхенбаума. В 1927 г. вышел сборник формалистов «Поэтика кино». И если изначально они скептически относились к кинематографу, расценивая его материал как вторичный, подражательный, лишенный «остраненного» видения, несовершенный по сравнению с литературой (Шкловский писал в 1923 г., что кинематограф копирует приемы литературы. Он считал, что «гораздо слабее кино в области намека, которым обычно поддерживается в литературе интерес к разгадке тайны. Кино не допускает двусмысленности»²⁷), то в дальнейшем изменили свое отношение. С 1924 г. Шкловский работал на третьей фабрике Госкино, Тынянов с конца 1925 г. активно сотрудничал с объединением ФЭКС, создал либретто «Шинели» – киноповести «в манере Гоголя» – и экспериментальную мелодраму «SVD» по материалам истории декабристского движения²⁸.

Я. Левченко показал, что на описание кино в работах формалистов во многом шла проекция

языка литературы²⁹. В работах Шкловского начала 1920-х гг. проводятся аналогии с литературой, в первую очередь в плане сюжетного повествования, при этом элементом языка нового искусства он называет «кинослово»³⁰. Тынянов в статье «Об основах кино» провел параллель языка кино со структурой поэтического текста. Эйхенбаум писал о синтаксисе и семантике кино, назвав свою работу «Основы киностилистики».

Но необходимо отметить, что, оперируя филологическими терминами, формалисты описывали и собственно кинематографические приемы. Так, Шкловский большое внимание уделял приему монтажа, называя его «новым способом понимания мира»³¹. «Кино для того, чтобы показать мир, обобщить мир, должно монтировать, потому что само мышление человека – это монтаж, а не только отражение. <...> Искусство – это сопоставление отражений, это размышление над миром»³². Интересный пример он привел в книге «Моталка», рассказывая, как на фабрике перемонтировали старые европейские и американские фильмы и редактор Сергей Васильев, изменив финал, показывал смерть персонажа, в оригинальной картине оставшегося в живых. «Он выбрал момент, когда эта предполагаемая жертва зевала, взял кадр и размножил его, получилась остановка действия. Человек застыл с открытым ртом, осталось только подписать: смерть от разрыва сердца». (Правда, сам Васильев писал, что такого трюка не проделывал, это «изобретение тов. Бойтлера»³³.) Употребляя термин «кинослово», Шкловский показал сущность монтажа: «... значимость этого слова зависит от фразы, куда я его поставлю. Если я хорошо поставлю это слов в другую фразу, то оно превратится, оно получит другое значение, а зрителю кажется, он ищет какого-то истинного значения слова, словарного значения переживаний...»³⁴.

Разделяя фильмы на внемонтажные, в которых аппарат записывает игру знаменитых актеров – Качалова, Москвина («Сценарий этой линии часто основан на хождении аппарата за знаменитостью»³⁵), – и монтажные, где «актер расчленен, проанализирован и существует в монтажной фразе», Шкловский пишет, что «второй период кино не будет подражателен. В нем кино станет фабрикой отношения к вещам. Кино начнет работать с ассоциациями»³⁶.

Ю. Тынянов называл «бедность» современного ему кино (отсутствие в нем звука и цвета) «конструктивным принципом»: «Давно пора перестать произносить кислый комплимент – “Великий Немой”». Мы ведь не сетуем на то, что к стихам не прилагаются фотографии воспеваемых героинь, и никто не называет поэзию Великим Слепым. Бескрасочность кино позволяет ему давать не материальное, а смысловое сопоставление величин, чудовищное несоответствие перспектив»³⁷. Тынянов писал о принципиально иных возможностях языка кино, позволяющих



создать новое видение вещи: «Ракурс стилистически преобразует видимый мир. Горизонтальная, чуть наклонная труба фабрики, переход по мосту, заснятый снизу, – ведь это такое же преобразование вещи в искусстве кино, как целый ассортимент стилистических средств, делающих вещь новой в искусстве слова»³⁸.

Таким образом, концепция «нового зрения» как признака подлинного произведения искусства, на формирование которой в значительной степени повлияли эксперименты футуристов и художников авангарда, получала новые перспективы при анализе материала языка кино. Однако системной теории кино формалисты не успели создать.

«Новое зрение», «видение» в работах Тынянова и Шкловского в основном прочитываются исследователями метафорически, как синонимы иного осмысления, другого мировоззрения. На наш взгляд, эти понятия продуктивно анализировать и в прямом значении. Визуальный контекст времени (авангардная живопись, кинематограф), повлиявший на подходы к анализу художественного текста формалистов, в свою очередь, получил отражение в их работах. Визуальные коды формалистской теории, связь «нового зрения» с переосмыслением причинно-следственных отношений, фрагментированными ракурсами, долгое время оставшиеся «непрочитанными», становятся по-новому актуальными в современной культурной ситуации, ориентированной на оптические медиа. В работах формалистов 1920-х гг. можно видеть истоки исследования визуальной поэтики художественного текста.

Примечания

- 1 Тынянов Ю. О Хлебникове // Тынянов Ю. История литературы. Критика. СПб., 2001. С. 464, 467.
- 2 См.: Ханзен-Леве О. Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М., 2001. С. 327.
- 3 Эрлих В. Русский футуризм. История и теория. СПб., 1996. С. 67.
- 4 «Терминология Шкловского, возникающая на материале литературы, была следствием его юношеских увлечений изобразительными и пластическими искусствами. Кубофутуризм Д. Бурлюка, беспредметность К. Малевича, абстракция В. Кандинского и поэтика “зауми” А. Крученых, нашедшие органичное отражение в теоретических интуициях и поэтической практике В. Хлебникова, были для Шкловского школой построения новой литературной теории» (Левченко Я. Другая наука : Русские формалисты в поисках биографии. М., 2012. С. 223).
- 5 Цит. по: Галушкин А. Комментарии // Шкловский В. Гамбургский счет. М., 1990. С. 487.
- 6 Шкловский В. О фактуре и контррельефах // Там же. С. 99.
- 7 Шкловский В. О теории прозы. М., 1929. С. 178.

- 8 Шкловский В. Искусство как прием // Шкловский В. Гамбургский счет. С. 63.
- 9 Шкловский В. Воскрешение слова // Там же. С. 41.
- 10 Искусство должно разрушать традиционные штампы сознания, освобождать вещи от автоматизма восприятия. «...Для того, чтобы вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, для того, чтобы делать камень каменным, существует то, что называется искусством» (Шкловский В. Воскрешение слова. С. 41.)
- 11 Шкловский В. Искусство как прием. С. 63.
- 12 См.: Гинзбург К. Остранение : Предыстория одного литературного приема // Новое литературное обозрение. 2006. № 80.
- 13 Шкловский В. Искусство как прием. С. 64.
- 14 Там же.
- 15 См.: Светликова И. Истоки русского формализма : Традиции психологизма и формальная школа. М., 2005. С. 72.
- 16 См.: Жирмунский В. Поэтика русской поэзии. СПб., 2001. С. 93.
- 17 См.: Ронен О. Серебряный век как умысел и вымысел. М., 2000. 127–128.
- 18 См.: Тульчинский Г. Остранение // Проективный философский словарь : Новые термины и понятия / под ред. Г. Л. Тульчинского и М. Н. Эпштейна. СПб., 2003. С. 285.
- 19 См.: Левченко Я. Другая наука : Русские формалисты в поисках биографии. М., 2012. С. 247.
- 20 Рибо Т. Творческое воображение. СПб., 1901. С. 15 ; Цит. по: Светликова И. Истоки русского формализма. С. 83.
- 21 Подробнее о рецепции случайности футуристами см.: Ивановщина И. Философия и поэтика случайности в художественной системе русского футуризма // Ивановщина И. Русский футуризм : идеология, поэтика, прагматика. Саратов, 2003. С. 131–169.
- 22 Тынянов Ю. О Хлебникове. С. 466.
- 23 Гинзбург К. Остранение : Предыстория одного литературного приема. С. 32.
- 24 Шкловский В. О Дзиге Вертове // Шкловский В. За 60 лет : Работы о кино. М., 1985. С. 86.
- 25 Там же. С. 89.
- 26 Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 322.
- 27 Шкловский В. Сюжет в кинематографе // Шкловский В. За 60 лет : Работы о кино. С. 18.
- 28 См.: Левченко Я. Другая наука. С. 259.
- 29 «Для теоретиков ОПОЯЗа была важна именно “литературная” сторона кино, его композиционные, риторические, в меньшей степени репрезентативные возможности» (Левченко Я. Другая наука. С. 221.)
- 30 «Основным материалом кинематографа является своеобразное кинослово – отрезок фотографического материала, имеющего определенную значимость. Поэтому кинематографический материал по самой своей сущности тяготеет к сюжету как к способу организации кинослов, кинофразы» (Шкловский В. О киноязыке // Шкловский В. За 60 лет : Работы о кино. С. 32.)
- 31 Шкловский В. О Дзиге Вертове. С. 83.



³² Шкловский В. О Дзиге Вертове. С. 85.

³³ В газете «Кино» (1927, № 16) Васильев писал: «...в целях восстановления истины сообщаю, что мною таковой трюк никогда проделан не был и авторство на этот трюк принадлежит тов. Бойтлеру». Цит. по: Калгатина Л. Комментарии // Шкловский В. За 60 лет: Работы о кино. С. 529.

³⁴ Шкловский В. Моталка // Там же. С. 44. А в статье «Открытия и изобретения» он приводит поиск такого «словарного значения» уже не наивным зрителем, а Сергеем Эйзенштейном, пытавшимся воссоздать в кадре аналог словесного построения «худая рука». «Это

нужно было снять так, чтобы прилагательное “худая” было бы одним кадром, а рука – другим. Этим достигается то, что нельзя было бы прочитать кадр “белая рука”» (Шкловский В. Там же. С. 119.)

³⁵ Шкловский В. Советская школа актерской игры // Там же. С. 72.

³⁶ Шкловский В. Пограничная линия // Там же. С. 111.

³⁷ Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. С. 327.

³⁸ Там же. С. 330.

УДК 82.0–312.6

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ И АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЖАНРА БИОГРАФИИ

Е. А. Иванова

Саратовский государственный университет
E-mail: elivan1988@gmail.com

Статья посвящена рассмотрению истории жанра биографии и его теоретического осмысления, а также актуальным теоретическим проблемам жанра.

Ключевые слова: биография, история жанра, теория жанра.

Theoretical Principles and Current Issues of the Biography Genre

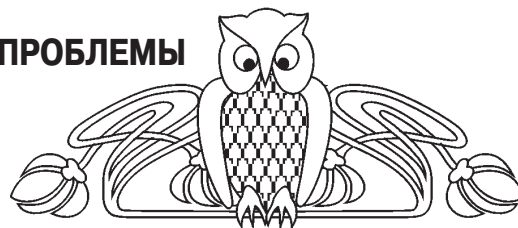
E. A. Ivanova

The article is dedicated to the history of the biography genre and to its theoretical realization, as well as to the current theoretical issues of the genre.

Key words: biography, history of genre, theory of genre.

В современной издательской практике одним из самых востребованных считается жанр биографии великих или известных людей. На Западе существуют специальные литературные премии за лучшую биографию года, по тиражам биографии сопоставимы с романами. Эта очевидная потребность современной культуры в сочинениях биографического жанра отражается и в уровне литературоведческого внимания к биографии.

На данный момент не существует общепризнанного чёткого определения биографии. Вместо дефиниции выступает буквальный перевод термина с греческого (*bio* – жизнь, *grapho* – пишу), но он, по справедливому замечанию А. А. Холикова, «как показывает время, нуждается в пояснении»¹. Сравнивая определения из двух литературных энциклопедий разных лет, исследователь указывает на произошедшее меньше чем за полвека существенное смещение акцентов со связей жизни человека с общественными обстоятельствами на поиск истоков его общественно значимой деятельности². Сам Холиков предлагает понимать биографию как «один из способов познания и



реконструкции ... личности в её становлении и развитии»³, а в качестве ведущей жанровой особенности выделяет «стремление третьего лица воссоздать словесными средствами целостный процесс становления, развития и деятельности исторической личности»⁴. Некоторые исследователи вообще отказываются признавать биографию жанром. Так, И. Я. Лосиевский на основании невозможности выделить объединяющие жанровые признаки для всех разнородных явлений, которые включает в себя понятие «биография», предлагает термин «биографическое письмо», понимая под ним «переданное средствами языка данной культуры и зафиксированное в текстовой форме цельное научно-образное представление о феномене личностной индивидуальности»⁵. А А. Л. Валевский вводит для обозначения теоретических и методологических особенностей практики биографического письма термин «биографика», под биографией же понимает «реконструкцию истории личностной индивидуальности» не только как жанр литературы, но и как особый вид гуманитарного познания⁶.

Дополнительные сложности, по замечанию К. Бруммак, заключаются в том, что биографию нельзя причислить ни к одному из родов литературы, так как она может быть написана в любом из них, а также в существовании многочисленных биографических форм (таких как некролог, литературный портрет, автобиография, агиография, биографический роман и т. д.)⁷.

Однако большинство исследователей пользуются термином «биография», не останавливаясь на проблеме его точного научного определения. Биография остаётся «слабо конституированным» жанром с размытыми границами⁸, и Г. Ли, взявшись сформулировать десять правил для работа-



ющих в нём, завершает их так: «...единственное правило биографии заключается в том, что здесь нет правил»⁹. Р. Коли связывает это с тем, что жанровое определение – слишком умозрительная вещь, а биография привлекательна именно своей непосредственной связью с жизнью¹⁰. Нечётким остаётся и понятие «литературная биография», употребляемое в узком смысле для обозначения биографии литератора, а в широком – любой биографии, написанной литературным языком.

История жанра биографии восходит к поминальным плачам и записям о деяниях фараонов в Древнем Египте¹¹. С конца полисной эпохи (конец IV до н. э.) биография активно развивалась в Древней Греции. С. С. Аверинцев выделяет два основных вида древнегреческой биографии – риторическую, отбирающую факты по эмоционально-оценочному принципу для создания похвального слова или поношения, и гипомнематическую, носящую справочный характер и тяготеющую к расположению материала по рубрикам. Новаторскими стали «Параллельные жизнеописания» Плутарха, написанные в форме морально-этических этюдов и сблизившие биографию с популярно-философской литературой¹².

В Средние века жизнеописательную литературу представляли преимущественно жития святых. Ренессанс был отмечен возвращением интереса к личности, в первую очередь творческой, и стали появляться светские биографии¹³. Само это слово вошло в европейские языки в XVII в.

С середины XVIII в. возникает свойственное Просвещению и благоприятное для развития биографии «стремление исследовать человеческую природу и разум в их естественных состояниях»¹⁴. Место человека в обществе перестаёт восприниматься как раз и навсегда заданное Богом, а мир – как единое целое, включающее и человека. В отношениях с миром появляется множество необходимых и возможных коммуникативных действий¹⁵. В Англии XVIII столетие становится «золотым веком» биографии. В это время формируются две основные тенденции, определяющие дальнейшее развитие жанра. Их задают «Жизнь поэтов» (1779–1791) С. Джонсона и «Жизнь Сэмюэла Джонсона» (1791) Дж. Босуэлла. Первая становится образцом сжатой аналитической, вторая – многотомной документальной биографии¹⁶. В Германии подобный «прорыв индивидуальной биографии» случается только после 1848 г.¹⁷

Для биографий XIX в. были характерны обусловленный позитивизмом стремление к научности и документальности, а также идеализация и героизация её субъектов. В результате личность героя подчас тонула среди бесконечного нагромождения фактов¹⁸, а биография превращалась в панегирик, «героический портрет нравственного совершенства», по выражению И. Во¹⁹. Литтон Стрейчи упрекал викторианскую биографию в нагромождении материала, небрежности стиля,

уныло-панегирическом тоне, отсутствии отбора, дистанции, организации²⁰.

Реакцией на всё это стали «революция жанра» в период между двумя мировыми войнами и появление так называемой «новой биографии». Ключевую роль в этом процессе большинство исследователей приписывают Литтону Стрейчи. «Можно сказать, что современная биография появилась вместе со “Знаменитыми викторианцами” (1918) Литтона Стрейчи», – утверждает М. Стэннард²¹. Принципами новой биографии стали повышенное внимание к внутреннему миру человека, подчёркнутая психологичность, установка на объективность и отказ от оценки, иронический тон, отказ от лакировки²².

В качестве причин возникновения новой биографии исследователи называют противоречие между традиционной биографией и изменившимся представлением о человеке. Теории К. Маркса, Ч. Дарвина и З. Фрейда способствовали тому, что человек стал рассматриваться в первую очередь как существо материальное и приземлённое²³. Первая мировая война подорвала в людях доверие к своим лидерам²⁴. Новые данные о человеке, о его животном начале, об иррациональном в нём нужно было осмыслить и каким-то образом соединить с прежними гуманистическими представлениями. Биография межвоенного времени стала реакцией на ощущение запутанности и сбитости с толку вследствие разрушения прежней концепции единства человеческой личности²⁵. В то же время фрейдизм и социальные науки дали биографии новые объяснительные модели, хотя, как отмечают и К. фон Циммерман, и А. Шторр, вопреки распространённым представлениям реальное влияние психоанализа на биографию 1920–1930-х гг. оставалось достаточно поверхностным²⁶.

Одним из важных изменений в жанре стало повышение требований к литературности формы биографии. «Эстетизация» биографии является одной из несомненных заслуг Литтона Стрейчи²⁷. В XIX в. биография не причислялась к литературным жанрам. Она функционировала как документ, свидетельство времени и воспринималась как вклад в историографию²⁸. Основной задачей биографа считались работа с источниками и сбор материала²⁹.

С другой стороны, новая биография также отмежевывалась и от историографии, так как в центре её внимания стоит отдельная личность, а не исторические события. В XIX в. в Германии существовало «плутарховское» направление в биографии, развивавшееся отчасти в пику истории и подчёркивавшее автономность развития личности от неё³⁰. С. Ли подчёркивает в своей лекции «Национальная биография» (1896 г.) принципиальное различие объектов и задач истории и биографии: «...историк смотрит на человечество в полевой бинокль, а биограф помещает отдельного человека под лупу»³¹.

Только изменение отношения к биографии в начале XX в. сделало возможной литературовед-



ческую рефлексию над её жанровыми особенностями и проблемами. Активную дискуссию вызвала проблема связи биографии с художественной литературой. Ещё в 1909 г. в обзоре книги Г. Феррери «Величие и упадок Рима» появляется утверждение Стрейчи о том, что «первая обязанность великого историка – быть художником»³², реализованное затем в вышедших в 1918 г. «Выдающихся викторианцах».

С. Ли в эссе 1911 г. «Принципы биографии» замечает, что биография даёт широкий простор для приложения литературного дара³³. Подробнее в эссе эта тема не раскрывается, но её подхватывают другие.

Глубокий исследователь специфики гуманитарного знания В. Дильтей в 1910 г. называет биографию «литературной формой понимания чужой жизни» и озаглавливает раздел своей работы «Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften» («Биография как произведение искусства»)³⁴. В то же время его отношение к возможностям биографии критично, так как она как форма подходит для описания индивидуальной жизни, а индивидуум в современном мире является «только точкой пересечения культурных систем и организаций, в которые вплетено его существование»³⁵.

Практики «новой биографии» после Л. Стрейчи (француз А. Моруа, немец Э. Людвиг, англичане Х. Николсон и В. Вулф) в попытках осмысления собственной художественной практики отталкивались именно от этого представления о биографии как произведении искусства литературы. Например, Х. Николсон в «Развитии английской биографии» (1927) указывает, что биографу не требуется гениальности, но нужно литературное дарование, хотя оно и остаётся лишь вторичным по важности навыком. При этом сам Николсон, анализируя труд Дж. Босуэлла, уделяет именно литературной стороне работы, его стилю несколько страниц. Выделяя три главных элемента «чистой биографии», Николсон называет правду, индивидуальность и искусство. Однако свойственное современной ему биографии стремление и к правде, и к искусству Николсон считает разнонаправленным и скептически относится к возможностям его плодотворного сочетания в рамках одного жанра³⁶.

Не менее противоречивы и взгляды на эту проблему, высказанные в двух разделённых примерно десятилетием эссе В. Вулф. В эссе «Новая биография» (1927) она отмечает изменение авторской позиции в «новой» биографии по сравнению с викторианской: «... он отбирает; он синтезирует; короче, он перестаёт быть хроникером; он превращается в художника»³⁷. Однако в эссе «Искусство биографии» (1939) Вулф приходит к выводу, что биография является «самым ограниченным из искусств», так как обязана опираться на объективные факты и не имеет права использовать вымысел, а значит, биограф несвободен по сравнению с под-

линным художником и может считаться только ремесленником³⁸.

А. Моруа был настроен более оптимистично, утверждая в докладе «Аспекты биографии» (1928), что биограф вполне может приблизиться к искусству романиста, не пренебрегая научной точностью. Моруа утверждает, что процесс воссоздания цельной картины человеческой личности на основе документов и свидетельств – это работа для художника, а не для учёного³⁹. Кроме того, документы представляют человека в абстрагированном виде и создание на их основе живого образа, отбор работающих на него деталей из всего имеющегося материала, воссоздание индивидуального – удел именно искусства, а не науки.

А. Моруа поддерживает и Э. Людвиг, противопоставляя биографу-учёному прежних лет современного биографа-художника и подчёркивая, что драматург с намётанным взглядом куда лучше умеет в жесте и слове различить характер и найти нужное в кипе документов⁴⁰.

Феномен «новой биографии», романа-биографии обратил на себя внимание философов и литературоведов. Так, один из создателей Франкфуртской школы З. Кракауэр, рассуждая в 1930 г. о необычайной популярности жанра, видит в биографии проявление эскапизма ищущего какую-то опору в жизни после потрясений Первой мировой войны «нового среднего класса» и приходит к выводу, что привлекательность биографии для читателя состоит в первую очередь именно в свойственной ей чёткой литературной форме, дающей ощущение стабильности⁴¹.

Таким образом, к 1920–1930-м гг. биография постепенно, пусть и с оговорками, стала восприниматься как литературно-художественный жанр. В дальнейшем это стало ведущей точкой зрения (так, Л. Эдель в «Writing Lives» категорично требует «закрывать лавочку» от биографов, не имеющих литературных данных⁴², а Н. Хэмилтон в своих рекомендациях «Как сделать биографию» утверждает, что «биограф обязан быть или стать хорошим писателем»⁴³).

Особенно во второй половине XX в., когда биографии знаменитостей, политиков и исторических деятелей едва ли не сравнялись по тиражам с романом, расширились и углубились литературоведческие дебаты о жанре биографии. До сих пор то и дело возникает старый вопрос о принадлежности биографии к науке или художественной литературе, возникает потому, что не может быть решён однозначно, так как биография сочетает в себе черты и научной работы, и художественного произведения, а объём обеих этих составляющих в каждой конкретной биографии подвижен. Биографии продолжают рассматривать в том числе в контексте историографии⁴⁴ и считать их создание ремесленничеством⁴⁵. Б. Фетц называет биографию «бастардом» науки и искусства⁴⁶. М. Бентон прибегает к похожей метафоре, называя её «бедной родственницей», «Золушкой», не признаваемой



своей ни историографией, ни художественной прозой и поэтому долго не получавшей достаточного внимания исследователей⁴⁷. Так, делом будущего остаётся создание жанровой классификации.

На данный момент универсальной внутрижанровой типологии биографии не существует. Исследователи предлагают свою классификацию, основывающуюся на различных содержательных и формальных критериях. Для Р. Хоберман это степень опосредованности отношений автора биографии и его героя, на основании чего она выделила три типа: роман-биографию со всеведущим автором; опосредованную биографию, где автор драматизирует свою точку зрения на героя; психосоциобиографию, где автор опирается на исторические свидетельства, а объект и окружающее его показаны в тесной взаимосвязи. Все вместе эти три типа биографии, характерные для периода 1918–1939 гг., противопоставляются Хоберман «массивным компиляциям XIX в. с их атмосферой всевластия морали и подчеркиванием внешних достижений»⁴⁸.

Дж. Л. Клиффорд кладёт в основу своей классификации критерий объективности. Полностью объективная биография невозможна, а остальные он по мере убывания объективности разделяет на научно-исторические, художественно-научные, повествовательные и романизированные⁴⁹.

Отечественное литературоведение схожим образом разделяет биографии на академические, научные, популярные и художественные, подчёркивая при этом, что большинство реальных современных биографий принадлежит к промежуточным типам⁵⁰.

М. А. Украинец, рассматривая английскую биографию, выделяет несколько типов в зависимости от эпохи написания и главенствующего в это время мировоззрения: биографию XVIII в., биографию романтизма, викторианскую, модернистскую и постмодернистскую биографию⁵¹. Схожие, но не идентичные типы выделяются и в истории немецкой биографии: биография XVIII в., романтизма, биография бидермейера, Веймарской республики, постмодернистская. Однако попытки создать историческую типологию жанра для немецкой литературы не предпринимались.

М. А. Украинец вслед за И. В. Кабановой отмечает отсутствие удачной классификации на основе чисто лингвистических и нарративных критериев⁵².

Разные авторы рассматривают также отдельные модели биографии, такие как групповая, контекстуальная, тривиальная, силуэтная, мажоритарная и миноритарная биографии и другие, не предлагая общей классификации⁵³.

Следующей теоретической проблемой жанра является вопрос о том, кто достоин биографического описания. Выбор героя всегда был важным для биографии. Как пишет Б. Фетц, биография как жанр связана с проблемой оценки и переоценки прошлого. С древних времен возможность оста-

вить след в коллективной памяти воспринималась как возможность продления жизни, а сохранение чьей-то жизненной истории – как честь, и биография реализует эту модель синтеза индивидуальной и коллективной памяти⁵⁴.

Проблема получения «права на биографию» рассматривалась Ю. М. Лотманом в статье «Литературная биография в историко-литературном контексте» (1986). На примере перехода от средневековой житийной литературы к биографиям писателей в Новое время учёный показал, что право на биографию получают люди, реализующие в своей жизни некую нестандартную для данного общества и требующую усилий модель поведения. Эта модель обычно связана со следованием определенным ценностям, признанным в обществе и зафиксированным культурной памятью в качестве положительного образца⁵⁵. Исследователи подчеркивают изначальную дидактичность жанра биографии, свойственную ей, даже если при этом авторы декларируют отказ от морализаторства⁵⁶. Исследователи жанра и авторы популярных биографий часто возвращаются к прозвучавшему в XVIII в. утверждению С. Джонсона, что биография должна давать прикладные знания, возможность заглянуть с её помощью в человеческую душу, должна быть полезна читателю в его собственной жизни, давать ему уроки и предостережения⁵⁷. Н. Хэмилтон подчёркивает, что целью биографии всегда было помочь установить границы приемлемого для общества – в частности, она служит признанию обществом отдельных прежде замалчиваемых групп⁵⁸.

Одним из ключевых изменений в биографии XX в., по сравнению с XIX в., стало изменение отношения к роли автора. Из «серьёзного и дружественного спутника, рабски следующего по стопам своего героя», как пишет В. Вулф, биограф стал ровней ему, не другом и не врагом, сохраняющим за собой право на независимость суждений⁵⁹. Самые известные биографы межвоенного времени Л. Стрейчи, А. Моруа, Э. Людвиг подчёркивают важность отбора и обработки материала при создании биографии, а следовательно, и авторского начала. Эта тенденция во второй половине XX в. приводит иногда к перемещению биографа в центр повествования⁶⁰. В связи с этим возникает вопрос объективности повествования. Стандартные требования к биографу быть объективным в оценках и аккуратным в изложении фактов повторяются во многих работах по биографии⁶¹. Однако время эпистемологического оптимизма, позволявшего призывать «описывать всё, как было»⁶², давно миновало. После лингвистического поворота в философии роль биографа в конструировании образа его героя стала очевидна, отмечает Х. Э. Бёдекер⁶³. У. Киттштейн подчёркивает, что все схемы отбора, оценки и соединения материала, применяемые для создания цельной истории, основываются на определенной картине мира автора, его убеждениях и представлении о



личности, происходящих из его настоящего⁶⁴. Таким образом, оказывается теоретически обоснованной необходимость создания нескольких конкурирующих биографий одного человека и переписывания уже имеющихся биографий заново⁶⁵. Р. Холмс сравнивает биографии с зеркалами для каждого следующего поколения биографов, переписывающих их, как античные драматурги переписывали одни и те же мифы⁶⁶.

Всё это приводит к признанию того, что автор, по выражению П. Бэкшайдер, является «самой незаметной и самой властной персоной в биографии». То, как он повествует, отражает его отношение к происходящему и окрашивает текст и восприятие читателя. Одно и то же событие, благодаря подбору мелких деталей, их компоновке, стилю и различной доле авторских комментариев, у разных биографов будет выглядеть по-разному⁶⁷. Как отмечает А. Б. Надель, подача деталей оказывается куда важнее для восприятия описываемой жизни, чем сами эти детали⁶⁸. Исследователь подчёркивает, что биография является «вербальным артефактом» и её главный инструмент – образный язык, с помощью которого конструируется жизнь героя⁶⁹. Поэтому для понимания жанра важно обращение к формальной стороне биографии, а конкретнее – к анализу функций тропов, форм нарратива и природы мифа в ней⁷⁰. Под мифом в данном случае (вслед за Л. Эделем) понимается представление о «настоящем Я» («*real Me*»), составляющем глубоко скрытое ядро человеческой личности⁷¹. Говоря о роли тропов при создании биографии, А. Б. Надель и У. Киттштейн опираются на теорию Х. Уайта, выделившего в качестве четырех основных тропов *метафору*, передающую общую концепцию автора, *метонимию*, позволяющую уплотнять факты, *синекдоху*, выражающую их единство, и *иронию*, служащую для дистанцирования. Х. Уайт считал также, что именно на уровне использования тропов происходит предварительное структурирование материала, таким образом, он является определяющим и в соответствии с ним выбирается нарративная схема, выстраиваются объяснительный и идеологический уровни⁷².

Проблема выбора нарративной модели для биографии также привлекает внимание учёных. М. Бентон отмечает, что, основываясь на реальных фактах, биография имеет много общего с художественной литературой в том, как они излагаются, в частности в том, что биография, как любая история, имеет свои начало, середину и конец; выбор материала, помещаемого в эти позиции, зависит от автора и в значительной мере связан со всей его концепцией описываемой жизни⁷³. У. Киттштейн подчеркивает, что рассказ о случившихся событиях, будь то исторический труд, биография или бытовой рассказ, отличается от хроники с простым перечислением дат и событий установлением внутренних связей между отдельными элементами. Если в действительно-

сти невозможно выделить четкие начало и конец какого-либо события, то для рассказываемой истории определение их и связей между ними является необходимым условием. Отдельное событие не имеет смысла для потомков и приобретает его только будучи вписанным в рассказ, в нарративную схему, выбор которой и позволяет преобразовать случившееся в историю⁷⁴.

Именно это свойство биографии как законченной истории придавать смысл разрозненным событиям жизни и преодолевать её фрагментарность и является, по мнению большинства исследователей (А. Б. Надель, Ю. Шлегер, Е. В. Беккер, У. Киттштейн, К. Бруммак и др.) одной из основных причин популярности этого жанра у широкого круга читателей, особенно в те исторические периоды, когда цельность и само существование человеческой личности оказываются под сомнением⁷⁵.

Примечания

- 1 Холиков А. Биография писателя как жанр : учеб. пособие. М., 2010. С. 21.
- 2 См.: Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. М., 1962. Т. 1. С. 619–620 ; Литературная энциклопедия терминов и понятий / глав. ред. и состав. А. Н. Николюкин. М., 2003. С. 90–91.
- 3 Холиков А. Указ. соч. С. 77.
- 4 Там же. С. 23.
- 5 Цит. по: Холиков А. Указ. соч. С. 22.
- 6 Валецкий А. Биографика как дисциплина гуманитарного цикла // Лица : биографический альманах. Вып. 6. М. ; СПб., 1995. С. 32.
- 7 См.: Brummack K. Theorie und Praxis der Biographie am Beispiel von Marieluise Fleißer. München, 2007. S. 6.
- 8 Аверинцев С. Плутарх и античная биография. К вопросу о месте классика жанра в истории жанра. М., 1973. С. 163.
- 9 «The only rule about writing biography is that there are no rules» (Lee H. Biography : a very short introduction. Oxford, 2009. P. 18).
- 10 См.: Bakscheider P. R. Reflections on biography. Oxford, 1999. P. 16–17.
- 11 См.: Parke C. N. Biography : writing lives. L., 2002. P. 1–2.
- 12 См.: Аверинцев С. С. Указ. соч. С. 120–126.
- 13 См.: Hamilton N. Biography : a brief history. Cambridge, 2007. P. 60.
- 14 Alheit P., Dausien B. «Bestreben, die menschliche Natur und Vernunft in ihren wirklichen Grundlagen zu erforschen». Цит. по: Brummack K. Op. cit. S. 8.
- 15 Ibid. S. 9.
- 16 См., например: Shelston A. Biography : Critical idiom. L., 1977. P. 31.
- 17 «Der Durchbruch der Individualbiographie» (Brummack K. Op. cit. S. 30).
- 18 Ibid. S. 31.
- 19 «An heroic portrait of moral rectitude». Цит. по: Stannard M. The Necrophiliac Art? // The Literarily Biogra-



- phy. Problems and Solutions / ed. by D. Sabwak. Iowa City, 1996. P. 32.
- ²⁰ «Those two fat volumes, with which it is our custom to commemorate the dead – who does not know them, with their ill-digested masses of material, their slipshod style, their tone of tedious panegyric, their lamentable lack of selection, of detachment, of design?». *Strachey L.* Preface to «Eminent Victorians» // *Biography as an Art. Selected Criticism 1560–1960* / ed. by J. L. Clifford. Oxford, 1962. P. 122.
- ²¹ «Modern biography might be said to have begun with Litton Strachey's *Eminent Victorians* (1918)» (*Stannard M.* Op. cit. P. 32).
- ²² См., например: *Edel L.* *Writing Lives : Principia biographica*. N. Y., 1987. P. 28–30 ; *Zimmermann Ch. V.* *Biographische Anthropologie : Studien Zur Erprobung Des Menschenbildes In lebensgeschichtlicher Darstellung*. Berlin, 2006. S. 274 и др.
- ²³ См.: *Storr A.* *Psychiatry and Literary Biography* // *Batchelor J.* *The art of literary biography*. Oxford, 1995. P. 79.
- ²⁴ См.: *Benton M.* *Literary Biography : An Introduction*. Hoboken, 2009. P. 6.
- ²⁵ См.: *Zimmermann Ch. V.* Op. cit. S. 310–311.
- ²⁶ *Ibid.* S. 225 ; *Storr A.* Op. cit. P. 73.
- ²⁷ См.: *Hoberman R.* *Modernizing lives : experiments in English biography, 1918–1939*. Carbondale, 1987. P. 13.
- ²⁸ См.: *Brummack K.* Op. cit. S. 31.
- ²⁹ *Zimmermann Ch. V.* Op. cit. S. 25.
- ³⁰ *Ibid.* S. 111–112.
- ³¹ «The historian looks at the mankind through a field-glass; the biographer puts individual man under a magnifying glass». Цит. по: *Novarr D.* *Lines of Life : Theories of Biography, 1880–1970*. West Lafayette, 1986. P. 10.
- ³² «The first duty of a great historian is to be an artist». *Ibid.* P. 28.
- ³³ *Ibid.* P. 12.
- ³⁴ «Biographie als Kunstwerk» (*Dilthey W.* *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*. [Auszug] [1910]) // *Theorie der Biographie : Grundlagentexte und Kommentar* / hrsg. von B. Fetz, W. Hemecker. Berlin, 2011. S. 59–64.
- ³⁵ «Das Individuum ist nur der Kreuzungspunkt für Kultursysteme, Organisationen, in die sein Dasein verwoben ist». (*Ibid.* S. 64).
- ³⁶ См.: *Novarr D.* Op. cit. P. 45–51.
- ³⁷ «He chooses; he synthesizes; in short, he has ceased to be a chronicler; he has become an artist». (*Woolf V.* *The New Biography* // *Biography as an Art. Selected Criticism 1560–1960*. P. 127).
- ³⁸ *Ibid.* P. 131.
- ³⁹ См.: *Maurois A.* *Die Biographie als Kunstwerk* [1929] // *Theorie der Biographie : Grundlagentexte und Kommentar*. S. 89–93.
- ⁴⁰ См.: *Ludwig E.* *Historie und Dichtung* // *Ibid.* S. 147.
- ⁴¹ *Kracauer S.* *Biographie als neubürgerliche Form* // *Ibid.* S. 120.
- ⁴² «... a biographer who does not possess a literary style ... had better shut up shop» (*Edel L.* Op. cit. P. 31).
- ⁴³ «A biographer has to be, or become, a good writer» (*Hamilton N.* *How to do biography : a primer*. Cambridge, 2008. P. 34).
- ⁴⁴ См.: *Kittstein U.* «Mit Geschichte will man etwas» : historisches Erzählen in der Weimarer Republik und im Exil (1918–1945). Würzburg, 2006. S. 378 ; *Biographie und Geschichtswissenschaft: Aufsätze zur Theorie und Praxis biograph. Arbeit* / hsgb. von G. Klingenstein, H. Lutz, G. Stourzh. München, 1979 (Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit, Bd. 6) и др.
- ⁴⁵ См.: *Furbank P. N.* *The Craftlike Nature Of Biography* // *Hughes L. K.* *Biographical passages : essays in Victorian and Modernist biography : honoring Mary M. Lago*. Columbia, 2000. P. 18.
- ⁴⁶ *Fetz B.* *Die vielen Leben der Biographie : Interdisziplinäre Aspekte einer Theorie der Biographie* // *Die Biographie : Zur Grundlegung ihrer Theorie* / hsgb. von B. Fetz. Berlin, 2009. S. 7.
- ⁴⁷ *Benton M.* Op. cit. P. 3.
- ⁴⁸ «All three categories define themselves against the massive compilations of the nineteenth century, their air of moral authority» (*Hoberman R.* Op. cit. P. 13–14).
- ⁴⁹ См.: *Clifford J. L.* *From Puzzles to Portraits : Problems of a Literary Biographer*. Chapel Hill, 1970. P. 84–89.
- ⁵⁰ См.: *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / глав. ред. и состав. А. Н. Николюкин. М., 2003. С. 90–91 ; *Холиков А.* Указ. соч. С. 27.
- ⁵¹ См.: *Украинец М.* Проблема внутрижанровой типологии произведений англоязычной биографической прозы // *Вест. МГОУ*. 2010, № 1. С. 82–85. В перечислении эпох и соответствующих им типов биографий на с. 82 освещаемая дальше модернистская биография пропущена и, возможно, по логике автора её следовало бы назвать стрейчианской.
- ⁵² См.: *Украинец М.* Указ. соч. С. 84 ; *Кабанова И.* Проблема жанровой типологии в английской прозе 1930-х гг. : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2000. С. 214.
- ⁵³ См.: *Nadel I. B.* *Biography : fiction, fact, and form*. L., 1984. P. 186–197 ; *Benton M.* Op. cit. P. 270 ; *Parke C. N.* Op. cit. P. xviii ; *Fetz B.* Op. cit. S. 34 ; *Bödeker H. E.* *Biographie schreiben*. Göttingen, 2003 (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft, B. 18). S. 57–61 и др.
- ⁵⁴ См.: *Fetz B.* Op. cit. S. 22–25.
- ⁵⁵ См.: *Лотман Ю.* *Литературная биография в историко-литературном контексте* // *Учен. записки Тартуского ун-та*. Вып. 683. Тарту, 1986. С. 110.
- ⁵⁶ См.: *Lee H.* Op. cit. P. 19 ; *Scheuer H.* *Kunst und Wissenschaft : Die moderne literarische Biographie* // *Biographie und Geschichtswissenschaft : Aufsätze zur Theorie und Praxis biograph. Arbeit*. München, 1979. S. 36.
- ⁵⁷ Цит. по: *Hamilton N.* *How to do biography : a primer*. Cambridge, 2008. P. 11.
- ⁵⁸ См.: *Hamilton N.* Op. cit. P. 14 ; *Law J., Huges L. K.* *And What Have You Done? Victorian Biography Today* // *Hughes L. K.* *Biographical passages : essays in Victorian and Modernist biography : honoring Mary M. Lago*. Columbia, 2000. P. 6.
- ⁵⁹ «... the serious and sympathetic companion, toiling even slavishly in the footsteps of his hero». (*Woolf V.* *The New Biography*. P. 127).



- ⁶⁰ См.: *Peters C. Secondary Lives : Biography in Context // Batchelor J. The art of literary biography. Oxford, 1995. P. 45.*
- ⁶¹ См.: *Backscheider P. R. Op. cit. P. 5–10 ; Edel L. Op. cit. P. 40–41 ; Furbank P. N. Op. cit. P. 21–23 ; Lee H. Op. cit. P. 6–10 и др.*
- ⁶² «...bloss zeigen, wie es eigentlich gewesen», Л. Ранке, 1824 г. (цит. по: *Kittstein U. Op. cit. S. 17*).
- ⁶³ См.: *Bödeker H. E. Op. cit. S. 51.*
- ⁶⁴ См.: *Kittstein U. Op. cit. S. 21.*
- ⁶⁵ См.: *Bödeker H. E. Op. cit. S. 53.*
- ⁶⁶ См.: *Law J., Huges L. K. Op. cit. P. 13.*
- ⁶⁷ «The most invisible person in a biography is the most powerful – the author» (*Backscheider P. R. Op. cit. P. 3–6*).
- ⁶⁸ См.: *Nadel I. B. Op. cit. P. 154.*

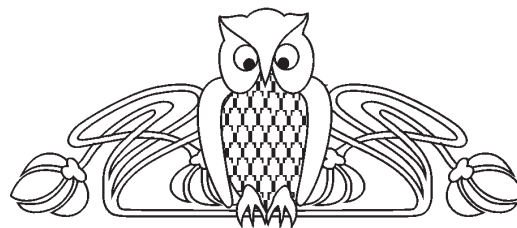
- ⁶⁹ Ibid. P. 8–9.
- ⁷⁰ Ibid. P. 151 и др.
- ⁷¹ Ibid. P. 180 ; *Edel L. Op. cit. P. 29–30.*
- ⁷² См.: *Nadel I. B. Op. cit. P. 157 ; Kittstein U. Op. cit. S. 35–38.*
- ⁷³ См.: *Benton M. Op. cit. P. 18–28.*
- ⁷⁴ См.: *Kittstein U. Op. cit. S. 27–32.*
- ⁷⁵ См.: *Nadel I. B. Op. cit. P. 9 ; Schlaeger J. Biography : Cult as Culture // Batchelor J. Op. cit. P. 65 ; Becker E. W. Biographie als Lebensform. Theodor Heuss als Biograph im Nationalsozialismus // Hardtwig W., Schütz E. H., Bekker E. W. Geschichte für Leser : populäre Geschichtsschreibung in Deutschland im 20. Jahrhundert. Stuttgart, 2005. S. 74–75 ; Kittstein U. Op. cit. S. 40–41 ; Scheuer H. Op. cit. S. 84–85 ; Brummack K. Op. cit. S. 2–3 и др.*

УДК 821.161.1.09–31+929 Толстой

ОБРАЗ ДОМА И «МЫСЛЬ СЕМЕЙНАЯ» В ПОЭТИКЕ Л. Н. ТОЛСТОГО

А. В. Зиновьев

Московский государственный областной социально-гуманитарный институт
E-mail: Aspirant09@mail.ru



В статье изучается поэтика Толстого в романах «Война и мир», «Анна Каренина» и «Воскресение» – в таком сочетании, как «образ дома» и «мысль семейная». При рассмотрении произведений разных периодов творчества Л. Н. Толстого отмечено, что связь этих категорий очевидна и, выполняя разные функции в романах, является важным компонентом в раскрытии характеров героев и понимании позиции автора по отношению к ним.

Ключевые слова: Толстой, поэтика, роман, «образ дома», «мысль семейная»

The Image of Home and the «Thought of Family» in L. N. Tolstoy's Poetics

A. V. Zinovyev

Tolstoy's poetics has never been studied in the combination of the «image of home» with the «thought of family». The relationship between these two categories is clearly visible, especially in the novels *War and Peace*, *Anna Karenina*, and *Resurrection*. Having considered these works by Tolstoy, written in different periods of his creative work, we can unwittingly notice the obvious relationship between the «image of home» and the «thought of family». It performs various functions in the novels, and it is also important in the disclosure of characters' features and in understanding the author's attitude towards them.

Key words: Tolstoy, poetics, novel, «image of home», «thought of family».

«Мысль семейная» в творчестве Л. Н. Толстого – тема традиционная. Ещё в прошлом веке к ней обращались Б. М. Эйхенбаум¹, В. Б. Шкловский² и др. И по сей день данная тема находится в сфере исследовательских интересов. Однако в таком сопряжении, как «образ дома» и «мысль семейная», поэтика Толстого не изучалась. На

наш взгляд, связь этих категорий очевидна, что отчётливо проявляется в «Войне и мире», «Анне Карениной» и «Воскресении».

Сложная структура романов Толстого передается разнообразным и одновременно употреблением изобразительно-выразительных средств. Писатель нередко прибегает к сосредоточению в одном месте произведения стилистических приемов, находящихся в сложном взаимодействии. Основными составляющими в этом взаимодействии являются психологизм, метафора, сравнение, антитеза, различные виды повторов, градация, параллелизм, инверсия.

Чётко прослеживается связь категорий «образ дома» и «мысль семейная» в романе «Война и мир», где судьбы героев представлены на фоне семейных отношений. Следуя традициям реализма, автор хотел сопоставить между собой разные семьи, которые являются типичными для своей эпохи. В этом сравнении Толстой нередко использует прием антитезы: одни семьи показаны в развитии, другие же являются статичными. К последним относится семья Курагиных. Толстой, показывая всех ее членов, уделяет большое внимание портретам, так как внешняя красота Курагиных заменяет собой духовную. В этой семье присутствуют многие человеческие пороки. «Мои дети – обуза моего существования. Это мой крест»³, – признаётся князь Василий Анне Павловне. Отношения Элен с Пьером трудно назвать семейными, супруги все время в разлуке. Никто из семьи Курагиных не оставляет после себя наследников.



Образ Николая Андреевича Болконского воплощает лучшие черты старинного русского дворянства. Он – представитель древней аристократической фамилии, в его характере сочетаются нравы властного хозяина, перед которым трепещут все домашние, и аристократа, гордящегося своей длинной родословной, черты человека большого ума и простых привычек. Его дом в имении Лысые Горы полностью отражал его характер и уклад жизни. «Порядок в его образе жизни был доведён до последней степени точности. Его выходы совершались при одних и тех же неизменных условиях, и не только в один и тот же час, но и минуту. С людьми, окружавшими его, от дочери до слуг, князь был резок и неизменно-требователен <...> Огромный кабинет был наполнен вещами, очевидно беспрестанно употребляемыми. Большой стол, на котором лежали книги и планы, высокие стеклянные шкафы библиотеки с ключами в дверцах, высокий стол для писания в стоячем положении, на котором лежала открытая тетрадь, ... – всё выказывало постоянную разнообразную и порядочную деятельность» (1, 100). «В столовой, громадно-высокой, как и все комнаты в доме, ... князь Андрей глядел на огромную золотую раму с изображением генеалогического дерева князей Болконских...» (1, 115). Эпитетами «большой», «огромный», «высокий» и т. д. автор подчёркивает величие старинного дома и его владельца. Его дом – символ патриархальности.

Сын Болконского отражает лучшие черты дворянской молодежи. У князя Андрея свой путь к пониманию настоящей жизни, своя семья и свой дом – имение Богучарово. «Барский двор состоял из гумна, надворных построек, конюшен, бани, флигеля и большого каменного дома с полукруглым фонтаном, который ещё строился, ограды и ворота были прочные и новые... На всём лежал отпечаток аккуратности и хозяйственности» (2, 432). Эпитеты, данные автором при описании имения, – «молодой» лес, сад, «крепкие» мосты, «новые» ограды и ворота – символизируют новое поколение. Но в своём стремлении жить разумом, а не чувствами князь Андрей не может постигнуть семейного счастья. «...Хочешь знать, счастлива ли я? Нет. Счастлива ли она? Нет. Отчего это? Не знаю...», – говорит он княжне Марье о своём браке (1, 123). Только княжна Марья в этой семье – чувствительная натура. Об этом свидетельствует голубой диван «признаний» (1, 103) в её комнате и её привязанность к «божьим людям», которых она принимала в доме. Старинный род Болконских не прерывается со смертью князя Андрея, остается Николенька Болконский, который, вероятно, продолжит традицию нравственных поисков своих отца и деда.

Особые симпатии писателя вызывает семья Ростовых, в поведении которой проявляются высокое благородство чувств, доброта, естественность, близость к народу, нравственная чистота и

цельность. Софья Андреевна Толстая в дневнике писала о том, что Ростовы – это семья Толстого, что Наташа – это Татьяна Кузьминская. Сходство с ними героев Толстого доходило, по словам его жены, до совпадения.

«Образ дома» передаётся через атмосферу взаимопонимания и уважения в семье. «Сундук в коридоре был место печалей женского молодого поколения дома Ростовых» (1, 75). Примером их великодушия служит эпизод романа, где свой дом и свои подводы они отдают в распоряжение раненых солдат (3, 292–299). Эпизод пляски в доме дядюшки символизирует духовную близость людей, независимо от сословия и положения в обществе: «Наташа сбросила с себя платок, который был накинут на неё, забежала вперёд дядюшки и, подперши руки в боки, сделала движение плечами и стала. Где, как всосала в себя из того русского воздуха, которым она дышала, – эта графинечка... которая умела понять всё то, что было и в Анисьи, и в отце Анисьи, и в тётке, и в матери, и во всяком русском человеке» (2, 581). Именно такие духовно богатые люди сохраняют и передают из поколения в поколение традиции национальной культуры.

Неслучайно в конце романа автор показывает нам становление двух семей: Николая Ростова и княжны Марьи Болконской, Пьера Безухова и Наташи Ростовой. И княжна, и Наташа, каждая по-своему, нравственно высоки и благородны. Они обе обрели свое счастье в семейной жизни.

Рассматривая роман «Война и мир», нужно отметить, что «образ дома» и «мысль семейная» многозначны. Эти категории от отдельных семей (Ростовых, Болконских, Курагиных и т. д.) перерастают до масштабов России и русского народа. И если увидеть в образе России символ дома, а народ как одну семью, сплотившуюся в тяжёлые для страны времена, то указанные выше категории становятся основополагающими в структурном формировании романа. «Когда Ростов подъезжал к полку, он испытывал чувство, подобное тому, которое он испытывал, подъезжая к Поварскому дому... Полк был тоже дом, и дом неизменно милый и дорогой, как и дом родительский» (2, 44). «Россия не в Москве, она в сердцах её сынов!» (3, 292).

В поэтике романа «Анна Каренина» связь категорий «образ дома» и «мысль семейная» выполняет важнейшую структурообразующую функцию. Толстой стремится показать, что положительное начало в человеке непременно должно быть в первую очередь отмечено крепкими семейными отношениями. «Мысль семейная» выражается через диалектику души. В сюжетной линии Левина и Кити – переход от симпатии и дружбы к любви; у Вронского и Анны – симпатия, перерастающая в страсть; у Стивы и Долли – переход от любви к безразличию и т. д.

Взаимодействие категорий «образ дома» и «мысль семейная» прослеживается с самого начала романа: «Всё смешалось в доме Облонских...»



Все члены семьи и домочадцы чувствовали, что нет смысла в их сожительстве... Жена не выходила из своих комнат, мужа третий день не было дома. Дети бегали по всему дому, как потерянные...»⁴. Символично, что на фоне разрушения семейного счастья Облонских автор описывает разрушающееся родовое имение Ергушово. «Старый дом был давно сломан... Был отделан и увеличен флигель. Но теперь флигель этот был стар и гнил... Пошёл проливной дождь, и ночью потекло в коридоре и в детской...» (8, 305–306). Всё пришло в упадок. Контрастом нынешней (замужней) жизни Долли служит описание её жизни в девичество, когда она была счастлива. Её дом (дом Щербацких) – «это был старый дворянский московский дом» – несёт оттенок этого счастья. Не зря Левин «был влюблён именно в этот дом, в семью, в особенности в женскую половину семьи, где он в первый раз увидел ту самую среду старого дворянского, образованного и честного семейства» (8, 30–31). Этими эпитетами показывается уклад жизни дома, где царит атмосфера дружелюбия, благополучия и гостеприимства, а сам дом является основой этого благополучия.

На протяжении всего произведения чётко прослеживаются две линии любовных отношений. Роману Анны и Вронского, идущему по закону «Мне отпущение, и аз воздам», контрастом служит идиллический роман Кити и Левина. Левин не имеет прямого отношения к судьбе Анны, хотя ему уделено внимания не меньше, чем ей. Он едва ли не единственный из героев Толстого, действительно осуществивший свой семейный идеал.

Кроме любви у Вронского с Анной нет никакого объединяющего интереса, поэтому у них не получилось ни семьи, ни общего дела, ни дома. «Для того, чтобы предпринять что-нибудь в семейной жизни, необходимы или совершенный раздор между супругами, или любовное согласие. Когда же отношения супругов неопределённые и нет ни того, ни другого, никакое дело не может быть предпринято» (9, 335).

Характерно, что «Вронский никогда не знал семейной жизни... Отца своего он почти не помнил и был воспитан в пажеском корпусе» (8, 71). Отношения с матерью были натянутыми. «Женитьба для него не представлялась возможностью...» (8, 72). Только привитая с детства прочность семейных уз является фундаментом для создания дома, семьи. Не зная, что такое семейное счастье, невозможно построить свой дом.

Очевидно, что дом и семья Карениных – это лишь внешняя оболочка, поэтому для Анны дом не представлял собой ценности, она воспринимала его как часть семейной жизни. Толстой не может найти для Анны другого выхода кроме как умереть. Он видит счастливые отношения лишь в семье, где муж и жена являются поддержкой и опорой друг другу во всём. Вне семьи человек теряет почву под ногами и остаётся одиноким, никому не нужным и несчастным.

Другая линия, не менее важная в романе, развивается в отношениях Левина и Кити, как уже говорилось выше. Для Левина женитьба была «главным делом жизни, от которого зависело всё её счастье». У Левина действительно дом в том духовном значении, которое имеет это слово в русском языке. Образ дома являет собой символ. Дом – не просто жильё, но это и память о матери, отце, детстве, и даже не просто память, а как бы присутствие дорогих людей и дорогого прошлого в настоящем. «Дом был большой, старинный, и Левин, хотя жил один, но топил и занимал весь дом. Он знал, что это было глупо, знал, что это даже нехорошо и противно его теперешним новым планам, но дом этот был целый мир для Левина. Это был мир, в котором жили и умерли его отец и мать. Они жили тою жизнью, которая для Левина казалась идеалом всякого совершенства и которую он мечтал возобновить с своею женой, с своею семьёй» (8, 115).

Дом – это святыня для Левина, и память, и живой завет. Дом охраняет Левина, дом живёт, и в нём, в его духе живы мать и отец героя. Недаром тяжело больной, бездомный, скитающийся по гостиницам Николай закликает брата: «Да смотри же, ничего не переменяй в доме, но скорее женись и опять заведи то же, что было» (8, 110).

Толстого удивляло, что большинство романов кончается женитьбой героев, а самое главное – вся остальная жизнь, устройство дома, семьи – остаётся вне поля зрения писателей. В «Анне Карениной» центр тяжести перенесён с ухода забот, соперничества, ожидания любви на изображение жизни любовников и супругов.

Авторскую точку зрения Толстой выражает через пейзажи, сцены, образы. Можно сказать, что наиболее значимы в романе те сцены, которые особенно запоминаются, которые стали знаменитыми: скачки, косьба, венчание, охота. Ими писатель выражает свой жизненный идеал, заставляя читателей восхищаться и любить то, что любит он сам, а то, что любит человек, и есть, по Толстому, самая глубокая основа его убеждений.

В «Анне Карениной» писатель стремился выявить причины, приводящие к распаду семьи, и отыскать духовные начала, которые способствуют сплочению семейных отношений, укреплению семьи. Ведь по словам самого Толстого, «счастлив тот, кто счастлив у себя дома». Он проводит параллель между домом и семьёй, где семья – это основа, а дом – символ, определяющий степень благополучия в этой семье.

Становится ясно, что «образ дома» и «мысль семейная» в поэтике «Анны Карениной» настолько связаны, что представляют одну художественную линию в её структурном формировании.

В «Воскресении» также присутствует связь категорий «образ дома» и «мысль семейная». В начале романа Нехлюдов показан как настоящий представитель высшего дворянства: имеет положение в обществе, связи, средства. «Все



вещи, которые он употреблял, ... были самого первого, дорогого сорта, незаметные, простые, прочные, ценные». Таким же было и убранство его квартиры: «...длинная, с натёртым паркетом, столовая с огромным дубовым буфетом и таким же большим раздвижным столом, имевшим что-то торжественное в своих широко расставленных в виде львиных лап резных ножках... Кабинет был очень большая высокая комната, со всякого рода украшениями, приспособлениями и удобствами»⁵. Таким был и сам Нехлюдов – «с мускулистым, обложившимся жиром белым телом» (28), холёный, педантичный. Он собирается жениться на дочери Корчагиных, «богатых и знаменитых людей» (27). Их дом – полная чаша. «Большой дом с бесшумно двигающейся на английских петлях дубовой дверью подъезда... с великолепной и просторной залой» (110), с роскошной столовой и богатыми хозяевами. Всё в жизни Нехлюдова было размеренно и предопределено. Случайная встреча с Катей Масловой в корне меняет его жизнь. Стремясь искупить грехи молодости, он покидает свой дом, изменяет своим привычкам, переезжает на съёмную квартиру, отдаёт свои имения в пользование крестьянам, отказывается от брака с Корчагиной. Он полностью пересматривает жизненные ценности, своей целью ставит женитьбу на Кате Масловой, следует за ней на каторгу, терпит лишения.

Толстой устремляет свой взгляд на казённые дома – казармы, где в ужасных условиях содержались зачастую невинные люди. «Камера, в которой содержалась Маслова (до суда), была длинная комната, в девять аршин длины и семь ширины, с двумя окнами, выступающею облезлой печкой и нарами с разошедшимися досками, занимавшими две трети пространства... Всех обитательниц этой камеры было пятнадцать» (129). Камера представлена домом: «Маслова вернулась домой в свою камеру только в шесть часов вечера, усталая и больная ногами...» (126).

Затем приговорённые отправлялись по этапу. Заключённые делились на два лагеря: уголовные и политические. «Переход в отделение политических улучшил положение Масловой во всех отношениях» (397). Это стало решающим моментом в судьбе героини. Революционеры явились силой, способствующей нравственному обновлению человека. Даже во временных пристанищах политические старались создать уют и тепло домашнего очага. «После холода, сырости во время перехода, после грязи и неурядицы, которую они нашли здесь, после трудов, положенных на то, чтобы привести всё в порядок, после принятия пищи и горячего чая все были в самом приятном, радостном настроении. То, что за стеной слышался топот, крики и ругательства уголовных, как бы напоминая о том, что окружало их, ещё усиливало чувство уютности <...> Политические почти все были влюблены. Между ними возникли

согласные и несогласные, различно переплетающиеся влечения друг к другу» (432). Общение с революционерами несёт нравственное возрождение и для Нехлюдова. «Нехлюдов понял теперь, что общество и порядок вообще существуют не потому, что есть эти узаконенные преступники, судящие и наказывающие других людей, а потому, что несмотря на такое развращение, люди всё-таки жалеют и любят друг друга» (482).

Толстой использует приём «диалектика души», который позволяет воспроизвести процесс постоянного обновления Нехлюдова. Обилие внутренних монологов отражает мысли и чувства героя на протяжении всего романа. В конце произведения перед нами совсем другой человек. Аналогичный процесс «воскресения» происходит и с Катей Масловой.

Контрастом описывается жизнь людей, «власть имеющих», и людей, брошенных на «дно жизни». Чиновники, к которым был вынужден обращаться Нехлюдов с просьбами по делу Масловой, были люди семейные. Но эти семьи Толстой описывает как несчастливые. К примеру, «семейную жизнь Владимира Васильевича Вольфа составляли его безличная жена, свояченица, состояние которой он также прибрал к рукам, продав её имение и положив деньги на своё имя, и кроткая, запуганная, некрасивая дочь, ведущая одинокую тяжёлую жизнь, развлечение в которой она нашла в последнее время в евангелизме... Сын был изгнан из дома за то, что он нигде не кончил курса и, вращаясь в дурном обществе и делая долги, компрометировал отца» (287).

В романе «Воскресение» «образ дома» – символ человечности, а «мысль семейная» становится символом нравственности. Только люди высокой морали приходят к взаимопониманию и человеческому единению, создавая атмосферу домашнего тепла и уюта даже не имея собственного дома. Аморальность высшего общества, представленного в романе, не делает их семьи благополучными. Категории «образ дома» и «мысль семейная» в сопряжении друг с другом делают роман более социальным и реалистичным.

Примечания

- ¹ См.: *Эйхенбаум Б.* Лев Толстой. Семидесятые годы. Л., 1960.
- ² См.: *Шкловский В.* Лев Толстой. М., 1967.
- ³ *Толстой Л.* Война и мир : роман в 4 т. М., 1991. Т. 1. С. 10. В дальнейшем ссылки даются на это издание с указанием тома и страниц в тексте.
- ⁴ *Толстой Л.* Собр. соч. : в 20 т. М., 1965., Т. 8. С. 7. В дальнейшем ссылки даются на это издание с указанием тома и страниц в тексте.
- ⁵ *Толстой Л.* Воскресение. Киев, 1987. С. 28, 33. В дальнейшем ссылки даются на это издание с указанием страниц в тексте.

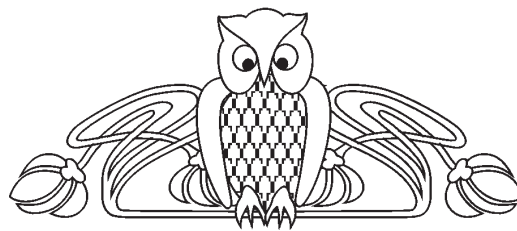


УДК 821.161.1.09+929 Плеханов

О НЕУСТРАНЕННОМ ПРОТИВОРЕЧИИ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ НАСЛЕДИЯ Г. В. ПЛЕХАНОВА

А. В. Хрусталева

Саратовский государственный социально-экономический университет
E-mail: tevlin1982@mail.ru



В статье на материале советского плехановедения показано, что таксономическая проблема точного наименования и определения метода интерпретации текста в филологических науках не является решенной. Отсутствие критериев для типологии существующих методов неизбежно затрудняет работу литературоведа и мешает должной систематизации материала.

Ключевые слова: Г. В. Плеханов, метод, таксономия метода в литературоведении.

On the Unresolved Contradiction in the Reception of Plekhanov's Heritage in Literary Studies

A. V. Khroustaleva

The article demonstrates on the material of the Soviet Plekhanov studies that the taxonomic problem of exact methodological definition of text interpretation is far from being solved. The absence of typology criteria for existing methods inevitably hinders the work of literary scholars and interferes with the proper systematization of the material.

Key words: G. V. Plekhanov, method, methodological taxonomy in literary studies.

Труды Г. В. Плеханова, активно обсуждаемые в разных плоскостях советским литературоведением, к сожалению, нечасто становятся сегодня предметом литературоведческих дискуссий, в чем легко убедиться даже при беглом просмотре современной научной литературы. Между тем в отношении Плеханова накопилось много противоречий. Если в свое время его взгляды абсолютизировались (особенно ревностно такая абсолютизация осуществлялась до определенного периода представителями Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП)), то позднее возникло стремление к пересмотру наследия марксистского критика. Ни на «зрелом» этапе развития советской гуманитарной науки, например в 1970-е гг., когда Плеханову посвятил свое фундаментальное исследование Н. А. Горбанев, ни тем более ранее оценка мыслителя не была настолько определенной, чтобы существовало четкое и единое определение соотношения *конкретно-практической* реализации метода или методологии критика по отношению к *художественному* творчеству с диалектическим материализмом как *теоретической философской* системой.

Если мы оставим в стороне плюралистичную современность и обратимся к истории вопроса, рассматривая, как изучали интересующего нас

автора В. Л. Акулов, В. Г. Астахов, И. С. Беленький, Н. Ф. Бельчиков, Ю. Б. Борев, Б. И. Бурсов, Н. А. Горбанев, П. И. Збандуто, Л. А. Кищинская, А. В. Луначарский, П. А. Николаев, Н. М. Раковская, М. М. Розенталь, Г. П. Семенова, О. В. Семеновский, М. А. Яковлев (перечисление имен в целях необходимой систематизации литературы преследует *исключительно* алфавитный порядок. – А. Х.) и многие другие, то обнаружим, что наименование *метода* как такового совпадает в трудах указанных авторов скорее с устоявшимся термином, обозначающим *мировоззрение* и *политические* взгляды, чем с конкретными практически примененными приемами интерпретации или анализа текста. Гуманитарные науки привыкли к условности собственной терминологии, но следует обратить внимание на противоречие – диалектический материализм и марксистская критика противопоставляются в литературоведении учению Тэна о расе, среде и моменте, психологической школе Овсяннико-Куликовского, модернистским течениям и веяниям. Это означает, что в основу существующей классификации и периодизации явлений литературной жизни положены разные, совершенно не сопоставимые друг с другом критерии¹. отождествление политических и методологических убеждений не способствует, или во всяком случае не самым лучшим образом способствует, созданию последовательной теории метода.

Советское литературоведение выработало ряд тезисов по Плеханову. Во-первых, полагалось, что в марксистской критике он занимает серьезное место, но пафос его трудов не добирал силы до ленинского. Если период 1880–1890 гг. прошел под знаком борьбы критика с народничеством, то начиная с «Писем без адреса» он обращается к более широкому кругу проблем, «уклоняясь» при этом в оценке общественных и литературных явлений (в том числе деятельности Толстого – мыслителя и художника) от ленинской методологии. Поскольку перед первой русской революцией Плеханов находился на позициях меньшевизма, Ленин называл его идеи радикализмом в теории и оппортунизмом на практике. Советское литературоведение признавало, что есть предпосылки для того, чтобы рассматривать теорию Плеханова отдельно от практического применения ее в литературно-критических и публицистических статьях.



Во-вторых, особым образом подчеркивалась выдвинутая Плехановым пятичленная формула, объясняющая глубоко материальную природу искусства, которая была направлена, разумеется, против идеалистических концепций. Суть этой формулы сводится к тому, что искусство объясняется последовательно следующими ярусами; состоянием производственных сил общества; экономическими отношениями, обусловленными этими силами; социально-политическим строем, выросшим на данной основе; общим психическим складом, возобладавшим в обществе; наконец, разной идеологией, в которой все предыдущие факторы нашли свое последовательное отражение. Искусство классово по своей природе. Французская трагедия, представленная в классицизме, не имеет ничего общего с нуждами и чаяниями народных масс, поскольку возникла для удовлетворения нужд и эстетических потребностей аристократии, а древнегреческий Олимп, по Плеханову, был отражением реального общественного строя греков, но не абстрактно существующих идей.

В-третьих, поскольку в наименовании метода «*диалектический материализм*» необходимо было объяснить еще и суть диалектики, указывалось на знаменитую триаду «тезис – антитезис – синтез». Предполагалось, что Плеханову удалось отобразить литературный процесс диалектически, в единстве и борьбе противоположностей.

Особенно наукой было подчеркнуто, что критик ушел от биологизма в истолковании общественных явлений. Если по Дарвину чувство эстетики имеет довольно большое значение даже в жизни животных и потому объясняется как заложенное от природы, то по Плеханову человека в поиске красоты направляет стремление соответствовать определенной общественной группе. Так, дикарь украшает себя не в силу того, что благоговействует перед эстетикой, а потому, что хочет показать свое физическое и моральное превосходство над соплеменниками, доказать свое право на совместное с ними проживание на одной территории.

Обосновав социологические взгляды на искусство, Плеханов вывел, как известно, закон подражания и антитезы (в его собственном наименовании флексия иная – «закон антитеза». – *А. Х.*), суть которого сводится к тому, что подражание направляется доминирующей в определенных условиях общественной тенденцией, а противоборство возникает там, где эта тенденция исчерпана и изменились условия жизни. Но данный закон может распространяться и на явления несколько иного порядка. Так, Плеханов полагал, что дикий пейзаж нравится современному человеку по контрасту с надоевшими городскими видами, но он не мог привлекать нашего предка, вынужденного выживать в суровых условиях, ежедневно выходящего на схватку с природой². Современный человек стремится противопоставить себя внешним видом

низшим животным, но известно, что племена, находившиеся на иной степени культуры, наоборот, подчеркивали свое сходство с некоторыми животными – вырывали резцы и т. п.

Важнейший тезис, высказанный Плехановым, сводится к тому, что игра появляется *после* реальной жизнедеятельности. Игра – дитя труда. Искусство не возникло ради самого себя, но было предопределено трудовой и общественной деятельностью человека. Интересны в связи с этим следующие выводы Плеханова, органически связанные с ранее изложенными положениями: «Склонность к искусству для искусства возникает там, где существует разлад между художниками и окружающей их общественной средой»³. И наоборот, «так называемый утилитарный взгляд на искусство, т. е. склонность придавать его производениям значение приговора о явлениях жизни и всегда ее сопровождающая радостная готовность участвовать в общественных битвах, возникает и укрепляется там, где есть взаимное сочувствие между значительной частью общества и людьми, более или менее деятельно интересующимися художественным творчеством»⁴. Но признав общественный и утилитарный характер творчества, Плеханов вовсе не был намерен останавливаться на социологическом анализе. Критика литературного произведения, по его мысли, должна быть двухактной: «...критика <...> изменяет своей собственной природе, если не понимает <...> что социология должна не затворять двери перед эстетикой, а, напротив, настезь раскрывать их перед нею»⁵. Итак, подчеркнем еще раз: социология, по Плеханову, – только *основа* исследования. Цели, которые он перед собой ставил, не ограничивались общественно-классовым анализом точно таким же образом, как возведение здания не может ограничиваться фундаментом.

Как видно из статей, мыслитель положительно решал вопрос о возможности применения сравнительного изучения литературы. Вот как Плеханов объяснял, например, появление декадентства: «...русская литература со времен Петра I находится под сильнейшим влиянием западно-европейских. Поэтому в нее нередко проникают такие течения, которые, вполне соответствуя западно-европейским общественным отношениям, гораздо меньше соответствуют сравнительно отсталым отношениям в России. Было время, когда некоторые наши аристократы увлекались учением энциклопедистов, соответствовавшим одной из последних фаз борьбы третьего сословия с аристократией во Франции. Теперь настало такое время, когда многие наши “интеллигенты” увлекаются общественными, философскими и эстетическими учениями, соответствующими эпохе упадка западно-европейской буржуазии»⁶.

Советское литературоведение, признавая несомненные заслуги Плеханова, видело в его трудах серьезные недостатки. Так, указывалось



на склонность автора впасть в идеализм: «Остро критикуя идеалистические взгляды в области эстетики, Плеханов вместе с тем допустил и ряд уступок идеализму. Так, он преувеличил значение психологических законов антитезы, подражания, симметрии в развитии эстетических чувств, не проводил последовательного различия между игрой и искусством»⁷.

Категоричнее настроен по отношению к Плеханову в работе 1930-х гг. М. М. Розенталь: «...и в политических, и во многих литературно-критических статьях обнаруживаются одни и те же пороки его метода классового анализа»⁸. Таким образом, признается наличие марксистского метода и само слово «методологический» у Розенталя выделяется разрядкой как исключительно важное, но при этом указывается на пороки в конкретно-практическом применении метода⁹. Какие же это пороки?

Легко заметить, что речь идет исключительно о политических убеждениях. Во время революции 1905 г. меньшевики во главе с Плехановым отводили руководящую роль в революции либеральной буржуазии, а пролетариат рассматривали в качестве ее помощника. Именно это дает Розенталью основание полагать, что Плеханов отошел от методологии Ленина. Розенталь приводит известное плехановское утверждение о том, что «на вербе не должны расти яблоки», в качестве иллюстрации *движения в сторону от марксизма*. Логика здесь следующая: тезис о том, что каждый художник – выразитель идей своего класса (верба не родит яблоки), верен, но неверно представление о том, что художник остается «заложником» своего класса. В то время как Плеханов считает, что правда в искусстве относительна, Розенталь полагает, что правда объективно существует и сполна выражена, как можно догадаться, в идеологии атакующего класса. Пороками Плеханова признаются, таким образом, его эстетический релятивизм и неортодоксальная партийность в оценке литературы. Современного литературоведа подобная аттестация удовлетворить не может а priori, из чего следует вывод, что точка в деле Плеханова поставлена быть не должна, во всяком случае при современной степени исследованности вопроса.

Скептицизм по отношению к Плеханову получил особое развитие в другом труде 1930-х гг., где указывается, что не Плеханов, а Маркс и Энгельс создали основы марксистской эстетики¹⁰. В рассматриваемой работе в качестве основного порока (не недостатка, а именно в такой формулировке! – А. Х.) плехановской теории указываются меньшевистская позиция, отсутствие пролетарской партийности в науке и литературно-критической деятельности. Критик якобы сидит, как «мудрый дьяк, в приказах поседельный, бесстрастно зря на правых и виновных», а подлинный марксист должен быть пристрастным в литературе. Таким образом, мы сталкиваемся не с рассмотрением

метода как такового, но с истолкованием мировоззрения и политических убеждений Плеханова.

Иначе подходит к вопросу М. А. Яковлев¹¹. Поскольку он ставит перед собой задачу рассмотреть, наконец, сам метод, применяемый Плехановым к анализу художественного произведения, а не диалектический материализм как философскую систему, исследователь приходит к справедливому наблюдению: «Мы найдем в высказываниях Плеханова... прямые суждения о факторах сравнительно-исторического метода в применении к русской литературе...»¹². Яковлев указывает на сходство идей Брюнетьера и Плеханова. Собственно, различие между ними в том, что там, где Брюнетьер видит влияние одних литературных произведений на другие, Плеханов обнаруживает то же самое влияние, но только объясняет его теорией классов и общественных групп.

Поскольку представителей РАПП называли вульгарными социологизаторами и эпигонами Плеханова, достаточно интересно взглянуть на образцы «эпигонства». Вот некоторые конкретные примеры: «Некрасов был *последовательным певцом революционной борьбы* (в оригинале слова, здесь и далее выделенные курсивом, приводятся в разрядке. – А. Х.), употребляя выражение Ленина, за “американский” путь развития»¹³; «... подчеркиваю, что под стилем я разумею диалектическое единство... тематических и формальных элементов, выражающее единство классово-психоидеологии»¹⁴. И также далее: «Отталкивание Некрасова и его поэтических соратников от канонов пушкинского стиля было эстетическим выражением борьбы революционных разночинцев с дворянством»¹⁵. В приведенных цитатах развивается идея об общности не только стиля, но и психоидеологии внутри определенного класса. Рассмотрим, как эта идея моментально дискредитирует сама себя.

«Когда я говорю о попутчиках революционно-разночинческой поэзии, я имею в виду отнюдь не биографический факт участия или неучастия того или иного поэта в непосредственной революционной деятельности. Такие поэты, как П. Лавров, И. Гольц-Миллер, Н. Морозов, С. Синегуб ... и др., были активными деятелями революционного подполья, но зато такие поэты, как глава школы Некрасов ... участия в работе революционных организаций не принимали ... Некрасов ни в коей степени не может быть зачислен в разряд попутчиков. Попутничество – факт не биографический, а социально-психологический и идеологический»¹⁶. Если биографический критерий отпадает и остается только пресловутая «психоидеология», то понятие самого класса становится чрезвычайно размытым. Анализ, осуществленный Г. Лелевичем, возможен только при условии предварительно проведенного слабо аргументированного (биографию в расчет не берем) деления писателей на классы, причем



понятие «класс» само по себе является в данном случае проблемой. Как соотносится между собой при таком подходе психоидеология, например, городского мещанства и духовенства (в этой среде могли иметь хождение одни и те же литературные произведения)?

Кстати, ни в цитируемой, ни во многих других литературно-критических и публицистических работах Лелевич, собственно, и не демонстрирует одного из главных принципов диалектического материализма – единства и борьбы противоположностей. Реализация этого принципа более наглядно видна в статьях энциклопедии, редактируемой В. М. Фриче, где последовательно противопоставляются, а затем сводятся «теза» и «антитеза» художественного творчества¹⁷. Таким образом, отдельно еще стоит проблема последовательности эпигонства.

Следует отметить, что советское литературоведение не дало ответа на главный вопрос: диалектический материализм в модификации Плеханова – это конкретный и единичный метод, «порочная» альтернатива и искажение ленинского метода или методология как совокупность подходов?

Нет необходимости дополнительно аргументировать то, что деление на классы в разных странах и в разные исторические периоды не совпадает. Более того, определенные ограничения на модель, предложенную Плехановым, накладывает современная ситуация. Искусство XXI в., существующее в сфере интерактивной коммуникации, распространяемое с помощью огромного количества технических новшеств, явно *внеклассово*. Но дело не в оценке метода, ибо по природе не бывает стопроцентно объективной интерпретации художественного произведения, а в таксономии. *Метод и мировоззрение – не одно и то же*. Нет решительно никаких оснований для того, чтобы в современном гуманитарном обороте политическая позиция отождествлялась с методологической. Поэтому те приемы, которые Плеханов применяет к художественному тексту, подлежат пересмотру и реинвентаризации. Необходимо на новом этапе тщательно и убедительно обосновать,

чем конкретный (взятый в иллюстративных примерах и цитатах) алгоритм анализа литературного творчества, проведенный Плехановым, коренным образом отличается от анализа культурно-исторической школы, сравнительного литературоведения. Все недостатки и достоинства Плеханова следует, несомненно, сформулировать заново, но уже исходя из того, что марксистская критика – лишь мгновение в мировой литературной жизни, а не решающий ее этап, но и это мгновение достойно объективного изучения.

Примечания

- 1 См.: Елина Е. О соотношении понятий «литературный процесс» и «литературная жизнь» // *Вопр. литературы*. 1998. № 3.
- 2 См.: Плеханов Г. Письма без адреса // Плеханов Г. В. Сочинения : в 24 т. М., 1932. Т. 14. С. 21.
- 3 Плеханов Г. Искусство и общественная жизнь // Там же. С. 126.
- 4 Там же. С. 131.
- 5 Плеханов Г. Предисловие к третьему изданию «За двадцать лет» // Там же. С. 189.
- 6 Плеханов Г. Искусство и общественная жизнь. С. 163.
- 7 Бельчиков Н. Г. В. Плеханов – литературный критик. М., 1958. С. 6.
- 8 Розенталь М. Вопросы эстетики Плеханова. М., 1939. С. 16.
- 9 Там же. С. 131.
- 10 См.: Г. В. Плеханов – литературный критик. Новые материалы / ред. и предисл. И. Ипполита. М., 1933.
- 11 См.: Яковлев М. Плеханов как методолог литературы. Л. ; М., б. г.
- 12 Там же. С. 92.
- 13 Лелевич Г. Поэзия революционных разночинцев 60–80-х гг. XIX века. М. ; Л., 1931. С. 21.
- 14 Там же. С. 33.
- 15 Там же. С. 36.
- 16 Там же. С. 132–133.
- 17 См.: Благой Д. Блок А. А. // *Литературная энциклопедия* : в 11 т. М., 1929. Т. 1. С. 517–518.

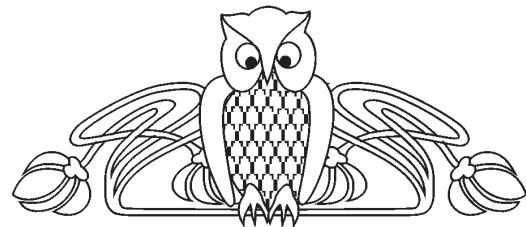
УДК 821.111.09–2+929 Уайльд

СВОЕОБРАЗИЕ КОНФЛИКТА В ДРАМЕ ОСКАРА УАЙЛЬДА «САЛОМЕЯ»

О. М. Валова

Вятский государственный гуманитарный университет
E-mail: olymihalna@yandex.ru

В статье предлагается анализ внешнего и внутреннего конфликта драмы О. Уайльда «Саломея». Внешний конфликт связан с уайльдовской идеей губительности для человека его страстей, во внутреннем конфликте представлено воплоще-



ние взглядов драматурга, связанных с его «философией нереального».

Ключевые слова: конфликт, «Портрет Дориана Грея», «Преступление лорда Артура Сэвила», «философия нереального».



Conflict Peculiarity in Oscar Wilde's Drama *Salomé*

O. M. Valova

The article analyzes external and internal conflicts of Oscar Wilde's drama *Salomé*. The external conflict reveals Wilde's idea of the destructive role of human infatuation. The internal conflict presents Wilde's views connected with his 'philosophy of the unreal'.

Key words: conflict, *The Picture of Dorian Gray*, *Lord Arthur Savile's Crime*, «philosophy of the unreal».

Конец XIX в. принято называть переходной эпохой, эпохой декаданса, это время значительных перемен во всех областях жизни человека: менялись социальный уклад, правовые основы существования государства, давал о себе знать сельскохозяйственный кризис, вызвавший приток ищущих заработок крестьян в город... Общая нестабильность, перемены, которое ведут к пугающему неизвестному, рождали ощущение покинутости, страха, неуверенности, которое отразилось в литературе *fin de siècle*. В обществе возобновляется интерес к идеалистическим учениям, к тайнам бытия, мистическому, иррациональному, отмечается частое обращение к оккультным наукам, гаданию, различного рода предсказаниям.

По-своему отражает эти тенденции времени «новая драма» конца XIX в. Среди основных представителей данного направления в западноевропейской литературе российские исследователи называют Ибсена, Стриндберга, Золя, Гауптмана, Метерлинка, Шоу, Йейтса. В западном литературоведении в числе британских основоположников «новой драмы» критики отмечают имена Б. Шоу, Х. Гренвилл-Баркера, Д. Голсуорси. Имя Оскара Уайльда среди авторов этого направления упоминается факультативно, хотя и в его творчестве формировались особенности нового направления в драматическом искусстве. В 80–90-е гг. XIX в. театр становится одним из способов философского познания глубины, многомерности жизни, а в структуре пьес помимо внешнего конфликта появляется внутренний как отражение сложности и неоднозначности окружающего мира.

Трагедия «Саломея», над которой О. Уайльд работал вплоть до 1892 г., строится в традициях «новой драмы», в ней есть и актуальные проблемы нравственности, и столкновение идей, и острый морально-философский конфликт. Предметом исследования в данной статье является внешний и внутренний конфликт уайльдовского текста, который выражает идейно-философские установки автора.

В основе трагедии «Саломея» лежит библейская история о смерти Иоанна Крестителя, изложенная в Евангелии (Мф. 14:8–11, Мк. 6:14–28, Лк. 3:19–20). Известный сюжет неоднократно интерпретировался в искусстве конца XIX в. Так, Стефан Малларме пишет драму «Иродиада» (1867), в 1877 г. вышла «Иродиада» Гюстава Фло-

бера, к этому сюжету обращался и Жюль Лафорг в «Моральных легендах» (1887). На ту же тему написана опера Ж. Массне «Иродиада» (первая постановка 1881 г.). Образ Саломеи был воплощен на живописных полотнах Г. Моро, а в 1884 г. в романе «Наоборот» Ж.-Ш. Гюисманс опишет эти картины. Рисовал Саломею и Обри Бердслей – именно его рисунки настолько понравились Уайльду, что он попросил молодого художника оформить его новую книгу. Проповедующий Иоанн Креститель представлен и в скульптуре О. Родена (1879).

По воспоминаниям современников, Уайльд обращался к библейскому сюжету о смерти Иоанна Крестителя неоднократно, об одном из первых упоминаний говорит Р. Эллман. Это произошло в студенческие годы Уайльда, после зачисления в масонскую ложу Аполлона. Соученик Уайльда по Оксфорду Дж. Бодли писал в своем дневнике об ужине, который состоялся 23 февраля 1875 г. после заседания масонской ложи. «Уайльд очень развеселился, – пишет Бодли, – и по моей просьбе завербовал в ложу Иоанна Крестителя. “Я слышал, – сказал он, – что основателем нашего Братства был Иоанн Креститель [взрыв смеха]. Я надеюсь, мы будем подражать только его жизни, но не его смерти – ведь нам не с руки терять голову”»¹. На этот сюжет Уайльд впоследствии планировал написать рассказ, позже – стихотворение, но с течением времени замысел оформился в пьесу.

В заглавие драмы Уайльд вынес имя иудейской царевны Саломеи. В Евангелии оно не упоминается, но в произведении Саломея становится одной из главных героинь. Очарованная сначала голосом пророка, Саломея воспылала страстью, как только впервые увидела его. С этого момента героиню больше не волнует ничего, что происходит вокруг: она «не слышит» содержания речей Иоканаана, «не слышит» о смерти молодого сирийца, влюбленного в нее, «не слышит» мать, когда та просит не танцевать для Ирода, – Саломея полностью поглощена своей страстью.

Русские критики начала XX в. писали о Саломее в основном с сочувствием. Н. Я. Абрамович еще в работе 1909 г. указал на «невиновность» героини, которая была «орудием» жизни. Исследователь считал, что жизнь утверждала Саломеей «единый закон своей гармонии, разорванной бешеной страстностью экстастика-пророка»². П. Коган полагал, что в Саломее «воплотил поэт свою мечту о преобразении мира через любовь»³. К. Бальмонт, переводивший «Саломею», считал героиню женщиной с красивой, как рассвет, душой. «Я вижу Саломею, – писал он, – незапятнанной в веках, увенчанной всем ее девическим блеском...»⁴.

Новая волна интереса к «Саломее» появляется во второй половине XX в., и теперь критики иначе оценивают героиню трагедии, ее образ видится неоднозначно. Так, Н. В. Тишунина подмечает двойственность образа Саломеи в том, что, с одной стороны, она несет смерть, а с другой – это юная,



невинная, влюбленная девушка, которая является орудием «неукротимой силы любви»⁵. А. Г. Образцова указывает на такие черты Саломеи, как чувственность, властность, одиночество⁶, К. Н. Савельев подчеркивает ее хищнический инстинкт, страстность, которая не может быть утолена⁷.

Зарубежные исследователи более склонны видеть в Саломее порочное начало. Так, американский критик К. Палья называет Саломею «позднеромантическим вампиром, замораживающим Иоанна своим агрессивным взглядом Медузы, и вводящей его в конечную пассивность смерти»⁸. К. Нассаар считает, что Саломея представляет образец души полностью злой⁹. М. Нокс, которая рассматривает творчество Уайльда под углом его гомосексуальных наклонностей и детских сексуальных впечатлений, говорит, что все основные символы «Саломеи» уходят корнями в детство писателя. Например, Саломея ассоциируется с умершей сестрой Уайльда Изолой, о чем свидетельствует одно из первых упоминаний о луне, которая напоминает женщину, вставшую из могилы. Кроме того, по мнению Нокс, драматург сравнивает Саломею с Бози и их обоих с Изолой¹⁰.

По воспоминаниям современников, Уайльд относился к своей героине неоднозначно и во множестве вариантов своей интерпретации библейского сюжета о смерти Иоанна Крестителя представлял Саломею то воплощением чистоты, то вместилищем порока. Когда шла подготовка к постановке пьесы, разработкой декораций и костюмов занимался Ч. Риккетс. Уайльд предложил сделать костюм Саломеи «зеленым, как диковинная ядовитая ящерица»¹¹. Возможно, образ Саломеи в какой-то мере слился в воображении Уайльда с восприятием образа Сары Бернар, которую он называл «змеей древнего Нила»¹² (планировалось, что именно она будет исполнительницей роли принцессы). Но вспомним и описание миссис Чивли из «Идеального мужа». В третьем действии она приходит к лорду Горингу, чтобы предложить взамен украденного письма свою руку («Так вот, – говорит она, – утром того дня, когда мы с вами поженимся, я вам отдам письмо Роберта Чилтерна»¹³). В этом действии миссис Чивли одета в зеленое с серебром и как никогда похожа на змею. Очевидно, что Уайльд представляет тип героинь, которые ассоциируются у него со змееподобными существами, опасными, дерзкими, готовыми ради удовлетворения своей страсти или получения выгоды безжалостно впрыснуть яд жертве. Действительно, «невинность» – не то качество, которым автор наделяет свою героиню. Жак де Ланглад приводит еще одно описание костюма Сары Бернар: она должна быть совершенно обнаженной, украшенной лишь многочисленными драгоценностями. «Дело в том, – говорил Уайльд, – что я не могу представить себе Саломею, творящую свои деяния неосознанно, Саломею, которая была бы всего лишь пассивным инструментом...»¹⁴.

С образом Саломеи связан внешний конфликт: обычно в произведениях Уайльда заглавие указывает на основных героев или ведущие проблемы внешнего действия. Завязкой можно считать смерть Молодого сирийца. Он убивает себя, когда видит, что все внимание его возлюбленной поглощено Иоканааном. Тело юноши падает между пророком и Саломеей, таким образом Уайльд показывает, что герои изначально разделены смертью. Эта сцена является начальной для развития действия, поскольку здесь переплетаются традиционные для Уайльда тема взаимосвязи любви и смерти, тема выбора (Саломею не остановила смерть Молодого сирийца), тема неукротимых желаний. Героиня стремится к поцелую, несмотря на смерть, несмотря на неприятие самого Иоканаана.

Далее Уайльд наблюдает за развитием чувства Саломеи, которое становится всепоглощающей страстью. Осознавая невозможность ее утоления, героиня лишает жизни Иоканаана и целует отрубленную голову пророка. В момент поцелуя действие достигает наивысшего напряжения, это кульминационный эпизод драмы, так как здесь проявляется мощь чувства, охватившего Саломею. О. Ковалева, исследовавшая вопрос о своеобразии воплощения основных черт модерна в творчестве Уайльда, указывает на поцелуй как на одну из знаковых черт: «Модерн, любящий вывить экстагический порыв, <...> подобно К. Бальмонту пропел “псалом” поцелую: О. Роден “Поцелуй” (1886), П. Беренс “Поцелуй” (1898), Г. Климт “Поцелуй” (1907–1908), К. Сомов “Осмеянный поцелуй” (1908). Поцелуй – устойчивый мотив и в мире Уайльда – всегда осуществляется на грани жизни и смерти»¹⁵. Развязкой драмы становится смерть самой Саломеи как закономерный итог ее поступка.

Во внешнем действии Уайльд реализует свою идею о губительности для человека его пороков и порочных слабостей. Эта же мысль станет более очевидной в комедии «Идеальный муж» (1895). Миссис Чивли приезжает в дом Роберта Чилтерна, чтобы с помощью шантажа заставить его поддерживать идею строительства Аргентинского канала – проект, в который вложены ее капиталы. Кажется, что шантажистка продумала все до мелочей и у Чилтерна нет выхода, но ее план провалился из-за собственного пристрастия к воровству. Когда на руке миссис Чивли зашелкнулся украденный браслет, ей пришлось распрощаться со своими прежними замыслами. То есть к провалу миссис Чивли привели ее порочные страсти, что мы видим и в написанной ранее «Саломее».

Все же более значимые для Уайльда вопросы обсуждаются им в ходе внутреннего действия драмы, которое связано с образом Иоканаана. Иоканаан – греческий вариант имени Иоанн, и речь здесь идет об Иоанне Крестителе (Иоанне Предтече) – пророке, который должен предвостить приход мессии.



Критики довольно часто обвиняют Иоканаана в бесчувственности, отсутствии гуманности, фанатизме. Например, К. Бальмонт говорит, что «дьявольскую» атмосферу пьесы обусловил поступок Иоканаана, оттолкнувшего Саломею¹⁶. Н. Минский считает, что своей безжалостностью Иоканаан духовно убил Саломею, которой «не оставалось ничего другого, как любить бездушное, как утолить свою жажду поцелуя над мертвыми устами»¹⁷. Аналогичное мнение высказывает Н. Дроздова, которая пишет, что молодость и красота Саломеи не только не волнуют пророка, но и неприятны ему, почему Иоканаан и прогоняет Саломею¹⁸. По мнению Н. Тишуниной, Иоканаан «представляет фанатично-экстатическое сознание, замкнутое на себе, абсолютно невосприимчивое ни к каким другим голосам»¹⁹. А. Г. Образцова называет Иоканаана «пророком-фанатиком», который «не умеет прощать человеческие грехи»²⁰.

Мнение зарубежных исследователей об Иоканаане сходно. Так, К. Уорт пишет, что в «Саломее», как и в комедии «Как важно быть серьезным», много абсурдного. Среди абсурдных сцен в драме она называет ту, где мужчина, давший обет безбрачия (Иоканаан), гневно обличает женщин²¹. Х. Маркович обвиняет героя в том, что он не замечает в Саломее самостоятельной духовной личности²². В целом литературоведы видят в Иоканаане фанатика, забывая о мистической составляющей этого образа. Для более глубокого его понимания следует обратиться к другим произведениям Уайльда.

Критики часто указывали на сходство событийных поворотов, свойств характеров или взглядов героев Уайльда. Кажется, что писатель «проигрывает» сюжет в различных обстоятельствах или находит новые художественные доказательства для своих эстетических взглядов. «Саломея» по разным параметрам сопоставляется с его комедиями и романом «Портрет Дориана Грея» (К. Нассаар, К. Уорт, Х. Маркович). В этом ряду вспомним и одно из ранних произведений Уайльда – рассказ «Преступление лорда Артура Сэвила» (1887). На наш взгляд, образ Иоканаана в «Саломее» имеет довольно много общего с образами хироманта Поджерса («Преступление лорда Артура Сэвила») и художника Бэзила Холлуорда («Портрет Дориана Грея»), их сопоставление позволяет найти в текстах новые смысловые уровни, увидеть воплощение эстетических взглядов Уайльда в драме «Саломея».

В «Преступлении...» речь идет о предсказании Поджерса молодому очаровательному лорду Артуру Сэвилу. Интерес Уайльда к хиромантии не был вызван лишь настроениями эпохи, он был знаком с известными хиромантами своего времени Э. Герон-Алленом и Л. Хамон (Каейро). Эдвард Герон-Аллен (1861–1943), ученый и практик, популяризировал хиромантию как современную науку. Он был разносторонним человеком, его увлечения простирались от метеорологии до

геральдики, он внес значительный вклад в хиромантию, писал книги, проводил спиритические сеансы, читал лекции. Первая книга Герон-Аллена по хиромантии была опубликована в 1883 г., вторая – двумя годами позже. Герон-Аллен составил гороскоп сыну Уайльда Сайрилу, а также схему руки самого Уайльда и хранил ее наряду с изображениями рук других известных людей²³.

Предсказания по руке писателя делал и Л. Хамон (Каейро). Р. Элман описал случай, который произошел с Уайльдом: «Кайеро нашел линии на двух его ладонях настолько различными, что счел нужным объяснить: в хиромантии левая рука показывает наследственные тенденции, правая – индивидуальные особенности. У человека, чьи руки он видит, левая обещает блестящий успех, правая – надвигающуюся катастрофу. <...> Не проронив больше ни слова, Уайльд покинул званый обед»²⁴. Исследователи отмечают суеверность Уайльда, ощущение рока, которое не покидало писателя на протяжении всей жизни, его внимание к теме судьбы, которая начинает развитие в рассказе о лорде Артуре и хироманте Поджерсе, а продолжается в романе, пьесах, эссе, тюремной исповеди.

Очевидно сходство в описании встречи хироманта Поджерса («Преступление лорда Артура Сэвила») и Бэзила Холлуорда («Портрет Дориана Грея») с героями, от руки которых им предстоит погибнуть: «Но, взглянув на руку лорда Артура, мистер Поджерс странно побледнел и не произнес ни слова». Лорд Артур почувствовал, что ему хочется «повернуться и бежать, но он сдержал себя» (I, 216). Лорд Артур попытался «вытянуть» из хироманта информацию, а после ужина они вновь случайно повстречались: «Внезапно в гостиную вошел мистер Поджерс. Увидев лорда Артура, он вздрогнул, и его крупное, одутловатое лицо стало зеленовато-желтым. Их глаза встретились, и с минуту оба молчали» (I, 218). Герой настоял, чтобы хиромант рассказал обо всем, что смог прочитать по его руке. Растерянный и сбитый с толку Поджерс поведал, что лорд Артур должен совершить убийство.

Сравним историю хироманта с описанием первой встречи Бэзила Холлуорда и Дориана Грея. Беседа с гостями леди Брэндон, он почувствовал на себе чей-то взгляд. «Я оглянулся и тут-то в первый раз увидел Дориана Грея. Глаза наши встретились, и я почувствовал, что бледнею. Меня охватил какой-то инстинктивный страх, и я понял: передо мной человек настолько обаятельный, что, если я поддамся его обаянию, он поглотит меня всего, мою душу и даже мое искусство. <...> Мне стало жутко, и я уже шагнул было к двери, решив уйти. Сделал я это почти бессознательно, из какой-то трусости. <...> И вдруг я очутился лицом к лицу с тем самым юношей <...> Тут я безрассудно попросил леди Брэндон познакомить нас. Впрочем, это, пожалуй, было не такое уж безрассудство: все равно, если бы нас и не по-



знакомили, мы неизбежно заговорили бы друг с другом. Я в этом уверен. Это же самое сказал мне потом Дориан. И он тоже сразу почувствовал, что нас свел не случай, а судьба» (I, 26–27).

И Поджерс, и Холлуорд не могут предотвратить встречи, которая станет для них роковой. Оба героя бледнеют, меняются в лице, ими овладевает безотчетный страх и они стремятся избежать более близкого знакомства. Но по стечению обстоятельств происходит повторное столкновение героев, из чего мы можем судить, что, во-первых, человеку не дано изменить предначертанного и, во-вторых, судьбу вершат случай или решения, не контролируемые рассудком.

В «Саломее» сложность отношений главных героев изначально определяется тем, что Иоканаан – пророк, он глубже, чем все остальные, осмысливает действительность, обладает особым даром, поэтому, увидев принцессу, Иоканаан узнал ту, которая станет причиной его гибели. Далеко не все исследователи обращают внимание на этот факт, гораздо более распространенным является мнение, что пророк, как пишет Х. Маркович, разговаривая с Саломеей, видит в ней только то, что она – дочь Иродиады²⁵. Стоит ли обвинять Иоканаана в неприязненном отношении к принцессе, когда он говорит: «Что это за женщина смотрит на меня? Я не хочу, чтобы она смотрела на меня. Что она смотрит на меня своими золотыми глазами под золотыми веками? Я не знаю, кто она. Не хочу знать, кто она. Пусть она уйдет. Не с ней хочу я говорить»²⁶.

Данный эпизод можно рассматривать как завязку внутреннего конфликта, который обусловлен темой судьбы. Образ Иоканаана, олицетворяющего явление иррационального в земном мире, иллюстрирует положение Уайльда о закономерностях поглощения искусства жизнью. В трактате «Упадок лжи» автор выделяет три этапа этого процесса. Сначала художник обращается к нереальному, несуществующему и с помощью воображения создает нечто восхитительное. Далее жизнь «просит, чтобы ей разрешили вступить в этот магический круг», в третьей же стадии «Жизнь все-таки одерживает победу, изгоняя Искусство в места необитаемые» (II, 228). Особенно ярко эта идея раскрывается в романе «Портрет Дориана Грея», но в «Саломее», над которой автор работал практически параллельно с романом, мы видим проявление аналогичных процессов, «Жизнь» здесь олицетворяет иудейская принцесса.

Кульминацией внутреннего конфликта становится танец Саломеи, которым она «выкупает» голову Иоканаана. Данный эпизод рассматривается исследователями как ключевой, в нем концентрируется несколько линий авторского повествования²⁷. Еще в сказках мотиву танцев Уайльдом отводилась знаковая роль. Е. Куприянова, исследовавшая этот вопрос, отмечает, что с танцем связан мотив телесной греховности, а в «Саломее», по ее мнению, «танец используется как символ плот-

ского обольщения и искушения»²⁸. Танец имеет обрядовую природу, и О. Фрейденберг пишет, что «‘танец’, ‘пляска’ сперва связываются со светом, с новым сиянием солнца, с его новым рождением, а затем с половым актом и срамными действиями, хотя одновременно и в музыке, и в пляске, и в слове интерпретируется реальная действительность с ее производственно-трудовыми процессами»²⁹. «Энциклопедия символов» указывает, что танец «выступает как средство приведения собравшихся в экстатическое состояние»³⁰. В. Решетов полагает, что в рассматриваемой сцене автор также воплощает свои эстетические взгляды: «Сопоставляя различные виды искусств, Уайльд в эссе “Критик как художник” вслед за Лессингом отметил, что “движение, эта главная проблема для зрительных искусств, в сущности, может быть передано одной Литературой. Она одна показывает нам тело в его стремительности и душу в ее беспокойстве”. В “Саломее” он наглядно продемонстрировал страстное движение героини в танце как необходимый элемент соблазнения Ирода и страстное желание любви Иоканаана в ее душе, достигнув консенсуса между различными видами искусства»³¹.

На рубеже XIX–XX вв. отмечается стремление различных художественных форм проникнуть в жизнь, сломив исключительную духовность культуры. «Первые пробы, – пишет Г. Фукс, – были произведены в поэзии, литературе, архитектуре, в орнаментальном искусстве, в устройстве квартир, наконец, в одежде. Но позже всего нашли ближайшее: собственное тело»³². Не вызывает сомнения, что и танец Саломеи становится проявлением греховности, порочности человеческой природы, которой противостоит духовная чистота Иоканаана.

В произведениях Уайльда просматривается оппозиция *движение / статика*, с которой связаны характеристики персонажей: автор всегда был на стороне героев, которые предпочитают созерцательность активности. Танец относится к физическим действиям, то есть к категории «поступков», которые практически всегда осуждаются писателем. «Одни тупицы да доктринеры, люди ужасающе скучные, тщатся подкрепить свои принципы бессмысленными поступками, обожая практику...» (II, 219), – писал он в трактате «Упадок лжи». В «Душе человека при социализме» он дополнял: «Человека не всегда характеризуют его поступки. Он может чтить законы, но быть дрянным. Он может преступить закон, но оставаться прекрасным человеком» (II, 353). Можно посмотреть на танец и с другой стороны, ведь с его помощью Саломея «покупает» тело Иоканаана, а к торговле (в любых ее проявлениях) Уайльд относился как к проявлению низменных свойств человеческой природы³³. Таким образом, как бы ни был красив и притягателен танец Саломеи, он дополняет ее отрицательную характеристику.



Танец Саломеи является кульминационным эпизодом в развитии внутреннего действия, поскольку его обольстительная сила лишает Ирода самостоятельности в принятии решения, а в итоге побеждает и духовную мощь пророка. Смерть Иоканаана, таким образом, становится развязкой конфликта.

«Интерпретируя в “Саломею” библейскую легенду, предавая смерти обоих – Саломею и Иоканаана, – Уайльд превращает добродетель в разновидность греха, отказывает излишествам духа в каких-либо преимуществах перед иными формами излишеств», – писал Р. Элман, объясняя финал драмы³⁴. К. Нассаар также уверен, что в «Саломею» есть своя мораль. В «Портрете Дориана Грея» она заключалась в том, что всякая неумеренность должна быть наказана. В драме Уайльд подводит к мысли о необходимости пропорционального соотношения добра и зла в человеке, поскольку, например, подавление Иоканааном своей злой природы ведет его к духовной, а затем к физической смерти, и то же самое происходит с Саломеей, неспособной сдержать свою страсть³⁵. Т. Боборыкина считает, что «Саломея» – трагедия взаимного непонимания³⁶. Н. Тишунина главной идеей пьесы называет «мысль о непостижимости, неразгаданности человеческой души»³⁷. А. Тельман полагает, что конфликтом пьесы становится «противоборство “непреклонных воль”». Каждый из героев пьесы охвачен определенной страстью, которая разрушает личность и ведет к гибели. «Для Саломеи – это желание поцеловать Крестителя, для Иоканаана – это стремление познать тайну Бога»³⁸.

На наш взгляд, «Саломея» Уайльда не только запечатлела в себе дух времени, но и стала одним из самых ярких проявлений «философии нереального» драматурга.

Термин «философия нереального» («Philosophie de l'irréalité») появляется в письме Эдмунду де Гонкуру от 17 декабря 1891 г., где Уайльд отмечает, что философия нереального является интеллектуальной основой его эстетики³⁹. Писатель не расшифровывает суть понятия, но анализ художественных текстов, статей, писем, эстетических миниатюр позволяет говорить о пристальном внимании Уайльда к проблемам власти иррационального, вопросам осмысления роли и места человека в мире, где логика и рассудок бессильны. Изучение уайльдовского наследия с позиций его «философии нереального» весьма продуктивно, поскольку позволяет раскрыть новые грани таланта писателя.

Смерть становится участью Саломеи и Иоканаана, но причины их гибели с точки зрения уайльдовской «философии нереального» идейно значимы. Судьба Саломеи связана с жизнью в мире людей, и причиной ее смерти становится незаурядная, сильная страсть.

Судьба Иоканаана свидетельствует о размышлениях драматурга более общего порядка, в

ней Уайльд воплощает один из ключевых тезисов трактата «Упадок лжи» о поглощении искусства обыденностью. Подлинным декадансом и трагедией современности Уайльд считает победу Жизни над Искусством⁴⁰.

Продолжая сопоставление «Саломеи» с более ранними произведениями Уайльда, обратимся к сказке «Счастливый принц», вошедшей в одноименный сборник (1888). Ее финал показывает, что, по мнению писателя, высший суд вершит не человек, а иррациональное.

В центре сказки – история о любви Ласточки к Принцу и добрых делах, которые героиня совершала во имя любви. Это повествование обрамляют диалоги горожан и чиновников, которые своим вполне справедливым решением стремятся облагородить город и приказывают убрать тело мертвой Ласточки и статую Счастливого Принца, потерявшую свой привлекательный вид. Эти события, с одной стороны, прочитываются как победа обывателей над духовностью и красотой, но с другой стороны, финал сказки, в котором Господь просит ангела принести две самые ценные вещи в городе (тело мертвой Ласточки и разорвавшееся сердце Счастливого Принца), говорит о том, что человек слишком мал, чтобы быть судьей над миром, где властвуют другие, более мощные силы.

В «Саломею» смерть героини становится неизбежной, формально она обусловлена приказом Ирода, но Уайльд рисует эту сцену так, что сомнений в сверхличностном решении вопроса о судьбе иудейской принцессы нет. Главным доказательством этого положения становится ремарка: «Луч луны падает на Саломею и освещает ее». В образной системе Уайльда луна связана с иррациональным и подчеркивает мистическую власть потусторонних сил над человеком.

Ирод (*оборачивается и видит Саломею*). Убейте эту женщину.

(*Солдаты бросаются и щитами своими раздавливают Саломею, дочь Иродиады, царевну Иудейскую*) (294).

Начиная с самых ранних работ очевидно внимание Уайльда к образу луны, который всегда связывается у него с загадкой, непознаваемым, непостижимым. Драматург не принимал «сиюминутных» тем, поэтому его обращение к таинственным образам вполне закономерно. Фантастический лунный мир, который присутствует в произведении, придает ему глубину, подчеркивая наличие иной реальности, внутренней связи человека со стихиями, мистической составляющей мира.

В драматических произведениях Уайльда всегда присутствует внешний и внутренний конфликт. Внешний связан с актуальной проблематикой (например, политическая нечистоплотность в «Идеальном муже», переоценка вопроса о порядочной / непорядочной женщине в «Веере леди Уиндермир», проблема брака в «Женщине, не стоящей внимания», проблема терроризма в «Вере,



или нигилистах» и т. д.) и новыми тенденциями в современном искусстве. Уайльдовская Саломея виделась в ряду «роковых женщин», какими было заполнено искусство конца XIX в. Н. Тишунина пишет, что образ *la femme fatale* намечается уже в поэзии А. Суинберна: «Это образ женщины одновременно чувственной и надменной, таинственно-обольстительной и порочной, притягательной и отталкивающей, несущей в себе трагедию внутреннего одиночества и вечно окруженной ее жертвами-поклонниками»⁴¹. Саломея с ее всепоглощающей страстью, несущей смерть, вполне вписывалась в этот контекст и воспринималась как образ, характерный для искусства той поры. Но, на наш взгляд, более полного изучения требует содержательная многослойность драмы, обусловленная комплексом философско-эстетических взглядов Уайльда и его «философией нереального», которые воплотились во внутреннем конфликте трагедии.

Примечания

- 1 Цит. по: Элман Р. Оскар Уайльд : биография. М., 2000. С. 60.
- 2 Абрамович Н. Религия красоты и страдания. Оскар Уайльд и Достоевский. СПб., 1909. С. 80.
- 3 Коган П. Очерки по истории западно-европейских литератур. М., 1911. С. 289.
- 4 Бальмонт К. Об Уайльде в России // Уайльд О. Саломея / пер. К. Бальмонта. СПб., 1908. С. 10.
- 5 Тишунина Н. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств : опыт интермедийного анализа. СПб., 1998. С. 149.
- 6 См.: Образцова А. Волшебник или шут? (Театр Оскара Уайльда). СПб., 2001.
- 7 См.: Савельев К. Литература английского декаданса : истоки, генезис, становление : монография. Магнитогорск, 2007. С. 207–227.
- 8 Палья К. Личины сексуальности : пер. с англ. Екатеринбург, 2006. С. 712.
- 9 См.: Nassaar C. Into the Demon Universe : A Literary Exploration of Oscar Wilde. New Haven ; L., 1974. P. 93.
- 10 См.: Knox M. Oscar Wilde : A long and lovely suicide. New Haven ; L., 1994. P. 27–34.
- 11 Элман Р. Указ. соч. С. 424.
- 12 Там же. С. 423.
- 13 Уайльд О. Избранные произведения : в 2 т. : пер. с англ. М., 1993. Т. 1. С. 493. Далее ссылки на это издание даются с указанием тома и страницы.
- 14 Цит. по: Ланглад Ж. де. Оскар Уайльд, или Правда масок. М., 1999. С. 182.
- 15 Ковалева О. Оскар Уайльд и стиль модерн. М., 2002. С. 28.
- 16 См.: Иванова А. К. Д. Бальмонт – переводчик английской литературы. Иваново ; СПб., 2009. С. 246.
- 17 Минский Н. Идея «Саломеи» // Золотое руно. 1908. № 6. С. 58.
- 18 См.: Дроздова Н. Преломление христианских мотивов в духе традиций эстетизма (по страницам трагедии Оскара Уайльда «Саломея») // Изв. Пензенск. ун-та. 2010. № 15(9). С. 21.
- 19 Тишунина Н. Указ. соч. С. 150.
- 20 Образцова А. Указ. соч. С. 158.
- 21 См.: Worth K. J. The Irish drama of Europe from Yeats to Beckett. L., 1978. P. 105.
- 22 См.: Marcovitch H. The Princess, Persona, and Subjective Desire : A Reading of Oscar Wilde's Salome // Papers on Language & Literature. Winter 2004, Vol. 40. Issue 1. P. 95.
- 23 См.: Navarre J. Oscar Wilde, Edward Heron-Allen and the Palmistry Craze of the 1880s // English Literature in Transition, 1880–1920. 2011. Vol. 54. Issue 2. P. 174–184.
- 24 Элман Р. Указ. соч. С. 434.
- 25 См.: Marcovitch H. Op. cit. P. 99.
- 26 Уайльд О. Пьесы. М., 1960. С. 272. Далее сноски на это издание даются в тексте с указанием страницы.
- 27 См.: Quigley A. E. Realism and Symbolism in Oscar Wilde's Salomé // Modern Drama. Toronto, 1994. Vol. 37. Spring № 1. P. 114–115.
- 28 Куприянова Е. Литературные сказки Оскара Уайльда и сказочно-мифологическая поэтика романа «Портрет Дориана Грея». Великий Новгород, 2007. С. 205.
- 29 Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 123.
- 30 Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов / пер. с нем. Г. Гаева. М., 1998. С. 240.
- 31 Решетов В. Пьеса О. Уайльда «Саломея» в контексте трактовки библейских образов в других видах искусства // Взаимодействие литературы с другими видами искусства : XXI Пуришевские чтения : сб. ст. и материалов междунар. конф., 8–10 апреля 2009 г. / Моск. пед. гос. ун-т ; отв. ред. Е. Н. Черноземова ; ред. кол. : Н. П. Михальская [и др]. М., 2009. С. 221.
- 32 Фукс Г. Танец // Фиал страстей. СПб., 1910. С. 61.
- 33 В произведениях Уайльда куплей-продажей, как правило, занимаются те, в ком преобладает рассудок. Например, в «Портрете Дориана Грея» состоятельность американцев обеспечена в основном торговлей (свининой, мануфактурой), в комедии «Веер леди Уиндермир» отец мистера Хоппера «нажил огромное состояние продажей каких-то консервов» (I, 350). К таким персонажам Уайльд относится без симпатии.
- 34 Элман Р. Указ. соч. С. 411.
- 35 См.: Nassaar C. Op. cit. P. 103.
- 36 См.: Боборыкина Т. Трагедии О. Уайльда (К проблеме связи творчества О. Уайльда с романтической традицией) // Проблемы жанра литератур стран западной Европы и США (XIX – первая половина XX вв.) : межвуз. сб. научн. тр. Л., 1983. С. 15.
- 37 Тишунина Н. Указ. соч. С. 105.
- 38 Тетельман А. Взаимодействие жанров в творчестве Оскара Уайльда : дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2007. С. 74.
- 39 См.: Уайльд О. Письма. М., 1997. С. 106.
- 40 Collected Works of Oscar Wilde. The Plays, the Poems, the Stories and the Essays including De profundis. L., 1997.
- 41 Тишунина Н. Указ. соч. С. 138.



УДК 921.161.1.09+316.613(570)+929 Розанов

«МИФА РАДИ ЮРОДИВЫЙ»: К ПРОБЛЕМЕ ЛИЧНОСТНОЙ И ТВОРЧЕСКОЙ СТРАТЕГИИ В. В. РОЗАНОВА

Е. М. Криволапова

Курский государственный университет
E-mail: elena_vroblevska@mail.ru

В статье анализируется понятие «юродство» в свете социокультурных тенденций начала XX в. Устанавливается правомерность взгляда на В. В. Розанова как юродивого «своего времени». Обосновывается положение о том, что юродство Розанова определялось поведенческим стереотипом культуры начала XX в., в соответствии с которым он «творил» свой личный миф.

Ключевые слова: юродство, социокультурная ситуация, миф, литературная игра, поведенческий стереотип.

«Foolish for Myth's Sake»: to the Problem of Personal and Creative Strategy of V. V. Rozanov

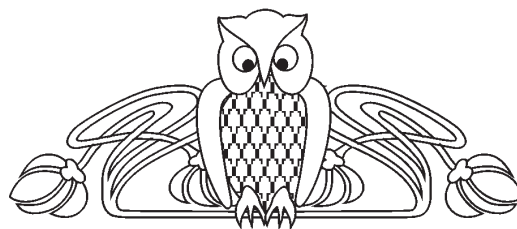
Е. М. Krivolapova

In the article the concept of «foolishness for Christ's sake» is analyzed in the light of socio-cultural tendencies of the beginning of the XXth century. The legitimacy of regarding V. V. Rozanov as one the «foolish» of his time is established. The fact is that Rozanov's «foolishness» was defined by a behavioural stereotype of the beginning of the XXth century culture according to which he «was creating» a personal myth.

Key words: «foolishness (for Christ's sake)», socio-cultural tendencies, myth, literary game, behavioural stereotype.

В своем очерке «Задумчивый странник» З. Гиппиус, обращаясь к памяти В. В. Розанова, предпринимает попытку найти объяснение его личностной и творческой уникальности. Для нее Розанов прежде всего «явление», нежели «человек», а потому к нему неприложимы «общечеловеческие мерки и обычные требования»: «Он есть редкая ценность, но, чтобы увидеть это, надо переменить точку зрения. Иначе ценность явления пропадет...»¹.

Современные исследователи, также пытаясь найти объяснение феномену В. В. Розанова, отождествляют его с различными поведенческими типами: это «человек Достоевского с карамазовским началом», о котором писал в свое время Н. Бердяев, «подпольный парадоксалист», вторящий герою «Записок из подполья»², юродивый с «заднего двора литературы»³. Причем последняя идентификация, пожалуй, самая удобная, поскольку как нельзя лучше вписывается в систему координат, позволяющую объяснить протеизм писателя, его имморализм, стремление к заголению, а также избранную им стилистическую манеру изложения мыслей в «Уединенном», «Опавших листьях», «Мимолетном». Возможно, по этой причине «рассуждения о юродивости стали общим местом в литературе» о Розанове⁴.



В этой связи нельзя обойти вниманием еще одно обстоятельство. То, что слово «юродство» на рубеже веков оказалось столь популярным и даже стало «любимым словечком “прогрессивной критики”»⁵, вовсе не случайно, поскольку замечено, что «общественная роль юродства возрастает в кризисные для Церкви времена»⁶, а в данном случае – и для всех институтов русского общества конца XIX – начала XX в. Но в общественно-литературном контексте рубежа веков слово «юродивый» приобретает особые коннотации, в большей степени негативные. «В нашей литературе замечается одно курьезное явление: высказывание время от времени юродивых и кликуш <...> Юродство и кликушество, кажется, вообще составляют одну из характерных черт русской жизни», – писал критик В. П. Буренин в 1895 г.⁷ Примечательно, что званием «юродивый» он, помимо Розанова, удостоил и поэтов-декадентов В. Брюсова и А. Добролюбова как возмутителей спокойствия почтенной публики, приписывая им «чистейшее литературное сумасшествие». Что касается Розанова, то к середине 1890-х гг. у него «уже была прочная репутация крайнего реакционера и юродивого, и эта репутация елейного, фарисействующего обскуранта возникла не без активного участия Владимира Соловьёва, после эффектного фельетона которого за Розановым закрепилось прозвище “Иудушка Головлев”»⁸.

В 1899 г. А. И. Богданович пишет о юродстве как явлении, породившем «сорт» литературы далеко не лучшего качества: «Есть особый сорт литературы, для которого мы не можем подобрать более верного названия, как юродствующая литература»⁹. К «представителям юродствующего цеха», известным на «святой Руси», критик относится с явным скептицизмом, равно как и к сочувствующим и внимающим их «благоглупости»: «Всякому, конечно, памятно еще из учебников, кто были наши юродивые и какими нехитрыми способами привлекали они внимание и сочувствие толпы. Обыкновенно это были несколько поврежденные в уме, но с достаточной хитрецей нищие духом, которые при помощи наивных приемов старались выделиться из ряда обычных нищих и создавали иной раз почетное себе имя, перешедшее даже в историю. Одни из них, затвердив какое-либо глупое, но мало понятное слово или фразу, говорили его кстади и некстади и тем наводили мистический страх на простодушных слушателей. Другие ограничивались тем, что ходили в



одной рубахе или ездили на палочке верхом...»¹⁰. Подготовив таким образом необходимую «почву», А. И. Богданович наконец представляет тех, которые, по его мнению, «возомнили себя пророком и сосудом особой мудрости»: это «г. Меньшиков из “Недели” и г. Розанов из недр нашей реакционной прессы <...> Оба щеголяют во всей, если можно так выразиться, душевной наготе, оба имеют по палочке, на которой лихо гарцуют по страницам печатной бумаги, на соблазн и изумление читающего мира»¹¹.

В 1911 г. тему юродства Розанова в очередной раз поднимает Р. В. Иванов-Разумник. Критик отмечает, что «время юродивых прошло, тип их изменился, само слово получило новый оттенок, заволокло дымкой презрения, насмешки, сожаления»¹². Но, между тем, у русской литературы (точнее, ее «заднего двора») есть свой юродивый, роль которого «с успехом играет В. Розанов». Иванов-Разумник сопоставляет два типа юродства, характерных для русской жизни: «Христа ради юродивый» – «это глубоко трогательный и интересный тип, наш, русский тип XIV–XVIII века» и «юродство нравственной и умственной распущенности, юродство истинно-русского хамства», юродство «себе-на-уме»¹³.

«Кто же В. Розанов?» – задается вопросом критик. «Во Христе юродивый»? «Во Хаме юродивый»? «Ни тот, ни другой, – приходит он к выводу, – или, если угодно, серединка на половинку. В. Розанов – сам по себе; юродство его (особенно за последнее время) часто бывает себе-на-уме, часто заливаема оно волной истинно-русского хамства; но многое здесь является только тяжелым, хотя и мало сознаваемым, крестом этого оригинальнейшего из современных русских писателей. Сперва видишь только отталкивающие черты “во Хаме юродивого”, и лишь постепенно приучаешь себя обращать фокус внимания не на эту грязную внешнюю оболочку, а на главное, на внутреннее, на существенное»¹⁴.

В «распущенности» Розанова, считает Р. Иванов-Разумник, «конечно, есть доля себе-на-уме, доля хитренького юродства: ведь оригинально оно выходит...», но «распущенность» эта «намеренная», «это его органический дефект»¹⁵. Не обходит критик и пресловутой «двуликости» Розанова, проявляющейся в сотрудничестве с двумя совершенно разными газетами – «Новое время» и «Русское слово». В «Новом времени» Розанов «консервативен, благонамерен, услужлив, почтителен к начальству», в «Русском слове» – «либерален, вольнодумен, порою дерзок: в первой перед читателями – хамски-угодническое, во второй – благородно-либеральное лицо двуликого Януса. Надо прибавить, правда, что истинное лицо его – первое, а второе – если не маска, то, во всяком случае, явная гримировка...»¹⁶. Иванов-Разумник не расставляет акцентов по поводу истинности или мнимости юродства Розанова: в одном случае это лишь «ужимки юродивого»,

«явная гримировка», в другом же – «бессознательное юродство». Но, тем не менее, сами признаки юродства у Розанова – парадоксальность поведения, противоречивость взглядов – критик выделяет достаточно точно. Поэтому имеет смысл обратиться к феномену юродства и соотнести его с историко-культурным контекстом рубежа XIX–XX вв.

По мнению А. М. Панченко, «в житейском представлении юродство непременно связано с душевным или телесным убожеством. Юродивый с точки зрения пресловутого здравого смысла – обыкновенный дурачок»¹⁷. Заметим, что и для Богдановича юродивые – это «обыкновенно несколько поврежденные в уме», хотя и «с достаточной хитрецей». «Это заблуждение, – утверждает А. М. Панченко, – о чем не уставало твердить православное богословие. Св. Димитрий Ростовский в своих Четьих Минеях (они были настольной книгой многих поколений русских интеллигентов – от Ломоносова до Льва Толстого) поясняет, что юродство – “самопроизвольное мученичество, маска, скрывающая добродетель”»¹⁸. Обратим внимание, что репутация Розанова в плане душевного здоровья тоже была небезупречной и неоднократно подвергалась сомнению. Определение Розанова как «писателя с органическим пороком», данное ему П. Б. Струве за переменчивость его взглядов и неустойчивость нравственной позиции, достаточно долго сопровождало его и трактовалось как духовно-психологический изъян личности (об «органическом дефекте» Розанова писал и Р. В. Иванов-Разумник в том же 1911 г.).

Если следовать точке зрения А. М. Панченко, Розанова можно отнести «к типу не только душевно здоровых, но и интеллигентных юродивых», где «интеллигентное юродство – не оксюморон и не парадокс», а одна из форм «интеллектуального критицизма»¹⁹. Попытаемся соотнести поведенческий тип Розанова с традициями древнерусского юродства.

Юродство подразумевает добровольное подвигничество, нищету, наготу, одиночество, бездомность. Один из самых ярких его признаков – это самоуничужение, доходящее до крайности. У Розанова в «Уединенном» читаем: «Ни о чем я не тосковал так, как об унижении». «Известность» иногда радовала меня – чисто пороссячим удовольствием. Но всегда это бывало ненадолго (день, два): затем вступала прежняя тоска – быть, напротив, униженным»²⁰; «...да, я приобрел “знаменитость”... О, как хотел бы я изодрать зубами, исцарапать ногтями эту знаменитость, всадить в нее свой гнилой зуб, последний зуб»²¹. Розанов постоянно подчеркивает свои «некрасивость», «мизерабельность», «ничтожность», которые, как ему казалось, проявлялись и во внешнем облике, и в «неблагородной» фамилии, и в негативных качествах натуры: «Удивительно противна мне моя фамилия. <...> Такая неестественно отвратительная фамилия дана мне в дополнение к мизерабельному



виду. Сколько я гимназистом простаивал (когда ученики разойдутся из гимназии) перед большим зеркалом в коридоре – и “сколько тайных слёз украдкой” пролил. Лицо красное. Кожа какая-то неприятная, лоснящаяся (не сухая). Волосы прямо огненного цвета (у гимназиста) и торчат вверх, но не благородным “ежом” (мужской характер), а какой-то поднимающейся волной, совсем нелепо, и как я не видал ни у кого. Помадил я их, и все – не лежат. Потом домой приду, и опять зеркало (маленькое, ручное): “Ну, кто такого противного полюбит”. Просто ужас брал... <...> Теперь же это мне даже нравится, и что “Розанов” так отвратительно; к дополнению: я с детства любил худую, заношенную, проношенную одежду. “Новенькая” меня всегда жала, теснила, даже невыносима была»²². Правда, через несколько строк читается как бы опровержение всего написанного: «И “отлично! Совсем отлично!” На кой черт мне “интересная физиономия” или еще “новое платье”, когда я сам (в себе, комке) бесконечно интересен... <...> Хорошо! Совсем хорошо...»²³.

В этом самоуничижении современники Розанова усматривали лукавство. Весьма показательны впечатления Андрея Белого от первой встречи с Розановым: за бросающейся в глаза внешней простотой он распознал совсем не простого человека, отсюда и известная характеристика – «хитер нараспашку». Но о том же самом, ничуть не скрываясь и не смущаясь, сообщал своему читателю и Розанов: «...я имел преимущества хитрости (русское “себе на уме”)...»²⁴.

По отношению к себе Розанов неоднократно употребляет слово «дурак»: «Что таким дуракам (с такой глупой фамилией) и делать?»²⁵. В. Фатеев заметил: «“Дурак” у Розанова – это не только бранное слово, но и выражение “иной”, иррациональной, юродской *правды*, нераздельно связанной более с наивностью, с сердцем, нежели с рассудком. <...> Розанова привлекает образ Иванушки-дурака, “который на самом деле всех умнее, а главное – всех удачливее и счастливее”, как олицетворение русского народного характера. <...> Свое прощальное *письмо* к искусствоведу Н. Е. Макаренко незадолго до кончины Розанов подписал соответственно: “Васька дурак Розанов”»²⁶. Смиряться и принимая образ дурака, Розанов от самоуничижения поднимается и к осознанию в себе человека, которому дано постичь высший смысл: «...там, может быть, я и “дурак” (есть слухи), может быть, и “плут” (поговаривают); но только той *широты* мысли, *неизмеримости* “открывающихся горизонтов” ни у кого до меня, как у меня, не было. <...> Я прямо удивительный человек»²⁷.

«Общим местом» в характеристике Розанова стало его отношение к традиционной морали. Но его пресловутый «иммориализм» выглядит абсолютно закономерным именно в контексте юродского поведения, которое, помимо прочего, характеризовалось резкими перепадами настрое-

ния – от «возвышенного религиозного экстаза до глумления над нравственными идеалами». То же самое у Розанова: «Я не такой подлец, чтобы думать о морали»; «...удивительно, как я уделывался с *ложью*. Она никогда не мучила меня». И вдруг неожиданное: «...а ведь по существу-то – Боже! Боже! – в душе моей вечно стоял монастырь»²⁸.

Свой очерк о Розанове З. Гиппиус неслучайно назвала «Задумчивый странник», поскольку мотивы странничества, одиночества, характерные для юродства, неоднократно звучат в произведениях Розанова. Ключевой фразой многочисленных автохарактеристик писателя можно считать следующую: «Собственно, я родился странником; странником-проповедником»²⁹. Вокруг нее группируются другие: «Одному мне все-таки лучше»; «“Точно я *иностраница* – во всяком месте, во всяком часе, где бы ни был, когда бы ни был”. Все мне чуждо, и какой-то странной, на *роду* написанной, отчужденностью. Что бы я ни делал, кого бы ни видел – не могу ни с чем слиться»; «Между тем как странная черта моей психологии заключается в таком сильном ощущении *пустоты около себя*, – *пустоты безмолвия и небытия* вокруг и *везде*...»; «Страшное одиночество за всю жизнь»³⁰.

Пренебрежение ко всякой социальной иерархии тоже входит в «обязанности» юродивого. Если в XVI–XVII вв. запретной дерзостью почиталось обличение самодержцев (достаточно вспомнить хрестоматийный сюжет о встрече Николая Псковского с грозным царем Иваном Васильевичем), то в начале века XX эквивалентом подобной дерзости могло бы стать совершенно непозволительное в глазах современников обращение Розанова... с автором «Войны и мира»: обращается к нему на «ты», осмеливается поучать... Реакция негодующих современников (которые, надо полагать, не поставили бы в вину Василию Васильевичу подобных выпадов в адрес Николая II!) последовала незамедлительно. Так, В. П. Буренин писал: «Убедившись, что гр. Л. Толстой – великий грешник и даже преступник, и чувствуя, конечно, свою фарисейскую праведность, г. Розанов обращается к гр. Толстому с поучением. “Отчего же *ты*, – говорит кроткий проповедник буйному грешнику и преступнику, – не попытаешься покориться Богу? Ты не хочешь “сопротивляться злу” и – сопротивляешься даже Богу? Ты все уничижаешь, выдумываешь, лепишь снова человека из глины, когда его уже слепил Бог”»³¹.

Критик до того возмущен поведением Розанова, что ему остается только развести руками: «Понимаете ли, читатель, что хочет сказать г. Розанов? Вот что хочет сказать: Толстой до того преисполнен греховным дерзновением, что вздумал “лепить” людей по своему образцу»³². Дальше – больше. Розанов добирается до самых сокровенных моментов в жизни великого писателя и имеет дерзновение поучать его с высоты сакрального опыта, которым наделен каждый истинный юродивый: «Ты ищешь веревки, – про-



должает г. Розанов с блаженной улыбкой, – на которой бы удавиться... Прими в самой малой части советы мои...»³³. В «увещеваниях» Розанова критику видится юродство особого толка, за которым не святость, а «прирожденное или притворное фарисейство»; поведение Розанова вызывает ассоциации с сектантами, впадающими в «транс». Впрочем, Буренин допускает и возможность «маскировки», умышленной игры со стороны Розанова: «Словом, тут не критика, а истерическая чепуха, если только не истерически-лицемерная комедия с какими-либо практически, а не литературными целями...»³⁴.

В этой связи закономерен вопрос: насколько юродство Розанова было искренним? Или же это форма литературной игры, ведущейся по своим специфическим законам? Какова во всем этом доля мистификации, помогающей осуществлению поведенческой стратегии писателя? И здесь опять приходится обращаться к феномену юродства. Дело в том, что по своей природе юродивый – это всегда актер, который «играет», юродствует только на публике. Личину безумия он надевает только для зрителя, для него он «глумится» и «шалует», так же как и скоморох³⁵. Именно так обстояло дело с Розановым. В одной из его «автохарактеристик» читаем: «...я шалунок у Бога. Я люблю шалить. Шалость, маленькие игры (душевные) – мое постоянное состояние. Когда я не играю, мне очень скучно, и потому я почти постоянно играю»³⁶.

Юродивым Розанов был для «толпы», для «зрителей», но что касается его собственного дома и семьи, то здесь он неизменно оставался самим собой: имея в лице жены преданного «друга» («другу» посвящены самые искренние и трогательные страницы его произведений) и являясь заботливым отцом, он всячески стремился оградить семью от своих разного рода «опытов» и «маленьких душевных игр», компрометирующих его в глазах близких.

Интересны в этом отношении дневниковые записи секретаря Петербургского религиозно-философского общества С. П. Каблукова периода его дружбы с Розановым, в которых последний представлен человеком чудаковатым и рассеянным, но без малейшего намека на юродство. Легкая добродушная ирония, сквозящая в записях автора, скорее говорит об оригинальности натуры Розанова, его стремлении к эпатажу. Каблуков приводит несколько случаев неординарного поведения Розанова: «В воскресенье был я у Вас. Вас. Розанова, живущего в Тюрисево, в 11-ти верстах от меня. Он очень мил и трогательно забавен в своей неприспособленности к “хозяйству” жизни. Рассеян безмерно, ибо постоянно углубляется умом и мыслию в занимающие его вопросы, действительно значительные и интересные, но зато он подлинно глубокомыслен в высшем и лучшем значении этого слова. Рассеянность эта проявилась на днях в таком случае: поехал он в П<етербур>г на ночь, а с утра следующего дня

заялся посещением знакомых дам, побывал у сестры А. В. Карташёва, где познакомился ещё с двумя девицами, и зашёл к Марии Адамовне Тернавцевой. После “трудового” дня приходит в редакцию, где и встречают его вопросом: “В. В.! Почему это вы сегодня – без галстука?!” Это его и смутило, рассказывая мне этот случай, он сказал, что женщины очень коварны и что М. А. Т. должна была сказать ему, что он позабыл надеть галстук, и дать галстук мужа. Но она промолчала, хотя, конечно, заметила...

Иной раз ему случается попадать в поезда, не доходящие до Териоки... оставаясь в Петербурге, он почти голодает, питаюсь яйцами, так как не может есть в ресторанах, – противно и невкусно. В поезде и трамваях делает попытки заговорить с попутчиками, но тщетно, ибо его замечания встречаются холодным молчанием глупых (о, да!) пассажиров»³⁷.

Игра, вписывающаяся в поведенческую парадигму юродивого, предполагает наличие зрителя, «ведь юродивый – не только актер, но и режиссер. Он руководит толпой и превращает ее в марионетку, в некое подобие коллективного персонажа. Толпа из наблюдателя становится участником действия, реагирует непосредственно и страстно. Так рождается своеобразная игра»³⁸. Для Розанова «ареной представления» являлась его публицистическая деятельность, а его критики, оказавшись втянутыми в «действие», под влиянием Розанова-режиссера «непосредственно и страстно» реагировали на его «шалости», как это было, например, в случае с В. П. Бурениным, да и не только с ним.

Уместно вспомнить еще один фрагмент из дневника С. Каблукова как свидетеля и наблюдателя подобной «игры», разворачивающейся уже на другой «арене» – заседании Религиозно-философского общества. Автор дневника не описывает поведения Розанова и не воссоздает ситуации, сложившейся там, но вывод, который он делает, достаточно красноречив, чтобы по нему можно было реконструировать возможные действия Розанова-режиссера: «Мережковский правильно сказал, что Розанов лукав и хочет разрушить дело христианства в России. Это было на сегодняшн. собрании: при этих словах Вас. Вас. Розанов хитро улыбался»³⁹.

А. М. Панченко утверждал, что идеальным костюмом юродивого является нагота. Применительно к Розанову «заголение» выразилось в особенном розановском «интимничанье», разговорах на не принятые в обществе и не совсем приличные темы, притом и не совсем приличным языком. Распущенность Розанова, «полнейшая и намеренная», ассоциируется у критиков с его появлением в обществе «с заспанным лицом и в расстегнутом халате», а сам Розанов «вполне заслуживает названия человека в одном нижнем белье. И к тому же – слишком часто белье это на нем бывает грязное...»⁴⁰.



Солидарность с «общественным мнением» проявила и З. Гиппиус, высказавшись по поводу публичного «заголения» Розанова в «Уединенном», на что тот не без иронии парировал ее удар в «Опавших листьях»: «“Такой книге нельзя *быть*” (Гип. об “Уед.”). С одной стороны, это – так, и это я чувствовал, отдавая в набор. <...> Но с другой стороны, столь же истинно, что этой книге непременно *надо быть*, и у меня даже мелькала мысль, что собственно все книги – и должны быть такие, т. е. “не причесываясь” и “не надевая кальсон”. В сущности, “в кальсонах” (аллегорически) все люди не интересны»⁴¹.

Облик Розанова-юродивого, каким представляли его критики, в высшей мере непривлекателен: грязный, нагой, неприятно пахнущий человек, как «из выгребной ямы» (под «выгребной ямой» подразумевалось «Новое время» А. С. Суворина. – Е. К.): «Добрые друзья и соседи В. Розанова по выгребной яме иной раз именуют его на столбцах той же газеты: “почтенный В. В. Розанов”, “благородный В. В. Розанов”... Благородный Розанов! – вот яркий пример *contradictionis in adjecto!*» (противоречие в определении. – Е. К.)⁴². Розанов же, поднимаясь до положения юродивого и принимая его позу, изрекает в ответ своим критиками: «Да не воображайте, что вы “нравственнее” меня. Вы и не нравственны, и не безнравственны. Вы просто сделанные вещи. Магазин сделанных вещей. Вот я возьму палку и разобью эти вещи.

Нравственна или безнравственна фарфоровая чашка? Можно сказать, что она чиста, что хорошо расписана, “цветочки” и все. Но мне больше нравится Шарик в конуре. И как он ни грязен, в сору, – я, однако, пойду играть с ним. А с вами – ничего»⁴³. По всей вероятности, Розанову было известно, что собака – это почти непременный спутник юродивого, «символический знак отчуждения», поскольку о себе он говорил: «И я “собака Божия”, играющая “на Божьем дворе” и никуда неходящая с него уйти»⁴⁴.

В этой связи любопытно и следующее совпадение. Известно, что в разговоре с М. Горьким о Розанове Л. Андреев, давая выход своим негативным эмоциям по поводу последнего, высказался следующим образом: «Я не понимаю, что за охота тебе тратить время и труд даже на пощечины для этого ничтожного, грязного и отвратительного человека. Бывают такие шелудивые и безнадежно погибшие в скотстве собаки, в которых камнем бросить противно, жалко чистого камня»⁴⁵.

По справедливому утверждению И. Волгина, «обвинение в юродстве или по меньшей мере в умственной неполноценности – общий “фирменный знак” критики, поносящей Чаадаева, Толстого, Достоевского, Розанова...»⁴⁶. Исследователь считает, что Розанов «сам готов порой подыграть почтенной публике и занять отводимую ему нишу. Его самоуничижительные (или, напротив, самовосхваляющие) характеристики – это литературные маски, правда, почти приросшие к

лицу», а «розановский протеизм – одно из условий его литературной игры»⁴⁷. Замечено, что Розанов готов «подыгрывать почтенной публике», но он не предлагает правил игры, поскольку они были определены уже задолго до него. Розанов усвоил их на уровне коллективного бессознательного русской жизни и русской культуры. Отметим, что юродство Христа ради – это сугубо православный тип подвижничества, неизвестный католическому и уж тем более протестантскому миру.

Нельзя, разумеется, не принимать во внимание и социокультурных установок эпохи, определяющих игру как культурную доминанту. «Литературные маски» Розанова, «почти приросшие к лицу», – это одна из закономерностей эпохи рубежа веков. Поведенческая модель Розанова формировалась в соответствии с игровыми установками времени, когда игра определяла конкретные формы культурной деятельности. Так, «неотъемлемой частью бытия русских символистов» были «устранение общепринятых условностей, смещение нравственных акцентов, нарочитый эротизм, отрицание определенных аспектов морали, декларация имморализма, литературность поведения»⁴⁸. В этом отношении литературная судьба Розанова во многом схожа с судьбой Гиппиус: для них обоих мифологизация, обеспечивающая осуществление их личностной и художественной стратегии, стала доминирующим началом в творчестве.

Что касается вопроса о «типе» розановского юродства, то здесь целесообразно будет обратиться к высказыванию И. А. Ильина. Рассуждая о характере творчества А. Ремизова, также носящего на себе «ярлык» юродивого, философ говорит об особом типе юродивого, созданном определенным временем, подчиненном социокультурному влиянию эпохи. Пытаясь определить этот тип, И. А. Ильин называет его «юродивым в пределах культуры»: «Он есть “сердца ради юродивый” и “мифа ради юродивый”»⁴⁹. А «сущность этого юродства состоит в освобождении души от требований трезвого рассудка и от дневной цензуры разума; <...> от традиционных литературных форм, тем и стилей»⁵⁰.

Примечания

- ¹ Гиппиус З. Задумчивый странник // Василий Розанов : Pro et contra : в 2 кн. СПб., 1995. Кн. I. С. 143–144.
- ² Об этом см.: Волгин И. Метаморфозы личного жанра («Дневник писателя» Достоевского и «Опавшие листья» Розанова) // Наследие В. В. Розанова и современность : материалы Междунар. научн. конф. М., 2009 ; Иванович М. Василий Розанов и Записки из подполья. Белград, 2004.
- ³ Это определение было дано Р. В. Ивановым-Разумником (Иванов-Разумник Р. Творчество и критика. Статьи критические. 1908–1922. Пг., 1922) и подхвачено А. Снявским (Снявский А. Иван-Дурак. Очерк народной веры. Париж, 1991 ; Он же. «Опавшие листья» В. В. Розанова. М., 1999).



- 4 Фатеев В. Публицист с душой метафизика и мистика // В. В. Розанов : Pro et contra. Кн. I. С. 13.
- 5 Волгин И. Указ соч. С. 66.
- 6 Панченко А. Юродивые на Руси // О русской истории и культуре. СПб., 2000. С. 345.
- 7 Буренин В. Критические очерки. Литературное юродство и кликушество // В. В. Розанов : Pro et contra. Кн. I. С. 303.
- 8 Фатеев В. Указ. соч. С. 24.
- 9 Богданович А. Юродствующая литература : «О любви», М. О. Меньшикова ; «Сумерки просвещения», В. В. Розанова // Мир Божий. № 4. 1899. С. 1.
- 10 Там же.
- 11 Там же. С. 2.
- 12 Иванов-Разумник Р. Розанов // Иванов-Разумник Р. Творчество и критика. С. 83.
- 13 Там же. С. 83–84.
- 14 Там же. С. 84.
- 15 Там же. С. 85.
- 16 Там же. С. 86–87.
- 17 Панченко А. Указ. соч. С. 337.
- 18 Там же.
- 19 Там же. С. 338.
- 20 Розанов В. Уединенное // Розанов В. Сочинения : в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 233.
- 21 Там же. С. 264.
- 22 Там же. С. 210–211.
- 23 Там же. С. 212.
- 24 Там же. С. 258.
- 25 Там же. С. 210.
- 26 Розановская энциклопедия. М., 2008. С. 2346.
- 27 Розанов В. Уединенное. С. 254.
- 28 Там же. С. 238, 247, 259.
- 29 Там же. С. 269.
- 30 Там же. С. 229, 241, 255, 265.
- 31 Буренин В. Указ. соч. С. 304.
- 32 Там же. С. 305.
- 33 Там же. С. 307.
- 34 Там же. С. 306.
- 35 Панченко А. Указ. соч. С. 339.
- 36 Розанов В. В. Собрание сочинений. Сахарна / под общ. ред. А. Николукина. М., 2001. С. 77.
- 37 ОР РНБ. Ф. 322. Ед. хр. 5. Л. 9 – 10.
- 38 Панченко А. Указ. соч. С. 339.
- 39 ОР РНБ. Ф. 322. Ед. хр. 4. Л. 18.
- 40 Иванов-Разумник Р. Указ. соч. С. 86.
- 41 Розанов В. Опавшие листья. Короб второй // Розанов В. В. Сочинения. Т. 2. С. 454.
- 42 Иванов-Разумник Р. Указ. соч. С. 90.
- 43 Розанов В. В. Опавшие листья. Короб первый. С. 310.
- 44 Розанов В. Собрание сочинений. Сахарна. С. 166.
- 45 Максим Горький и Леонид Андреев : Неизданная переписка // Литературное наследство. Т. 72. М., 1965. С. 341.
- 46 Волгин И. Указ. соч. С. 66.
- 47 Там же. С. 67.
- 48 Казакова Н. Розанов и символизм // Наследие В. В. Розанова и современность. С. 83.
- 49 Ильин И. О тьме и просветлении : Книга художественной критики : Бунин – Ремизов – Шмелёв. Мюнхен, 1959. С. 100.
- 50 Там же. С. 102.

УДК 821.161.1.09–31+821.134.2.09-31+929 [Набоков+Сервантес]

ВЛАДИМИР НАБОКОВ, АВТОР «ДОН КИХОТА»

Э. Р. Гусейнова

Саратовский государственный университет
E-mail: elmiraguseinova79@gmail.com

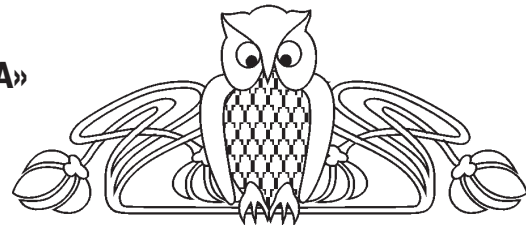
В статье анализируется метарефлексия В. В. Набокова в лекциях о «Дон Кихоте» Сервантеса. Проводятся аналогии между романами Набокова «Отчаяние», «Пнин» и «Дон Кихотом» Сервантеса. Рассматривается такая форма набоковской критики, как игра в Дон Кихота.

Ключевые слова: игра, автор, читатель, метарефлексия, В. Набоков, М. Сервантес.

Vladimir Nabokov, the Author of *Don Quixote*

E. R. Guseinova

The article analyzes the metareflection on Cervantes's *Don Quixote* in Nabokov's Lectures, draws an analogy between Nabokov's *Despair*, *Pnin* and Cervantes's *Don Quixote*. Such a form of Nabokov's literary criticism as playing *Don Quixote* is considered.



Key words: game, author, reader, metareflection, V. Nabokov, M. Cervantes.

В интервью 1963 г. В. Набоков признавался, что «наслаждение, получаемое от творчества, в точности соответствует наслаждению от чтения; это блаженство, упоение фразой одинаково и для читателя, и для писателя – то есть для удовлетворенного собой автора и для благодарного читателя, или – что по сути то же – для творца, благодарного неведомым силам своего воображения за подаренную комбинацию образов, и для творческого читателя, которому эта комбинация приносит удовлетворение»¹.

Роман Сервантеса – это роман о читателе, и здесь рождается любопытная коллизия: Набоков



как читатель романа о печальном идалго, начитавшемся романов о рыцарских подвигах, входит в сложную систему зеркальных отражений и переосмысления героя Сервантеса и его произведения. Это тем более любопытно, если принимать во внимание тот общекультурный контекст, в который вступил Набоков: ведь только в XX в. возник не один десяток прочтений романа – в литературе², музыке, театре, кинематографе.

Роман Сервантеса в творческой судьбе Набокова сыграл заметную роль, несмотря на то что Набоков «с удовольствием <...> разнес в клочья» эту «грязную и грубую рухлядь»³. Одним из биографических доказательств обращения Набокова к «Дон Кихоту» является совместный с Михаилом Чеховым⁴ проект его театральной постановки в самом начале 1940-х гг. Набокову очень понравилась эта идея, и он планировал поставить пьесу в духе его собственных – «События» и «Изобретения Вальса». Из-за финансовых трудностей инсценировка не состоялась, однако спустя почти десятилетие Набоков возвращается к «Дон Кихоту», но в ином жанре – жанре лекций. Работая в Гарварде, он прочитал о Сервантесе шесть лекций, которые впоследствии и составили отдельный том, опубликованный Фр. Бауэрсом в 1983 г. в США.

Но существуют и «внебиографические» свидетельства того, что Набоков обращался к Сервантесу задолго и до совместной работы с М. Чеховым, и до своей гарвардской лекционной деятельности. Лекции о Сервантесе дают прекрасное представление о «литературной генеалогии» Набокова: смеем предположить, что одним из импульсов к работе над романом «Отчаяние» (1932) был «Дон Кихот» Сервантеса.

Так, в лекциях о «Дон Кихоте» находим следующее суждение Набокова: «Мне кажется, Сервантес упустил возможность воспользоваться намеком, который сам же обронил, – он должен был сделать так, чтобы в финальной сцене Дон Кихот сражался не с Карраско, а с подложным Дон Кихотом Авельянеды. <...> Как замечательно было бы, если бы вместо скомканной и вялой сцены последнего поединка с переодетым Карраско, который в один момент сшибает нашего рыцаря с коня, настоящий Дон Кихот встретился в решающей битве с поддельным Дон Кихотом!»⁵.

Вот этот эпизод, разочаровавший Набокова: «<...> тот же (Дон Кихот. – Э. Г.), спешившись, поспешил к Рыцарю Зеркал и, развязав ему ленты шлема, чтобы удостовериться, жив он или мертв, и чтобы ему легче было дышать в случае, если жив, увидел... Но как сказать, кого он увидел, не приведя при этом в изумление, не поразив и не ужаснув читателей? Он увидел, гласит история, лицо, облик, наружность, черты, образ и обличье бакалавра Самсона Карраско <...>»⁶. Сервантес, заинтриговав читателя, разрешил интригу очень «здоровомысляще», без элемента игры и обмана читательских ожиданий. Поэтому Набоков, пред-

вкушая получение эстетического наслаждения от чтения, испытал разочарование, но решил исправить «промах» Сервантеса уже в своем творчестве. Набоков признался, что «любимых» и «нелюбимых» писателей он выбирает по принципу «найти у них что-то такое, что хотелось бы написать самому»⁷. Рискнем предположить, что он использовал в качестве фабулы упомянутый эпизод из романа Сервантеса и сделал его сюжетом своего «Отчаяния». Здесь мы находим практически ту же интонацию, но со смещением, характерным для набоковских поэтики и замысла: «<...> Поодаль, около терновых кустов, лежал навзничь, раскинув ноги, с картузом на лице, человек. <...> Я подошел и носком моего изящного ботинка брезгливо скинул с его лица картуз. Оркестр, играй туш! Или лучше: дробь барабана, как при задыхающемся акробатическом трюке! Невероятная минута. <...> Я глядел, – и все во мне как-то срывалось, летало с каких-то десятых этажей. Я смотрел на чудо <...>. Я видел в нем своего двойника, то есть существо, физически равное мне, – именно это полное равенство так мучительно меня волновало <...>»⁸. Цепкая читательская память писателя вкупе с мощным творческим импульсом порождает в его воображении новые сюжеты и образы. Представляется вполне допустимым, что роман Сервантеса сыграл определенную роль в создании «Отчаяния». Роман Набокова настолько перегружен культурными смыслами, что с металитературной точки зрения его можно трактовать как метарефлексию автора о творчестве и писательском мастерстве.

Другим примером креативной набоковской метарефлексии является непосредственное переосмысление судьбы Дон Кихота в своем творчестве. Набоков-читатель настолько вовлекается в художественную лабораторию Сервантеса, что превращается в автора «Дон Кихота». Полагаем, что образ Тимофея Пнина Набоков создает с оглядкой на героя Сервантеса. Представляется символическим тот факт, что на другом полушарии в 1939 г. Х. Л. Борхес создает *поэта, читающего* роман Сервантеса, – Пьера Менара, который настолько проникается духом этой книги, что тоже решается написать «Дон Кихота»! Повествователь поясняет, что Пьер Менар хотел сотворить не нового «Дон Кихота», а именно «Дон Кихота»: «Быть в той или иной мере Сервантесом и прийти к “Дон Кихоту” он счел менее трудным путем – и, следовательно, менее увлекательным, – чем продолжать быть Пьером Менаром и прийти к “Дон Кихоту” через жизненный опыт Пьера Менара»⁹.

В лекции «Два портрета: Дон Кихот и Санчо Панса» Набоков пишет: «Вот перед нами два героя, чьи тени сливаются и перекрываются, образуя некое единство, которое мы должны воспринять»¹⁰. Слияние¹¹ заглавных героев Сервантеса, к примеру, было совершено А. Доде в романе «Необычайные приключения Тартарена из Тараскона» (1872)¹². Безусловно, здесь речь не может вестись



о каких-либо параллелях с героем А. Доде, Тимофеем Пнин и глубже, и тоньше, и трагичнее. Но в аспекте металитературной рецепции Набокова Таргарена А. Доде можно не исключать, хоть и в отрицательном смысле. Так, в части лекции «Тот самый Санчо Панса (Свиное брюхо, ноги журавля)» Набоков описывает Санчо следующим образом: «Ростом он невелик (чтобы оттенить своего долговязого хозяина), но с огромным пузом. Туловище у него короткое, зато ноги длинные – ведь, кажется, и само имя Санчо происходит от слова “Zankas” – голени или тонкие, как у цапли, ноги. <...> Солнце покрыло его тем же темным загаром, что и его господина»¹³. Посмотрим, как Набоков объединил в портрете Пнина облики Дон Кихота и Санчо Пансы: «Идеально лысый, загорелый и чисто выбритый, он казался, поначалу, довольно внушительным – обширное коричневое чело, очки в черепаховой оправе (скрывающие младенческое отсутствие бровей), обезьянье надгубье, толстая шея и торс силача в тесноватом твидовом пиджаке, – впрочем, осмотр завершился своего рода разочарованием: журавлиными ножками (в эту минуту обтянутых фланелью и перекрещенных) с хрупкими на вид, почти что женскими ступнями»¹⁴. Идеально лысая голова Пнина (во II главе романа появится ее сравнение с «отполированным медным шаром»¹⁵) позволяет провести параллель с медным тазом на голове Дон Кихота. Таким образом, Набоков тонкими штрихами рисует своего героя с оглядкой на главных героев Сервантеса.

Пнин обладает и некоторыми сходными психо-эмоциональными чертами. Так, он, как и Санчо, «набит поговорками»¹⁶, «рассеянный и мечтательный»¹⁷, но, как в Дон Кихоте, «в нем нет и тени злобы; он доверчив как ребенок»¹⁸.

Примечательно и то, что в лекциях Набоков указал нам на символическое значение зеленого цвета, который, по его мнению, является «приметой» Дон Кихота и предвещает его трагический закат: его зеленые шелковые чулки, самодельный шлем, подвязанный зелеными лентами, золотисто-зеленое зарево горящего леса как символ ухода Дон Кихота. В «Пнине» зеленый цвет также становится символически нагруженным: на вечере у супругов Клементсов Пнин неожиданно появляется «облаченным в зеленый свитер»¹⁹, любимый шарф Пнина – зеленого цвета, спортивная рубашка тоже зеленая²⁰. В финальных частях романа автор сопровождает героя тем же золотисто-зеленым светом, который как бы символизирует закат его романной жизни, но в то же самое время – его возрождение в жизнь нероманную. «Я успел обежать задний грузовик и еще раз увидеть напряженный профиль моего старого друга, одетого в шапку с ушами и теплый, с меховым воротом, плащ; но в следующий миг свет позеленел, белая собачонка, высунувшись, обляяла Собакевича, и все устремилось вперед <...> Крошка-седан (автомобиль Пнина. – Э. Г.) храбро обогнул передний грузовик и, наконец-то свободный, рванул по сияющей до-

роге, сужавшейся в едва различимую золотистую нить в мягком тумане, где холм за холмом творят прекрасную даль и где просто трудно сказать, какое чудо еще может случиться»²¹.

Набоков в своем заключительном размышлении о судьбе главного героя Сервантеса говорит о том, что «литературный герой постепенно теряет связь с породившей его книгой, покидает отечество, письменный стол своего создателя и место своих скитаний – Испанию. Поэтому сегодня Дон Кихот более велик, чем при своем появлении на свет. <...> Он выступает в защиту благородства, страдания, чистоты, бескорыстия и галантности. Пародия превратилась в образец»²². Основная тональность книги Набокова о несчастном профессоре Пнине вызывает у читателя пронзительное чувство сострадания, и этот этический акцент не позволяет говорить о пародийном замысле Набокова²³.

Сама концепция металитературности содержит в себе элемент игры, мыслимой как форма коммуникации, вариативности в творчестве. Игра в поэтике Набокова имела огромное значение: само искусство понималось автором как игра. Попробуем посмотреть на рефлексии Набокова по поводу романа Сервантеса с точки зрения игры в Дон Кихота.

Образ Дон Кихота породил такое культурное явление, как *донкихотство*, имеющее в сознании русской интеллигенции огромное значение. В. Е. Багно писал, что «водораздел в интерпретациях донкихотства проходит по линии: положительный или отрицательный герой, образец для подражания или насмешек <...>. Все эти оценки, равно как и разного рода их ответвления и модификации, находили воплощение и детальное описание в философско-психологических интерпретациях, которые в свою очередь преломлялись затем в биографии героев романов нового времени, развивающих ту или иную грань мифа о Дон Кихоте. В равной степени эти интерпретации реализовывались в жизненной программе людей, которые либо сами возводили себя к Дон Кихоту, либо их называли Дон Кихотом современники <...>»²⁴. В этом плане любопытны замечания Гарри Левина: «Роль, которую играл Набоков в качестве профессора в течение его двух американских десятилетий, наложила профессиональный отпечаток на его характер и работу. Позже автор-драматург П. Устинов, встретив его случайно в отеле “Монтрё-Палас”, отметил, что Набоков все еще производил впечатление “профессора-чудака”»²⁵. Здесь возникают дополнительные смыслы: Набоков как профессор литературы со своими «твердыми мнениями», постоянное занятие которого – *чтение книг*, оказывается Дон Кихотом в традиционной академической среде.

При этом Б. Бойд отмечал, что Набокову импонировал рыцарский идеал чести, преданности, верности, самообладания. Й. Хейзинга писал, что рыцарство в истории культуры всегда осознава-



лось как игра, предполагающая «благородное соперничество»²⁶. Так, вслед за Рыцарем печального образа Набоков облачается в рыцарские доспехи и со всей своей верой и непоколебимостью восстает против мельниц литературных шаблонов, «до последней капли чернил» отстаивает свои эстетические принципы. В этом контексте очень пронизательно наблюдение Ю. Айхенвальда, что Набоков как «консервативный рыцарь <...> противопоставил мировым стандартам свою изысканную, прихотливую действительность<...>»²⁷ (курсив наш. – Э. Г.).

«Изысканная, прихотливая действительность» Набокова была сформирована его стойкими мировоззренческими принципами, которые обуславливали и эстетику писателя. Один из главных тезисов его эстетических деклараций – тезис об иррациональной основе мира и искусства: «...под поэзией я понимаю тайны иррационального, познаваемые при помощи рациональной речи ...»²⁸. Отсюда логично предположить, что исторический детерминизм, а также «жизненный реализм» в искусстве мировоззрению Набокова были глубоко чужды: «Мы постараемся избежать роковой ошибки и не будем искать в романах так называемую жизнь. Оставим попытки помирить фиктивную реальность с реальностью фикции. «Дон Кихот» – сказка, как «Холодный дом» или «Мертвые души». «Госпожа Бовари» и «Анна Каренина» – великолепные сказки. Правда, без таких сказок и мир не был бы реален. Литературный шедевр – это самостоятельный мир и поэтому вряд ли совпадает с миром читателя. А с другой стороны, что такое эта хваленая «жизнь», что такое эти прочные «истины»? В них начинаешь сомневаться, увидев, как биологи грозят друг другу тычинками и пестиками, а историки, сцепившись намертво, катаются в пыли веков <...>»²⁹.

А. Долинин, исследовавший полемику В. Сирина с историческим детерминизмом, доказал, что «Набоков подвергает сомнению само определение «наша эпоха» <...>, что даже самые значительные события начала XX века – Первая Мировая война, Октябрьская революция и их непосредственные политические и экономические последствия, нельзя воспринимать как универсальные детерминанты, поскольку *sub specie aeternitatis* (или, что для Набокова одно и то же, *sub specie artis*) они – всего лишь преходящая суэта, которая может повлиять на внешние условия, но не на глубинные проблемы человеческого бытия <...>. Таким образом, в *противоположность преобладающему настроению, Набоков отказывался согласиться с социально-исторической критикой современности*»³⁰ (курсив наш. – Э. Г.).

Роман Сервантеса за свою многовековую историю успел «обрасти» различными интерпретациями и толкованиями. Существуют устойчивые прочтения «Дон Кихота» как первого реалистического и комического произведения³¹. Эти суждения о романе совсем не устраивают

Набокова, и он выносит свое безапелляционное мнение: ««Дон Кихот» был назван величайшим из романов. Это, конечно, чушь. На самом деле он даже не входит в число величайших мировых романов, но его герой, чей образ был гениальной удачей Сервантеса, так чудесно маячит на литературном горизонте каланчою на кляче, что книга не умирает и не умрет из-за одной только живучести, которую Сервантес привил главному герою лоскутной, бессвязной истории, спасенной от распада лишь изумительным инстинктом автора, всегда готового рассказать еще одну историю из жизни Дон Кихота, причем в нужную минуту»³². Набоков вступает в острую полемику с мировым «сервантесоведением».

Проблематизируя понятие реальности, он в парадоксальной форме говорит о несостоятельности тех интерпретаций романа Сервантеса, которые находят в нем черты реалистического произведения: «Землемером Сервантес не был. <...> Нелепые постоянные дворы, где толпятся запоздалые герои итальянских новелл, нелепые горы, которые кишат тоскующими рифмоплетами в костюмах аркадских пастухов, делают картину страны, нарисованную Сервантесом, примерно настолько же точной и типичной для Испании XVII в., насколько фигура Санта-Клауса точна и типична для Северного полюса века двадцатого»³³. Тут возникает противоречие: убеждая своих читателей в том, что каждое произведение – выдумка, сказка, для чего сверять мир сказки с действительной географической картой Испании XVII в.? А. Блюмбаум отметил, что, несмотря на то, что Набоков полемизирует с историзмом, он продолжает быть «историчным, выбирая свою наблюдательную позицию в будущем, примеряя роль виртуального мемуариста, в результате чего настоящее оказывается такой же эпохой, как и все прочие»³⁴. Сверяя выдуманную Испанию с ее реальной картой, Набоков старается подчеркнуть «реальность фикции», доказать, что реальность должна быть *увидена и отрефлексирована*. Опыт художника сравнивается с опытом Творца: «Писатель-творец должен внимательно изучать труды своих предшественников, в том числе и Всевышнего. Он должен обладать врожденной способностью не только воссоздавать, но и пересоздавать мир. Чтобы делать это как следует, избегая двойного труда, художник должен знать мир»³⁵. Набоков не прощает Сервантесу обобщений и неотрефлексированного использования литературных шаблонов: «Любовь Сервантеса к природе типична для так называемого итальянского Ренессанса в литературе – перед нами одомашненный мир неизменных ручьев, вечно зеленых лугов и приветливых лесов, все скроено по человеческой мерке или усовершенствовано человеком <...> Хороший пример безжизненного, искусственного, шаблонного описания природы в нашей книге – это описание рассвета в 14 главе 2-ой части, с многоголосым хором птиц и их



песнями, встречающими восход <...>. Бог мой, представьте себе дикие, суровые, выжженные солнцем, заколеченные, иссушенные, темнозубые горы Испании, а потом читать об этих жемчужинах росы и птичках!»³⁶.

С другой стороны, Набоков в эпизоде с картой «квитаются» с поверхностным восприятием читателей и критиков литературного произведения. Если в так называемом первом реалистичном романе невозможно найти ни одного достоверного пейзажа, то что дало повод искать в нем реализм? Набоков восстает против шаблонного толкования произведений литературы, призывает не стремиться к обобщениям и навешиванию на произведение ярлыков с очередным «измом».

Размышляя над тем, почему устоялась интерпретация романа Сервантеса как комического, Набоков приходит к полному отрицанию подобного восприятия «Дон Кихота»: «На мой взгляд, в нравственности нашей книги есть нечто, отбрасывающее мертвенно-синий лабораторный свет на гордую плоть ее обгаренных кровью отрывков. Поговорим о жестокости»³⁷.

Писатель поворачивает свой телескоп совершенно на неожиданную для нас, читателей, область: не вдаваясь в рассуждения об историко-литературной эволюции комического, он пытается осознать, что же комического увидели в «самой бесчеловечной книге» в истории литературы? Пожалуй, ни в одном набоковском произведении этические критерии писателя не обнаруживаются так явно, как в его «Лекциях о “Дон Кихоте”».

До сих пор бытует мнение о Набокове как авторе бессердечном, сосредоточенном на внешнем блеске и моральных извращениях. Его обвиняют в отсутствии духовного центра, освещающего пространство текста. Как раз в лекциях есть ответ «общественному критическому мнению». Набоков негодует на то, что критика могла счесть мир Сервантеса поистине христианским: «Следуй за мной, неблагоприятный читатель, который обожает смотреть, как живую собаку надувают воздухом и пинают ногами, словно футбольный мяч; читатель, которому приятно воскресным утром по дороге в церковь или из церкви ткнуть палкой бедного мошенника в колодки или послать в него плевков <...>»³⁸. И это не «поза», не желание «разгромить» Сервантеса. К примеру, в телеинтервью Р. Хьюзу в сентябре 1965 г. Набоков признается: «Тираны и мучители никогда не скроют своих комических кувырканьи за космической акробатикой. Презрительный смех хорош, но недостаточен для получения морального облегчения. И когда я читаю стихотворения Мандельштама, написанные под проклятым игом этих зверей, то испытываю чувство беспомощного стыда от того, что я волен жить, и думать, и писать, и говорить в свободной части мира... Это единственные мгновения, когда свобода бывает горькой»³⁹. Сестре Елене Владимировне Сикорской Набоков пишет: «Душенька моя, как ни хочется спрятаться в свою башенку из

слоновой кости, есть вещи, которые язвят слишком глубоко, напр. немецкие мерзости, сжигание детей в печах, – детей, столь же упоительно забавных и любимых, как наши дети. Я уйду в себя, но там нахожу такую ненависть к немцу, к концу лагерю, ко всякому тиранству, что как убежище *ce n'est pas grand'chose*»⁴⁰.

Художественную ценность романа Сервантеса Набоков подвергает сомнению потому, что жестокость в его тексте «облачена в художественную форму»⁴¹. «Ужасающая жестокость, которая – независимо от воли или желания автора – пронизывает книгу и оскверняет ее юмор. Национальный дух здесь ни при чем»⁴². Подлинный юмор, по Набокову, сокрыт в природе, и истинный автор обязан уметь тонко выразить его, не опускаясь до уровня чудовищной грубости. Разбирая одну из сцен «Дон Кихота», Набоков пишет: «Вся эта очень глупая и очень грубая забава совершенно в духе средневековья – как и все забавы, идущие от дьявола. Подлинный юмор приходит от ангелов»⁴³.

В эссе «On Generalities» (1926) Набоков высказал свое эстетическое кредо, суть которого сводится к тому, что мода и настроения изменяются, но «привкус вечности» остается во все времена. Такие понятия, как любовь, сострадание и нежность ко всему живому, – они-то и вечны, они во все времена были и остаются «проверкой» человека на его «подлинность». В лекции о Франце Кафке Набоков говорил, что у человека «должна быть какая-то клетка, какой-то ген, зародыш, способный завибрировать на ощущения, которых вы не можете ни определить, ни игнорировать. Красота плюс жалость – вот самое близкое к определению искусства, что мы можем предложить»⁴⁴. Чувство сострадания, возникающее у читателя, становится «мерой» подлинности произведения искусства.

Нет необходимости «оправдывать» великую книгу Сервантеса в свете упреков Набокова или «поучать» Набокова, напоминая об историзме, культурных парадигмах и т. д. Непосредственная реакция на жестокость, чем бы та ни объяснялась, – еще одна форма творческой состоятельности Набокова с классиками, состоятельности в поле «жизнь – искусство», открытом для «наивных» подвигов и вечных оценок.

Не воплощенная в драматургической постановке метарефлексия о «Дон Кихоте» нашла свою полную реализацию в лекциях о Сервантесе. Интерпретация Набоковым Сервантеса – это прежде всего акт метарефлексии автора, его размышление о проблемах творчества, языка, восприятия искусства. Набоков, как одинокий рыцарь, воюет против конформистского толкования литературных текстов. Важнейшую роль в миропонимании писателя исполняет игра, мыслимая как средство выживания, как вариативность в творчестве, как форма коммуникации.

Набоков словно входит в роль автора «Дон Кихота», оставаясь требовательным читателем,



знающим, что «наслаждение, получаемое от творчества, в точности соответствует наслаждению от чтения»⁴⁵.

Примечания

- ¹ Набоков о Набокове и прочем. Интервью, рецензии, эссе. М., 2002. С. 151–152.
- ² Фантазия Ф. Кафки «Правда о Санчо Пансе», по сути, представляющая собой одно предложение: «Занимая его в вечерние и ночные часы романами о рыцарях и разбойниках, Санчо Панса, хоть он никогда этим не хвастался, умудрился с годами настолько отвлечь от себя своего беса, которого он позднее назвал Дон Кихот, что тот стал совершать один за другим безумнейшие поступки, каковы, однако, благодаря отсутствию облюбованного объекта – а им-то как раз и должен был стать Санчо Панса, по-видимому, из какого-то чувства ответственности хладнокровно сопровождал Дон Кихота в его странствиях, до конца его дней, находя в этом увлекательное и полезное занятие» (*Кафка Ф.* Полное собрание сочинений в одном томе. М., 2001. С. 891); Х. Л. Борхес «Пьер Менар, автор “Дон Кихота”», Мигель де Унамуно «Житие Дон Кихота и Санчо по Мигелю де Сервантесу Сааведре, объясненное и комментированное Мигелем де Унамуно».
- ³ Набоков о Набокове и прочем ... С. 222.
- ⁴ См.: *Бабинов А.* Изобретение театра // *Набоков В.* Трагедия господина Морна. Пьесы. Лекции о драме. СПб., 2008.
- ⁵ *Набоков В.* Лекции о «Дон Кихоте». М., 2002. С. 121–122.
- ⁶ *Сервантес М. С. де.* Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский : в 2 т. М., 1979. Т. 2. С. 113.
- ⁷ Набоков о Набокове и прочем... С. 154.
- ⁸ *Набоков В.* Отчаяние // *Набоков В.* Собр. соч. : в 4 т. М., 1990. Т. 3. С. 340.
- ⁹ *Борхес Х.* Пьер Менар, автор «Дон Кихота» // *Борхес Х.* Собр. соч. : в 4 т. СПб., 2011. Т. 2. С. 101.
- ¹⁰ *Набоков В.* Лекции о «Дон Кихоте». С. 52.
- ¹¹ Любопытно, что одной из находок М. Чехова была идея «слияния Дон Кихота и Росинанта» (См.: *Скорород Н.* Рыцари «Дон Кихота» // *Искусство кино.* 2009. № 11.)
- ¹² «<...> у нашего героя, надо сознаться, были две совершенно разные натуры <...>, ибо у него была душа Дон Кихота: те же рыцарские порывы, тот же идеал героизма, но <...> тело у Тартаре было солидное, весьма упитанное <...>, – пузатое и коротконогое тело бессмертного Санчо Пансы» (*Доде А.* Необычайные приключения Тартарена из Тараскона. М., 2005. С. 20).
- ¹³ *Набоков В.* Лекции о «Дон Кихоте». С. 48.
- ¹⁴ *Набоков В.* Пнин // *Набоков В.* Собрание сочинений американского периода : в 5 т. СПб., 2000. Т. 3. С. 11.
- ¹⁵ Там же. С. 33.
- ¹⁶ *Набоков В.* Лекции о «Дон Кихоте». С. 52.
- ¹⁷ Там же. С. 50.
- ¹⁸ Там же. С. 44.
- ¹⁹ *Набоков В.* Пнин. С. 36.
- ²⁰ Там же. С. 110.
- ²¹ Там же. С. 171.
- ²² *Набоков В.* Лекции о «Дон Кихоте». С. 158–159.
- ²³ Справедливо отмечал А. Зверев, что финал «Пнина» «не ослабляет стойкого чувства, что в судьбе заглавного героя слышны отзвуки трагической хроники XX века» (*Зверев А.* Набоков. М., 2001. С. 374); а Б. Бойд высказал мысль, что «не случайно вызывающее улыбку название книги, этот “несуразный взрывчик”, рпип, пишется почти так же, как rain (боль, страдание)» (*Бойд Б.* Владимир Набоков. Американские годы. Биография. М.; СПб., 2004. С. 327).
- ²⁴ *Багнов В.* «Дон Кихот» в России и русское донкихотство. СПб., 2009. С. 194–195.
- ²⁵ *Levin H.* Lectures on Don Quixote // *The Garland Companion to Vladimir Nabokov.* N. Y.; L., 1995. P. 228.
- ²⁶ *Хэйзинга Й.* Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М., 1992. С. 120.
- ²⁷ *Айхенвальд Ю.* Дон Кихот на русской почве : в 2 ч. N. Y., 1982. Ч. 1. С. 375.
- ²⁸ *Набоков В.* Николай Гоголь // *Набоков В. В.* Лекции по русской литературе. М., 1999. С. 68.
- ²⁹ *Набоков В.* Лекции о «Дон Кихоте». С. 27.
- ³⁰ *Долинин А.* Клио смеется последней : Набоков в споре с историзмом // *Долинин А.* Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. СПб., 2004. С. 185.
- ³¹ См.: *Пискунова С.* Истоки и смысл смеха Сервантеса // *Вопр. литературы.* 1995. № 2.
- ³² *Набоков В.* Лекции о «Дон Кихоте». С. 53–54.
- ³³ Там же. С. 28.
- ³⁴ *Блюмбаум А.* Антиисторицизм как эстетическая позиция (К проблеме : Набоков и Бергсон). URL: <http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/579/588/> (дата обращения: 18.01.2012).
- ³⁵ *Набоков В.* Два интервью из сборника «Strong Opinions» // *Набоков В. В.* : Pro et Contra. СПб., 1997. С. 157.
- ³⁶ *Набоков В. В.* Лекции о «Дон Кихоте». С. 61.
- ³⁷ Там же С. 83.
- ³⁸ Там же. С. 83–84.
- ³⁹ Набоков о Набокове и прочем... С. 173.
- ⁴⁰ *Набоков В.* Переписка с сестрой. Ann Arbor, 1985. С. 41 [с фр. – это не слишком подходит].
- ⁴¹ *Набоков В.* Лекции о «Дон Кихоте». С. 84.
- ⁴² Там же.
- ⁴³ Там же. С. 100.
- ⁴⁴ *Набоков В.* Франц Кафка // *Набоков В.* Лекции по зарубежной литературе. М., 2000. С. 325.
- ⁴⁵ Набоков о Набокове и прочем... С. 104.



УДК 821.111.09 – 31+929 Во

ОБРАЗ СВЯТОЙ В РОМАНЕ ИВЛИНА ВО «ЕЛЕНА»

М. С. Балашова

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

В статье рассматривается образ главной героини католического романа известного английского писателя Ивлина Во «Елена» – святой Елены, которая воплотила в себе одну из ключевых тем творчества Во-католика – тему личного призвания.

Ключевые слова: Ивлин Во, мировоззрение и творчество, католицизм, св. Елена, предназначение.

The Image of a Saint in Evelyn Waugh's *Helena*

M. S. Balashova

The article offers an analysis of the main character in Evelyn Waugh's novel *Helena* as a representation of one of the key ideas for Catholic Waugh – the idea of a personal calling.

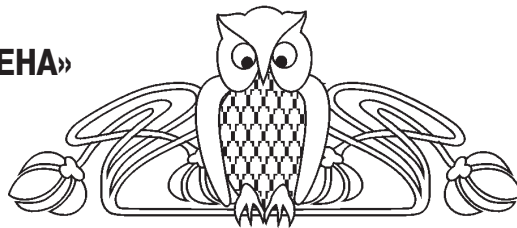
Key words: Evelyn Waugh, worldview and creative work, Catholicism, St. Helena, personal calling.

Первая публикация Ивлина Во в России состоялась в 1969 г.¹ За время, истекшее после знакомства русского читателя с его творчеством, в отечественном литературоведении при всем обилии работ о Во мировоззренческие основы его творчества чаще рассматривались с общественно-политической, нежели с религиозной точки зрения.

Конечно, упоминалось о том, что он католик, но католицизм Ивлина Во не становился предметом изучения. Соответственно, роман «Елена», посвященный религиозной тематике, был переведен последним из романов Во (в 2003 г.), а его биографии мученика за веру Эдмунда Кэмпбелла и священника Рональда Нокса до сих пор не переведены на русский язык.

Напротив, в английской критике, в родной для Ивлина Во культуре анализ его произведений начался с исследования католицизма². Биографы писателя всегда уделяли большое внимание тому, какую роль в творчестве Во играет его религиозное мировоззрение³.

В центре творчества Ивлина Во как католика находятся его романы «Возвращение в Брайдсхед» («Brideshead Revisited», 1945) и «Елена» («Helena», 1950). «Возвращение в Брайдсхед» – наверное, самое популярное как среди читателей, так и среди критиков произведение Во, вполне исследованное с точки зрения религиозной проблематики⁴. «Елена» – роман, который сам писатель считал лучшей своей работой, критиками был признан как незначительный среди других произведений Во. Тем не менее он также достаточно исследован, но лишь в зарубежной критике⁵. Отечественное литературоведение до сих пор обходит его стороной.



В своей работе мы хотим обратиться к исследованию образа главной героини романа – святой Елены, матери императора Константина.

Идея романа зародилась у Ивлина Во во время посещения им Палестины в 1935 г., но лишь в 1950 г. книга была опубликована. Во писал «Елену» дольше, чем любое другое свое произведение, – в общей сложности 15 лет.

Елена, провозглашенная святой еще до того, как в XII в. была официально введена канонизация, известна прежде всего своим подвигом обретения Креста распятия, а также как мать императора Константина, который прекратил гонения на христиан, что привело к принятию христианства как государственной религии Римской империи при правлении следующего императора, Феодосия.

Работая над романом, Ивлин Во обращался ко многим авторитетным историческим источникам, как христианским, так и иудаистским, чтобы узнать больше о жизни в Римской империи IV в. Однако он не ставил себе целью написать исторический роман, поэтому в описании жизни самой Елены, о которой сохранилось крайне мало информации, часто отходил от общепринятого мнения, например сделав Елену уроженкой Британских островов. Такая версия была выдвинута Гальфридом Монмутским, но не нашла подтверждения ни у кого из авторитетных историков.

Когда роман был закончен, Во утверждал, что это самое лучшее произведение, которое когда-либо было или будет им создано. Так пишет об этом близкий друг и биограф Ивлина Во Кристофер Сайкс: «Ивлин до конца своей жизни верил, что “Елена” является его лучшей книгой и достойным произведением художественной литературы, которое сочетает в себе хорошую композицию, допустимое количество вымысла, понимание описываемого в ней исторического периода и власти, господствовавшей в то время»⁶.

Равнодушие читателей и критики по отношению к «Елене» стало одним из самых сильных разочарований в литературной карьере Во. Многие были недовольны спокойным, мягким тоном книги, так не похожим на стиль его сатирических произведений. Хотя нельзя сказать, что роман полностью лишен иронии, но в центре повествования – положительная героиня, к которой автор относится серьезно, так как именно через историю ее жизни раскрывает тему, являющуюся ключевой для всего его мировоззрения, – тему призвания.



Роман описывает 60 лет жизни императрицы Елены, которая в начале романа предстает перед читателем юной девушкой, дочерью короля Коля (историческая фигура и фольклорный персонаж в истории кельтской Британии) с задворок Римской империи – территории современной Англии. Слушая, как учитель читает ей вслух выдержки из «Илиады», она мечтает о том, что когда-нибудь, когда вырастет, поедет на поиски Трои и откопает город из руин.

Еще одна мечта Елены – побывать в Риме, и в надежде исполнить ее она соглашается выйти замуж за молодого римского офицера Констанция, которого служба забросила в эту окраинную римскую провинцию.

Однако, уехав с Константином, Елена оказывается одна в другой римской провинции и постепенно осознает, что ее муж – совсем не тот, кем представлялся ей в начале. Он одержим стремлением к власти, которой добивается любыми способами. Пока успех не пришел к нему, Константин начинает участвовать в религиозных обрядах таинственного культа Митры, но как только император назначает его своим наместником в одной из частей империи, он оставляет свои религиозные увлечения. Оставляет он также и Елену, из политических соображений женившись на дочери императора.

Уже немолодая Елена находит спокойствие в занятии обустройством своих иллирийских поместий, разочарованная, скептическая, интересующаяся только жизнью своего сына Константина, который, как и отец, мечтая стать императором, уехал из дома на поиски славы.

Елена недоверчиво относится к различным популярным в то время религиозным культам, но встретив христианского философа Лактанция (реальный исторический персонаж), она вскоре приходит к вере и принимает крещение.

Уже на склоне лет Елене удается попасть в Рим. Ее искренняя вера контрастирует с лицемерной игрой Константина, который к этому времени уже стал императором, и его жены Фавсты. Именно в Риме Елена осознает свое призвание – отправиться в Святую землю на поиски истинного Креста распятия. Ей это удается, и роман заканчивается тем, что, будучи уже пожилой женщиной, Елена исполняет то, для чего была создана, – находит Крест Господень и тем самым доказывает реальность существования Богочеловека.

Образ Елены необычен для творчества Ивлиина Во. Ни до, ни после написания «Елены» в его произведениях нельзя найти аналогичных героинь. Героини сатирических романов Во вообще дают критикам повод обвинять писателя в женоненавистничестве, хотя в более психологизированных произведениях ему прекрасно удавались и образы добрых, наивных, кротких, несчастных женщин. Образ Елены разработан не как иллюстрация жития святой, а как психологически убедительный женский образ с использованием

всей усложненной техники современного романа. На множество прочих персонажей книги автор направляет свой сатирический пафос, но на Елену его ирония не распространяется.

Несмотря на то что лишь в конце жизни Елена совершает то, в чем было ее предназначение (а для Ивлиина Во предназначение – это скорее конкретное дело, которое человек должен совершить, нежели то, каким он должен быть на протяжении всей жизни), вся ее прежняя жизнь – это постепенная подготовка к этому подвигу.

Уже в юности, слушая, как раб-учитель Марсий читает ей «Илиаду», Елена начинает интересоваться тем, чем редко интересуются юные девушки. Она задает учителю вопрос о том, возможно ли найти стены Трои, и не может поверить, что от города остались лишь поэтические воспоминания. Не удовлетворившись расплывчатыми ответами учителя, она уверенно заявляет: «Почему их не раскопают? Должно же было хоть что-то остаться от Трои – там, в земле, под новым городом и толпами туристов! Когда мое учение кончится, я поеду и отыщу настоящую Трою – ту, где жила Елена»⁷.

Во предвосхищает будущее своей героини, и хотя много лет Елена будет в бездействии, мечта о том, чтобы откопать (в буквальном и метафорическом смысле) доказательства реального существования великой легенды, даст о себе знать, но уже в совсем иных обстоятельствах.

Любовь Елены к проверенным фактам, ее практический склад ума и с годами все усиливающийся консерватизм – анахронизмы, заложенные в самом ее характере и неразрывно связывающие ее с родной для Ивлиина Во английской культурой. Автор наделяет свою героиню национальным английским характером тогда, когда о британской идентичности не могло еще идти и речи.

Больше всего, пожалуй, это проявляется в ее отношении к религии. Скептическая и недоверчивая, она, кажется, неспособна поверить тому, что не имеет точного фактического обоснования, а любая религия требует именно такой веры. По этому критерию исторической достоверности Во проводит границу между христианством, к которому в итоге приходит Елена, и всеми другими религиями, встречающимися ей в жизни.

До того как христианство стало государственной религией Римской империи, на ее территории существовало огромное количество различных вероучений. Официальная языческая религия находилась в упадке, на ее место пришли мистические тайные культы. Римское многобожие, отличавшееся от греческого отсутствием системности, в итоге пришло к почитанию императора как единого божества, что в некотором смысле предвляло монотеизм. Одним из популярных восточных мистических культов того времени был персидский культ Митры, последователем которого в романе является муж Елены Константиний.



Ожидая удобного случая, чтобы вступить в борьбу за власть, а пока живя вдали от военных действий, Констанций находит прибежище и временный смысл в тайном культе Митры. После долгих уговоров он все же излагает жене основы своей веры, которые вызывают у нее множество вопросов.

«— Где все это случилось? Ты говоришь, бык спрятался в пещере, а потом из его крови был сотворен весь мир. А где была эта пещера, если самого мира еще не было?

— Это какой-то детский вопрос.

— Разве? И потом — когда все это произошло? Откуда ты об этом знаешь, если никого тогда не было? <...> Я хочу понять — ты в самом деле всему этому веришь? То есть, веришь, что Митра убил этого своего быка, как веришь, что твой дядя Клавдий перебил готов?» (127–128).

Задав вопрос, верит ли Констанций в истории о Митре так же, как он верит в былые подвиги своего знаменитого дяди, Елена попадает в самую точку, одновременно открывая сердцевину своего поиска. Религия для Констанция — это игрушка, которой он заполняет вдруг образовавшуюся пустоту в период между военными кампаниями. Это не его подлинная духовная жизнь, не мировоззрение, пронизывающее все другие сферы жизни, но лишь увлечение. Сразу же после этого эпизода, буквально на той же странице, мы читаем, как Констанций наконец-то добивается того, о чем мечтал, — становится кесарем. Резкий переход. Игра в религию заканчивается, и начинается настоящая жизнь.

В этом и заключается вопрос Елены — является ли религия для Констанция такой же реальной и живой, как подвиги его дяди, которые годами подпитывали его собственное стремление стать императором. Возможно, он верит и в то и в другое одинаково слепо, лишь используя свою веру как толчок или стимул для собственных действий.

Елена не хочет и не может сделать религию игрой. Она в силу своего характера не способна притворяться, будто верит в то, чего очевидно никогда не существовало и не могло существовать.

Следующий разговор о религии происходит между Еленой и ее бывшим учителем Марсием, который, получив свободу, стал популярным философом, разъезжающим по городам и проповедующим свои взгляды образованным дамам.

Философия Марсия вызывает у Елены, в отличие от других восторженных женщин, лишь смех. Она почти срывает его великолепное выступление своими бестактными вопросами, возмущающими других слушательниц: «Я хотела бы знать вот что. Когда и где все это происходило? И откуда тебе это известно?» (163).

Уже в личной беседе Марсий комментирует вопросы Елены:

«— Но твои вопросы — “Когда? Где? Откуда известно?” — это же детские вопросы.

— Вот потому-то твоя религия, Марсий, мне и не подходит. Если я когда-нибудь найду себе наставника в вере, то это будет такой наставник, который обращался бы к детям» (164–165).

Подобные вопросы Елена задает и Лактанцию, христианскому философу, часто навещающему Елену, и тот, к ее удивлению, отвечает на них весьма конкретно, рассказывая о том, когда, где и кто видел Бога, воплощенного в образе человека. Наконец Елена получает конкретные факты, и хотя это происходит не сразу после разговора с Лактанцием, она становится христианкой.

Создается впечатление, что принятие веры для Елены — это вопрос разума, лишенный каких бы то ни было эмоций. Она принимает именно христианство, потому что оно может быть подтверждено фактами, в отличие от других религиозных систем. Это напоминает покаяние самого Ивлина Во, который в 1930 г. принял католицизм решительно и бесповоротно, но никогда не испытывал по этому поводу особых чувств.

Отец Мартин Дарси, духовный наставник писателя, так свидетельствовал о религиозных исканиях Во накануне его обращения: «Он был человеком глубокой убежденности и ясного ума. Он лишь с помощью разума, без каких-либо эмоций убедил себя в истинности католической веры и в том, что через нее он должен спасти свою душу. Поэтому во время бесед и наставления он всегда хотел знать точное значение и содержание католической веры, и он останавливал меня и обсуждал сложные вопросы, а затем, когда он был удовлетворен ответом, он тут же просил меня продолжать»⁸.

Еще одной особенностью обращения Елены является то, что оно происходит «за сценой». О нем сообщается как бы между прочим, словно принятие христианства — это нечто само собой разумеющееся. Этому можно найти несколько объяснений.

Широко известно крайне отрицательное отношение Во к излишней психологизации в искусстве. По этой причине принятие веры в романе представляется как совершившийся факт, что лишает читателя возможности проанализировать его с психологической точки зрения.

С другой стороны, в том, что такое важное духовное событие занимает в романе так мало места, можно увидеть определенную закономерность, характерную для всего творчества Ивлина Во. Описание жизни верующих в его романах состоит из отдельных эпизодов, из определенных действий и редко создает целостную картину их духовного состояния. Во гораздо легче удавалось писать о религиозном лицемерии, чем об истинной вере. Его биограф Дуглас Лейн Пэйти так пишет об этой особенности: «Стоит отметить, что Елена совершает свое призвание только в конце ее длинной жизни, после чего она исчезает со страниц достоверной истории. Во не был способен создать хорошее описание обычной повседневной



жизни верующего человека, той жизни, которая наступает после обретения веры»⁹.

Тем не менее, несмотря на некую фрагментарность описания духовной жизни Елены, она предстает перед нами посвященной и абсолютно искренней в своих убеждениях. Все же некоторые критики считают, что в создании образа святой Елены Ивлины Во не смог обойтись без характерного для него снобизма, и даже полагают, что своей святостью героиня романа в основном обязана не качествам характера, а своему высокому положению¹⁰.

Однако они упускают из виду подчеркнутое смирение, которое сопровождает Елену на протяжении ее жизни после уверования. Ее покаяние не привлекло ничего внимания, она была лишь одной из многих. Приезжая в Рим, она ощущает себя частью церкви наравне с людьми гораздо ниже ее по статусу и безбоязненно гуляет по улицам столицы, чувствуя, что ее окружают друзья.

Искренность веры Елены наиболее ярко проявляется на фоне чудовищного лицемерия ее сына Константина и его жены Фавсты, на которых жестокий сарказм писателя-сатирика обрушился со всей силой.

С годами Елена все больше укореняется в своем чисто английском консерватизме, так свойственном самому Ивлину Во. Стремление к новому, находящее воплощение в лице Константина и Фавсты, представляется прагматичным и корыстным.

Фавста, серьезно заблуждаясь по поводу характера Елены и желая найти в ее лице союзницу в придворных интригах, вполне искренно беседует с ней на тему религии, с головой выдавая свое лицемерие: «Видишь ли, ни у кого из западных епископов нет ни одной свежей мысли. Они просто говорят: “Такова вера, в которой мы воспитаны. Вот и все”. Я хочу сказать – они не понимают, что нужно идти в ногу со временем» (188). Елена, напротив, с годами лишь все больше углубляется в прошлое, находя в нем ресурсы для изменения настоящего.

В отличие от Елены, привязанной к фактам и традициям, Фавста, стремясь к упрочению своей власти, с легкостью готова извратить не только религиозные доктрины, но и репутацию приближенных императора. Фактически именно она является инициатором убийства внука Елены и сына Константина от первого брака – Криспа. Чудовищная смерть, пугающая своей неотвратимостью и полной бессмысленностью. Искажение фактов, ложь – это воздух, которым дышит Фавста. Автор неслучайно заставляет ее умереть весьма необычной смертью – она задыхается от раскаленного воздуха в парной своей роскошной дворцовой бани. Зайдя слишком далеко в своей лжи и посмеив обвинить в заговоре саму Елену, Фавста навлекает на себя гнев Константина, который хладнокровно приказывает убить ее.

К переменам стремится и император Константин. Желая забыть все совершенные в Риме

преступления, он решает построить на Востоке новую столицу империи, буквально начать все заново: «Тебе, святой отец, остается твой старый Рим, с Петром и Павлом и с катакомбами, полными мучеников. Мы же с самого начала избавимся от всех воспоминаний о трудных временах – и начнем все сначала в чистоте, в духе Божественной Мудрости и Мира» (249).

Константин наивно полагает, что постройка Константинополя искупит его прежние грехи. Он отрекается от истории и хочет начать новую жизнь, но со старым мировоззрением. Своим действием он фактически пытается отрицать доктрину первородного греха, без которой Во не представлял христианства. По мнению Мартина Стеннарда, «для Елены (и для Во) Константин является представителем вечной ошибочности гуманизма»¹¹.

Услышав об идее сына построить новый город, Елена еще больше укореняется в своем консерватизме:

«– Я не люблю нового, – сказала Елена. – Как и все в той стране, где я родилась. Мне не нравится идея Константина основать Новый Рим. Он будет чист и пуст – как тот дом из Писания, незанятый, выметенный и убранный, куда вселяются нечистые духи. <...> Ведь мудрость и Мир нельзя призвать, когда захочешь, построить для них дома и запереть их там, – продолжала Елена. – Они же существуют не сами по себе, а в людях, верно? По мне, настоящие кости мучеников лучше» (250–251).

Приехав в Рим, Елена осуществляет свою детскую мечту побывать в столице империи. Но здесь она сталкивается с искажением основных доктрин христианства, в которое неожиданно начали вливаться люди, желающие использовать религию в своих целях, как Фавста, и не отказавшиеся от языческих мировоззрения и привычек, как Константин. Елена начинает искать решение в прошлом и отправляется на поиски Креста распятия, который должен убедить сомневающихся в истинности искупления и невозможности извращать факты как заблагорассудится. Она неожиданно осознает свое предназначение и, уверенная в том, что Бог хочет от нее именно этого, едет в Палестину.

В поисках Креста снова проявляются «мужская» хватка Елены, ее серьезное отношение к делу и полная отдача своей миссии. Однако при всем этом она не может самостоятельно обнаружить местонахождения Креста, скольких бы людей ни расспрашивала и как бы ни руководствовалась здравым смыслом. Несмотря на свою железную, совсем не женскую логику и любовь к фактам, она нуждается в божественной помощи. Елена узнает о расположении Креста во сне, посланном ей Богом.

С одной стороны, в этом можно увидеть непоследовательность. В рациональном мышлении Елены вдруг появляется место для субъективного откровения. С другой стороны, такое решение



проблемы вполне вписывается в христианскую доктрину о неспособности человека творить добрые дела без Бога и потребности в водительстве Божьем.

Одним из ключевых мест в романе является молитва Елены трем волхвам, с опозданием пришедшим преподнести дары младенцу Христу: «Вы мои небесные покровители, – сказала им Елена. – Покровители всех, кто приходит слишком поздно, всех, чей путь к истине долог и труден, всех, кто отягощен ненужными знаниями и праздными рассуждениями, всех, кто из вежливости становится соучастником преступления, всех, кто оказывается жертвой собственных талантов» (289–290).

История о волхвах глубоко трогала самого Ивлину Во, для которого праздник Епифани, посвященный этому событию, был одним из любимых. Образ волхвов близок и Елене, которая так же выполнила свое предназначение, найдя Крест, и тем самым завершила свой долгий путь к истине. Она так же очень много знала, и во многом это знание, как и ее высокое положение, было препятствием на пути к вере. Она так же косвенно участвовала в злодеяниях сына, видя их и будучи неспособной остановить его. Но последнюю строчку этой молитвы можно отнести скорее к самому Ивлину Во, который во многом стал «жертвой своего таланта», давшего ему способности гениального сатирика, но постоянно разрушавшего его отношения с людьми.

Образ Елены в целом близок Ивлину Во, который наделяет ее нестандартной святостью. Действительно, Елена в романе вовсе не похожа на «классическую» святую, что стало неожиданным для некоторых читателей, в том числе католиков. В ее характере посвященность и искренность сочетаются с приземленностью и скептичностью. Но именно эти качества оказываются необходимыми для того, чтобы она совершила то, для чего была создана. Образ святой Елены вдохновил писателя на создание характера, иллюстрирующего его понимание божественного предназначения каждого человека: «Мне нравится святость Елены, потому что она не похожа на все современные представления о святости. Ее не бросали на съедение львам, ее жизнь не была посвящена созерцанию, она не была бедной и голодной, она не выглядела как Эль Греко. Она просто поняла, для чего Бог избрал ее, и исполнила свое призвание, доказав физический исторический факт искупления»¹².

Хотя Елена находится буквально в центре тьмы, придворных интриг, ереси, обмана и сама чуть не становится жертвой заговора, все же она четко, не отклоняясь от курса, преследует одну цель – выполнить свое предназначение и утвердить с помощью прошлого истинность физического искупления – ту доктрину, которая вызывала больше всего нападок еретиков.

«Елена» – пожалуй, самый оптимистичный из всех романов Ивлины Во. Несмотря на

мрачную атмосферу Римской империи IV в., наполненную политическими интригами и убийствами, в романе присутствует надежда. Образ святой Елены можно считать одним из ключевых в творчестве Во как католика, потому что с его помощью он выразил идею, являющуюся центральной в его мировоззрении: человек создан для выполнения определенного, часто очень конкретного предназначения, возложенного на него самим Богом.

Примечания

- 1 См.: *Во И. Незабвенная* / пер. с англ. Б. Носика // Иностранная литература. 1969. № 2.
- 2 См.: *Davis R. M. Evelyn Waugh, Writer*. Norman, 1981 ; *Stopp F. Evelyn Waugh : Portrait of an Artist*. Boston, 1958.
- 3 См.: *Patey D. L. The life of Evelyn Waugh : a critical biography*. Blackwell, 2001 ; *Stannard M. Evelyn Waugh : in 2 vols*. N. Y. ; Norton. Vol. 1. The Early Years. 1986 ; Vol. 2. Evelyn Waugh : The Later Years. 1992 ; *Sykes Ch. Evelyn Waugh : A Biography*. L., 1975.
- 4 См.: *Davis R. M. Brideshead Revisited : the Past Redeemed*. Twayne Publishers, 1990 ; *Vitis A. A. de. Roman holiday : the Catholic novels of Evelyn Waugh*. AMS Press, 1971 ; *Griffiths R. The pen and the cross : Catholicism and English literature, 1850–2000*. Continuum International Publishing Group, 2010 ; *Wirt A. The loss of traditional values and continuance of faith in Evelyn Waugh's novels : A Handful of Dust, Brideshead Revisited, and Sword of Honour*. P. Lang, 1990.
- 5 См.: *Vitis A. A. de. Op. cit. ; Lane C. W. Evelyn Waugh*. Twayne Publishers, 1981.
- 6 «Evelyn, to the end of his life, believed Helena to be his best book, combining good construction, permissible invention, grasp of the period dealt with and the authorities upon it, in a satisfying work of fiction» (*Sykes Ch. Evelyn Waugh : A Biography*. Collins, 1975. P. 318).
- 7 *Во И. Елена* / пер. с англ. А. Иорданского. М., 2010. С. 18. Далее цитируется это издание с указанием страниц в тексте.
- 8 «He was a man of a very strong conviction and a clear mind. He had convinced himself very unsentimentally – with only an intellectual passion, of the truth of the Catholic faith, and that in it he must save his soul. Hence in his instructions or talks he always wanted to know exactly the meaning and content of the Catholic faith, and he would stop me, raise difficulties, – then immediately he was satisfied, he would ask me to go on» (*Sykes Ch. Op. cit.* P. 108).
- 9 «But it is notable that Helena completes her vocation only at the end of a long life, after which she ‘sail [s] away, out of authentic history’. Waugh was never able to give satisfying imaginative form to an ordinary, active life of faith, to the life that comes after vocation is recognized» (*Patey D. L. Op. cit.* P. 299).
- 10 См.: *Evelyn Waugh and His World* / ed. by D. Pryce-Jones. L., 1973 ; *O’Faolein S. The Vanishing Hero. Studies in the Novelists of the Twenties*. L., 1956.



¹¹ См.: Stannard M. Evelyn Waugh : The Later Years. N. Y., 1992. P. 278 (to Helena (and to Waugh), Constantine represents the eternal humanist fallacy).

¹² «I liked Helena's sanctity because it is in contrast to all the moderns think of sanctity. She wasn't thrown to the lions,

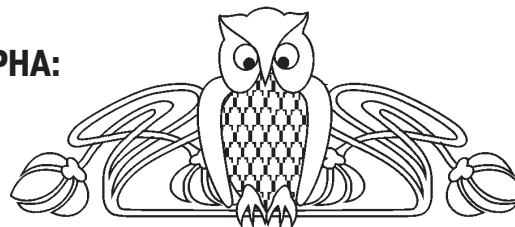
she wasn't a contemplative, she wasn't poor and hungry, she didn't look like an El Greco. She just discovered what it was God had chosen for her to do and did it ... by going straight to the physical historical fact of the redemption» (Waugh E. Letters. Penguin, 1982. P. 339).

УДК 82.02:316.334.56

ОБРАЗ ГОРОДА В ЛИТЕРАТУРЕ ПОСТМОДЕРНА: К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА

И. В. Липчанская

Саратовский государственный университет
E-mail: lipcha87@gmail.com



Образ города в произведении какого-либо писателя, в той или иной национальной традиции является частым предметом литературоведческих исследований. Чтобы расширить границы вопроса о влиянии города на литературу, о поэтике урбанизма в литературе, в данной статье рассматриваются ключевые аспекты города как социально-культурного феномена в гуманитарной теории с привлечением работ западноевропейских и американских теоретиков урбанизма.

Ключевые слова: город, мегаполис, урбанизм, модернизм, постмодернизм.

To the Problem of the City Image in Postmodern Literature

I. V. Lipchanskaya

The image of the city often becomes a subject of literary studies. The article aims at expanding the issue of urbanism poetics and city influence in literature. The author investigates key aspects of the city as a socio-cultural phenomenon with the help of the works by Western and American urban theorists.

Key words: city, metropolis, urbanism, modernism, postmodernism.

Литературоведы, ставя вопрос о влиянии города на литературу, обычно рассматривают образы городов в конкретных произведениях отдельных авторов, образы великих городов в определенной национальной традиции, изменения в человеческом восприятии и психологии, происходящие под влиянием урбанизма и влекущие за собой перемены в форме литературных произведений. Привлечение работ теоретиков города как социально-культурного феномена позволяет расширить этот традиционный круг вопросов и дать основания для более детального рассмотрения поэтики урбанизма в современной литературе.

Современная теория города ведет отсчет от работ немецкого социолога и теоретика культуры Георга Зиммеля (1858–1918). Житель одного из самых динамичных мегаполисов рубежа XIX–XX вв., Зиммель первым начал писать о своеобразной атмосфере больших городов, их повышенной энергетике, об отпечатке, который город накладывает на его жителей. Применительно к литературе его труды позволяют наиболее полно

и емко интерпретировать образ города в произведениях писателей-модернистов.

В ключевом эссе «Большие города и духовная жизнь» («Die Grossstadt und das Geistesleben», 1903) Г. Зиммель анализирует влияние внешней социальной среды на психологию личности. Немецкий социолог одним из первых усматривает связь между городским образом жизни и тем новым типом личности, характерным для рубежа XIX–XX столетий, которому предстояло стать героем модернистского романа¹. Его особенно интересовали репрезентации города, а также некоторые черты мегаполиса, например восприятие городской жизни человеком, пространственные измерения большого города, связь экономики, денежного хозяйства и городской культуры.

Сравнивая жизнь в больших и малых городах (деревнях как форме до-урбанистской реальности), Г. Зиммель отмечает «преобладание интеллектуального характера душевной жизни в больших городах сравнительно с малыми городами»². Он обращает внимание на связь между жизнью в большом городе и психологией его обитателей. «Психологическая основа, на которой выступает индивидуальность большого города, – это повышенная нервность жизни, происходящая от быстрой и непрерывной смены внутренних и внешних впечатлений»³. Эта цепочка сменяющих друг друга одномоментных впечатлений, которую рождает городская среда, приводит к возникновению нового типа личности, вынужденного выработать новые механизмы психологической защиты. Одним из таких механизмов становится преобладание интеллекта над чувством, индивид теперь «реагирует не чувством, а преимущественно умом»⁴. Несмотря на перенаселенность мегаполиса и большое количество каждодневных социальных контактов, личность в большом городе оказывается крайне индивидуализированной. Зиммель подчеркивает, что «нет, быть может, другого такого явления душевной жизни, которое было бы так безусловно свойственно большому городу, как бесчувственное равнодушие»⁵ – результат духовной разобщенности жителей мегаполиса.



Согласно Г. Зиммелю, интеллектуальное, рассудочное сознание горожанина, необходимое, чтобы противостоять «насилию большого города»⁶, функционирует во взаимодействии с рыночными механизмами капитализма. Включенность городского жителя в денежный тип хозяйства обесценивает человеческие отношения, придавая им лишь материальный, вещественный характер.

Рассмотрение Зиммелем мегаполисов оказало большое влияние на дальнейшие исследования критиков, во многом предвосхитив взгляды и подходы, появившиеся во второй половине XX в. Можно утверждать, что Зиммель предвосхитил технику потока сознания, использованную в «Улиссе» и «Миссис Дэллоуэй».

Макс Вебер (1864–1920) – одна из ключевых фигур немецкой социологии – также не мог оставить без внимания феномен города. Формулируя определение, что же такое город, он выделяет несколько основополагающих признаков. Во-первых, город обладает определенной ограниченной территорией, внутри которой вплотную друг к другу располагаются дома горожан. При этом поселение настолько велико, что его обитатели утратили «специфическое для общества соседей личное знакомство друг с другом»⁷. Иными словами, несмотря на большое число социальных связей между горожанами, личность в городе оказывается относительно обособленной. Во-вторых, с экономической точки зрения город представляет собой центр ремесла и торговли. Наличие рынка также является обязательным признаком городского поселения. В-третьих, одним из отличительных признаков города Вебер называет присутствие в нем какого-либо войска, охраняющего данное поселение. Сам город также обычно имеет укрепления, является крепостью. В-четвертых, отношения между горожанами носят особый правовой характер, что кардинально отличает их от взаимоотношений сельских жителей. Современный мегаполис социолог считал значительно менее сложным и развитым, чем города итальянского Возрождения или средневековых Нидерландов и Бельгии, для которых были характерны космополитизм и разнообразие социальных, политических и экономических форм, создававших идеальные условия для жизни.

Знаменитый немецкий философ-идеалист Освальд Шпенглер (1880–1936) также затрагивает вопрос города в своем труде «Закат Европы» (1918). В его представлении город – это центр культуры, политики, религии, цивилизации в целом. «“Дух” есть специфически городская форма понимающего бодрствования. Все искусство, вся религия и наука медленно делаются духовными»⁸, другими словами – городскими. В труде Шпенглера нет понятия «мегаполис», он использует термин «мировая столица» – «исполинский город, город как мир, рядом с которым ничего иного быть и не должно»⁹. Эта мировая столица – конечная точка развития любой цивилизации, всякой великой

культуры, в жертву которой приносится человек. За ней – лишь упадок и разрушение. О. Шпенглер пришел к выводу, что модернистский город является нижней точкой жизненного цикла городов и цивилизаций, утверждая, что он утратил баланс между цивилизацией и природой и, соответственно, находится на грани краха.

Пионерские работы немецких ученых были подхвачены на американском континенте. В первой трети XX в. на базе социологического факультета университета в Чикаго складывается Чикагская школа, основное направление исследований которой – урбанистическая социология, проблемы социальной окружающей среды, влияние процессов урбанизации на отдельные этнические группы и слои населения и пр. Идеями вдохновителями и руководителями Чикагской школы были Роберт Парк и Эрнст Берджес. Большой интерес представляют работы Луиса Вирта (1897–1952). Именно он ввел в оборот понимание урбанизма как особого образа жизни. В программной статье «Урбанизм как образ жизни» («Urbanism as a way of life», 1938) Вирт замечает, что в городской среде утрачивается значение первичных (например, родственных) связей между жителями, они заменяются на вторичные социальные контакты, «безличные, очень поверхностные, эфемерные и сегментарные»¹⁰. В целом исследования Чикагской школы носили преимущественно практический характер, вследствие чего они представляют для нас меньший интерес.

Выдающийся вклад в историю города внес Льюис Мамфорд (1895–1990). Его многочисленные труды по урбанистике считаются каноническими. Размышляя о том, что же такое город, американский исследователь дает такое определение: «Город в самом полном его смысле – это географическое сплетение, экономическая организация, институциональный процесс, театр социальной деятельности и эстетический символ коллективного единства»¹¹. Согласно автору, социальная составляющая в природе города главенствует над экономической, а социальные потребности личности понимаются в самом широком смысле. Дополняя определение города, знаменитый историк урбанизма использует метафору «театр»: «...город поощряет искусство и является искусством; город создает театр и является театром»¹². Город становится сценой для социальной драмы. Ключевой функцией города Л. Мамфорд считает передачу культурного наследия, называя мегаполис «лучшим органом памяти, созданным человеком»¹³.

Согласно теории Мамфорда, город является воплощением эстетического духа эпохи. Сообразно делению мировой истории человечества на культурные эпохи автор выделяет пять стадий развития города:

- средневековый город (XII–XVII вв.);
- барочный город (XVII–XVIII вв.);
- индустриальный город (XIX в.);
- мегаполис (XIX–XX вв.);
- биотехнический город (XX в. – ...).



Для определения современного ему этапа развития города Л. Мамфорд вводит термин «мегаполис». Нужно отметить, что автор не был сторонником безудержного разрастания города. В необъятных размерах мегаполиса он видел скорее недостаток, нежели достоинство, так как расстояние затрудняет коммуникацию и обмен (ключевые функции города). Мамфорд затрагивает вопрос о соотношении города и природы, говоря о том, что мегаполис изгоняет природу за свои пределы. Следы ее присутствия можно обнаружить лишь в тщательно оберегаемых парках, которые сами по себе являются творением рук человека, то есть, по сути, искусственны. «Ритм времен года исчезает, или вернее он больше не связан с явлениями природы... В мегаполисе растут миллионы людей, которые не знают другой окружающей среды, кроме городских улиц»¹⁴. Таким образом, человек оказывается оторванным от природной, естественной среды обитания.

Говоря о связи городского пространства и психологии личности, Л. Мамфорд рассматривает их как взаимообуславливающие: «...сознание *обретает форму* он, в свою очередь городские формы определяют сознание»¹⁵. Также он обращает внимание на изменения в личности городского жителя: «...личность горожанина становится многогранной: личность больше не может представить реальность более или менее цельный портрет. Здесь заключена вероятность разложения личности»¹⁶. Иными словами, историк подчеркивает фрагментарность личности горожанина. С точки зрения Л. Мамфорда, житель мегаполиса обладает определенным складом ума, способного выдерживать ускоренный темп жизни, впитывать впечатления и каждое мгновение совершать тот или иной выбор. «[Большой город] создает сознание огромного масштаба, способное справляться с [неограниченными возможностями выбора]»¹⁷. Здесь взгляды ученого перекликаются с точкой зрения Георга Зиммеля, также отмечавшего интенсивность и эмоциональную напряженность жизни в большом городе.

Историк Карл Шорске (род. 1915) исследует вопрос об отношении города к европейской культуре и обнаруживает проходящие через всю ее историю три оценочные концепции города: город добродетели (*city as virtue*), город порока (*city as vice*), город за гранью добра и зла (*beyond good and evil*)¹⁸. Подробное рассмотрение их Шорске начинает с периода, когда промышленная революция XVIII в. привела к быстрому росту городов. С помощью оптимистической философии Просвещения XVIII в. сотворил образ города добродетели. В последующем столетии проявилось последствия урбанизации и, соответственно, город превратился во вместилище порока. В середине XIX в. появился новый взгляд на город, лишивший его каких-либо моральных оценок. При этом, как отмечает американский историк, каждая из предложенных им стадий ни в коем не случае не раз-

рушала предшествовавшей ей, лишь доминанты в оценке города планомерно сменяли друг друга.

На современном этапе развития на первый план выходят не достоинства и недостатки города, главной становится попытка понять, что же представляет собой современная жизнь, почувствовать и испытать ее на собственном опыте. По мнению историка, город эпохи модерна не был конкретной точкой во времени, скорее, город вбирает в себя время: «Город представлял собой последовательность разнообразных скоротечных моментов, каждым из которых нужно насладиться на его пути из небытия в забвение»¹⁹.

Таким образом, первое осмысление феномен города получил в рамках философии и социологии. Однако этот комплекс идей сгустился настолько, что в 1950–1960-х гг. начал проникать и в литературоведение.

Определяя границы эпохи модернизма, знаменитый британский критик, теоретик культуры и литературы Реймонд Уильямс подчеркивает значимость города, а именно связь модернизма как направления с новым феноменом мегаполиса. Очевидности связи между идеями и практиками модернистского искусства и специфическими условиями новой городской среды в начале XX в. Р. Уильямс посвящает отдельное эссе «Восприятие мегаполиса и становление модернизма» (*Metropolitan Perceptions and the Emergence of Modernism*), 1985)²⁰. Рождение мегаполиса сопровождалось открытием (или развитием) новых тем в искусстве, которые сегодня мы называем главными в искусстве модернизма, а именно – в литературе. В первую очередь большой город, столица империи ассоциируется в сознании художника с его обитателями – сотнями тысяч людей, населяющих городское пространство. Отсюда в модернистской литературе возникает тема толпы – огромной массы незнакомцев (*crowd of strangers*). При этом, отмечает Р. Уильямс, неизвестность интерпретируется как «загадка», «тайна» (*mystery*). Тесно связанной с темой толпы оказывается тема одиночества, изоляции героя, носящей одновременно психологический и социальный характер. Психологическая отчужденность проходит стадии от кошмарного сна через изменение сознания с помощью опиума или алкоголя до полного безумия. Третьей темой, характерной для искусства модернизма, является новое понимание «непостижимости» города (рост преступности в городской среде влечет за собой возникновение в литературе фигуры детектива). Понимание города как толпы, массы несет в себе новые возможности объединения, единства (рабочего класса, революционеров). И, наконец, модернизм подчеркивает жизнеспособность, разнообразие и подвижность большого города.

М. Брэдбери еще в 1976 г. впервые заявил, что изображение большого города было центральной темой литературы модернизма. Отдельные модернисты могли видеть в современных столицах



воплощение ада или по крайней мере чистилища, но именно мегаполисы были той средой, в которой шли интеллектуально-эстетические дебаты модернистской революции в искусстве; мегаполисы Запада представляли собой «новую среду, они несли в себе всю сложность и напряжение модернистского сознания и модернистского письма»²¹.

Ричард Лихан вслед за многими историками и теоретиками города утверждает, что в своем развитии город проходит несколько этапов, а именно: коммерческий (торговый), индустриальный (промышленный), «мировой город» (мегаполис)²². В книге «Город в литературе: Интеллектуальная и культурная история» («The City in Literature: An Intellectual and Cultural History», 1998) Р. Лихан прослеживает историю города от Просвещения до постмодернизма в Западной Европе и Америке сквозь призму шедевров литературы. Особенно ярким и красочным образ города становится в литературе модернизма. Символично, что автор называет эту часть книги «Модернизм/Урбанизм» («Modernism/Urbanism»). Таким образом, можно утверждать, что сегодня литературоведы ставят знак равенства между модернизмом и литературой большого города. Это доказывает, что мегаполис является одним из главных героев модернистского романа.

Многочисленные исследования образов Дублина у Джойса, Лондона у Вирджинии Вулф, Нью-Йорка у Дос Пассоса, Берлина у Деблина подтверждают, что мегаполис – один из главных героев модернистского романа. Однако возникает вопрос, пока не нашедший должного освещения в теории: как «городской» модернистский роман соотносится в плане образов города с романом постмодернизма? Ведь не секрет, что зачинатели постмодернизма и многие из его ведущих практиков второй половины XX в. питали особое пристрастие к образам города – вспомним Буэнос-Айрес Борхеса, незримые города Итало Кальвино, Кейптаун Кутзее и т. д. В этом ряду почетное место занимает Лондон, каким он предстает в романах британца Питера Акройда.

Постмодернизм – искусство эпохи биотехнического города, и прежде всего требуется столь же тщательная разработка культурной теории современного мегаполиса, который уже существенно отличается от мегаполиса индустриально-конвейерной эпохи. Применительно же к собственно литературоведению, если мы будем исходить из распространенного представления о постмодернизме как направлении, базирующемся на литературной игре (игре с литературными традициями, игре с читателями), можно предположить, что постмодернистские города будут разнообразно конфигурировать самые разные традиции мировой литературы в изображении городов. А если верна теория Хэрольда Блума о том, что каждое литературное направление самоопределяется в процессе полемики, опровержения непосредственно предшествующего ему направления,

то города в литературе постмодернизма должны обладать существенными отличиями от городов модернистских. Модернистский мегаполис был зачастую городом репортажным, сиюминутным, фрагментированным, и авторы фиксировали прежде всего тот материально-физический и духовный облик города, который возникал в сознании героя в процессе его жизнедеятельности в городе. Присутствовали в образах городов модернизма и культурно-символические слои, но главным открытием модернистов был город, отраженный в сознании его рядового обывателя: динамичный, противоречивый, более не соотносившийся с «деревней», единственная среда обитания, органичная для героев произведения. Думается, постмодернистская литература в своей рефлексии о городе идет дальше, по пути помещения этого города одинокого сознания в общность некоего высшего порядка – в большую историю, во вселенную, в трансцендентное или фантастическое пространство. Город в литературе модернизма был феноменом индивидуальным, субъективным, данным в плане субъективного времени героев. В постмодернизме эта «самоочевидность» города подвергается испытанию с позиции систем ценностей либо задолго предшествующих феномену современного мегаполиса, либо только зарождающихся у нас на глазах, еще не окончательно сформированных. Вот что делает образы городов в литературе постмодерна столь интересным объектом исследования. Для того чтобы проверить правильность нашей гипотезы, потребуется детальный анализ образов городов в произведениях литературы постмодернизма.

Примечания

- ¹ Подробнее о связи эссе Г. Зиммеля и модернистского городского романа см.: Кабисов А. Теория урбанизма и практика модернизма // Изв. Сарат. ун-та. 2009. Т. 9. Сер. Социология. Политология. Вып. 2.
- ² Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь // Логос. 2002. № 3–4 (34). С. 24.
- ³ Там же. С. 23.
- ⁴ Там же. С. 24.
- ⁵ Там же. С. 27.
- ⁶ Там же. С. 24.
- ⁷ Вебер М. История хозяйства. Город. М., 2001. С. 309.
- ⁸ Шпенглер О. Душа города // Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории : в 2 т. М., 1998. Т. 2. С. 95.
- ⁹ Там же. С. 97.
- ¹⁰ Вирт Л. Урбанизм как образ жизни. URL: <http://www.urban-club.ru/?p=99> (дата обращения: 24.02.2012).
- ¹¹ «The city in its complete sense ... is a geographical plexus, an economic organization, an institutional process, a theatre of social actions, and an aesthetic symbol of collective unity» (Mumford L. What is a City // The City Cultures Reader. L., 2004. P. 29).



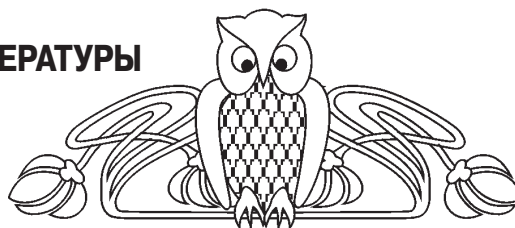
- ¹² «...the city fosters art and it is art; the city creates the theatre and is the theatre» (Ibid. P. 29).
- ¹³ «...the best organ of memory man has yet created» (*Mumford L. The City in History. San Diego, 1961. P. 562*).
- ¹⁴ «The rhythm of the seasons disappear, or rather, it is no longer associated with natural events... Millions of people grow up in this metropolitan milieu who know no other environment than the city streets» (*Mumford L. Rise and Fall of the Megalopolis // The Social Animal : An Anthology for General and Liberal Studies / ed. by H. Parkin. L., 1969. P. 51*).
- ¹⁵ «...mind takes form in the city; and in turn, urban forms condition mind» (*Mumford L. The Culture of Cities. L., 1997. P. 5*).
- ¹⁶ «...the personalities of the citizens themselves become many-faceted: the personality no longer presents more or less unbroken face to reality as a whole. Here lies the possibility of personal disintegration» (*Mumford L. What is a City. P. 29*).
- ¹⁷ «[The great city] creates minds of large range, capable of coping with [so many goods for choosing]» (*Mumford L. The City in History. P. 562*).
- ¹⁸ См.: *Schorske C. E. The Idea of the City in European Thought : Voltaire to Spengler // Schorske C. E. Thinking with History : Explorations in the Passage to Modernism. Princeton, 1998. P. 37*.
- ¹⁹ «The city presented a succession of variegated, fleeting moments, each to be savoured in its passage from nonexistence to oblivion» (Ibid. P. 50).
- ²⁰ *Williams R. Metropolitan Perceptions and the Emergence of Modernism // Williams R. Politics of Modernism : Against the New Conformists. L., 2007. P. 37–48*.
- ²¹ «...novel environment, carrying within themselves the complexity and tension of modern consciousness and modern writing» (*Bradbury M. The cities of modernism // Bradbury M. & McFarlane J. (eds.). Modernism. L., 1976. P. 96*).
- ²² См.: *Lehan R. The City in Literature. An intellectual and cultural history. Berkley, 1998*.

УДК 821.161.1.09

К ВОПРОСУ О ХАРАКТЕРИСТИКЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ДИСКУРСА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ

А. М. Лобин

Ульяновский государственный технический университет
E-mail: amlobin@yandex.ru



В статье рассматриваются содержание, границы, цели и жанровая специфика современного художественно-исторического дискурса русской литературы рубежа XX–XXI вв. Выявлены основные тенденции развития и намечены основные пути его исследования.

Ключевые слова: литература, история, художественно-исторический дискурс.

To the Question of the Description of Russian Literary Historical Discourse of the Turn of the XX–XXI Centuries

А. М. Lobin

The paper deals with modern literary historical discourse, its contents, boundaries, intentions, and genres. The material under study spans the works of Russian literature created in the late XX and early XXI century. The main tendencies of the discourse evolution are revealed and methods of its further investigation are suggested.

Key words: literature, history, literary-historical discourse.

При изучении научных и критических работ, посвященных анализу исторических жанров, возникает проблема терминологического характера: многие авторы вместо привычного термина «историческая проза» используют новое, более широкое наименование «исторический дискурс» – так в последние годы без уточнения конкретных

границ понятия обозначают всю совокупность произведений о прошлом.

Анализ таких высказываний, как «в историческом дискурсе новомодная теория желаемых результатов не дает»¹, «проблемы сюжетосложения при порождении исторического дискурса»², «возможность трансформации исторического дискурса в литературный артефакт»³, «введение в профессиональный исторический дискурс архаических идей-образов»⁴, «соотношение между художественным и историческим дискурсами»⁵, «одновременно с резким методологическим обновлением исторического дискурса»⁶, приводит к выводу, что «исторический дискурс» – это не просто контекстуальный синоним «исторической прозы». Его использование – показатель возникновения новых методологических подходов к исследованию исторического жанра.

Так, Д. А. Маркова, исследовавшая постмодернистский исторический дискурс, определила его как «повествование о прошлом»⁷. Однако в самой работе она рассматривает в одном ряду романы «Исток» М. Алданова и «Нетерпение» Ю. Трифонова, на материале которых выявляет «трансформацию исторического дискурса», а также роман-антиутопию Т. Толстой «Кысь», где «создана определенная вневременная модель



русской истории»⁸, и «бестселлер с интеллектуальным уклоном»⁹. «Мифогенная любовь каст» С. Ануфриева и П. Пепперштейна, где демонстрируется «преломление военного мифа и превращение его в сказку»¹⁰. Такой выбор произведений демонстрирует значительное расширение корпуса текстов – здесь только первые два романа являются безусловно историческими, третий повествует о будущем, а последний следует считать не историческим, а только постмодернистским.

Кроме того, возникла тенденция рассматривать в одном ряду классические исторические романы и историософские произведения, до недавнего времени в сферу исторической прозы не включавшиеся, так как историософская идея внешних провиденциальных сил, направляющих историю, противоречит классической теории художественного историзма, если понимать его как «закрепленное в тексте произведения искусства представление о действительности как закономерной, в принципе прогрессивно развивающейся, о связи времен и их качественных различиях...»¹¹.

Попытки выявить значение термина «дискурс» путем контекстуального анализа также не дают однозначного результата. Современные исследователи его очень активно используют и называют такие виды дискурса, как: «научно-фантастический»¹², «утопический» и «антиутопический», «новоутопический»¹³; «апокалиптический», «новейший литературный», «литературно-эсхатологический»¹⁴; «повествовательный» и «мифопоэтический»¹⁵, а также «религиозно-философский»¹⁶, «христианский»¹⁷, «летописный»¹⁸, «литературно-критический»¹⁹ и, кроме того, «романный», «анекдотический», «биографический»²⁰ и многие другие. Характерно, что в каждом отдельном случае значение любого из «дискурсов» легко понимается по контексту, но выявить границы понятия, что совершенно необходимо для применения его в качестве методологического подхода, все же не представляется возможным.

Целью данной работы являются разработка функционально-прагматического определения содержания понятия «художественный исторический дискурс» и конкретизация его на материале российской прозы рубежа XX–XXI вв. Для достижения этой цели необходимо прежде всего рассмотреть уже существующие дефиниции.

В настоящее время «дискурс» является многозначным термином ряда гуманитарных наук, предмет которых прямо или опосредованно предполагает исследование функционирования языка. Каждая из дисциплин подходит к изучению дискурса по-своему, и попытки преодолеть многозначность данного понятия предпринимались неоднократно. Так, один из теоретиков дискурсивного анализа П. Серию выделил восемь основных значений этого слова, из которых наибольший интерес представляют три: «...речь в сосюрсовском смысле, т. е. любое конкретное высказывание»;

«...в рамках теории высказывания или прагматики – воздействие высказывания на получателя и его внесение в “высказывательную” ситуацию (что подразумевает субъекта высказывания, адресата, момент и определённое место высказывания)» и «...обозначение системы ограничений, которые накладываются на неограниченное число высказываний в силу определённой социальной или идеологической позиции (например: “феминистический дискурс”, “административный дискурс”...)»²¹.

Современные российские лингвисты дают множество определений, из которых наиболее репрезентативными являются следующие: «...дискурс – связный текст в совокупности с экстралингвистическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте»²²; «...совокупность тематически соотнесенных текстов»²³; он включает «тезаурус прецедентных высказываний и текстов, набор речевых действий и жанров, специфических для данных типов общения»²⁴.

В. П. Руднев, исследовавший проблему, «как формируются и функционируют значения художественного высказывания, что является движущей силой функционирования дискурса в качестве художественного?», опираясь в своем диссертационном исследовании на ряд положений, из которых наибольший интерес, с нашей точки зрения, представляют два: «...значение художественного высказывания определяется социокультурным контекстом его употребления» и «...художественный дискурс представляет собой диалог между его автором, читателем и исследователем»²⁵.

Перечень определений, раскрывающих значение термина «дискурс», может быть существенно расширен, но в контексте данного исследования интерес представляют прежде всего работы литературоведов, посвященные именно художественному дискурсу.

В. И. Тюпа в своей работе «Художественный дискурс» утверждает: «В современных гуманитарных науках термином “дискурс” именуют коммуникативное событие, то есть неслиянное и нераздельное со-бытие субъекта, объекта и адресата некоторого единого (хотя порой и весьма сложного по своей структуре) высказывания». И по его мнению, «художественное произведение обретает статус дискурса – трехстороннего коммуникативного события: автор – герой – читатель»²⁶.

Н. Н. Михайлов в «Теории художественного текста» определял дискурс следующим образом: «Это вербально когнитивная деятельность, использующая знаки первичной системы – общенационального языка – для отражения разных аспектов объективной реальности, субъективных представлений о ней коммуникантов и их ситуационных интересов и в зависимости от того, какой из этих аспектов актуализирован, тяготеющая к “предметности” или “художественности”, что определяет и характер порождаемых в ее процессе текстов,



которые могут рассматриваться одновременно и как ее продукт, и как цель»²⁷.

И. В. Саморукова использовала понятие дискурсивного пространства, представляя его как «некую систему речевых практик, первичных и вторичных “речевых жанров”, различных типов высказываний, устных и письменных», и отметила, что «в литературе как поле культурной коммуникации тоже есть свои дискурсы. В первую очередь, это жанры», каждый из которых является «особым дискурсом со своими готовыми правилами»²⁸.

Следует отметить, что приведенные точки зрения в основных чертах вполне укладываются в теорию речевых жанров, разработанную М. М. Бахтиным задолго до появления термина «дискурс». Напомним некоторые тезисы его работы.

1. «Вторичные (сложные) речевые жанры – романы, драмы, научные исследования всякого рода, большие публицистические жанры и т. п. – возникают в условиях более сложного и относительно высокоразвитого и организованного культурного общения (преимущественно письменного): художественного, научного, общественно-политического и т. п.»

2. «Эта завершенная целостность высказывания, обеспечивающая возможность ответа (или ответного понимания), определяется тремя моментами (или факторами), неразрывно связанными в органическом целом высказывания: 1) предметно-смысловой исчерпанностью; 2) речевым замыслом или речевой волей говорящего; 3) типическими композиционно-жанровыми формами завершения».

3. «Мы говорим только определенными речевыми жанрами, то есть все наши высказывания обладают определенными и относительно устойчивыми типическими формами построения целого».

4. «Каждое отдельное высказывание – звено в цепи речевого общения ... отражает речевой процесс, чужие высказывания, и прежде всего предшествующие звенья цепи (иногда ближайшие, а иногда – в областях культурного общения – и очень далекие)»²⁹.

Таким образом, все исследователи выделяют три основных функционально-прагматических свойства художественного дискурса:

- деятельностьную природу дискурса как процесса общения, в котором авторы (субъекты речи) создают тексты (отдельные высказывания), характеризующие общими предметами и целью;
- общность цели и предмета речи, определяющую общие формы высказываний (литературные жанры);
- сверхжанровую природу дискурса, включающего в себя произведения (высказывания) разных жанров: один и тот же текст может включать несколько дискурсов, поскольку такое сложное явление, как художественное произведение, редко рассматривает только один предмет или тему.

Эта двойственная природа дискурса была отмечена еще П. Серио: «Когда речь идет о “феминистском дискурсе” или об “административном дискурсе”, рассматривается не отдельный частный корпус, а определенный тип высказывания, который предполагается вообще присущим феминисткам или администрации»³⁰. Таким образом, в заглавии работы Д. А. Марковой «Постмодернистский исторический дискурс...» оба определения равно необходимы и закономерны, так как первое характеризует художественный метод, образ мышления, а второе – тему и предмет.

Предпринятое исследование значения термина «дискурс» позволяет дать необходимую характеристику рассматриваемому в данной статье художественному историческому дискурсу.

Диалогическая, а точнее даже полилогическая природа дискурса предполагает наличие некоторого количества субъектов, участвующих в процессе общения, объединенных общей целью и предметом обсуждения (темой). В дискурсе историческом таким субъектом является историческое сознание, которое «можно определить как осознание человеком своей сопричастности истории, <...> исторического процесса, как совокупность исторических представлений, присущих обществу в целом и каждому человеку в отдельности; как осознание, оценка и переживание человеком и обществом своего прошлого, настоящего и будущего»³¹. Но историческое сознание – это социально-философская категория, которая сама по себе участником диалога быть не может, поэтому следует уточнить, что ведут его отдельные носители исторического сознания, каждый из которых обладает индивидуальным мировоззрением, личным опытом и определенным социальным статусом, – именно этот факт обеспечивает не бесконечное, но все же достаточно большое количество мнений, оценок и точек зрения.

Не затрагивая сложного вопроса о структуре массового исторического сознания и его современном состоянии³², следует остановиться на проблеме его взаимодействия с художественной литературой. Историческое сознание формируется всеми социальными институтами начиная с семьи и заканчивая исторической наукой. Но все исследователи, занимавшиеся этим вопросом, отмечали, что огромную роль в этом процессе играет историческая художественная литература: «...художественная литература является не только хранителем исторической памяти, но и одним из факторов формирования исторического сознания людей»³³. Это обстоятельство породило такой специфический фактор, как эстетизация истории³⁴. Литературоцентризм, до недавнего времени свойственный нашей культуре, заметно усиливал воздействие этого фактора.

Однако и авторы художественных произведений, в свою очередь, не свободны от внешнего воздействия: «...группы неомифов, возникших и упрочившихся во внелитературной сфере, самым



активным образом воздействуют на творчество писателей», – писал В. Е. Хализев³⁵. Н. М. Щедрина отмечала, что влияние на автора оказывает не только «ближний» (биография и личность автора, ближайшее окружение), но и «дальний» контекст (явления социально-культурной жизни современности автора)³⁶.

Общей темой исторического дискурса является история, но история не как научная дисциплина, а как размышление о путях развития общества. Его целью следует считать осознание отдельными субъектами исторического процесса, оценку и переживание человеком и обществом своего прошлого, настоящего и будущего. Процесс этот ведется методом создания, восприятия и оценки высказываний – главным образом письменных текстов философского, научного, публицистического и художественного характера.

Исторический художественный дискурс, таким образом, является частью исторического и включает прежде всего художественные произведения, литературную критику как равноправную, хотя и не равнозначную составляющую этого общения³⁷, а также реакции читателей во всех формах³⁸. Именно эти тексты образуют «цепь высказываний», о которой писал М. М. Бахтин. Именно этот контекст служит тем идейным полем, в котором творят авторы, он определяет не только темы, но и основные подходы, оценки, предлагает общие темы и концепты, а также саму структуру дискурса, так как «исторические теории и концептуальные построения лишь в той мере осмысливают историческую реальность, в какой им позволяет это сделать их собственная историческая эпоха – с ее нормативными представлениями о движущих механизмах исторического процесса, исторических закономерностях, цели и смысле истории»³⁹.

Следует отметить, что область интересов исторического сознания не ограничивается прошлым: «... прошлое – только грань исторического сознания, которое концептуализирует связь между всеми тремя модальностями времени: прошлым, настоящим и будущим», – писал М. Барг⁴⁰. Таким образом, в историческом сознании «утверждается представление о неразрывной связи времен, вследствие чего настоящее и будущее включаются в общую историческую перспективу, необходимую для оценки и осмысления всех временных состояний»⁴¹.

До середины XX в. философия истории строилась на позитивистской идее социально-экономического и научного прогресса, в рамках которой возможно было не только рационально объяснить прошлое, но и уверенно прогнозировать будущее – таким образом, неизменность прошлого и возможность его научного описания опиралась во многом на веру в будущее: «... старые формы историцизма были часто связаны с прежними формами утопизма»⁴². По мнению М. Эпштейна, утопизм представляет собой «интеллектуальную болезнь будущего ... Будущее

мыслилось определенным, достижимым, воплотимым – ему присваивались атрибуты прошлого»⁴³.

Но утопизм – это состояние, присущее историческому сознанию, которое на рубеже XX–XXI вв. заметно трансформировалось. И причины этого явления шире, чем социально-экономические и культурные изменения, произошедшие в нашей стране. Идеино-философские основания этого процесса лежат и за пределами социокультурной реальности постсоветской России, то есть носят общемировой характер. Вторая мировая война и последующие исторические катаклизмы разрушили позитивистскую веру в прогресс, возникло «представление об универсуме (вселенной, бытии) как сущностно неупорядоченном. Представление о тотальном хаосе, царящем во вселенной, об относительности всего и вся, о произвольности избираемых мыслящими субъектами точек отсчета ... активно внедрялось ... в массовое сознание как единственно возможная парадигма культуры XX столетия»⁴⁴. Поэтому сходные процессы происходят и в западной литературе⁴⁵.

Закономерная эволюция исторического сознания привела к возникновению нового понимания истории, точнее – к возникновению новых подходов к ее освоению. Это, прежде всего, постмодернизация сознания, проявившаяся именно в литературе, вследствие чего активизировалась «постмодернистская тенденция в развитии исторического дискурса»⁴⁶. Другая тенденция – активное включение фантастики как художественного приема, причем элемент фантастики характерен не только для постмодернистских романов, где он является неотъемлемой частью поэтики, но и для произведений, на первый взгляд, вполне реалистических. Фантастические допущения присутствуют в романах Д. Гранина «Вечера с Петром Великим»⁴⁷, В. Аксенова «Москва-кваква», А. Иванова «Сердце пармы» и «Золото бунта» и др.

Кроме того, изменились приоритеты в выборе жанров и тем. «В последние годы из-за ухудшения политического климата и трансформации политического сознания в отечественной литературе – одновременно “высокой”, “мейнстримной” и “трэшевой” – начались довольно странные процессы. Если в 1990-е и начале 2000-х мейнстримная российская литература в основном была сосредоточена на изживании различных исторических травм (от революции 1917 года и Гражданской войны – через переосмысление Второй мировой войны – до ГУЛАГа и распада СССР) и репрезентации апокалиптических идей (“Укус ангела” П. Крусанова, “Ледяная трилогия” В. Сорокина), то сегодня буквально на наших глазах возник целый поток литературы, в которой областью авторского вымысла становится близкое будущее российского общества, преимущественно политические аспекты этого будущего», – такое любопытное наблюдение сделал А. Чанцев⁴⁸.



Таким образом, представляется необходимым включить в рамки исторического дискурса, кроме жанров, традиционно считавшихся историческими, и метажанр утопии/антиутопии. Объединение их в рамках общего дискурса носит объективный характер, так как отражает реально сложившуюся тенденцию взаимной содержательной интеграции исторической прозы и утопических жанров⁴⁹. Анализ современных антиутопий приводит к выводу: они существенно отличаются от антиутопий прошлого. В романах «День опричника» (В. Сорокин), «Укус ангела» (П. Крусанов), повести «Государственное дитя» (В. Пьецух) и многих других мы имеем дело не с описанием подлинно новых миров, а с обновлением старых моделей, в частности с реставрацией монархии в названных трех произведениях.

Но литературный процесс отличается не только богатством методов и жанров, но и многоуровневостью. Современная популярная литература, также являющаяся продуктом общественного сознания, активно решает те же проблемы, что и литература «высокая». Поэтому кроме собственно исторической прозы (включая постмодернистскую) и современных утопий/антиутопий в состав корпуса текстов художественного исторического дискурса рубежа XX–XXI вв. следует ввести некоторые жанры современной беллетристики, например историческую фантастику и детективы.

Кроме формальной тематической причины включения подобных произведений в рамки художественно-исторического дискурса есть и другая: граница между «высокой» и «массовой» литературой во многом условна и проницаема, причем проницаема с обеих сторон.

Фантастика и детектив на уровне художественного приема вполне соотносимы с романами постмодернистов, и при поверхностном пересказе содержания разница между многими постмодернистскими и историко-фантастическими романами улавливается с трудом. Их объединяют прежде всего общие цели (стремление к эмоционально-эстетической рефлексии прошлого), пренебрежение к историческому факту и использование фантастических допущений. Масскульт по определению вторичен, поэтому его авторы охотно перенимают достижения постмодерна – интертекстуальность и обыгрывание культурных мифов⁵⁰, – а постмодернисты в свою очередь мастерски используют сюжетные схемы детектива и боевика.

Безусловно, в рамках исследования художественно-исторического дискурса целесообразно рассматривать не всю историческую фантастику⁵¹, а только лучшие ее образцы, содержащие достаточно оригинальную концепцию фантастической истории. Из числа детективов интерес представляют только те, которые вскрывают некие «тайны прошлого», более или менее существенно влияющие на ход истории⁵².

Что касается изначальной формульности этой литературы и ее упрощенной картины мира, то

это явление парадоксальным образом становится своеобразным плюсом в глазах основной массы читателей, так как в рамках выстроенного условно-фантастического мира все события логичны, связаны в единую причинно-следственную цепь. Таким образом, фантасты создают упрощенную, фантастическую, но целостную и упорядоченную реальность, претендующую на серьезное восприятие читателем. Возникает явный парадокс: история России настолько алогична, что удовлетворительно объяснить ее можно только с помощью явной фантастики, тогда как постмодернисты предлагают исключительно игру, мистификацию, а в конечном итоге – диалог с хаосом⁵³.

Таким образом, к сфере художественно-исторического дискурса следует отнести все виды ретроспективной прозы (историческую, историко-фантастическую, историко-детективную, мемуарную, автобиографическую), все разновидности утопии, литературно-критические работы и наиболее содержательные образцы читательской рефлексии. При их анализе следует опираться прежде всего на работы литературоведов, а также на научные работы политологов, социологов и культурологов (тем более что многие из них как раз и используют в качестве изучаемого материала литературные произведения); избирательно могут быть привлечены художественно-публицистические тексты, характеризующие состояние общественного сознания.

Исследование художественно-исторического дискурса является актуальным направлением литературоведения. Наиболее популярным аспектом стали выявление границ и анализ поэтики новых жанров, а также исследование эволюции жанров традиционных. Другое направление работы – непосредственное изучение исторического сознания как источника литературной рефлексии прошлого: активно ведется анализ тематического контекста, актуальных концептов, ведущих мотивов в современной исторической и утопической прозе.

Но наиболее перспективными представляются исследование дискурсивных механизмов воплощения творческого замысла, выявление закономерностей реализации авторской интенции в рамках определенного жанра и тех ограничений, которые накладывают на нее жанровая и сюжетная модели. Эта работа позволяет выявить не только единство в многообразных вариантах репрезентации истории, но в первую очередь – многообразие этого единства, оригинальность и самобытность каждого художественного решения общей задачи.

Примечания

- ¹ Сорокин А. Формы репрезентации истории в русской прозе XIX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Тверь, 2008. С. 6.
- ² Троицкий Ю., Шатин Ю. Историографическое письмо как дискурсивная практика // Критика и семиотика. Новосибирск, 2002. Вып. 5. С. 95.



- 3 Шатин Ю. Исторический нарратив и мифология XX столетия // Там же. С. 104.
- 4 Зверева Г. «Присвоение прошлого» в постсоветской историософии России (Дискурсный анализ публикаций последних лет) // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/zver.html> (дата обращения: 12.03.2012).
- 5 Дронова Т. Историософский роман в русской литературе XX века : от Мережковского до Солженицына // А. И. Солженицын и русская культура : межвуз. сб. научн. тр. Саратов, 1999. С. 25.
- 6 Добренко Е. Сталинская культура : двадцать лет спустя // Новое литературное обозрение. 2009. № 95. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/do.html> (дата обращения: 12.03.2012).
- 7 Маркова Д. Постмодернистский исторический дискурс русской литературы рубежа XX–XXI веков : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. С. 1.
- 8 Там же. С. 2.
- 9 Роднянская И. Гамбургский ежик в тумане. Кое-что о плохой хорошей литературе // Новый мир. 2001. № 3. URL: http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2001/3/rodn.html (дата обращения: 12.03.2012).
- 10 Маркова Д. Указ. соч. С. 2.
- 11 Кормилов С. Историзм художественный // Современный словарь-справочник по литературе. М., 1999. С. 206.
- 12 Стасива Г. Русский научно-фантастический дискурс XX в. как лингвориторический конструкт : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. С. 1.
- 13 Воробьева А. Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2009. С. 4, 11, 16.
- 14 Цветова Н. Эсхатологическая топика в русской традиционной прозе : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2009. С. 5.
- 15 Счастливецва Ю. Проза Алексея Валамова 1980–1990-х гг. : жанрово-стилевое своеобразие : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2007. С. 8.
- 16 Дронова Т. Указ. соч. С. 25.
- 17 Гаркавенко О. Христианские мотивы в творчестве А. И. Солженицына : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2007. С. 8.
- 18 Ранчин А. «Повествование в отмеренных сроках» : о генезисе подзаголовка в «Красном колесе» А. И. Солженицына // «Красное Колесо» А. И. Солженицына : Художественный мир. Поэтика. Культурный контекст : межвуз. сб. научн. тр. Благовещенск, 2005. С. 33.
- 19 Михайлов Н. Теория художественного текста. М., 2006. С. 4.
- 20 Тюна В. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). Тверь, 2002. С. 62.
- 21 Серю П. Анализ дискурса во французской школе // Квадратура смысла : французская школа анализа дискурса. М., 1999. С. 26.
- 22 Арутюнова Н. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 136.
- 23 Чернявская В. Дискурс власти и власть дискурса. Проблемы речевого воздействия : учеб. пособие для вузов. М., 2006. С. 76.
- 24 Шейгал И. Семиотика политического дискурса : дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2000. С. 26.
- 25 Руднев В. Теоретико-лингвистический анализ художественного дискурса : дис. ... д-ра филол. наук. М., 1996. С. 7.
- 26 Тюна В. Указ. соч. С. 52, 71.
- 27 Михайлов Н. Указ. соч. С. 14.
- 28 Саморукова И. О понятии «дискурс» в теории художественного высказывания // Вестн. Самарск. гос. ун-та. Гуманитарный вып. 2001. № 1(19). С. 105.
- 29 Бахтин М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 5: Работы 1940–1960 гг. М., 1996. С. 173–175, 186.
- 30 Серю П. Указ. соч. С. 26.
- 31 Лыскова М. Художественная литература как источник формирования массового исторического сознания : социально-философский анализ. Тюмень, 2007. С. 5.
- 32 Этой теме посвящено огромное количество научных и литературно-критических работ (см.: Лыскова М. Указ. соч. ; Новиков В. Невозможность истории // Дружба народов. 1998. № 11; Иванова Н. В полоску, клеточку и мелкий горошек // Знамя. 1999. № 2 ; Фрумкин К. Банкротство рая // Свободная мысль – XXI. 2000. № 9 ; Мясников В. Историческая беллетристика – спрос и предложение // Новый мир. 2002. № 4 ; Володихин Д. Антиквары против мифотворцев // Знамя. 2006. № 10.
- 33 Лыскова М. Указ. соч. С. 79.
- 34 См.: Исупов К. Русская эстетика истории. СПб., 1992. С. 9.
- 35 Хализев В. Мифология XIX–XX веков и литература // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2002. № 3. С. 10.
- 36 См.: Щедрина Н. «Красное колесо» А. И. Солженицына и русская историческая проза второй половины XX века. М., 2010. С. 304.
- 37 Неслучайно Н. Н. Михайлов счел критику неотъемлемой и необходимой частью литературного процесса и ввел понятие литературно-критического дискурса (см.: Михайлов Н. Теория художественного текста. М., 2006).
- 38 Эта часть дискурса с трудом поддается оценке и систематизации, однако современное развитие Интернета позволяет выявить отклики читателей на форумах и сайтах. Наиболее объективные и содержательные из них могут быть учтены в процессе анализа. Кроме того, косвенной оценкой является степень популярности произведения.
- 39 Кондаков И. История как феномен культуры // Культурология XX века : энциклопедия : в 2 т. СПб., 1998. Т. 1. С. 283.
- 40 Барг М. Эпохи и идеи : становление историзма. М., 1987. С. 24.
- 41 Лыскова М. Указ. соч. С. 11.
- 42 Эткин А. Новый историзм, русская версия // Новое литературное обозрение. 2001. № 47. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/47/edkin.html> (дата обращения: 12.03.2012).
- 43 Эпштейн М. Прото- или Конец постмодернизма // Знамя. 1996. № 3. С. 196.



- ⁴⁴ Хализев В. Указ. соч. С. 8.
- ⁴⁵ См.: Арская Ю. История на службе у творчества : некоторые особенности жанра исторического романа в немецком постмодернизме. URL: <http://www.ruslang.com/about/group/arskaja/state3/> (дата обращения: 12.03.2012) ; Райнеке Ю. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2002.
- ⁴⁶ Маркова Д. Указ. соч. С 2.
- ⁴⁷ См.: Лобин А. Мотив высшего суда в романе Д. Гранина «Вечера с Петром Великим» // Литература и культура в контексте христианства : материалы IV Междунар. научн. конф. Ульяновск, 2005.
- ⁴⁸ В числе таких произведений названы романы «Эвакуатор» и «ЖД» Д. Быкова, «2008» С. Доренко, «2017» О. Славниковой, «Заложник» А. Смоленского и Э. Краснянского, «День опричника» В. Сорокина (см.: Чанцев А. Фабрика антиутопий : дистопический дискурс в российской литературе середины 2000-х // Новое литературное обозрение. 2007. № 86. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/86/cha16.html> (дата обращения: 12.03.2012).
- ⁴⁹ Косвенным подтверждением этой тенденции можно также считать «универсальность» современного авторского мышления: Д. Быков уже в 2000-х гг. создал романы «Оправдание» (на тему сталинских репрессий), «ЖД», который, по классификации А. Чанцева, повествует, скорее, о настоящем, и эсхатологическую антиутопию «Эвакуатор»; А. Волос написал антиутопию «Маскавская мекка», фантастическую повесть о современности «Аниматор» и роман «Землемер», основным содержанием которого стало описание восстания в ГУЛАГе; А. Иванов, дебютировавший как фантаст, позже написал вполне современную повесть «Общага на крови» и роман «Географ глобус пропил», а также мифоисторические романы «Сердце пармы» и «Золото бунта», отличающиеся существенным содержанием элементов фантастики в сюжете.
- ⁵⁰ Поэтому произведения отдельных авторов – таких как В. Рыбакова (Хольм Ван Зайчик), Б. Акунина, К. Булычева и некоторых других – вполне достигают среднего художественного уровня, во всяком случае в плане языка и художественного приема оказываются достаточно изощренными.
- ⁵¹ В основе историко-фантастического романа лежит стремление представить свою фантастическую версию событий, описать несбывшееся, но принципиально возможное: благополучную Россию без большевиков и революции (альтернативная история) или скрытые фантастические факты и события, объясняющие нынешнее неудовлетворительное состояние дел. Читатель получает не столько эстетическое, сколько моральное удовлетворение, узнавая «тайну», а также сравнивая гипотетическую авторскую версию с известной ему подлинной историей (см.: Лобин А. Повествовательное пространство и магистральный сюжет современного историко-фантастического романа. Ульяновск, 2008).
- ⁵² К их числу относится большинство романов А. Акунина, а вот романы Л. Юзефовича сюда включать нецелесообразно, так как в плане историческом они дают только бытовую картину прошлого.
- ⁵³ См.: Лобин А. Историческая проза в «нулевые» годы // Литературная учеба. 2010. № 4. С. 62.



ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 821.161.1.09+929 Чехов

«ЧЕХОВИАНА» ЖУРНАЛА «ЗАВЕТЫ» (1912–1914)*

Н. В. Новикова

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

Журнал «Заветы» уделял первостепенное внимание русской классической литературе. В статье рассматривается несколько точек зрения на личность и творчество Чехова, предлагаемых неонародническим журналом своим читателям, выявляются их сходные и полемические аспекты, намечаются контуры программной позиции издания по отношению к писателю.

Ключевые слова: журнал «Заветы», А. Чехов, эпистолярное наследие, литературная критика, Н. Михайловский, Р. Иванов-Разумник, А. Дерман, А. Долинин, С. Золотарёв.

«Chekhov Review» of the Journal *Zavety* (Covenants) (1912–1914)

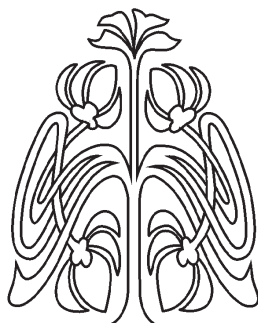
N. V. Novikova

Journal *Zavety* (Covenants) focused primarily on Russian classical literature. The article considers several points of view on the personality and legacy of Chekhov that the journal offered to its readers; similar and controversial aspects are distinguished; the outline of the edition programme attitude to the writer is traced.

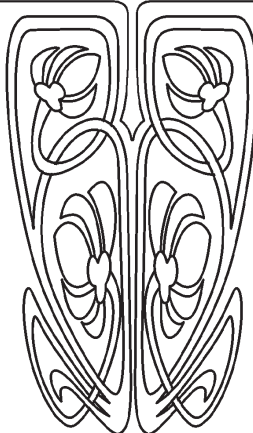
Key words: journal *Zavety* (Covenants), A. Chekhov, epistolary heritage, literary criticism, N. Mikhailovsky, R. Ivanov-Razumnik, A. Derman, A. Dolinin, S. Zolotaryov.

Ровно сто лет тому назад появился толстый журнал общественно-литературного характера с говорящим названием «Заветы» и портретами Герцена и Михайловского под обложкой¹. Название это позиционировало не только преемственность идей, завещанных столпами освободительного движения, но и внимание к тому, что завещано русской классической литературой. Весь её цвет XIX столетия щедро представлен на страницах неонароднического (эсеровского) ежемесячника. Щедринской можно назвать четвёртую книгу «Заветов» за 1914 г., выпущенную к 25-летию со дня смерти писателя²; в нескольких номерах помещены обширные статьи В. Евгеньева о Некрасове; о Пушкине, Тургеневе, Достоевском, Л. Толстом специальных работ в журнале нет (исключение – двухстраничная заметка Р. Иванова-Разумника «Памяти Л. Толстого»), но к духовно-нравственному авторитету и наследию этих художников апеллируют в своих программных выступлениях и В. Чернов – политический редактор «Заветов», и Р. Иванов-Разумник – литературный их редактор³.

Имя Чехова появляется в журнале тоже неоднократно: в постоянных рубриках констатирующего характера (таких, как «Перечень книг, присланных в редакцию», – здесь поочерёдно называются три тома чеховских писем, отрецензированных и изданных М. Чеховой), в «Книжных новостях» (к примеру, фиксируется выход 14-го тома Собрания сочинений А. Амфитеатрова, в мемуарах которого – «Славные мертвецы» – речь идёт и о Чехове). Обращается к личности и творчеству Чехова литературная критика «Заветов». Прежде всего отметим, что имя писателя упоминается в программном контексте одного из годовых обзоров Р. Иванова-Разумника. Настойчиво опровергая мнение об «оскудении» современной литературы, он ссылается на критическую ситуацию восьмидесятых годов – «дырявых» годов, которые «окрашивают собой эпоху, делают её периодом временного упадка», поскольку «ушёл в себя от литературы Л. Толстой, умер Достоевский, заканчивали



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





свою деятельность яркие таланты предыдущего поколения – Глеб Успенский, Салтыков»⁴. Соглашаясь с оппонентами («тут, действительно, было от чего в отчаяние прийти!»), он ещё более усугубляет впечатление, перечисляя тех, кем «была заполнена» литература восьмидесятых: «А вот не угодно ли: восходящей звездой считался Потапенко, восторженно хвалили многократных “Мимочек” г-жи Микулич-Веселитской, читали рассказы Мачтета, повести Салова <...> В поэзии царил Надсон <...> типичный поэт литературного упадка»⁵. К этим добавлены ещё несколько фигур (Вс. Соловьёв, «салонный Апухтин», Эртель, Атава, Станюкович, Альбов). «Только три имени разной величины и разного значения связаны с этим десятилетием: Чехов, Короленко, Гаршин»⁶, – утверждает Р. Иванов-Разумник. Экскурс понадобился ему для того, чтобы аргументировать уверенность в «неизжитых силах» современной литературы: над «серым, бедным, бледным», «на гребне литературной волны», сейчас, в начале 1910-х годов, как и тогда, есть «развивающиеся дарования»⁷. Как видим, Чехов, по Р. Иванову-Разумнику, «несколькими этажами»⁸ выше большинства своих литературных современников. Он для критика безусловно – в ряду классиков, чьё художественное наследие востребовано читателем, ищущим ответа на судьбоносные вопросы.

Развёрнутых разумниковских размышлений о Чехове «Заветы» не дают. Фигура умолчания может объясняться наличием законченного высказывания, до появления журнала трижды (с 1907 по 1911 г.) увидевшего свет в составе обширного труда Р. Иванова-Разумника «История русской общественной мысли. Индивидуализм и мещанство в русской литературе и жизни XIX века». Автор различает драматические перипетии чеховского выхода из тупика мещанства, идею спасения в так называемом прогрессе и – неполноту веры писателя в него, раздвоение, избавление от которого в том, что мыслитель называет «этическим индивидуализмом», то есть в признании человеческой личности первой и главной ценностью, в признании высшего личностного значения и достоинства, воплощающихся в тяготении к культуре, в обретении внутренней красоты и совести⁹. Таким образом, единичные «заветовские» отсылки Р. Иванова-Разумника к Чехову – сигналы о концептуальной неизменности его трактовки художественного мира писателя¹⁰.

В Отделе библиографии «Заветов» помещены рецензии А. Дермана на упомянутые выше эпистолярные тома Чехова; наконец, к десятилетию со дня смерти писателя здесь публикуются две специально посвящённые ему статьи¹¹ – дважды переизданная с тех пор работа А. Долинина «Путник – созерцатель»¹² и оставшиеся в том времени «Вопросы школы и культуры в творчестве А. П. Чехова» С. Золотарёва¹³. Волею судеб эта книга «Заветов» становится последней – с началом Первой мировой войны журнал закры-

вают. Таким образом, «заветовские» реплики в посмертном разговоре о Чехове оказываются едва ли не последними, что прибавляет им значимости. По точному наблюдению И. Сухих, «в августе четырнадцатого время Чехова кончилось, оборвался, как лопнувшая струна, загнувшийся, в сравнении с календарным, девятнадцатый век. В “Настоящем Двадцатом Веке” на какое-то время стало не до литературных споров и не до самой литературы»¹⁴.

Можно ли на основании названных материалов говорить о том, что в истории русской критики и журналистики осталось «заветовское» слово о Чехове? Каков он, «заветовский» Чехов? Есть ли скрепы, позволяющие ощутить некое единство позиций разных авторов, взявших за чеховскую тему в ежемесячнике внятной партийно-политической направленности? Или нет никаких внутренних переключек в прочтении Чехова Р. Ивановым-Разумником, А. Дерманом, А. Долининым, С. Золотарёвым и читатель сталкивается с полемической направленностью мнений? В чём проступает общее, журнально-программное и в чём – индивидуально авторское? Что представляют собой чеховские страницы в контексте «Заветов»? Поиск ответов на эти и аналогичные им вопросы в конечном счёте может способствовать как нюансировке чеховского портрета первого посмертного десятилетия, времени первых итогов и обобщений, так и реконструкции одного из звеньев творческой биографии критиков – будущих исследователей, а также уяснению редакционной политики собственно периодического издания.

Не претендуя на комплексное решение заявленной проблемы – «Чехов в журнале “Заветы”», – остановимся на некоторых показательных моментах, частично освещённых в специальной литературе, но взятых нами в преломлении к конкретному изданию и – к «крымскому» тексту.

Примечателен тот факт, что Абрам Борисович Дерман (1880–1952) в молодости, с начала 1900-х гг., прошёл школу В. Короленко, благодаря которому обрёл потребность, как он сам потом вспоминал, в «мироощущении социальной окрашенности»¹⁵. Закономерно, что, начав свой путь с беллетристики, в рассказах 1900-х гг. он – сторонник «моральной взыскательности к жизни, восходящей к этической проблематике Н. Михайловского». Неудивительно, что и как критик, заявивший о себе с начала 1910-х гг. в «Заветах» (а также в «Русской мысли» и в «Русском богатстве»), он «сознавал себя продолжателем традиций позитивистской критики (Н. Михайловского, прежде всего)» с её «прямым учительством», то есть выработкой у читателя «навыков сознательного отношения к искусству, предполагающему в том числе гражданскую оценку того или иного произведения»¹⁶.

Понятно, что «защитнику народнических преданий», критику с такими корнями предпо-



делено было стать в «Заветах» своим человеком. Это подтверждается не только качеством, но и количеством его появлений на страницах «Заветов»: в двадцати восьми книгах этого журнала в общей сложности столько же рецензий А. Дермана и три обширные статьи (в том числе «О центральной идее Л. Толстого» и о В. Короленко). Сравним: в «Русской мысли» за тот же период всего пять его рецензий, причём первая появляется на исходе 1913 г., когда участие в «Заветах» идёт на спад, а остальные – подряд в начале следующего¹⁷. Как видим, по этому «показателю» сотрудничества критика с журналами безусловное первенство за «Заветами». Нельзя не сказать ещё об одном принципиально важном моменте: шестой том «Русской мысли» за 1914 г. содержит резко критическую статью А. Дермана об И. Бунине – тот «антипатичен» критику «жёсткой трезвостью своего отношения к народу» и «являет собой, – с его точки зрения, – небывалый пример русского писателя, равнодушного к России»¹⁸. Попутно заметим, что и в «постзаветовское» время критик настроен «по-заветовски»: отповедь автору «Деревни» – в духе разумниковского отношения к нему и в русле идеологического самоопределения «Заветов», с чем то и дело расходится их реальная литературно-критическая и беллетристическая практика (достаточно назвать публикации расказа И. Бунина «Весёлый двор», крестьянской хроники Ив. Вольнова «Повесть о днях моей жизни, радостях моих и злключениях»). Талантливые произведения вступали в противоречие с программной установкой неонароднического журнала на культивирование уважения к мужику и веру в его созидательные исторические силы.

Думается, определяющую роль в обоюдной заинтересованности создателей журнала и А. Дермана друг в друге сыграла приверженность критика к идеям социалистов-революционеров. После первой русской революции, живя в Полтаве, он «вступил в контакт с местными эсерами»¹⁹, за распространение брошюры об Учредительном собрании был отдан под особый надзор полиции, снятый только в 1914 г., и выслан из Полтавской губернии. С 1907 по 1914 г. А. Дерман живёт в Симферополе²⁰. Стало быть, деятельному участию его в «Заветах» расстояние не мешало, а крымский локус, надо думать, побуждал к тому, что станет для начинающего критика делом жизни²¹.

Помещённые в «Заветах» рецензии А. Дермана на томá чеховских писем позволяют предположить, что «жадный и любовный интерес» к ним и является истоком его чеховедческих штудий. Самое начало отзыва на первый том, содержащий письма 1876–1887 гг., звучит сейчас как мемуарное свидетельство, которое обретает особую цену век спустя: «Трудно указать писателя, эпистолярное наследие которого подверглось бы в короткое время столь энергичной разработке и приобрело бы такую широкую популярность, как наследие

А. П. Чехова. Никогда не печатавшиеся при жизни А<нтон> П<авловича> письма его за эти семь лет, протекшие со дня смерти художника, сделались нашим любимым чтением и дали важный материал для суждения о личности и творчестве их автора»²².

Не скрывая радости от столь пристального внимания к Чехову со стороны широкой читательской аудитории, разделяя её чистосердечный порыв, рецензент болезненно чутко реагирует на случаи «прямых злоупотреблений читательским вниманием». Публикация писем Чехова, поставленная «охочими предпринимателями» на коммерческие рельсы, тревожит А. Дерман, наносит «ущерб <...> одновременно и памяти А<нтон> П<авловича>, и читателю. Только небрежная и явно коммерческая торопливость г. П. Сергеенки в деле издания писем Л. Н. Толстого не позволяет нам сказать, что издательская неразборчивость в средствах достигла своего апогея в обращении с перепиской А. П. Чехова» (С. 192).

Для автора рецензии «несомненно», что «издание сестры покойного художника <...> положит конец всем этим злоупотреблениям», поскольку «это вполне идейное, прекрасное и любовно выполненное предприятие. Оно прекрасно по внешности, крайне дешево, широко задумано». Чуть ниже: «Издание выполнено почти безупречно». При этом А. Дермана не заподозришь в субъективности, он мотивирует своё впечатление существенными данными: «О широте его (издания. – Н. Н.) можно судить по тому, что в нём помещено около 200 писем, написанных от 1876 по 1887 год, между тем как в наиболее полном из других собраний, в сборнике г. Брандера, всего 168 писем от того же 1876 по год смерти А<нтон> П<авловича>, 1904» (С. 192) (курсив автора. – Н. Н.). Впечатляет критика и то, что «издание М. П. Чеховой вместе с тем является полной иконографией Антона Павловича. Здесь не только есть фотографии А<нтон> П<авловича>, но и снимки с его родных, фотографии тех местностей, где Чехов подолгу жывал. Наконец, каждый том будет снабжён биографическим очерком того периода жизни А<нтон> П<авловича>, к которому относятся помещённые в книге письма» (С. 192).

Разумеется, А. Дерман обращается к содержанию писем и главное достоинство их собрания «воедино» видит в том, что это «наносит удар по трафаретному представлению» об адресанте, «по ходячим и потому шаблонным и банальным суждениям», по «общим местам», когда «и спрос на чеховский биографический материал регулировался общим местом» (С. 193). «Говорить и писать о нём в каком-то умилительно-блаженном тоне сделалось модой <...> и начинало казаться, что, пожалуй, Чехов действительно есть то, что о нём говорят, и что новые документы призваны лишь подкрепить уже сложившееся мнение и, стало быть, сравнительно не так уж важны», – сетует автор рецензии. Общим местом, то бишь



«главным упреком современной Чехову критики» было «пресловутое равнодушие» писателя, «его крайняя беззаботность, поверхностный характер его творчества (в период молодости художника)» (С. 193). Письма Чехова, по мысли молодого критика, действительно «заставляют сильно задуматься: так ли уж целиком неправа была старая критика с Михайловским во главе? Да разве сам Чехов сразу отнёсся серьёзно к своему дарованию и понял, что оно обязывает?» (С. 194). Апеллируя к авторитету Н. Михайловского, А. Дерман в то же время дистанцируется от него, прокладывает, на самом деле, свой путь, уводящий от проторённого и исхоженного эпигонами знаменитого критика. Ему «любопытно проследить, как вначале шаловливое, лёгкое и, конечно, поверхностное творчество А<нтон> П<авловича> мало-помалу превращалось в серьёзный и ответственный труд», как «Чехов перерождался», как им «начинали выясняться громадные обязанности, которые налагает талант, и которые он впоследствии понял, как редко кто» (С. 194).

В истории «перерождения» Чехова «крайне знаменательным» представляется А. Дерману «процесс исчезновения привычных тем у быстро крепнущего огромного художника»: заглядывая вперёд, рецензент отмечает, что со временем Чехова «покинуло изжитое настроение беззаботного и беспечного веселья, под конец жизни, вероятно, чуждое ему не меньше, чем его суровому критику Михайловскому» (С. 194). И всё-таки нельзя умолчать о том, что фактическое признание начинающим критиком одномерного и однозначного истолкования раннего Чехова при всём желании освободить писателя от такового свидетельствует о том, что он сам до конца не избавлен от власти первоначальных суждений своего кумира о литературном новичке. Но профессиональное чутьё побуждает А. Дермана, опираясь на источники, искать разгадки застарелой проблемы.

Чеховские письма, как выявляет автор отзыва, прежде всего вскрывают динамику художнического роста писателя, включая его прямую попытку «изложить воззрения на задачи и природу художественной литературы», и приоткрывают «художническую интуицию», в которой Чехов, по мнению А. Дермана, «неизмеримо сильнее» (С. 195). Он цитирует «самостоятельные и поражающие, прямо гениальные прозрения интуитивного типа», которые даже спустя четверть века «не только художниками не усвоены, но и многим критикам чужды», к примеру: «Снисходительно-презрительный тон по отношению к маленьким людям за то только, что они маленькие, не делает чести человеческому сердцу. В литературе маленькие чины так же необходимы, как и в армии, – так говорит голова, а сердце должно говорить ещё больше» (С. 195). Такие «догадки», почерпнутые А. Дерманом из чеховских писем, нагляднее всего опровергают пресловутый «трафарет». Служат этому и обнаруженные в письмах «зародыши

будущих произведений и мыслей» писателя, причём, считает рецензент, «иные фразы звучат как формулы если не мирозерцания, то мироощущения Чехова», допустим: «Не следует унижать людей – это главное. Лучше сказать человеку “мой ангел”, чем пустить ему “дурака”, хотя человек более похож на дурака, чем на ангела» (С. 196–197). Вместе с тем и письма Чехова к родным, «о домашних делах» воспринимаются А. Дерманом «важнейшей, в биографическом смысле, частью книги» (С. 196). И они, в свою очередь, разбивают стереотип в представлении о внутрисемейных отношениях, атмосфере в доме Чеховых.

Заканчивается рецензия приподнято, можно сказать, патетично: «С нетерпением ждём дальнейших томов этого прекрасного издания <...> Большое спасибо скажет русское общество издательнице за её образцовый и благоговейно выполненный труд» (С. 197).

После знакомства со вторым томом, состоящим из писем 1888–1889 гг., А. Дерман в первую очередь подчёркивает его «высокий психологический и критико-биографический интерес» и оценивает прочтённое в русле стержневого суждения о потенциальных возможностях эпистолярия для выявления «линии роста и самоопределения чеховской личности»²³. Перед критиком, настроенным таким образом, вырисовывается вполне понятная ситуация: как первый том был для него «едва ли не важнее всех будущих томов, ибо по нему можно было судить о начале роста чеховской личности, о его вступлении в жизнь», так и второй «хочется признать важнейшим, ибо в нём нашёл отражение один из интереснейших этапов жизненного пути Чехова» (С. 166). Рецензент справедливо полагает, что, «по-видимому, то же повторится и с дальнейшими томами: каждый будет казаться важнейшим», поскольку Чехов «всегда сильно и непрерывно рос, всегда находился в движении» (С. 166).

Вторая книга писем, по убеждению А. Дермана, «даёт много материала, характеризующего эволюцию Чехова», помогает воссоздать «картину духовного роста» писателя (С. 166). «Лирическая искренность», по его мнению, исходит от ставшего хорошо известным письма Чехова к А. Суворину («Напишите-ка рассказ о том...»). Суть такого «признания» для А. Дермана в том, что оно – «программа и канва чеховской жизни. Критикам и биографам Чехова предстоит раскрыть содержание этой поразительной схемы» (С. 167). Прочувствовав её, уже «не оставишь сомнения, что Чехов таким, каким его рисуют мемуаристы, явился в жизнь не сразу во весь рост, <...> но долго и напряжённо чеканил свой внутренний облик» (С. 167). Автор рецензии настойчиво, неустанно повторяет заветные мысли, стремясь показать читателю подлинное в Чехове, отвратить его от «нездорового и неглубокого институтского обожания», лишаящего писателя «громадной красоты», – она, на его



взгляд, сказала как раз в «постепенном росте от легкомысленного остролиста до могучего художника». Но приходится наблюдать обратное: «Вместо изумительной эволюции Чехова находят эволюцию критики: от “ничего не понимавшего Михайловского” к глубокой прозорливости “критиков задним числом”» (С. 167).

Критик останавливается на «примерах работы Чехова над собой, углубления его в жизнь, отличительных чертах чеховского метода познания» (С. 167). И, «не боясь проявить якобы неуважение к памяти Чехова», приводит строки, избличающие его «философию легкомыслия» и делает это «не только в интересах истины», но опять-таки для того, чтобы «видна была работа самоуглубления, совершённая» (С. 167) им, видны были «болезненные этапы при выработке мировоззрения» (С. 168). Критик ссылается на примеры «тяжёлых сомнений» Чехова «в самый расцвет его успехов», когда «мучило отсутствие уверенности в нужности его труда, в его серьёзности», и приводит большой фрагмент из последнего письма «разбираемой книги» – о «неудовлетворённости художника», которая «выступает» в нём «с особенной яркостью и поучительностью». В нём Чехов пишет «о массе “очерков, фельетонов, глупостей, водевилей, скучных историй, о многом множестве ошибок и несообразностей, пудах испанской бумаги, академической премии, житие Потёмкина (прозвище, характеризующее быструю славу Чехова) – и при всём том (судит себя писатель. – Н. Н.) нет ни одной строчки, которая в моих глазах имела бы серьёзное литературное значение. Была масса форсированной работы, но не было ни одной минуты серьёзного труда ... Мне страстно хочется спрятаться куда-нибудь лет на пять и занять себя кропотливым серьёзным трудом. Мне надо учиться, учить всё с самого начала, ибо я, как литератор, круглый невежда”» (С. 168).

Этот пронзительный по силе монолог писателя А. Дерман заключает созвучно пониманию его художнической природы и обусловленных ей настоятельных исследовательских задач: «Между этой своего рода “авторской исповедью” и беззаботными советами не придавать серьёзного значения ни своей литературной работе, ни ошибкам, ни имени – лежит пропасть, и её Чехов перешагнул, и то, как он её переходил, – является самым интересным вопросом для биографов Чехова» (С. 168) (курсив автора. – Н. Н.). В то же время рецензент обращает внимание на такую сторону «самостоятельности и независимости чеховских суждений», как «запаздывание познания» (С. 168). «Драгоценным свойством» «мудрости» Чехова он считает то, что она «не сразу пришла <...>, он её упорно добывал» (С. 169). Такое понимание чеховских исканий отнюдь не противоречит пафосу дермановского подхода к ним. Завершая отзыв, критик свидетельствует о «громадном интересе» к письмам, в которых Чехов делится своими литературными замыслами, анализирует

героев своих произведений, даёт сжатые и меткие характеристики писателей.

По впечатлению А. Дермана, в третьем томе писем Чехова – 1890–1891 гг. – «отразился особенно тревожный момент его жизни»²⁴. Причины «внутреннего беспокойства», которое проявлялось «в беспрестанных порывах куда-то ехать», критик по-прежнему склонен объяснять состоянием духа, «внутренней неудовлетворённостью» писателя литературной и общественной средой, «на самом деле чуждой, а то и враждебной ему» (С. 214). А. Дерман размышляет о том, почему Чехов именно «в путешествиях искал исхода из душевной вялости», с грустной иронией поминает «столь мало специфически “увеселительную” и жизнерадостную поездку на Сахалин» и приходит к заключению: «Материалы третьего тома писем, не давая на вопрос прямых ответов, всё-таки бросают на него некоторый свет» (С. 215). Вчитываясь в чеховские строки, он делает единственно верный вывод: «Сахалин, голод, Европа – это не случайности, а вехи глубокого духовного процесса. <...> Нам кажется, что этот ряд с несомненностью свидетельствует, что закончился период “беспечного”, назло всем жизнерадостного и весёлого Чехова, порой (часто) легкомысленного, весёлого “одиночки”, что в нём проснулось это характерно русское сознание ответственности одного за всех, толкающей на вмешательство в жизнь» (С. 215). Звучат, казалось бы, знакомые мотивы, хотя недавней определённости уже нет, понимание перипетий внутренней жизни Чехова уточняется и становится более тонким, приближающим к смыслу вершинных моментов чеховской биографии, особенно беспримерной поездки на «место невыносимых страданий». Попытка писателя объяснить этот шаг в письме к А. Суворину воспринимается А. Дерманом как «классическое исповедание идеи общей ответственности», равно как и «живейший интерес, проявленный Чеховым к голодной кампании», для критика – проявление «активного вмешательства Чехова в жизнь» (С. 216).

Реализованная художником готовность – лучшее доказательство правомерности дермановской идеи истолкования глубокой чеховской природы. Поэтому неслучайно завершается разговор обращённостью к «внутреннему росту личности – <...> по-прежнему главному и важнейшему в письмах Чехова» (С. 217). Сосредоточиваясь именно на этой стороне проблемы рецепции личностного мира писателя, критик наследует, преобразовывая и развивая, увиденное-таки и сердечно принятое в зрелом Чехове Михайловским. Напористое и убеждённое оспаривание стереотипного представления о Чехове, появление которого в своё время было спровоцировано радикальными оценками того же Михайловского, отходит на второй план. Всем своим строем рецензии А. Дермана дают понять, что у автора их превалирует желание показать общественную



складку писателя, а это полностью соответствует жизненной правде, критическому выбору рецензента и духу журнала.

Действительно, в письмах явственнее всего проступает наглядность чеховского самовыражения, эпистолярный источник как нельзя кстати освежает, обновляет, питает критическую мысль, подтверждает жизнеспособность методологических приоритетов А. Дермана. Однако думается, что разумниковская партитура осмысления Чехова сложнее и богаче, диалектичнее – может быть, потому, что материалом её служило художественное творчество, а не эпистолярное – прямое – высказывание. Но оба критика в постижении Чехова сторонятся «моды» на облегчённое отношение к нему, избегают умозрительности и догматического нажима, идут в одном направлении, вживаясь в последовательно разворачивающуюся эпистолярную и художническую данность, обнаруживая в ней глубинное движение чеховского духа, поиск идейно-нравственной мотивации личностного и творческого предназначения. Р. Иванов-Разумник, в отличие от Н. Михайловского и А. Дермана, специально высвечивает не только драматическую составляющую этого движения, но и его накапливающуюся к финалу просветлённо-созидательную гуманистическую наполненность.

В сравнении с осмыслением чеховского пути к «общей ответственности», прочувствованным и индивидуально-творчески выраженным Р. Ивановым-Разумником и А. Дерманом, слово А. Долинина об этом «пути» и самом «путнике» звучит диссонансом, хотя основывается преимущественно на изучении тех же писем, правда, в совокупности с воспоминаниями. Аркадий Семёнович Долинин (1880–1968), в то время недавний выпускник Петербургского университета, ученик С. Венгерова, – человек иной, нежели А. Дерман, школы, но, как это ни парадоксально на первый взгляд, именно в «Заветах» удачно заявивший о себе статьями об акмеизме и психологии творчества Ф. Сологуба²⁵. До этого в двух номерах «Русской мысли» мелькнули рецензии молодого филолога, в которых отчётливо проступало «резкое» неприятие социологических тенденций в критике и литературоведении, не имеющих ничего общего с его склонностью к «анализу художественных форм» и распознаванию «психологической доминанты творческой личности художника»²⁶.

Чехов у А. Долинина, как известно, – «пустынник-созерцатель», находящийся «всегда <...> на известном расстоянии от окружающих», «всю жизнь свою» скрывающийся «под непроницаемой броней»²⁷. Неуклонно, на протяжении всей статьи автор выстраивает мемуарные характеристики Чехова и его эпистолярные самохарактеристики в соответствии со своим образом чеховской «души», складывающимся под воздействием подлинных свидетельств, и ищет «правильный путь к изучению» этой многосложной «души» (С. 66), подсказанный всё теми же источниками. В этом

«изучении» отводится место «глубокому чувству личности, законченной индивидуальности» писателя, с молодых лет «свидетельствующим о коренной свободе его духа» (С. 67). Отсюда, по А. Долинину, чеховская «обособленность, точно раз навсегда взятая позиция не столько участника, сколько *созерцателя жизни*» (С. 68) (курсив автора. – Н. Н.).

В «контурах облика Чехова», воссоздаваемого исследователем, – его жизнь, которая «всё время шла врозь с жизнью общественной» (С. 69), «намеренно холодное искусственно незаинтересованное отношение» (С. 71) к окружающему. «Ещё раз повторяем, – пишет А. Долинин, – Чехов учил тому, что ему давалось легко, без труда, чему он постоянно следовал по природе своей, в силу изначального, лежавшего в основе его душевной организации, чувства личности, законченности и отсюда некоторой отодвинутости от реальности и человека» (С. 72)²⁸. Проявление этих личностных качеств, по мысли автора работы, не могло не наложить отпечатка на «мироощущение» Чехова-художника, сказавшее в собственно художнической сфере склонностью к «анализу по преимуществу» и «слабым ощущением связи между <...> предметом и явлением» (С. 74). Доминантой «изучения» чеховского мира души и мира творений писателя оказывается у критика-исследователя характерная антиномия: «Видел, слышал и чувствовал всё индивидуальное, единичное в окружающем внешнем мире, был в изображении этого индивидуального исключительным, единственным, которому не всегда легко найти равного, – вот каков был творческий удел Чехова; но ему не дано было знать и ощущать ту единую силу, которая движет всю жизнь вперёд, и в этом <...> заключалась его личная трагедия» (С. 80).

Дальнейший разворот мысли направлен на то, чтобы аналитически подтвердить эту «основную черту его характера, направляющий тон его мироощущения» (С. 81): «Цепь, разорванная на множество звеньев, мир, распавшийся на отдельные атомы, – вот какой воспринимает Чехов жизнь, окружающее» (С. 88). В этом «бесчисленном множестве отдельных осколков, ничем между собой не связанных» А. Долинин усматривает «корни огромного дарования» писателя, «исключительного по глубине и остроте знания души каждой индивидуальности, непременно индивидуальности, но здесь же и причины его личного несчастья, его роковой неудовлетворённости, его тоски по “общей идее”, по “норме или, – как иначе он ещё называет её, – по Боге живого человека”» (С. 81).

Подытоживая разговор о Чехове как «путнике-созерцателе», автор статьи вновь обращается к «причине его личной трагедии, его страха, непонимания жизни в её целом, его непоправимого одиночества»: «Чехову именно не доставало “чувства бесконечного”» (С. 102). Последний штрих, дорисовывающий «грустный, задумчивый облик Чехова», воспроизводит центральную идею исследова-



дования: «Он искал “общей идеи”, “Бога живого человека”»; он развенчивал все наши частные идеи, наши временные ценности. Причина всё та же: бегство от самого себя, неодолимое стремление выйти за пределы своей законченности, обрести настоящий всеобъемлющий синтез» (С. 102) (курсив автора. – Н. Н.)²⁹.

Нельзя не согласиться с И. Сухих, оценивающим концептуальный результат главенствующей мысли: «Это, в сущности, очередное перефразирование идеи Михайловского о тоске по общей идее как замене самой общей идеи»³⁰. И всё-таки уточним, что Чехов – «художник страха перед жизнью»³¹, каким он в конечном счёте и предстаёт на страницах долининской статьи, – возвращает к Михайловскому 1890 г., то есть выразитель новоявленной идеи поворачивает вспять. Не будучи сторонником народнических взглядов на литературу, выучеником Н. Михайловского, он походит на его запоздалого «попутчика». Через десять лет старейшему критику доведётся быть заинтересованным свидетелем и оценщиком того, как Чехов не «кончат», а «продолжает». «Конец г. Чехову ещё далеко не видно. – воодушевляется Н. Михайловский. – За рассказами “О любви”, “Крыжовник”, “Человек в футляре”, “Случай из практики” он дал широко задуманный и превосходно выполненный рассказ “В овраге”. И это новый шаг вперёд»³². Получается, что этот «новый шаг» остался вне поля зрения молодого критика-исследователя и тем самым переместил его с магистрали «изучения» чеховского феномена куда-то в сторону.

Замыкает ряд публикаций, посвящённых Чехову, статья Сергея Алексеевича Золотарёва (1872–?). Уже по незнанию потомками даты его смерти можно предположить, что он вряд ли посягал на роль властителя дум, но нельзя усомниться в том, что он был добропорядочным тружеником на ниве просвещения (в прямом и широком смысле этого слова). И. Масанов аттестует его кратко: «Педагог», – и приводит пять псевдонимов, под которыми тот печатался³³. В другом справочном издании сказано, что С. Золотарёв – писатель, преподаватель петербургских гимназий, выпускник Московского университета, работавший, по преимуществу, в педагогических журналах и газетах. Кроме того, незадолго до интересующего нас момента он отдельно издал «Очерки по истории педагогики» (1910), «Теорию словесности» (1911) и «Очерки по истории литературы» (1912)³⁴.

У писателя-педагога – свой запрос к классику, поэтому его статья стоит несколько особняком в «заветовской» «чеховиане». Автор её не озабочен «разгадыванием» Чехова, вынашиванием предложений по его «изучению» – принципиально значимыми для него являются чеховские образы учащихся и учащихся. И оказывается, что такой чеховой, узкий, на первый взгляд, подход к наследию писателя суживает только рамки разго-

вора о нём, а не границы представления. Прежде чем описать то, что означают «вопросы школы и культуры» по-чеховски, С. Золотарёв как благодарный читатель не скрывает чувства симпатии: «Чехова мы читаем по-прежнему, и каждое новое напоминание о нём, в виде, например, сборника его писем, нам приятно и дорого. Мы слушаем в его строках его голос, несомненно благожелательный, но немного загадочный...»³⁵. Правда, попытка очертить общие тенденции отношения к Чехову и обозначить вехи его творческого становления – не самая сильная сторона этой специфической работы. Вторичность и упрощающий картину схематизм здесь, пожалуй, неизбежны, но с выпрямлением, искажающим смысл чеховского образа в угоду насущной педагогической задаче, согласиться никак нельзя. «Только к концу своей деятельности, улавливая новые симптомы в общест-венности, Чехов начинает мечтать и умирает с попыткой светлой мечты о новой жизни, которая подрубит созданную рабскими трудами красоту “вишнёвого сада”, и “будет вся Россия – наш сад”» (С. 104), – таков образчик суждений С. Золотарёва.

Как видим, автор заключительной работы о Чехове тоже идёт в фарватере Н. Михайловского, но в данном случае – идеологически утилитарно усваивая его требования к литератору как таковому и повременные претензии конкретно к герою своей собственной статьи. Стремление С. Золотарёва подтянуть репутацию любимого писателя к желаемой гражданской норме не столь безобидно. Нечто подобное, к прискорбию, тиражировалось десятилетиями в школьных учебниках литературы. Потребность отыскать в творчестве Чехова исторически важные подсказки сама по себе показательна и обусловлена общественно-педагогической складкой автора. Каким образом он взыскует чеховских ответов на острые вопросы времени, можно понять из финальной фразы, заимствованной у Чехова: «Обойти то мелкое и призрачное, что мешает быть свободным и счастливым – вот цель и смысл нашей жизни. Вперёд!» (С. 116).

Пафос деятельного, созидательного отношения к жизни в восприятии С. Золотарёва распространяется и на чеховское изображение знакомой ему среды. «Педагогическая система, которая задаётся антипедагогическими по существу стремлениями, русская школьная система последних десятилетий изображена Чеховым бесподобно» (С. 108), – со знанием дела отзывается писатель-педагог. Эту «бесподобность» он находит в увиденной Чеховым склонности учителей к «футлярности» и с болью и горечью делает великолепный обзор чеховских персонажей такого плана, вплоть до рудиментарных, из рассказов «Наивный леший», «Учитель словесности», «Папаша», «Размазня», «Моя жизнь»; подробно говорится о Николае Степановиче из «Скучной истории», разумеется, о Беликове из титульного «Человека в футляре», о Кулыгине из «Трёх сестёр», разговор касается даже унтера



Пришибеева (предпосылкой его охранительных замашек, «гражданской заботы об искоренении “своеволия и неповиновения”») автор статьи считает двухгодичную службу героя «“в швейцарах <...> в мужской классической прогимназии”», после которой можно было смело заявлять: «Все порядки знаю-с» (С. 108)).

В созданных Чеховым образах, удручающих добровольной внутренней «футлярностью», С. Золотарёву внятно ощущение её губительности. Она сказала и скажется на воспитании подрастающего поколения, поскольку «вне условий свободы не может быть творчества. <...> Педагог в футляре не свободен, следовательно, не может быть творцом, а педагогика без творчества – самое жалкое, противное и вредное дело в общественном и личном отношении» (С. 112). Отсюда, по логике писателя, опирающегося на чеховские картины, во избежание катастрофы, во имя установления раскрепощающей дух свободы следует «выходить из тесного круга обычной деятельности и действовать на массу» (С. 115). Осознавая ответственность учителя перед будущим, С. Золотарёв не мог не вдохновиться мыслью о том, что «человечество идёт вперёд» (С. 115), «под напором новой жизни» начинается прощание со «старым укладом» (С. 116). И надежду на обретение действительной свободы он извлёк из чеховского же последнего творения.

В тандеме с концепцией А. Долинина и с учётом предыдущих подход к Чехову С. Золотарёва должен, видимо, играть буферную роль, способствовать достижению приемлемого баланса разных точек зрения, напоминать о «заветовских» идеалах. Итожитель «чеховского» сюжета «Заветов» поставлен в такую позицию, скорее всего, благодаря недвусмысленно заявленной причастности к тому императиву, который исповедовали и создатели ежемесячника. Идея служения высшим идейно-нравственным целям бытия, заданная обращением к столпам освободительной мысли в первом номере журнала, – общий знаменатель всех собранных здесь высказываний о Чехове. Другое дело, напрямую или от противного этим критерием пользовались все четверо авторов, ведь в пространстве критики у каждого из них были свой участок, свои пристрастия, свои задачи и приёмы в истолковании личности и художественного наследия классика. Активизация узловых моментов развивающегося отношения Н. Михайловского к Чехову, явленная в основных положениях статей Р. Иванова-Разумника, А. Дермана, А. Долинина и С. Золотарёва, при отсутствии корректировки их позиций со стороны редакции свидетельствует о её намерении воссоздать спектральное полотно, дать срез объективного положения вещей. Полемический ряд с его безнажимной педагогикой обнаруживает готовность «заветовцев» к диалогу с читателем и доверие к нему. В начале 1910-х гг. Чехов и чеховское идеально подходили для разговора о настоящем и будущем человеке.

* *Статья написана на основе доклада, сделанного на XXXII Международной научной конференции, посвящённой 90-летию со дня основания Дома-музея А. П. Чехова в Ялте (Крым, Ялта, 11–15 апреля 2011 года).*

Примечания

- ¹ Подробнее см.: *Новикова Н.* Журнал «Заветы» (1912–1914) : к истории создания, становления, рецепции // *Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература : художественный опыт XX – начала XXI веков.* Саратов, 2008 ; *Она же.* Р. В. Иванов-Разумник – редактор и автор журнала «Заветы» (1912–1914) // *Литературно-критические выступления Р. В. Иванова-Разумника в журнале «Заветы».* Саратов, 2007.
- ² См.: *Новикова Н. М. Е. Салтыков-Щедрин в журнале «Заветы» (1912–1914) // ФЛПА ЛОГОУ : сб. научн. ст. в честь 70-летия профессора Валерия Владимировича Прозорова.* Саратов, 2010.
- ³ См.: *Новикова Н. Ф. Достоевский в нравственно-философском контексте литературной критики Р. В. Иванова-Разумника // X Виноградовские чтения : Текст и контекст : лингвистический, литературоведческий и методический аспекты. Т. 2. Фольклор и литература : восприятие, анализ и интерпретация художественного текста : материалы Междунар. научн. конф. М., 2007 ; *Она же.* «Великие искания» Л. Толстого в литературно-критической интерпретации Р. В. Иванова-Разумника // *Русское литературоведение на современном этапе : материалы VI Междунар. научн. конф. : в 2 т. М., 2007. Т. 1.**
- ⁴ *Иванов-Разумник Р.* Русская литература в 1913 году // *Литературно-критические выступления Р. В. Иванова-Разумника в журнале «Заветы».* С. 66.
- ⁵ Там же.
- ⁶ Там же. Ср.: Н. Михайловский в 1890 г. называл Чехова «пока единственным действительно талантливым беллетристом из того литературного поколения, которое может сказать о себе, что для него “существует только действительность, в которой ему суждено жить” и что “идеалы отцов и дедов над ним бессильны”» (*Михайловский Н.* Об отцах и детях и о г-не Чехове // *А. П. Чехов : pro et contra.* СПб., 2002. С. 84). В четвёртом номере «Русского богатства» за 1900 г. он же писал о Чехове как о «человеке высокодаровитом», у которого «нет сколько-нибудь ярких литературных ровесников: всё сколько-нибудь ценное в литературе или гораздо старше его, или развернулось значительно позже <...> Чехов начал свою литературную деятельность в необыкновенно трудное для начинающего писателя время. Разумею <...> ту надломленность недавних идеалов и верований, которая овладела обществом без замены их какими бы то ни было иными идеалами и верованиями, ту странную и страшную серость и плоскость, которая так или иначе должна была отразиться на литературе вообще, на начинающем писателе в особенности» (*Михайловский Н.* Кое-что о г. Чехове // *Михайловский Н.* Литературная критика : Статьи о русской литературе XIX – начала XX века. Л., 1989. С. 523).



⁷ Иванов-Разумник Р. Указ. соч. С. 67.

⁸ Там же. С. 66.

⁹ Новикова Н. А. Чехов и Л. Толстой : от Р. Иванова-Разумника к А. Скафтымову // Чеховские чтения в Ялте. Вып. 16. Чехов и Толстой : К 100-летию памяти Л. Н. Толстого. Симферополь, 2011.

¹⁰ Р. Иванову-Разумнику довелось обозревать чеховский путь в целом после ухода писателя. Ср. его понимание этапов внутреннего развития художника с оценками Чехова Н. Михайловским. Подходя к нему с мерилком общественной состоятельности, критик поначалу считает талант Чехова «даром пропадающим талантом» (*Михайловский Н.* Об отцах и детях и о г-не Чехове. С. 84. Далее – с указанием страниц в тексте. – *Н.Н.*), писателя – гуляющим «мимо жизни» (С. 85): он-де, в отличие от предшественников, которым не были чужды идейно-нравственные ценности, «с холодной кровью пописывает, а читатель с холодной кровью почитывает» (С. 86), а «мог бы и светить, и греть» (С. 84). Н. Михайловский выносит суровый приговор чеховской «безыдейности»: «При всей своей талантливости г-н Чехов не писатель, самостоятельно разбирающийся в своём материале и сортирующий его с точки зрения какой-нибудь общей идеи, а какой-то почти механический аппарат» (С. 91). Наконец, только «Скучной истории» он не отказывает в «авторской боли» (С. 92) и, опасаясь нового «наплыва мутных волн действительности», предначертывает писателю такой «след в литературе»: «Если он решительно не может признать своими общие идеи отцов и дедов, – о чём, однако, следовало бы подумать, – и также не может выработать свою собственную общую идею, – над чем поработать всё-таки стоит, – то пусть он будет хоть поэтом тоски по общей идее и мучительного сознания её необходимости» (С. 92). Даже с такими допущениями «Михайловский видит в отсутствии общей идеи зло, которое писатель может попытаться преодолеть» (*Сухих И.* Сказавшие «Э!» Современники читают Чехова // А. П. Чехов : pro et contra. СПб., 2002. С. 31). Десятью годами позже Н. Михайловский уже отчётливо различает «момент развития г. Чехова», свои прежние мысли о нём находит у «праздноболтающих литературных гаменов» и признаёт, что писатель «уже давно совсем не тот», это «настоящий большой талант, и неудивительно поэтому, что он не остался при безразличном отношении к свету и мраку» (*Михайловский Н.* Кое-что о г. Чехове. С. 525–526. Далее – с указанием страниц в тексте). Критик по достоинству оценил то, что писатель, столь упрекаемый им в «поверхности» и равнодушии, «затосковал» и что «действительность, когда-то настраивавшая г. Чехова на благодушно-весёлый лад, а потом ставшая предметом безразличного воспроизведения <...>, вызывает в нём ныне несравненно более сложные и несравненно более определённые чувства» (С. 526). Н. Михайловский убеждённо заявляет: «Нет прежнего беззаботно-весёлого Чехова, но едва ли кто-нибудь пожалеет об этой перемене, потому что и как художник г. Чехов вырос почти до неузнаваемости. И перемена произошла, можно сказать, на наших глазах, в каких-нибудь несколько лет...» (С. 534). Более того, критик предвидит, что Чехов «далеко ещё не сказал сво-

его окончательного слова, далеко не вполне выяснился ни в смысле силы таланта, всё ещё развёртывающегося, ни в смысле отношений к действительности» (С. 534). Наблюдая за динамикой этих суждений, нельзя не сказать, что Н. Михайловский, пользуясь его же словом, тоже «вырос» в своём понимании Чехова, перестав педалировать излюбленную идею и благодаря этому приблизившись к осознанию специфической «сложности» чеховской картины мира. Р. Иванов-Разумник, не снимая её драматизма, но и не предьявляя художнику убийственного идеологического счёта, идёт дальше Михайловского, стремится постичь многотрудную эволюцию чеховского мирозерцания и выявляет безусловные нравственные ценности, лежащие во главе угла чеховского мироздания, чеховской философии жизни.

¹¹ Для сравнения: «Русская мысль» откликнулась на скорбную дату лишь заметкой Н. Шаховской «О Чехове» (*Русская мысль.* 1914. № 7. С. 1–15 второй пагинации).

¹² *Долинин А.* Путник-созерцатель (Творчество А. П. Чехова) // Заветы. 1914. № 7. Отд. II. С. 64–102; *Он же.* О Чехове (Путник-созерцатель) // Долинин А. Достоевский и другие : Статьи и исследования о русской классической литературе. Л., 1989; *Он же.* О Чехове (Путник-созерцатель) // А. П. Чехов : pro et contra. СПб., 2002.

¹³ *Золотарёв С.* Вопросы школы и культуры в творчестве А. П. Чехова // Заветы. 1914. № 7. С. 103–116.

¹⁴ *Сухих И.* Сказавшие «Э!» ... С. 44.

¹⁵ *Поливанов К., Чанцев А.* Дерман Абрам Борисович // Русские писатели. 1800–1917 : в 5 т. М., 1992. Т. 2. С. 109.

¹⁶ Там же.

¹⁷ См.: *Гапоненков А., Клеймёнова С., Попкова Н.* Русская мысль : Ежемесячное литературно-политическое издание. Указатель содержания за 1907–1918 гг. / вступ. ст. А. А. Гапоненкова. М., 2003.

¹⁸ *Поливанов К., Чанцев А.* Указ. соч. С. 109.

¹⁹ Там же. С. 110.

²⁰ Незадолго до этого через Симферополь лежал путь и высланного туда Р. Иванова-Разумника. Свой труд по истории русской общественной мысли критик начал писать именно там.

²¹ Заметим, что в Крым А. Дерман вновь попадёт в годы Гражданской войны; в 1921–1922 гг. он возвратится в Полтаву для подготовки Собрания сочинений В. Короленко, а в 1923-м в Симферополе выйдет его книга «“Академический инцидент” : История ухода из Академии наук В. Г. Короленко и А. П. Чехова в связи с “разъяснением” М. Горького (По материалам архива В. Г. Короленко)», в 1929-м в Москве увидит свет его «Творческий портрет Чехова», где, между прочим, в главе «Критика Чехова» автор охарактеризует суждения Р. Иванова-Разумника об этом писателе как «диаметрально противоположные» своим. А. Дерман был составителем и редактором двухтомника «Переписка А. П. Чехова с О. Л. Книппер-Чеховой» (М., 1934–1936). Затем будут «А. П. Чехов : Критико-биографический очерк» (М., 1939), «Москва в жизни



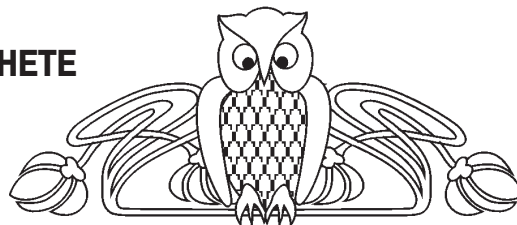
- и творчестве А. П. Чехова» (М., 1948), «О мастерстве Чехова» (М., 1959).
- ²² *Дерман А.* Письма А. П. Чехова. Т. I (1876–1887), с иллюстрациями. Изд. М. П. Чеховой. Москва, 1912. XXIV+374. Цена 1 р. 25 к. // *Заветы*. 1912. № 3. С. 192. Далее цитируется с указанием страниц в тексте.
- ²³ *Дерман А.* Письма А. П. Чехова. Т. II (1888–1889), с иллюстрациями. Изд. М. П. Чеховой. Москва. Ц. 1 р. 50 к. // *Заветы*. 1913. № 1. С. 166. Далее цитируется с указанием страниц в тексте.
- ²⁴ *Дерман А.* Письма А. П. Чехова. Т. III (1890–1891), с иллюстрациями. Изд. М. П. Чеховой. Москва, 1913. Ц. 1 р. 25 к. // *Заветы*. 1913. № 5. С. 214. Далее цитируется с указанием страниц в тексте. – *Н. Н.*
- ²⁵ *Долинин А. С.* Акмеизм // *Заветы*. 1913. № 5. Отд. II. (См. об этом: *Новикова Н. Р. В. Иванов-Разумник – литературный редактор и критик журнала «Заветы» – о дебюте акмеистов // Вестн. МГОУ : Научный журнал. Сер. Русская филология. № 2. 2007 ; Он же. Отрешённый (К психологии творчества Фёдора Сологуба) // Заветы*. 1913. № 7. Отд. II. Обе статьи были перепечатаны (См.: *Долинин А.* Достоевский и другие...).
- ²⁶ *Долинин А.* Долинин Аркадий Семёнович // *Русские писатели. 1800–1917*. М., 1992. Т. 2. С. 153–154.
- ²⁷ *Долинин А.* Путник-созерцатель (Творчество А. П. Чехова). С. 66, 65. Далее цитируется с указанием страниц в тексте.
- ²⁸ Этот фрагмент отсутствует в переизданиях.
- ²⁹ В переизданиях курсив снят.
- ³⁰ *Сухих И.* Сказавшие «Э!»... С. 32.
- ³¹ Там же. С. 35.
- ³² *Михайловский Н.* Кое-что о г. Чехове. С. 540.
- ³³ См.: *Масанов И.* Словарь псевдонимов русских писателей, учёных и общественных деятелей : в 4 т. М., 1960. Т. 4. С. 198.
- ³⁴ См.: *Золотарёв Сергей Алексеевич // Русский биографический словарь : в 20 т. М., 1999. Т. 7. С. 307.*
- ³⁵ *Золотарёв С.* Вопросы школы и культуры в творчестве А. П. Чехова. С. 103. Далее цитируется с указанием страниц в тексте.

УДК 82'0:004.738.5

ПИСАТЕЛЬ – ЧИТАТЕЛЬ – КРИТИК В ИНТЕРНЕТЕ

А. А. Тишков

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



Цель статьи заключается в том, чтобы показать, как и за счёт чего Интернет повлиял на соотношение понятий «писатель», «читатель» и «критик» в современном литературном процессе.

Ключевые слова: Интернет, литература, читатель, литературная критика, литературный треугольник.

Writer – Reader – Critic on the Internet

A. A. Tishkov

The purpose of the article is to show how and by what means the Internet has influenced the correlation of the concepts 'author', 'reader', and 'critic' in the modern literary process.

Key words: Internet, literature, reader, literary criticism, literary triangle.

Изучение читателя в отечественном и мировом литературоведении всегда связано с изучением автора произведения и профессионального критика, так как невозможно рассматривать читателя в отрыве от текста и от того, как этот текст воспринимается людьми с разным уровнем готовности его восприятия.

Можно смело утверждать, что искусство развивается именно благодаря взаимодействию читателя, писателя и критика. Так, В. Я. Лакшин обращает внимание на то, что «искусство по природе своей предполагает <...> нечто вроде совместного творчества писателя и читателя.

Когда художники уверяют нас, что они творят для одних себя, – они или красиво лгут, или добросовестно заблуждаются»¹. Лакшин сильно опередил время, задав ещё в 1960-х гг. направление для изучения этого самого процесса «совместного творчества», который становится всё более и более актуальным и явным с развитием средств массовой информации и коммуникации, в особенности Интернета.

Более того, Лакшин определил неразрывную связь читателя, писателя и критика: «... писатель, читатель и критик составляют, таким образом, некий литературный треугольник, все стороны которого взаимосвязаны в литературном процессе»². Это важное определение неизбежно приводит к вопросу о соотношении «сторон» в литературном треугольнике. При этом возникает ещё один, не менее важный вопрос: литературный треугольник – это статичная геометрическая фигура или соотношение сторон в процессе взаимодействия со временем меняется?

Многие авторитетные исследователи отмечают, что в центре процесса «сотворчества» стоит именно читатель. Изучение читателя помогает ответить на один из самых главных, как считает В. В. Прозоров³, вопросов литературоведения, а именно «для чего и для кого» создаются произведения литературы, трудятся писатели и литературные критики.



А. И. Белецкий в 1922 г. в своей статье «Об одной из очередных задач историко-литературной науки (изучение истории читателя)» обращал внимание на неизбежность движения и трансформации читательских предпочтений и вкусов⁴. Иными словами, сегодня читателю нравится одно, а завтра совсем другое. Уже только на основе этого утверждения можно сделать вывод: изучение читателя – это динамичный процесс, предполагающий со временем трансформацию литературного треугольника. Этот треугольник меняется ещё и потому, что читатель находит отражение и в авторе произведения, и в профессиональном критике.

Поскольку наиболее интенсивные и кардинальные изменения начали происходить с появлением и развитием Интернета, цель работы заключается в том, чтобы показать, как и за счёт чего Интернет повлиял на соотношение понятий «писатель», «читатель» и «критик» в современном литературном процессе.

Все факторы, влияющие на это соотношение, можно условно разделить на внешние и внутренние.

Внешние факторы предполагают влияние новых тенденций в литературе, общественного и политического контекста и новых технических достижений на весь литературный треугольник одновременно.

К числу внешних факторов можно отнести непрерывно растущую скорость обмена информацией. Ещё 20 лет назад общение между читателем, писателем и критиком происходило в основном на страницах толстых журналов и газет. Почтовое сообщение работало, как и сейчас, достаточно медленно, нужно было сделать над собой усилие и оформить письмо, положить в конверт, дойти до почты и при этом не быть уверенным, что твой отклик вообще будет напечатан. Сейчас же технические достижения активизировали огромное количество читателей и включили их в процесс взаимодействия и сотворчества с автором текста.

Возможность оставить отклик в любое время и из любого места обусловлена очень важной особенностью Интернета, а именно беспрепятственным доступом к информации и публикациям, а также возможностью самому опубликовать что-либо и получить отклик от других читателей. При этом очень часто качественные тексты собирают множество откликов. Отклики поступают практически в реальном времени, что создаёт эффект живого общения. В этом есть свои плюсы и свои минусы. Минус в том, что скорость обмена информацией при живом общении не предполагает взвешивания и взвешенного подхода к тексту, а также перепроверки фактов. Зачастую недостаток фактов и компетентного подхода к проблеме в интернет-общении компенсируется высоким эмоциональным уровнем текстов и откликов. Читатель, оставляя в Интернете отклик или полноценную рецензию, как правило, апеллирует именно к собственным восприятию текста и

впечатлениям. В рецензии на книгу З. Прилепина «Санья» под названием «Это не патриотизм, это бред»⁵ пользователь под ником PIRUNKA жёстко критикует сложившееся, по её мнению, в обществе положительное «патриотическое» отношение к главному герою. Извиняясь перед другими читателями («P.S. Написано в состоянии сильного душевного волнения, а именно, злости...»⁶), PIRUNKA клеймит Сашу Тишина «фашистом» и «придурком». При этом многие другие читатели выражают поддержку и согласие с мыслями, озвученными в рецензии, несмотря на то что в других рецензиях и ветках комментариев к этой книге на том же сайте преобладают менее радикальные настроения. Это пример ситуации, когда пользователь, получая возможность высказаться и быть услышанным, считает свою точку зрения если не единственно верной, то непременно очень важной. Но даже в ситуации когда читатели эмоционально отстаивают свою точку зрения и, казалось бы, не слушают своих оппонентов, результатом может быть взаимодействие.

В рецензии на книгу М. Чепуриной «С.С.С.М.»⁷ в сообществе «Книги, которые мы выбираем» (<http://ru-books.livejournal.com>) пользователь alchutoff, размышляя о вариантах обозначения жанра произведения, приходит к выводу, что больше всего подходит именно жанр фэнтези. Подключившиеся к обсуждению рецензии читатели предлагают свои варианты. При этом alchutoff сразу исключает возможность назвать произведение утопией: «Для утопии нехарактерно как раз вот это разделение на расы. Ну, и кроме того, утопия обычно не изображается во враждебном окружении. Утопия бывает тотальной. Или самозамкнутой, что, по сути, то же самое»⁸. Несмотря на то что участники обсуждения очень эмоционально отстаивают свои позиции, по многим вопросам всё же удаётся достигнуть согласия.

Взаимодействие может проявляться и в менее значительных моментах, как, например, в обсуждении рецензии на книгу В. Набокова «Защита Лужина» под названием «Шахматная партия длиною в жизнь»⁹, где читатели пытаются разобраться в правилах игры в го и перечисляют иные произведения, где встречается эта игра. В другой рецензии, на книгу А. Прозорова «Земля мертвых. Череп епископа», под названием «Моя первая ругалка»¹⁰ читатели совместно с автором рецензии находят и обсуждают спорные моменты и исторические ошибки, которых в книге достаточно много. Пользователь alexanna во время обсуждения задаёт справедливый вопрос: «В таком тяжелом случае (это я про книгу) меня всегда удивляет: где был редактор? Ну издательство – понятно: бизнес есть бизнес. Доход приносит и ладно. А вот редактор. Ну он же должен проверить все исторические или околоисторические факты, или его работа сводится только к корректуре?»¹¹. В данном случае роль редактора постфактум выполняют сами читатели, хотя их отклики вряд ли



будут услышаны издателем и тем более повлияют на последующие издания книги.

Одной из наиболее важных особенностей взаимодействия в Интернете является всенаправленность – попытка охватить сразу всё и ответить сразу всем. У пользователей вырабатывается привычка стараться отвечать как можно большему количеству оппонентов.

В обсуждении рецензии на книгу Д. Глуховского «Метро 2033» под названием «Книга, после которой я пересел на автобус»¹² принимают участие десятки читателей. Внимание привлекает не столько сама книга, сколько рецензия, состоящая из восьми предложений. Участники обсуждения возмущены подходом автора и спорят о том, может ли вообще рецензия состоять только лишь из оценочных суждений, обязательно ли затрагивать сюжетную линию и где предел допустимого личного присутствия и эмоций. К тому времени, когда автор рецензии пользователь agnes включается в обсуждение, уже накапливается 14 комментариев. Agnes пытается в одном эмоциональном комментарии ответить сразу всем уже высказавшимся, но ответ получается очень скомканным: «Обнагтели совсем, на свои посмотрите, у вас в рецензиях половина текста – это подробный пересказ сюжета! 13 – это большой рейтинг? Смешно это просто. Или у вас тут это много? Сомневаюсь, что плюсы ставят книге, у вас тут вообще как я заметил плюсы ставят людям в первую очередь. Апельсинка, может вы и расскажите нам? Ваш высокомерный тон чем обоснован? Вы книгу читали, вот и расскажите»¹³. Далее agnes активно включается в обсуждение и продолжает пытаться ответить всем, что порождает неразбериху, в которой непонятно, какое высказывание кому адресовано.

Такие «всенаправленные» тексты можно оценивать как особенность, характерную черту времени, ещё один внешний фактор, влияющий на вектор движения литературного треугольника. В большинстве случаев эти тексты выглядят сумбурными, а смысл размывается. Происходит это потому, что интернет-пользователь часто не знает, как вести себя в ситуации, когда все общаются со всеми. В реальной жизни такая ситуация практически невозможна. Поскольку Интернет относительно новый, но стремительно набирающий популярность канал коммуникации и обмена информацией, можно предположить, что со временем будут выработаны новые правила интернет-общения, при которых пользователь не будет теряться перед большим количеством оппонентов. Однако уже сейчас можно утверждать, что ориентация на массовость адресации – это характерная черта современного информационного пространства, которая с невероятной скоростью набирает силу во всех областях человеческой деятельности, в том числе и в литературе. В до-сетевой период массовость адресации была константой для любых СМИ, литература при этом была адресована одному или немногим. Интернет

стирает эту границу. Адресация литературного и литературно-критического текста становится массовой. При этом уменьшается дистанция между всеми участниками интернет-общения и, соответственно, между всеми участниками литературного процесса в Интернете.

В такой ситуации невозможно не затронуть вопроса о том, насколько взаимопроникают роли писателя, читателя и критика с сокращением дистанции. Очевидно, что каждый человек может попытаться стать тем, кем ему хочется быть: читатель при желании может взяться за перо, а писатель – за книгу другого автора. Это логичное замечание может навести на мысль о том, что разделение ролей в литературном процессе весьма условно и каждый участник этого литературного процесса при наличии желания и в зависимости от уровня готовности может в тот или иной промежуток времени принять на себя некоторые функции читателя, писателя или критика. В Интернете такой взаимообмен функциями постоянно усиливается.

Это утверждение приводит к необходимости обратиться ко второй, более значимой группе факторов, влияющих на изменение соотношения сторон в литературном треугольнике в Интернете, – внутренним факторам.

К внутренним факторам относятся уникальные особенности каждой из сторон литературного треугольника. Иными словами, внутренние факторы предполагают влияние на трансформацию литературного треугольника через одну из его сторон. С приходом Интернета наибольшее влияние идёт через читателя, то есть именно в читательской среде происходят наиболее значимые изменения. Можно утверждать, что читатель – главная движущая сила изменений в литературном треугольнике в Интернете.

Читатель в Интернете привык быть в центре внимания, привык к тому, что он может говорить и требовать всего что хочет. Это сказывается и на самом процессе чтения текста. Получается своего рода предвзятое чтение, о котором как о недостатке писал В. Г. Белинский¹⁴. Часто такое предвзятое чтение в Интернете проявляется, когда читатели начинают обсуждать популярные произведения, о которых, казалось бы, уже много написано и сказано, но хочется привнести что-то новое, что-то своё. В обсуждении рецензии на книгу М. Веллера «Перпендикуляр» под названием «Как всё относительно в литературе»¹⁵ пользователи спорят о том, имеет ли право и возможность автор «замахнуться» на «Евгения Онегина» А. С. Пушкина и упрекнуть его «за чересчур простой язык и примитивную рифму»¹⁶. Получается, что в некоторых ситуациях безымянные читатели, скрывающиеся под никами, берут на себя право судить признанные обществом литературные произведения и авторов, заслуживших уважение у многих других читателей. Безусловно, такое право высказывать своё мнение и даже судить есть у каждого чита-



теля – вопрос лишь в том, насколько уместно и, самое главное, обоснованно и аргументированно это право используется.

Стоит отметить, что намного чаще предвзятое чтение проявляется, когда обсуждаемый текст действительно плох. В такой ситуации читатель чувствует себя безнаказанным и свободным от обязательства обосновать свою точку зрения. Получая моральную свободу писать всё что хочется, читатель нередко переходит границы приличий. Автор рецензии на книгу Т. Огородниковой «Очаг вины, или Любовь, диагноз и ошибка одного нейрофизиолога» под названием «Все болезни, от нервов... только венерические от любви»¹⁷, анализируя произведение, находит его очень слабым, при этом отмечает, что жанр не соответствует заявленному («Edutainment», или образование и развлечение) не только за счёт отсутствия в содержании непосредственно образовательных моментов, но и за счёт стиля: «И все могло бы не быть так плохо, если бы стиль изложения не напоминал дешёвые женские детективы»¹⁸. Другие читатели, включающиеся в обсуждение, охотно поддерживают заданный тон, но воздерживаются от обоснования своей точки зрения: «Да здравствует бесталанность и заблуждение! Уррааааа»¹⁹, – пишет пользователь *pakest*. «Была бы отличная японская манга. Хоть бы кто подсказал Огородниковой»²⁰, – продолжает пользователь *aabb*. Это пример ситуации, когда некоторые читатели в Интернете высказывают своё негативное отношение, практически никак его не аргументируя, опираясь в основном на собственные впечатление и эмоции.

Намного реже бывает, когда читатель достаточно компетентен и, самое главное, хочет аргументированно спорить. Такая ситуация чаще встречается в серьёзных профессиональных сообществах, к числу которых можно отнести проект *OpenSpace* (<http://www.openspace.ru>), объединяющий большое количество специалистов в сферах, связанных с литературой, искусством, кино, музыкой и театром. В разделе «Литература» можно найти публикации и отклики профессиональных литературоведов, современных писателей и просто читателей, следящих за современным литературным процессом. Иными словами, обсуждение книжных новинок и литературно-критических текстов в рамках этого сообщества больше соответствует определению «литературная полемика», нежели просто «интернет-общение». Поэтому критика рецензии П. Успенского на книгу С. Носова «Франсуаза, или Путь к леднику»²¹ выглядит как профессиональная оценка текста и обсуждение слабых моментов. Можно предположить, что в такой ситуации автор рецензии, скорее всего, примет к сведению все замечания и предложения.

В Интернете читатель получает возможность не только обсуждать интересующие его моменты, но и в некоторой степени влиять на сам процесс творчества. В последние годы преобладает не-

прямой тип сотворчества, когда читатель, вместо того чтобы делать писателю конкретные предложения по изменению некоторых частей текста, через оценки, рейтинг, комментарии, «лайки» так или иначе пытается навязать ему свои идеалы и представления. При этом в современных условиях Интернета у читателя, как правило, нет времени на серьёзный анализ либо на пространное изложение своих мыслей. Часто задача читателя сводится к простому: либо поощрить, либо поругать, при этом, если появится желание «поиграть в критика» или самому стать автором, он, скорее всего, заведёт себе персональную страницу и попытается отойти от роли только лишь читателя. Это характерная черта современного литературного процесса в Интернете, когда читатели не хотят довольствоваться лишь возможностью влиять на тех, кто пишет. Читатели сами берут на себя роль критика или даже писателя и влияют на литературный процесс, практически создают его.

А. И. Белецкий в начале XX в. также отмечал стремление некоторых читателей «что-то написать», при этом он предлагал не смешивать таких читателей с писателями-профессионалами, более того, жёстко их разграничивать²². Со временем число таких читателей лишь увеличивается, а с приходом Интернета превращается в нескончаемый лавинообразный поток. Рост пишущих читателей объясняется достаточно просто: ускоряется темп жизни, увеличиваются ответственность каждого конкретного человека и осознание своей собственной роли и значимости в жизни. При этом разграничивать профессиональных авторов и пишущих читателей становится всё сложнее и сложнее хотя бы потому, что количество текстов в Интернете стремится к бесконечности, а человек виден далеко не за каждым текстом. Эта проблема касается не только пишущих читателей, но и профессиональных авторов.

Р. Барт в книге «Избранные работы: Семиотика. Поэтика»²³ описывает идею, известную под названием «смерть автора». Эта идея стала достаточно популярной в период развития «сетературы» (так обозначалась интернет-литература в конце 1990-х – начале 2000-х гг.). Отстаивание термина «смерть автора» прежде всего связано с кажущимся обезличиванием текстов в Интернете, когда за никами не видно человека, а текстов настолько много, что нет возможности выделять и запоминать каждого достойного автора. Можно также сказать, что тексты в Интернете в некоторой степени сливаются в безликий и бесконечный набор букв и символов, где зачастую непонятно, что является результатом умственных усилий живого человека, а что – продуктом деятельности машин. В этой связи стоит отметить ещё одну характерную черту интернет-литературы, которую можно условно обозначить как общую тенденцию падения профессионализма. Профессиональная литература в рамках Интернета уступает место любительской. Точно так же и



профессиональная литературная критика уступает место читательской.

Интернет дал невероятно простой и доступный способ внедрения любого желающего в современный литературный процесс. При этом можно с определённой долей уверенности говорить о том, что те смещение и растерянность перед обилием новых возможностей, которые принёс Интернет, современная литература уже пережила и деконструкция образа автора приостановилась. Стало понятно, что о смерти автора пока ещё рано говорить. Интернет не обезличивает, просто ужесточился отбор за счёт того, что участников литературного процесса стало в разы больше. При этом имя в Интернете по-прежнему очень важно. И все сомнения по этому поводу ушли, как ушёл и термин «сетература». Исследователь С. Костырко согласен с тем, что период сетературы окончательно завершился²⁴. Интернет гармонично вписался в литературный процесс и стал его неотъемлемой частью. «Чисто сетевые публикации своих художественных текстов нынешние писатели рассматривают как факультативные, предпочитая им выставление в Сети опубликованных на бумаге произведений. Или как форму информирования читателя о литературных планах»²⁵, – предполагает С. Костырко.

С этим согласен и М. Кронгауз: «Сегодняшние писатели Интернета ищут возможности опубликовать книгу на бумаге, чего на первом этапе не было. Сегодня Интернет рассматривается как ступенька на пути к бумажной книге»²⁶.

С. Костырко предлагает ещё один вариант интеграции Интернета в современный литературный процесс: «Сеть, в частности блоги в “Живом Журнале”, некоторые писатели используют в качестве черновика своих будущих произведений, как произошло с книгой Владимира Березина “Диалоги”, написанной на материале диалогов в его блоге на ЖЖ»²⁷.

Стоит отметить, что в блогах автор может выступать с критическими высказываниями по поводу текста другого автора точно так же, как и профессиональный критик может рано или поздно прийти к необходимости создания своего собственного произведения. Можно предположить, что, несмотря на свои уникальные особенности, роли писателя и критика, так же как и роли писателя и читателя, часто пересекаются, особенно в Сети, где изменения в литературном треугольнике наиболее заметны. Такому пересечению ролей, как уже было сказано, способствуют объединение и заимствование некоторых уникальных функций. Чаще всего в Интернете заимствуются функции именно критика, так как и писатель, и в особенности читатель получают возможность высказаться в любое время и попробовать себя в роли критика. Более того, можно предположить, что в своих откликах и комментариях читатель в Интернете практически всегда проявляется как критик. «Сетевая критика – это вся литературная

критика, которую можно найти в Сети»²⁸. Такое определение даёт Е. Ермолин в статье «Критик в Сети». В последнее время понятие интернет-критики стало значительно шире, так как это не просто вся литературная критика, которую можно найти в Сети, но и вся литературно-критическая рефлексия в Интернете в целом. Очень часто пользователи высказывают свои отношения, замечания, размышления и идеи в коротких комментариях, часто даже в одном предложении или слове. И это тоже можно считать литературной критикой, пусть и непрофессиональной и не всегда серьёзной. Р. Барт предлагает называть непрофессиональную читательскую критику «любительской»²⁹. В. В. Прозоров отмечает также, что «в широком смысле читательская литературная критика – это все размышления в любой форме по поводу современной литературной жизни»³⁰. Получается, что вся сетевая критика и отдельно читательская литературная критика определяется схожим образом. В этой ситуации не может не возникнуть вопрос о том, как же отделять профессиональную литературную критику в Интернете от читательской и стоит ли это делать вообще.

Поскольку целью работы заявлено изучение трансформации понятий «писатель», «читатель» и «критик» в Интернете, изучение «расслоения» и заимствования функций литературной критики между профессиональными критиками и читателями необходимо.

Чтобы понять, чем профессиональная критика принципиально отличается от читательской, стоит вновь обратиться к работе В. Я. Лакшина, который утверждал: «Критика по самой своей природе призвана быть представителем читателя, его депутатом в литературе... Но для того, чтобы отвечать обязанностям правомочного представителя публики, критик сам должен отражать умонастроения и читателей»³¹. То есть критик в своих текстах не должен концентрироваться на собственном мнении. Он обязан помнить о своей ответственной роли в литературном процессе и о читателях, для которых пишет.

В этом плане читатель в своих откликах в некоторой степени честнее, так как в большинстве случаев представляет только своё мнение.

Автор рецензии на книгу Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» под названием «О, времена, о, нравы!»³² пользователь *temnauav0lchitsa*, задаёт вопрос: «Почему мне кажется, что, читая классику и не находя в ней ничего хорошего, все как-то боится высказать своё истинное мнение?»³³. Продолжая тему высказыванием собственного мнения, отличного от популярного, пользователь Алегра справедливо замечает: «Людей, которые бы не прикрывались “своим мнением”, днем с огнем не сыщешь. Тем более в Интернете»³⁴. В данном примере речь идёт о злоупотреблении читателями правом высказывать своё мнение ради того, чтобы выделиться, быть не таким как все, однако акцентирование внимания



на собственном мнении и собственных эмоциях часто, наоборот, придаёт читательскому отклику характер непосредственности, искренности и заинтересованности.

Некоторые исследователи видят в такой ситуации кризис профессиональной критики. Т. Петрова в статье «Критика-лайт» пишет: «Привнесение слишком личного считается в критике показателем непрофессионализма, и в своих оценках и суждениях критик старается этого избегать. Но, отходя от личного, критик отходит слишком далеко. В результате гаснет импульс изначальной реакции на книгу, теряется живой нерв непосредственного впечатления, а вместе с этим – и связь с читателем»³⁵. С этим утверждением невозможно не согласиться, поскольку, как уже было отмечено, одной из наиболее важных черт литературной критики в Интернете и интернет-общения в целом является именно личностный характер.

На первый взгляд, профессиональная критика имеет все шансы выпасть из обоймы современного литературного процесса, тем более что технические возможности Интернета позволяют преодолеть дистанцию между автором текста и читателем. И. Джен считает, что «в Интернете интерес к литературе проявляется одновременно в осуществлении двух функций: автора и читателя»³⁶. Поясняя свою мысль, она говорит о том, что главная задача критика заключается в формировании способов и путей взаимодействия читателя и писателя. Интернет позволяет решить эту задачу гораздо проще.

Идея упразднения критики по тем или иным причинам выглядит достаточно радикальной и продиктованной некоторыми особенностями перемещения литературного процесса в Интернет. Однако эта идея не нова: одним из первых проблему кризиса профессиональной критики в XX в. озвучил А. Лежнев, когда размышлял о том, как профессиональные критики способствуют падению одних и возвышению других³⁷.

Другой исследователь, Ю. Н. Тынянов, в книге «Поэтика. История литературы. Кино», пытаясь разобраться, почему часто читатель минует критика на пути к тексту, замечает, что критика, с одной стороны, часто бывает поучительной и наставительной, что не всегда нужно читателю, а с другой стороны, зачастую более интересна писателю, нежели среднестатистическому читателю³⁸. Схожую мысль высказывает и А. Н. Толстой: «Писатель от читателя должен быть только на расстоянии руки, держащей книжку»³⁹. Поэтому те, кто «отрицают значение и смысл критики», в некоторой степени правы, так как «критика часто становится между писателем и читателем и уничтожает ту непосредственную связь восприятия искусства, которая есть самое ценное в искусстве»⁴⁰. Однако Толстой настаивает и на том, что в некоторых случаях критика, наоборот, может и, более того, должна укреплять связь читателя и писателя.

Идеи о кризисе профессиональной критики высказывались на протяжении достаточно длительного времени. С приходом Интернета попытки отказать критике в праве на существование лишь усилились. Однако можно смело утверждать, что в данной ситуации критика никуда не делась, наоборот, объём критических произведений лишь вырос. Изменилось только соотношение – в общей массе литературно-критических текстов в последние годы уменьшилось количество публикаций, решающих чисто коммерческие и политические задачи, при этом значительно выросло количество читательских откликов. Последнее объясняется очень просто: читателю, в отличие от профессионального критика, поддерживающего свой авторитет, не обязательно тратить много времени и сил, чтобы перед публикацией отклика проверить факты, стиль изложения, наличие грамматических и пунктуационных ошибок и т. д. Поэтому публикации профессиональных критиков просто теряются в нескончаемом потоке читательских откликов в Интернете.

В литературной социальной сети «Bookmix» (<http://bookmix.ru>), как и во многих других сообществах, есть читатели, которых можно отнести к числу профессиональных критиков если не по профессии, которой они могут заниматься в реальной жизни, то по желанию и умению давать объективные и аргументированные оценки. На странице обсуждения рецензии на книгу А. Беляева «Голова профессора Доуэля» под названием «Я мыслю, значит, я существую»⁴¹ читатели делятся эмоциями, вызванными прочтением книги, споря о том, насколько она показалась страшной. Одним из последних в обсуждение неожиданно включается пользователь под ником Читалогоанатом, который, размышляя о природе мышления, затрагивает проблему связи духа и тела. По его мнению, описанная в произведении Беляева ситуация слишком нереальна даже для фантастики, ведь очевидно, что «мыслит не мозг, не голова, мыслит человек при помощи мозга (головы)»⁴². Читалогоанатом приводит в качестве примера К. Маркса, который предпочитал думать на ходу, «стимулируя мышление ходьбой», и делает вывод о том, что «человеческое мышление представлено во всех тех видах деятельности человека, где оказывается занято всё его тело: музыканты, актёры, артисты балета, спортсмены и т. п.»⁴³. Этот отклик находится в самой нижней части ветки обсуждения рецензии, но содержит много интересных и аргументированных мыслей, чем, безусловно, привлекает внимание. Если посмотреть страницу профиля⁴⁴ пользователя Читалогоанатома, видно, что он принимает активное участие в жизни сообщества: за всё время прочитано 270 книг, добавлено 548 цитат, 17 рецензий, 2644 комментария, 28 новостей, 129 заметок и 16 отзывов. При этом активность Читалогоанатома практически не заметна на фоне общего потока текстов на сайте сообщества,



где ежедневно добавляются десятки рецензий и сотни и даже тысячи комментариев.

Стоит также отметить, что на протяжении всей истории литературы профессиональной, качественной критики, не занимающейся созданием дутых репутаций и поддержанием коммерческих и политических идей, по сравнению с количеством читательских откликов, было немного. Однако остаётся вопрос относительно того, что же даёт повод постоянно задумываться о кризисе профессиональной критики. Ответ достаточно прост, он кроется в непрерывной трансформации литературного треугольника. Профессиональных критиков всегда меньше, чем писателей и читателей. Они всегда выполняют роль небольшого, но весьма значимого связующего звена между читателем и писателем. При этом критик в среднем гораздо более консервативен, чем писатель или читатель, поэтому медленнее осваивает новые каналы распространения информации и обмена мнениями. Именно поэтому любое изменение функций литературного критика вызывает вопросы о перспективах дальнейшего движения критики.

Трансформация литературной критики всегда тесным образом связана с трансформацией двух других сторон литературного треугольника. В разные периоды отечественной истории литературы можно было наблюдать «главенство» разных сторон. Так, весь XIX – начало XX в. писатель был главной фигурой в литературном процессе. Читатель в этот период времени имел очень мало возможностей для выражения собственного мнения и общения с писателем. В 1920-е гг. во главе литературного треугольника и литературного процесса оказывается критик, во многом из-за ставки руководства страны на идеологию и на критика как проводника этой идеологии. С приходом Интернета и развитием электронных СМИ, с 1990-х гг. наблюдается невероятная активность читателя, который перетянул на себя центр внимания и получил серьёзные рычаги воздействия на писателя и критика. Можно предположить, что в ближайшем будущем сохранится тенденция усиления читательской активности. При этом долгосрочные прогнозы невозможны, так как невозможно предсказать вектор движения технического прогресса, настроений и приоритетов в обществе в целом и в литературе в частности. Однако есть одна очень важная постоянная особенность трансформации литературного треугольника, которая заключается в непрерывном сближении ролей читателя, писателя и критика на протяжении всей истории литературы. С приходом Интернета и развитием электронных СМИ это сближение идёт гораздо более активно и становится всё более и более очевидным и значимым.

Каждый в Интернете имеет возможность перейти от роли читателя к роли автора, что-то написать, предъявить своё творчество неограниченному количеству людей и, возможно, стать узнаваемым или даже приобрести популярность.

С этим согласна И. Джен, которая утверждает, что «писательство в Интернете – тотально»⁴⁵. При этом и критик, и писатель являются читателями по отношению к чужим текстам, точно так же как читатель и писатель, благодаря возможностям Интернета, могут выступить в роли профессионального критика.

Опираясь на отмеченные нами тенденции в современном литературном процессе, можно предположить, что в будущем с развитием литературы и средств массовой информации и коммуникации не исключено слияние треугольника писатель – читатель – критик в одну общую точку. В таком случае каждый человек в разное время в зависимости от ситуации будет и читателем, и писателем, и критиком. Возможно, это станет выходом из тупика духовного развития, о котором говорят некоторые исследователи, в том числе и уже упомянутый Е. Ермолин⁴⁶. Однако прежде чем пытаться найти плюсы в гипотетически вероятном изменении литературной действительности, нужно понять, насколько вообще возможно такое кардинальное изменение и возможно ли оно в ближайшем будущем. С одной стороны – уже выделенные тенденции, общие нарастающие интеграционные процессы и развитие средств обмена информацией, с другой стороны – принципиальная неготовность каждого человека принять на себя не только все три роли (писатель, читатель, критик), но даже две, а в некоторых случаях вообще хоть какую-то из ролей.

Ситуация чем-то напоминает один из парадоксов (апорий) древнегреческого философа Зенона про Ахиллеса и черепаху, когда складывается впечатление, что Ахиллес при всех своих физических данных никогда не сможет догнать черепаху⁴⁷. Так и в случае с литературным треугольником, когда при очевидном усиливающемся на протяжении длительного времени стремлении к сближению сторон полное слияние кажется практически невозможным.

Примечания

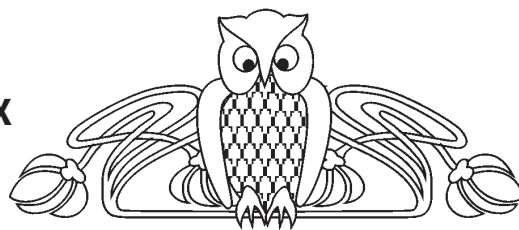
- ¹ *Лакшин В.* Пути журнальные : Из литературной полемики 60-х годов. М., 1990. С. 74.
- ² Там же.
- ³ См.: *Прозоров В.* Читатель и литературный процесс. Саратов, 1975. С. 4.
- ⁴ См.: *Белецкий А.* Избранные труды по теории литературы. М., 1964. С. 29.
- ⁵ Рецензия на книгу Санькиа. URL: <http://bookmix.ru/review.phtml?rid=55176#comments> (дата обращения: 20.01.2012).
- ⁶ Там же.
- ⁷ *Чепурина М.* С.С.С.М. URL: <http://ru-books.livejournal.com/2302243.html#comments> (дата обращения: 20.01.2012).
- ⁸ Там же.
- ⁹ Рецензия на книгу Защита Лужина. URL: <http://bookmix>.



- ru/review.phtml?rid=62011#comments (дата обращения: 20.01.2012).
- ¹⁰ Рецензия на книгу Земля мертвых. Череп епископа. URL: <http://bookmix.ru/review.phtml?rid=57503#comments> (дата обращения: 20.01.2012).
- ¹¹ Там же.
- ¹² Рецензия agnes на книгу Метро 2033. URL: <http://bookmix.ru/review.phtml?rid=56796#comments> (дата обращения: 20.01.2012).
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ См.: *Белинский В.* Сочинения Александра Пушкина. М., 1985.
- ¹⁵ Рецензия на книгу Перпендикуляр. URL: <http://bookmix.ru/review.phtml?rid=61415#reviews> (дата обращения: 20.01.2012).
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ Рецензия на книгу Очаг вины, или Любовь, диагноз и ошибка одного нейрофизиолога. URL: <http://bookmix.ru/review.phtml?rid=56289#comments> (дата обращения: 20.01.2012).
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ Там же.
- ²¹ *Носов С.* Франсуаза, или Путь к леднику (рецензия). URL: http://www.openspace.ru/literature/events/details/34333/?view_comments=all#comments (дата обращения: 20.01.2012)
- ²² См.: *Белецкий А.* Указ. соч. С. 38.
- ²³ См.: *Барт Р.* Избранные работы : Семиотика. Поэтика. М., 1994.
- ²⁴ См.: *Костырко С.* Русский литературный интернет : начало // Новый Журнал. 2011. № 263. URL: <http://magazines.russ.ru/nj/2011/263/ko22.html> (дата обращения: 20.01.2012).
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ Круглый стол : Рунет как зеркало русской ментальности // Новый Журнал. 2011. № 262. URL: <http://magazines.russ.ru/nj/2011/262/ru19.html> (дата обращения: 20.01.2012).
- ²⁷ *Костырко С.* Указ. соч.
- ²⁸ *Ермолин Е.* Критик в Сети // Знамя. 2003. № 3. С. 44.
- ²⁹ См.: *Барт Р.* Что такое критика? // Барт Р. Избранные работы... С. 270.
- ³⁰ *Прозоров В.* Предмет истории литературной критики : К постановке вопроса // Филологические науки. 1992. № 3. С. 27.
- ³¹ *Лакишин В.* Указ. соч. С. 85.
- ³² Б.а. О, времена, о, нравы! Рецензия на книгу Леди Макбет Мценского уезда. URL: <http://bookmix.ru/review.phtml?rid=59578#comments> (дата обращения: 20.01.2012).
- ³³ Там же.
- ³⁴ Там же.
- ³⁵ *Петрова Т.* Критика-лайт // Октябрь. 2011. № 1. С. 159.
- ³⁶ *Джен И.* Литературная интернет-революция. URL: <http://lib.rin.ru/doc/i/189511p2.html> (дата обращения: 20.01.2012).
- ³⁷ См.: *Лежнев А.* О литературе. Статьи. М., 1987. С. 74.
- ³⁸ См.: *Тынянов Ю.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 148.
- ³⁹ *Толстой А.* Писатель – критик – читатель. URL: <http://tolstoy-a-n.lit-info.ru/tolstoy-a-n/articles/tolstoy-a-n/pisatel-kritik-chitatel.htm> (дата обращения: 20.01.2012).
- ⁴⁰ Там же.
- ⁴¹ Б.а. Я мыслю, значит, я существую. Рецензия на книгу Голова профессора Доуэля. URL: <http://bookmix.ru/review.phtml?rid=60263#comments> (дата обращения: 20.01.2012)
- ⁴² Там же.
- ⁴³ Там же.
- ⁴⁴ См.: Читалогоанатом – участник клуба любителей книг. URL: <http://bookmix.ru/users/index.phtml?uid=7472> (дата обращения: 20.01.2012).
- ⁴⁵ *Джен И.* Указ. соч.
- ⁴⁶ См.: *Ермолин Е.* Указ. соч. С. 202.
- ⁴⁷ См.: Ахиллес и черепаха. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Ахиллес_и_черепаха (дата обращения: 20.01.2012).

УДК 070.11

ПРОЯВЛЕНИЕ СОЦИО-ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ В НАЦИОНАЛЬНЫХ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ (на материале чеченского журнала «Нана»)



Е. К. Рева

Пензенский государственный педагогический университет
имени В. Г. Белинского
E-mail: ekaterina.re@rambler.ru

В статье в контексте воспроизведения национальных культурных ценностей средствами массовой информации поднимается вопрос о роли национальной периодики в этом процессе. Автор

рассматривает проблему проявления социальной и этнокультурной самоидентификации как фактор формирования образа нации.

Ключевые слова: образ нации, идентификация, этнокультурное отождествление, национальные культурные ценности, межнациональные отношения.



The Manifestation of Social, Ethnic and Cultural Identity in the National Periodicals (Based on the Material of the Chechen Journal *NANA*)

E. K. Reva

The article considers the role of national periodicals in the context of national cultural values, which exist in the media. The author considers the problem of social and ethno-cultural identity as a factor in forming the image of the nation.

Key words: image of the nation, identity, ethnic and cultural identity, national cultural values, international relations.

Один из ведущих российских социологов А. Г. Здравомыслов справедливо заметил, что важнейшим из вопросов национальной политики является «не вопрос о том, что такое нация “на самом деле”, а о том, как создается образ нации в сознании людей»¹. Основные сведения об этнических общностях современный человек получает прежде всего из средств массовой информации. Система журналистики, природным свойством которой является информационно-коммуникативная функция, оказывает на реципиента, воспринимающего информацию, определенное воздействие, которое нередко формирует в его сознании «портрет» нации. Зачастую этот «портрет» не является полноценным в силу следующих основных факторов:

– контекста представления сведений об этносе (конфликты, войны, политическая ситуация); в этом случае формируется образ врага, что само по себе несет негативно окрашенную смысловую нагрузку и вызывает неприятие другого народа;

– уже имеющейся у массовой аудитории информации, которая сформировала в сознании человека (социума) определенное представление и отношение к той или иной этнической общности (характерным примером могут служить освещение СМИ событий Чеченской войны и представляемый образ чеченского народа, стереотипы в отношении которого сильно проявляются до настоящего времени);

– идеологической позиции журналиста, затрагивающего в своих публикациях национальный вопрос (автор материалов не всегда обладает чувством толерантности, что ведет к необъективности при подаче информации и чревато разжиганием межнациональной розни);

– отсутствием достаточных знаний журналиста о культурных, религиозных ценностях того народа, который становится предметом его журналистских материалов.

Другой способ получения информации об этнокультуре – национальная периодическая печать. Журналисты из представителей конкретного этноса предлагают читателю информацию о национальных культурных ценностях, нормах поведения своего народа, получаемую ими из основного источника – того общества, в котором они воспитывались и живут. Хотя национальная

пресса не имеет широкого распространения в инокультурном информационном пространстве, ее значения на рынке печатной продукции нельзя недооценивать. Функционируя в полиэтничном государстве, национальная периодика не только выполняет роль средства коммуникации, но и способствует, говоря словами Е. В. Ахмадулина, «приспособлению членов аудитории к социализации – усвоению социально-культурного опыта, навыков, знаний, норм, ценностей, традиций, накапливаемых и передаваемых из поколения к поколению – в данном конкретном обществе, в системе его общественных отношений»². Утверждение исследователя относится к функции социальной адаптации, которую выполняет журналистика. Однако ее может реализовывать национальная периодическая печать как один из сегментов информационной среды Российской Федерации.

Рассмотрение феномена социальной и этнокультурной самоидентификации национальной группы в сфере массовых коммуникаций неслучайно определяется не только неизбежностью отождествления конкретного представителя со своим народом. Посредством отражения в журналистике стереотипов поведения, образа жизни и деятельности этнической общности, её идентификации и самоидентификации массовая аудитория социально и психологически адаптируется к менталитету, культуре, традициям других народов.

В российской периодической печати самоидентифицировать себя представителю той или иной национальной группы порою затруднительно. Этот процесс осложняется в первую очередь фактором целевой аудитории, которая «потребляет» ожидаемый ею информационный продукт. Поэтому ввести национальный компонент в общественно-политические периодические издания весьма проблематично. Так, в журнале «Огонек» был опубликован материал, посвященный религиозному празднику мусульман Ураза-байрам. Примечательно, что информацию о ритуальных традициях, особенностях празднования читатель получал не от представителя национальной группы, исповедующей ислам, а от русского журналиста, который попытался имитировать в своем образе принадлежность к другим нациям. Автор статьи как участник праздничной молитвы в мечети пишет: «Сегодня ночью я был и башкиром, и татариним, почему немножко не побыть таджиком?»³.

Не являясь приверженцем ислама, журналист приводит в своем материале реплики, имеющие интолерантный характер («Как же одеться, чтобы сойти за своего в праздничной толпе верующих? Хотя для нас они все – гастарбайтеры»⁴), а также рисует отрицательный образ мусульманина: «Надолго Искандера не хватило. Вскоре после начала молитвы он вздыхает: “Ну не могу сидеть так, не могу” и торопливо набирает эсэмэс с поздравлениями. Сосед с другой стороны начал мусолить сига-



рету»⁵. Указанные действия запрещены исламом: разговоры во время молитвы непозволительны, а курение (в статье – сигарета как атрибут) – это харам, то есть грех. Приведенные авторские высказывания и примеры не позволяют читателю ощутить тот большой духовный смысл, который вкладывает правоверный мусульманин в ритуал намаза. Более того, массовая аудитория может искаженно воспринять особенности праздничной молитвы, знаменующей окончание священного месяца Рамадан.

В силу своей специфики национальная периодическая печать в аспекте отражения ценностей своего народа располагает большими ресурсами для этнокультурного самовыражения. Процесс информирования об этносе через отождествление личности / изображаемого в статье образа с национальной группой (мироощущение личности, ее социальное поведение) реализуется через культуруформирующие черты жизни того или иного общества (социальной ячейки, этнической общности), ведет к более полному восприятию национальной сущности народа, пониманию тех основ, которые обуславливают функционирование общества.

Присмотримся к публикациям в современном литературно-художественном социально-культурологическом журнале Чеченской Республики «Нана» (в переводе – «Мать»). Ориентированное на женскую аудиторию издание тем самым воздает должное женщине-нохчи – матери, хранительнице не только домашнего очага, но и всей нации. Неоднократно журнал удостаивался звания «Золотой фонд прессы».

Так, в статье Р. Закриева «Они заслуживают того, чтобы их оградили от грязных чернил продажных ничтожеств», опубликованной летом 2011 г., главная идея выражена через национальную философию чеченцев. Автор, анализируя поэму А. С. Пушкина «Тазит», проводит параллель между литературным персонажем и образом чеченца. Это сопоставление демонстрирует отличительные черты культуры народа, нормы поведения, духовные ценности чеченского общества. В публикации проявляются элементы этнокультурной самоидентификации, что ведет к созданию «портрета» нации. Предпосылкой реализации авторской идеи служит подводка к статье – выдержка из газеты «Республика» за 1989 г. Смысловым центром фрагмента является следующая фраза: «Автор хотел бы остановиться ... на том, какую оценку чеченцам давали и дают “гости” с севера»⁶, то есть какими было восприятие чеченцев другими народами.

Отношения между Россией и Кавказом исторически осложнялись различием геополитических интересов, часто приводящим к войнам. Этот фактор укоренял в сознании русских людей образ неприятеля в лице чеченского народа, заставлял смешивать понятия «политического» и «человеческого» часто при доминировании первого. Хотя

«во все времена и во время войны, и в мирное время были категории общечеловеческие, такие как мужество, честь, благородство, любовь к свободе. Эти качества уважались как у друзей, так и у врагов»⁷. Р. Закриев в своей статье пытается посредством обращения к культуре чеченского народа разрушить стереотипы, нередко проявляющиеся в российском обществе по отношению к его соотечественникам.

Не останавливаясь на элементах литературоведческого анализа поэмы «Тазит», обратимся к суждениям Р. Закриева, характеризующего чеченцев. Объективность своей точки зрения журналист аргументирует художественным и реальным видением А. С. Пушкиным чеченского народа: поэт своей поэмой «воздал хвалу, выше которой не было, нет и не будет во все времена и среди всех народов, он провозгласил чеченцев безупречно благородными людьми, и поразительно то, как он смог настолько глубоко постичь мораль, психологию народа»⁸.

Статья Р. Закриева опирается на мораль и психологию чеченцев. В контексте анализа образа главного героя поэмы «Тазит» автор дает представителям этого северокавказского народа характеристики, которые условно можно разделить на две категории:

– семейные отношения: «...чеченское воспитание не позволяет поучать отца...»⁹;

– особенности национального характера: «У чеченцев говорят: “Смелой и собака бывает, главное – благородство”»; «чеченская мораль категорически запрещает убивать того, кто не имеет возможности сопротивляться»; чеченцы – это народ, который «благородство, честь, свободу ставил превыше всего»¹⁰; внимания заслуживает следующая фраза как своеобразный ответ на реплику отца Тазита в пушкинских строках («Ты не чеченец – ты старуха...»): «Именно потому, что Тазит был чеченцем, он не мог убить своего беспомощного кровника, и сегодня Тазита, которого не понял родной отец, поймет любой чеченец. Не верите? Спросите»¹¹. Приведенная цитата – пример отождествления *одного* с позицией народа в целом.

Говоря об образе, созданном в XIX в. и воплотившем лучшие качества народа, важно подчеркнуть, что морально-нравственные ценности того времени незыблемы и сильны в чеченском обществе и сейчас. Об этом свидетельствует авторское «Не верите? Спросите».

Таким образом, в рассматриваемой статье процесс самоидентификации реализуется посредством отождествления литературного образа как представителя этноса с чеченским народом. Характеристики, которыми оперирует автор статьи, отражают духовную составляющую жизни чеченского общества, являются элементами «портрета» этноса. На первый взгляд, в публикации показан один ракурс рассмотрения нравственной культуры чеченцев. Однако это не



так. В приводимых автором цитатах из поэмы Пушкина присутствует антипод Тазита – его отец. Благодаря противопоставлению жизненных позиций героев Р. Закриеву удается представить те национальные черты народа, которые отражают сущность менталитета чеченцев.

Проблема идентификации (самоидентификации) как один из аспектов этнокультурного отождествления личности тесно связана с вопросами, рассматриваемыми в социологической науке. Так, А. И. Ковалева предлагает концепцию социализационной нормы, которая характеризуется воспроизведением индивидом или обществом социальных связей, общественных отношений и культурных ценностей. Исследователь конкретизирует свое положение, выделяя типы социализационной нормы. Нас будет интересовать идеальный тип, наиболее приближенный к социо-этнокультурной самоидентификации. Этот тип социализационной нормы определяется общественными идеалами и строящимися на их основе ориентирами личностного развития¹².

Если говорить о функционировании указанного принципа в чеченских периодических изданиях, то прежде всего он реализуется в тех публикациях, где доминирующим объектом изображения выступает конкретная личность. Например, в журнале «Нана» в статье, посвященной погибшему во время военных событий в Чечне журналисту Рамзану Хаджиеву, находят отражение национальные принципы поведения, диктуемые чеченским обществом и считающиеся в республике эталонной моделью действий. Автор статьи «Слово о Рамзане...» М. Нашхоев, говоря о герое материала, акцентирует внимание читателя на том, что Рамзан Хаджиев «всегда помнил заветы своих предков»¹³, что является важнейшим фактором воспитания чеченца и неотъемлемой частью его жизни («Всегда держи в своем сердце сказанное и сделанное твоим отцом. Береги честь семерых отцов своих (чеченец должен знать семь колен своего родословного древа, женщина-чеченка – восемь. – Е. Р.) – это твоё нравственное богатство, а значит, и твоего народа»¹⁴). Рамзан чтит понятия *гиллакх* и *добналла*, являющиеся своеобразным кодексом чести вайнахов: «Остерегайтесь пустословия. В стране нашей никогда не забывают ни проявивших малодушие, ни проявивших мужество. Народ видит и знает, кто, что и как делает. Остерегайтесь того времени, когда кто-либо из твоих сверстников заставит тебя покраснеть за содеянное кем-либо из твоих родственников... И тобой. Совестьливость должна быть мериллом всех земных дел»¹⁵.

В приведенном фрагменте статьи представлено ценностное сознание членов чеченского общества, выражаемое здесь через образ конкретного человека. В цитате проявляют себя центральные для чеченцев компоненты общественного мнения, выступающие в данном случае важнейшим регулятором поведения людей. Таким образом,

посредством журналистского текста реализуется способ объединения индивида с другими людьми на основе установившейся нравственной связи. В журнале отражено включение во внутренний мир героя статьи образцов, норм, ценностей его народа. В этом контексте идентификация рассматривается уже «не в субъективном личностном плане, а как процесс взаимодействия общества и человека, где он принимает на себя социальные роли при вхождении в группу, осознает свою групповую принадлежность и формирует свои социальные установки»¹⁶.

Национальные средства массовой информации, в частности периодическая печать, проявляя социальную и этнокультурную самоидентификацию, тем самым воспроизводят духовные ценности народа. Этот процесс в условиях глобализации и трансформации российского общества является весьма актуальным. Речь идет не только о сохранении собственной культуры конкретного народа, проживающего в Российской Федерации, хотя эта цель национальной периодики первостепенна, но и о распространении информации о традициях, идеалах, этике поведения этноса, его менталитете на территории всего государства. Это обстоятельство говорит о реализации национальной журналистикой нескольких функций (наряду с основной – информационно-коммуникативной).

Культуроформирующая функция реализуется как в пределах этнической общности, так и в инокультурном информационном пространстве. Говоря о данной функции журналистики в контексте национальной самоидентификации и межнациональных отношений как о значимом в государственном масштабе процессе, мы подразумеваем, что она направлена на распространение высоких культурных ценностей, свойственных определенному народу, и воспитание этнической общности в рамках национальной этики. Эта функция дает логическую основу для существования интегрирующей функции.

Интегрирующая функция направлена на «сохранение целостности общества и государства в рамках единого информационного пространства; она нацелена на достижение в обществе духовного единства и согласия»¹⁷. Тиражирование национальной периодики на всей территории этнически разнообразного и многоконфессионального государства, прививание культуры чтения национальной периодической печати будет способствовать посредством проявления в национальных изданиях социо-этнокультурной идентификации формированию в сознании массового читателя полноценного образа этноса, приблизит его к пониманию культурной основы жизни этнической общности. Информация о национальных праздниках, сопутствующих им традициях, запретах и сводах законов жизни поможет адаптироваться русским людям к многочисленным диаспорам, возможно, позволит найти соответствие в культурном развитии обществ и элементах религиоз-



ного верования («Священные книги, посланные Всевышним: Тора, Евангелие, Библия. Все они говорят об одном и том же, но их содержание часто искажалось людьми...»¹⁸). Это, в свою очередь, усилит тенденцию к гуманизации российского общества, укрепит межнациональные связи, что будет препятствовать возникновению национализма, межнациональных и межконфессиональных конфликтов.

Примечания

- ¹ *Здравомыслов А.* Межнациональные конфликты в постсоветском пространстве. М., 1999. С. 113.
- ² *Ахмадулин Е.* Основы теории журналистики : учеб. пособие. М. ; Ростов н/Д, 2008. С. 217.
- ³ *Мельников С.* Обошлось без жертв // Огонек. № 45(5203). 2011. С. 31.
- ⁴ Там же. С. 30.
- ⁵ Там же. С. 31.
- ⁶ *Закриев Р.* Они заслуживают того, чтобы их оградили от грязных чернил продажных ничтожеств... // Нана. № 7–8. 2011. С. 76.
- ⁷ Там же. С. 77.
- ⁸ Там же.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Там же. С. 78.
- ¹¹ Там же.
- ¹² См.: *Ковалева А.* Социализация молодежи : нормы, отклонения, социализационная траектория // Социс. № 1. 2003. С. 4.
- ¹³ *Нахшоев М.* Слово о Рамзане... // Нана. № 3–4. 2011. С. 44.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ *Намлинская О.* Особенности национальной идентификации молодых русских в современном российском обществе : автореф. дис. ... канд. социол. наук. М., 2007. С. 4.
- ¹⁷ *Ахмадулин Е.* Указ. соч. С. 220.
- ¹⁸ *Батукаев М.* Мой хадж // Нана. № 3–4. 2011. С. 4.



ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

«ЩЕЛЫКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ» – СЕРИЙНОЕ ИЗДАНИЕ О ТВОРЧЕСТВЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО

Н. Е. Музалевский

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

В апреле 2013 г. исполняется 190 лет со дня рождения Александра Николаевича Островского. В январе того же года будет отмечаться знаменательное событие – 160-летие первого появления на сцене пьесы «Не в свои сани не садись», с которого начался процесс формирования русского национального театра¹. Все годы от театрального дебюта Островского до наших дней драматург остается репертуарным, а подчас и лидирующим автором.

Для широкого круга поклонников Островского он существует еще на своей родной земле – в усадьбе Щельково, ныне именуемой Государственным мемориальным и природным музеем-заповедником, который является одним из признанных центров изучения литературного и театрального наследия драматурга, а Щельково – заповедной территорией ежегодных научных конференций.

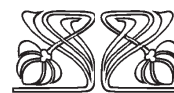
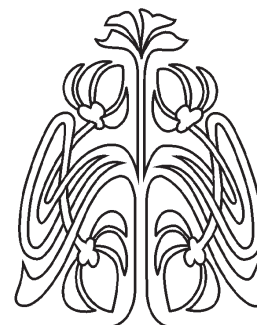
Материалы конференций публикуются в серийном издании «Щельковские чтения». За последнее десятилетие вышло одиннадцать сборников, которые безусловно демонстрируют новый уровень научного осмысления творческого наследия Островского. Авторы публикуемых материалов, маститые исследователи и молодые ученые, аспиранты, представляют учреждения образования и культуры столицы, юга страны и более всего – Поволжья².

Теоретическое понятие «художественный мир», имеющее достоинство семантико-терминологического наполнения, буквально материализуется на земле Островского – зеленые просторы, лесные тропинки, река Куекша и просто небо над усадьбой. Эти лирические моменты опустить нельзя, потому что их переживают все приехавшие на Щельковские чтения. Здесь они слышат друг друга, их связывает не только общность умственных интересов, но и то, что все они остаются зрителями пьес Островского и тогда, когда гуляют по усадьбе, и во время заседаний на конференциях. Театр Островского – история постановок на столичных и провинциальных сценах, режиссура, сценография, прославленные исполнители классических ролей, неслыханный успех у зрителя, а порой и неудачи – весь этот тематический цикл являет собой важнейшую составляющую Щельковских чтений. Не раз выступал на конференциях профессор Абенсур Жерар, представляющий Национальный институт восточных языков и культур (Сорбонна, Париж) и рассматривающий постановки пьес Островского на французской сцене³.

Театроведческие разделы сборников, образующие внутреннее единство, требуют специального изучения и рецензирования. Мы же сосредоточим свое внимание на историко-литературных аспектах.

В пределах одного обзора нельзя уделить внимание всем персоналиям, хотя целый ряд статей представляет с этой точки зрения большой соблазн. Остановимся на ключевых проблемах содержания сборников, имеющих общее методологическое значение.

С новой остротой обсуждается творческая связь Островского с магистральным явлением сороковых годов – «натуральной школой». Профессор В. В. Тихомиров подвергает аналитическому и критическому рассмотрению означенную проблему: «Натуральная школа – одно из направлений в русском литературном процессе своего времени, в силу своей публицистичности и политической ангажированности ставшее



**КРИТИКА
И
БИБЛИОГРАФИЯ**





наиболее известным и авторитетным»⁴. Автор ссылается на концепцию статьи А. П. Скафтымова «Белинский и драматургия А. Н. Островского», следуя важнейшим ее положениям. Тихомиров учитывает и современную полемическую ситуацию, связанную с отрицанием или защитой наследия Белинского: «Эта школа не обладала монополией на художественную истину (хотя Белинский явно пытался ее закрепить), на использование жанра физиологий, на внимание к повседневному быту, к народной жизни»⁵. Попутно заметим, что авторы Щельковских чтений работают в новых условиях и стремятся привлечь свежие материалы, пользуясь возможностью бесцензурной трактовки. Тихомиров имеет в виду то противостояние во взгляде на «натуральную школу» у членов «молодой редакции» (Аполлон Григорьев), которое заявлялось по отношению к Белинскому. В скафтымовской статье эта проблема решалась диалектически сложно. Ученый не видел резкого поворота в позициях автора комедии «Свои люди – сочтемся!» и последующих комедий. Он не усматривал «самопротиворечий», отказа от идей, которые «определяли самые коренные основы его творческих стремлений. <...> ... при всех различиях между пьесами Островского раннего периода его деятельности в них остается некая общая основа, одинаково характерная и для “Семейной картины”, и для “Своих людей”, и для “Не в свои сани не садись”, и для “Бедности – не порок” и даже для “Не так живи, как хочется”»⁶.

Ранний период творчества Островского, которому посвящены и специальные статьи, и проблемный анализ в литературоведческом, культурологическом и лингвистическом спектре, привлекает пристальное внимание многих авторов «Щельковских чтений». Так, например, в статьях Ю. В. Лебедева и А. И. Журавлевой заново рассматривается «Бедная невеста» (1851). Особенности творческой индивидуальности Тургенева и Островского объясняются разноречием в оценках Тургеневым ранней пьесы драматурга: «Тургенева прельщала идеальный смысл любви, многообещающая ее тайна, в которой он видел залог бессмертия души»⁷, в то время как «Островский видит призвание женщины в семейной жизни, в воспитании детей»⁸. Журавлева пишет: «Первый опыт Островского в жанре психологической драмы не вполне совершенен. Тем не менее, и неудачей “Бедную невесту” не сочтешь. Эволюционное значение пьесы чрезвычайно важно. <...> Сразу вслед за “Бедной невестой” он применил эту новую краску уже в отношении патриархального мира и по крайней мере две из трех москвитянинских пьес оказались очень удачными и несомненно новыми в художественном отношении. Привычное для советского литературоведения следование оценкам леворадикальной критики заставляло говорить о слабости не только скромной и трогательной комедии “Не в свои сани не садись”, но и, вопреки всякой очевидности, при-

нижать значение такого шедевра, как “Бедность не порок”»⁹. Эволюционное значение ранней драматургии Островского рассматривается в разных ракурсах и тогда, когда речь идет о поздних пьесах драматурга. Заметим, что обозначение пьес как «ранних» и «поздних» в «Щельковских чтениях» получает смысл классификационный.

А. В. Павлов возвращает нас к ценнейшему первоисточнику в изучении «москвитянинского» периода – воспоминаниям Максимова об Островском¹⁰. Максимов, известный ученый-этнограф, знаток многогранных сторон народной жизни, человек необыкновенной судьбы, был близким другом Островского, единомышленником, постоянно общавшимся с членами «молодой редакции» «Москвитянина». Свидетельства Максимова о том времени давно стали хрестоматийными, но неполными, приводимыми *избирательно*. Чаще используются отдельные отрывки о людях из окружения Островского. Привлечение *всех* данных на этот счет может составить богатую картину. Максимов в своих воспоминаниях говорит не только о содружестве внутри «молодой редакции», а в целом о москвичах: «По невольному тяготению и сродству душ все наличные художественные силы Москвы находились естественным образом в тесном сближении с литературным кружком “молодой редакции” “Москвитянина”, начиная с музыкальных художников, каковы Николай Рубинштейн и Дютш, и кончая художниками в собственном значении, каковы профессор Школы живописи и ваения Рамазанов и художник Боклевский»¹¹. Но в ходе нашего рассуждения о раннем периоде творчества Островского необходимо оценить главный тезис статьи Павлова о взаимоотношениях Островского и Максимова. Как и других соучастников домашнего времяпровождения, их объединяла любовь к народному искусству, обычаям и поверьям, и более всего к песням. Проецировать все эти сведения только на славянофильскую программу решительно невозможно. Павлов говорит, следуя за Максимовым, о кружке Островского внутри «москвитянинского» круга, не включая тотально интересы участников этого кружка в явление славянофильства. Павлов приводит суждения правоверного западника П. В. Анненкова, который писал: «Члены нового кружка, почти без исключения, обладали значительным критическим чутьем, и это помогало им различать несостоятельность некоторых сторон русской жизни, хотя бы и выращенных веками и носящих на себе печать самой почтенной древности. Истинные славянофилы постоянно избегали всех таких разоблачений»¹². Говоря о Максимова-этнографе, а значит, и об Островском, Павлов солидаризируется с мнением автора работы «Эстетические и литературные воззрения русских славянофилов» В. А. Кошелева: «... славянофилы не приняли ... “этнографического” подхода к народу вообще»¹³. В «Щельковских чтениях» Кошелев продолжает объективно и конкретно рассматри-



вать творчество авторов-славянофилов¹⁴. Статьи Кошелева, Павлова, как и ряда других авторов «Щельковских чтений», прямо соотносятся с той тенденцией, которая сложилась в начале нашего века в изучении славянофильства, то есть известной сбалансированностью pro et contra¹⁵. В связи с этим снимаются границы между ранней драматургией («москвитянинскими» пьесами) и последующими произведениями Островского. Внутренняя логичность художественных поисков обнаруживается в анализе текстов разных периодов.

Единство творчества писателя и его эволюцию концептуально обосновывает И. А. Едошина в статье «Миросозерцательные основания конфликта в “поздней” драматургии А. Н. Островского» с точки зрения теоретической¹⁶. Ю. В. Лебедев в статье «“Перепевы” А. Н. Островского-драматурга» уже в историко-литературном аспекте развертывает тот же тезис о внутренней жанрово-тематической связи пьес, написанных в разные годы (слово «перепевы» в заглавии поставлено в кавычки): «Еще современная А. Н. Островскому критика подметила часто встречающиеся в его драматургии сюжетные повторы. “На всякого мудреца довольно простоты” – это авторская вариация на тему “Доходного места”, “Лес” вбирает в себя сюжетные мотивы “Воспитанницы”, в “Горячем сердце” слышатся отголоски “Грозы”»¹⁷.

Не впервые, но заново обосновывается аспект анализа пьес Островского о романтических истоках эстетической позиции драматурга¹⁸. Проблемно и конкретно о романтизме у Островского говорилось в юбилейном сборнике 1923 г. «Творчество А. Н. Островского» под редакцией С. К. Шамбинаго в статье А. А. Фомина¹⁹ и др. В сборнике «Русская трагедия. Пьеса А. Н. Островского “Гроза” в русской критике и литературоведении»²⁰, составленном И. Сухих, куда помещены статьи столетней давности и последнего времени, романтические черты наблюдаются или отрицаются. Эти размышления касаются прежде всего Катерины. Ее поэтическая душа существует в тонкой изысканной сфере искусства. Она не только жертва – ее природа, мечты, свойства ее души положили начало романтическому в пьесе.

Изучение романтических мотивов приближает нас к совершенно новому взгляду на Островского в его отношении к религии. Г. В. Мосалева прямо актуализирует темы религии: «Религиозное у Островского – сущностное, а не стилистическое (не орнаментально-колористическое) явление. Христианский идеал утверждается на глубинных уровнях произведения – структурно-композиционном, образном, авторском. <...> В основе многих сюжетов Островского так или иначе проявляется главная идея: почти все пьесы Островского посвящены идее просветления души человека. А основным конфликтом его пьес является поединок души человеческой с тьмой (социальной, исторической, духовной)»²¹. Рассуждая о единстве

эстетического и религиозного восприятия художественного произведения, Мосалева цитирует И. А. Ильина, который «обосновывает особую стратегию восприятия и истолкования художественного произведения: тип чтения как “воссоздания художественного создания”, чтения как художественной встречи читателя с писателем. И. Ильин противопоставляет свой метод чтения “формальной критике”, сосредоточивающейся на “раздробленном”, “осколочном” чтении литературы, в результате которого и происходит разрыв части и целого, приводящий к изучению “периферийных” сфер текста. Стратегия чтения И. Ильина связана с пониманием духовно-предметного состава произведения как “источника озарения и умудрения”»²².

А. Н. Ратников пишет: «Александр Николаевич Островский трудился, находясь в Щелькове, в благодатной, благотворной, богоданной, богочраимой среде. Драматург не афишировал своих религиозных чувств, переживаний; его духовная жизнь текла сокровенно, но во многих творениях писателя ярко прорисовывается православная природа его таланта»²³. Православный мир для Островского – это природный мир, народная среда: «Вся жизнь русского человека проходила через храм под сенью креста: рождение – крестины, проводы в армию – молебен, женитьба – венчание, смерть – отпевание»²⁴.

Замечательны в связи с этим размышления автора статьи о живописи русских художников. Они видели эту землю так же, как и Островский. Таковы, по восприятию Ратникова, «классические образцы русской пейзажной живописи середины-конца XIX века <...> мы без труда подметим такую особенность: центром среднерусского или северорусского пейзажа становится православный храм. Эта надмирная, мистическая точка царствует на полотнах Саврасова, в частности, на картине “Трачи прилетели” изображена церковь Вознесения Христова в с. Молвитино Костромской губернии; Поленова “Московский дворик”; Левитана “Тихая обитель”, “Над вечным покоем”; Кустодиева “Крестный код”, “Сельская ярмарка”; Нестерова, Коровина, Серова и других»²⁵.

В конкретном прочтении отдельного произведения, в осмыслении его «духовно-предметного состава» Г. В. Мосалева подробно останавливается на моменте «озарения и умудрения». Читая финальную сцену «Свои люди – сочтемся!», она истолковывает внутреннее состояние Большова именно таким образом: «В конце пьесы Самсон Большов, обманутый своим же приказчиком Подхалюзиним, приходит к нему в дом, чтобы в последний раз попросить о милости. Он раскаивается в том, что “за большим погнался”, что совесть продавал за деньги; пытается воззвать к христианскому чувству зятя и дочери, рассказывая о своем позоре: “А вы подумайте, каково мне теперь в яму-то идти. Что ж мне, зажмуриться, что ли? Мне Ильинка-то теперь за сто верст покажет-



ся. Вы подумайте только, каково по Ильинке-то идти. Это все равно, что грешную душу дьяволы, прости господи, по мытарствам тащат. А там мимо Иверской, как мне взглянуть-то на нее, на Матушку?..” Покаяние Большова искреннее и глубокое, ему стыдно и страшно взглянуть на образ Иверской Божией Матери, находящийся на вратах знаменитой московской часовни. Образ Иверской Божией Матери – один из самых почитаемых москвичами»²⁶.

В одном отклике на одиннадцать книг «Щельковских чтений» не охватить всего многообразия их состава. Главное, что многообразие исключает однообразие. Редактор издания проф. И. А. Едошина во вступительной статье «Возвращение Островского», открывающей сборник 2001 г., указывает на основную формулу содержания сборников, каждый из которых не предполагает «сконструированного единства, а представляет палитру разных смыслов, обнаруживаемых исследователями. Под одной обложкой соседствуют подчас прямо противоположные точки зрения, отражая антиномичность самого бытия»²⁷. При этом «сборник адресован всем, кто интересуется как А. Н. Островским, так и русской культурой XIX–XX веков»²⁸.

Музеи-заповедники выполняют высокое духовное назначение, привлекая и организуя научные коллективы по изучению своего любимого и единственного автора. В Щельково это Островский. Как пишет директор заповедника Г. И. Орлова, «Пушкин, Аксаков, Тургенев, Толстой, Гончаров, Салтыков-Щедрин, Чехов воссоздали материальный и духовный облик “дворянских гнезд” России. У Островского исток этой темы и ее наполнение связано с обретением усадьбы “Щельково”»²⁹.

Сотрудники музея систематически подготавливают раздел чтений «На земле А. Н. Островского», который представляет ценнейший краеведческий материал, включая публикацию редких документов из музейных архивов³⁰. В круг постоянных краеведческих интересов музейщиков включено изучение языковой среды, в которой происходят события той или иной пьесы. В частности, в пределах этого направления маркируется ряд исследований в области антропоники, проведенных заместителем директора музея-заповедника по науке Н. С. Тугариной³¹. Этнолингвистический контекст творчества Островского в значительной мере наполнен языком костромичей, их особой лексикой, колоритным говором. «Материалы для словаря русского народного языка» Островского являются предметом постоянного внимания³². Словарной работой занимаются и на кафедре русского языка Костромского университета им. Н. А. Некрасова (под руководством проф. Н. С. Ганцовской), и в Литературном музее Костромы.

Как научное издание сборники «Щельковские чтения» сделаны с особым вкусом. Повторяющаяся на обложках в разных цветовых вариантах иллю-

страция – вид на островок на реке Куекша, где Островский ловил рыбу, – визуально подтверждает серийность издания. Разделы внутри сборника определяют круг тем. Оформленные шмуцтитуды с рисунками и эпитафиями – цитатами А. Н. Островского всегда обозначают общую проблему, например: «Своеобразие драматургии А. Н. Островского», «А. Н. Островский на сцене: история и современность» или «Творчество А. Н. Островского в историко-культурном аспекте».

Преобладающий принцип демонстрации авторами своего материала в «Щельковских чтениях» плодотворен: характеристика источников, историографические итоги, добросовестность и полнота библиографических отсылок, конкретная аргументация новизны своего подхода и обоснования перспектив исследования. Богатые примечания к каждой статье регистрируют малоизвестные дореволюционные работы, классику советского времени и новейшие исследования. Каждый сборник снабжен сведениями об авторах, предоставляя читателю возможность продолжить общение с ближайшими коллегами по избранной цели научного поиска, согласиться или поспорить, а может быть, открыть свой новый маршрут.

Примечания

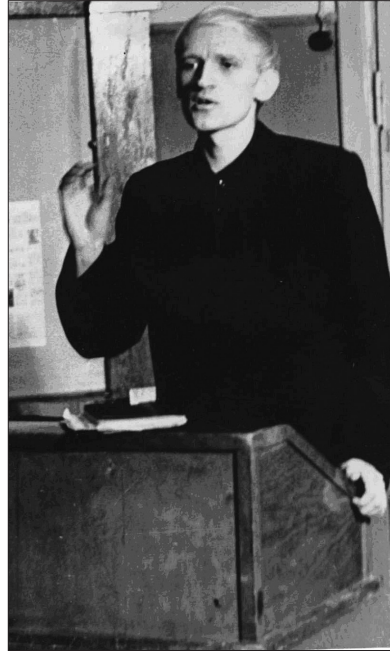
- 1 Почти век назад это событие праздновалось столичными театрами. В комментариях к пьесе в Полном собрании сочинений Островского сообщается: «14 января 1903 года Московский Малый театр торжественно праздновал пятидесятилетие со дня первого представления на сцене пьес А. Н. Островского, возобновив в связи с этой юбилейной датой постановку комедии “Не в свои сани не садись”. С выдающимся составом исполнителей возобновлена была пьеса в Александринском театре (21 апреля 1903 г.)».
- 2 Из года в год профильные доклады на конференциях читают члены коллективов Государственного театрального музея им. А. А. Бахрушина, Всероссийского музея А. С. Пушкина, Литературного музея г. Костромы, Тульского областного историко-архитектурного музея, Музея-усадьбы Л. Н. Толстого «Ясная поляна», филиала Кировского художественного «Музея-усадьбы художников В. М. и А. М. Васнецовых», Мемориального и природного музея-заповедника И. С. Тургенева «Спасское-Лутовиново». Обращает на себя внимание сотрудничество со Всероссийским государственным институтом кинематографии им. С. А. Герасимова (ВГИК), Российской и Санкт-Петербургской академиями театрального искусства, Ярославским театральным институтом, Московской государственной консерваторией им. П. И. Чайковского. Содержательно включаются в круг исследователей Островского, кажется, далекие от этой проблемы учреждения: культурный центр «Дом-музей Марины Цветаевой», Северо-западный институт печати Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна, Ивановский химико-технологический университет. Вузы Центральной России представлены преподавателями Костромского,



- Московского, Ивановского, Нижегородского, Новгородского, Воронежского, Шуйского, Владимирского университетов.
- ³ См.: *Абенсур Ж.* Пьеса «Гроза» на французской сцене // Щельковские чтения 2005. А. Н. Островский : личность, мыслитель, драматург, мастер слова : сб. ст. Кострома, 2006 ; *Он же.* Режиссура как посредник между культурами (по поводу двух пьес Александра Островского, поставленных в Париже в сезон 2002/2003 гг.) // Щельковские чтения 2003. А. Н. Островский в современном мире : сб. ст. Кострома, 2003.
 - ⁴ *Тихомиров В.* Творчество А. Н. Островского и натуральная школа в русской литературе 1840-х – 1850-х годов // Щельковские чтения 2009. А. Н. Островский и русская драматургия. Кострома, 2011. С. 84.
 - ⁵ Там же.
 - ⁶ *Скафтымов А.* Белинский и драматургия А. Н. Островского // Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 500.
 - ⁷ *Лебедев Ю. И. С.* Тургенев и А. Н. Островский в начале 1850-х годов // Щельковские чтения 2006. В мире А. Н. Островского : сб. ст. Кострома, 2007. С. 196.
 - ⁸ Там же. С. 197.
 - ⁹ *Журавлева А.* «Бедная невеста» в творческой эволюции Островского // Щельковские чтения 2006. С. 54.
 - ¹⁰ См.: *Павлов А. А.* А. Н. Островский и С. В. Максимов (к проблеме личных и творческих взаимоотношений) // Щельковские чтения 2002. Проблемы эстетики и поэтики творчества А. Н. Островского : сб. ст. Кострома, 2002.
 - ¹¹ *Максимов С.* Александр Николаевич Островский // А. Н. Островский в воспоминаниях современников. М., 1966. С. 81.
 - ¹² *Павлов А.* Указ. соч. С. 157.
 - ¹³ Там же.
 - ¹⁴ См.: *Кошелев В.* «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» : драматическая хроника А. Н. Островского // Щельковские чтения 2005.
 - ¹⁵ См.: *Славянофильство : pro et contra.* Творчество и деятельность славянофилов в оценке современников. СПб., 2009.
 - ¹⁶ См.: *Едошина И.* Миросозерцательные основания конфликта в «поздней» драматургии А. Н. Островского // Щельковские чтения 2006.
 - ¹⁷ *Лебедев Ю.* «Перепевы» А. Н. Островского-драматурга // Щельковские чтения 2000. А. Н. Островский и современная культура : сб. ст. Кострома, 2000. С. 5.
 - ¹⁸ См.: *Тихомиров В.* Романтические истоки эстетической позиции А. Н. Островского // Щельковские чтения 2002.
 - ¹⁹ См.: *Фомин А.* Черты романтизма у Островского // Творчество А. Н. Островского. Юбилейный сборник. М. ; Пг., 1923.
 - ²⁰ См.: *Русская трагедия.* Пьеса А. Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении : сб. ст. СПб., 2002.
 - ²¹ *Мосалева Г.* Русская духовная традиция и ее воплощение в национально-поэтическом эпосе А. Н. Островского : православно-аксиологический подход // Щельковские чтения 2007. А. Н. Островский в контексте мировой культуры : сб. ст. Кострома, 2007. С. 6–7.
 - ²² Там же. С. 5.
 - ²³ *Ратников А.* Храмы в окрестностях Щелькова и А. Н. Островский // Щельковские чтения 2001. А. Н. Островский. Новые материалы и исследования : сб. ст. Кострома, 2001. С. 61.
 - ²⁴ Там же. С. 60.
 - ²⁵ Там же.
 - ²⁶ *Мосалева Г.* Храмовое пространство в драматургии А. Н. Островского // Щельковские чтения. 2009. С. 57.
 - ²⁷ *Едошина И. А.* Возвращение Островского // Щельковские чтения 2001. С. 4.
 - ²⁸ Щельковские чтения 2001. А. Н. Островский. Новые материалы и исследования : сб. ст. Кострома, 2001. С. 2.
 - ²⁹ *Орлова Г.* Щельковские реалии в «пьесах жизни» А. Н. Островского // Щельковские чтения 2001. С. 50.
 - ³⁰ См.: *Войтова Г.* Автографы А. Н. Островского в отделе книжного фонда Государственного центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина // Щельковские чтения 2006.
 - ³¹ См.: *Тугарина Н.* Антропонимическое пространство пьесы А. Н. Островского «Таланты и поклонники» // Щельковские чтения 2006 ; *Она же.* Онимическое пространство комедии А. Н. Островского «Бешеные деньги» // Щельковские чтения 2004. Творческое наследие и личность А. Н. Островского : бытие во времени : сб. ст. Кострома, 2004.
 - ³² См.: *Ульянова Ю.* Гидронимическая народно-разговорная лексика села Адищево Островского района в сопоставлении с «Материалами для словаря русского народного языка» А. Н. Островского // Щельковские чтения 2004 ; *Плюснина И.* Лексикографический курс «Материалов для словаря русского народного языка» А. Н. Островского // Щельковские чтения 2005 ; *Верба И.* Лексика «Материалов для словаря русского народного языка» в пространстве пьес А. Н. Островского // Щельковские чтения 2008. А. Н. Островский и драматургия его времени (1840-е – 1880-е годы) : сб. ст. Кострома, 2008.

ХРОНИКА

К 75-ЛЕТИЮ ЮРИЯ ЮРЬЕВИЧА АРКАДАКСКОГО



6 сентября 2012 г. исполнилось бы 75 лет со дня рождения Юрия Юрьевича Аркадакского – старшего преподавателя кафедры советской (сегодня – новейшей русской) литературы, блестящего знатока отечественной поэзии XX столетия.

Юрий Юрьевич Аркадакский родился в 1937 г. в Балашове Саратовской области. В 1954–1959 гг. учился на филологическом факультете Саратовского университета, занимался в семинаре Евгении Павловны Никитиной. По окончании университета остался работать на филологическом факультете сначала лаборантом, потом преподавателем. В 1962–1964 гг. Ю. Ю. Аркадакский обучал русскому языку и литературе кубинцев в Институте русского языка им. М. Горького в Гаване, с 1976 по 2001 г. трудился на кафедре советской литературы. В центре его научных интересов – творчество А. Т. Твардовского, которое он рассматривал в широком контексте русской литературы XX столетия. Юрий Юрьевич читал лекционные курсы «История русской литературы конца XIX – начала XX века», «История советской литературы», спецкурсы «Русская советская поэма-эпопея», «Творчество А. Т. Твардовского», «Поэты-акмеисты»; руководил спецсеминарами «Творчество А. Т. Твардовского: проблематика и поэтика», «Русская поэзия XX века». Ю. Ю. Аркадакский пользовался неизменным уважением и любовью студентов, в общении с которыми был демократичен, неформален, искренен. Обладая проникновенным филологическим чутьём и недюжинным артистическим талантом, он последовательно и терпеливо прививал студентам вкус к поэтическому слову, помогал им оттачивать мастерство выразительного чтения художественных текстов. Особую благодарность к Юрию Юрьевич в пору его работы в деканате филологического факультета испытывали заочники, в чьи трудные проблемы он старательно вникал и находил справедливые и гуманные решения. Для сотрудников кафедры и факультета Ю. Ю. Аркадакский навсегда остался образцом высокой порядочности, педагогической корректности, мудрой сдержанности и равнодушия.

ПРИЛОЖЕНИЯ



Из воспоминаний Ефима Исааковича Водноса

Согласно Полю Валери, человек – это наблюдательный пост, затерянный в пределах необъяснимого. Таким постом виделся мне на филфаке Юрий Аркадакский. Или стоящим чуть справа от входной двери с сигаретой в руке, или с той же «Примой» на фоне обращенной к Радищевскому музею торцовой стены нашего корпуса... Курил он как-то очень уж неторопливо, явно что-то обдумывая, словно перебирая возможные варианты. И была некая отрешённость в его взгляде, а может, глубокая погружённость в свои мысли, что-то безусловно взрослое, когда появляется уже искушённая зрелость, отличная от торопливо-стремительных, воспалённых и не видящих сути взоров ранней юности. Должно быть, надо говорить о том, что Самуил Маршак именовал «душевым возрастом», отличным от реально биографического. Мне он виделся человеком другого поколения, но понять, где проходит эта «поколенческая» грань, я не пытался. Казалось, что этот высокий, беловолосый, очень худощавый мужчина жизненно куда зрелее не только меня, но и моих однокурсников, прошедших довольно суровую школу. Многие родились раньше его и видели больше, но такой спокойной умудрённости не вспомню ни в ком из них. Я и воспринимал его не парнем, а именно взрослым мужчиной.

Мельком заметил Аркадакского ещё студентом выпускного курса, но в памяти моей он остался где-то с весны курса второго. И остался именно таким чуть ли не навсегда. Не помню совсем, как произошло наше знакомство. Но Юра был уже лаборантом кафедры русской литературы, когда впервые разговорились с ним.

Евгения Павловна Никитина в моём ответе заметила нечто, идущее от вовсе не рекомендуемых в те годы текстов Д. Мережковского и А. Белого. Я был несколько удивлён такой её осведомлённостью: она поначалу казалась мне абсолютно «правильной», идейно выдержанной и чурающейся всего чуждого. А я же рыскал по символистским изданиям. Вот она и спросила, где это я выискивал подобную трактовку Лермонтова. Поделился с Юрой, а он мне: «Думаешь, один ты интересуешься? Но кто поумней, не засвечиваются...»

Мы часто говорили о современной молодой поэзии. Моё тогдашнее её восприятие было скорее стихийно-жизненным, а не филологическим – без преломляющей призмы жанровой природы, стихового размера, характера рифмовки. Скептическая сдержанность Юры меня настораживала: казалось, что непосредственная эмоциональная восприимчивость заметно ослаблена у него знаточеством. Он пристальнее присматривался к самой стиховой ткани, стремился к максимальной прояснённости основного смысла любого стиха, а не только к упоению силой его звучания. «Поэту важен токмо звон...», – иронически цитировал Юра Третьяковского.

Нередко толковали с ним и о поэзии предвоенного и военного поколения. Помню его высокую оценку «Песни о ветре» Луговского, уважительное отношение к Ярославу Смелякову, Павлу Антокольскому, Михаилу Зенкевичу. Именно он посоветовал глянуть ранние тихоновские сборники «Орда» и «Брага», ещё акмеистской закваски. И более поздний его сборник – «Двенадцать баллад». Он видел в его поэзии не только гумилёвское, но и киплингское начало. А по поводу моих сетований на излишнюю фабульность тихоновской поэзии Юра заметил, что, должно быть, не так уж и случайно, что это единственный поэт среди серапионовских прозаиков. Он говорил об имманентных типологических особенностях жанрового канона баллады, который, конечно, заметно меняется в соответствии с ритмами конкретной эпохи, но в основном сохраняет исконную свою природу.

Сошлись мы на привязанности к позднему Николаю Заболоцкому. Но и раннего Юра знал достаточно хорошо, свободно цитировал. Меня интересовал очень ценный Н. М. Гушиным «олонецкий ведун» с Вытегры Николай Клюев, следы которого (времени ссылки) были и в Саратове. Юра знал его большой сборник ранней советской поры, чуть ли не 1918 года, где об «игуменском окрике» ленинских декретов.

Как-то разговорились о философской поэзии. Я уже неплохо знал Боратынского, Тютчева, но сказал, что до замаха державинской «Реки времён», пожалуй, никто не дотягивал, а Юра мне говорит, что забыл я о Фете. «– “Шёпот, робкое дыханье, трели соловья...” – это что ли?» – «Не это, а совсем другое: “Прямо смотрю я из времени в вечность...”» – И добавил: – Надо бы и “время”, и “вечность” писать с заглавной». Я как-то пропустил в Фете философа, держал его за чистого импрессиониста. От Юры услышал, вероятно, впервые, имена Константина Случевского и царскосёла Василия Комаровского.

Как-то обсуждали проблему традиций и новаторства. Он долго говорил (повторять буквально не берусь), и смысл его рассуждений заключался в том, что надо бы отличать преемственность от подражательности, когда заимствуют внешнюю манеру, а не направление поиска. Почему-то перешли к размыванию традиционных жанров, изменению их характерологических признаков. Потом заговорили о подспудном цитатном слое у многих великих поэтов, который не всегда заметен. Он сказал, что если бы мы прочли альманахи и журналы рубежа XVIII–XIX веков, увидели бы тьму вполне справедливо забытых русских поэтов, с которыми «аукался» (часто весьма иронически) Пушкин, да и с забытыми западными тоже. На поверхности только переклички с широко известными.

Потом Юра куда-то надолго исчез: оказалось он на Кубе, учит «барбудосов» русскому. Через пару-тройку лет снова увидел его у филфака. Разговорились. Я, конечно, расспрашивал его о



жизни людей на этом «острове в море свободы», иронизируя над победителем диктатора Батисты, перехватившим его основную функцию. Пришлось к тому времени прочесть и «Партизанскую войну» Че Гевары. Особых иллюзий уже не питал. Но Юра, вовсе не идеализируя тамошней жизни, сказал, что кубинцы и кубинки охотно часами выслушивают темпераментные речи своего много-речивого команданте...

В позднесоветские времена мы встречались значительно реже, чаще случайно сталкивались на улице или в книжном магазине. На факультет я заходил редко, а Юра был всегда озабочен какими-то хлопотами не то о вечерниках, не то о заочниках. Говорили всё больше о жизненных передерягах, а о поэзии мало. И всё же мне показалось, что он остался приверженцем не поэзии эмоционального выплеска, навевающей и нагнетающей лирические эмоции, а поэзии повествовательного плана. Его больше привлекали поэты-«смысловики», носители оцувствованной, но чётко формулируемой и развёрнутой в наглядном повествовании поэтической идеи.

Я думаю – почти уверен в этом, – что ему пришлось бы по душе поэтическое размышление Нонны Слепаковой: «С годами, словно речка в даль, / В строфу уходит фраза, / Скромнеет рифма, крепнет сталь / Умелого рассказа. // А раньше? Бурный эпатаж, / Разбег и газировка, / И, точно к розе патронташ, / Привешена концовка. // Что ж лучше? Юность неловка, / Зато неудержима. / А зрелость бьёт наверняка, / Но сжата, как пружина». Близкое ему отношение к задачам поэзии. Особенно учитывая его раннюю зрелость. Не уверен, знал ли он поэзию Слепаковой. Конечно же, мог знать: она публиковалась в альманахах «Дни поэзии», на которые он первым и обратил моё внимание. Особенно в ленинградских. И не только там. Но мог и не знать, не обратить внимания. Сейчас это не так уж и важно. Ведь я говорю только о моём личном восприятии его отношения к тогдашней современной поэзии.

Да, Юра очень ценил Александра Твардовского, но знал и Александра Межирова, Давида Самойлова, Бориса Слуцкого, Арсения Тарковского, а из молодых отличал Александра Кушнера. Кто-то назовёт иные имена. Каждый говорит о том, что ему запомнилось. А сколько того, что и вовсе не запомнилось. Или случайно всплывает в памяти.

Думаю, что все, кто хорошо знал Юру Аркадакского, согласятся: заметную часть своей души оставил он «в целомудренной бездне стиха» (Н. Заболоцкий).

Из воспоминаний Льва Григорьевича Литвинского

... Когда я познакомился с Юрой, он жил в построенном квадратом двухэтажном доме с небольшим внутренним, тоже квадратным, двориком и с подворотней, выходящей на тихую и опрятную улицу Пушкина. Сложенный из силикатного

кирпича в стиле полумодерна-полуклассики доходный дом когда-то занимали люди не богатые, но и не бедные. Теперь же он был переполнен жильцами, по своему нынешнему социальному статусу не имеющими оснований претендовать на более просторное жильё.

Тёмный коридор коммунальной квартиры вёл в комнату Аркадакских – комнату чуть шире коридора. В комнате – вешалка для верхней одежды, небольшой стол, два спальных места (не помню, каких именно), пара стульев – вот, пожалуй, и всё. Была ли этажерка для книг, нередко встречавшаяся в подобных жилищах того времени, вспомнить не могу.

На небольшую пенсию за погибшего в начале войны мужа и более чем скромную зарплату школьного библиотекаря воспитывала Юру, единственного ребёнка, Клавдия Ивановна. Высокая, заметно сутулая, медлительная в движениях, не отличающаяся энергией и здоровьем, она, видимо, и не помышляла о дополнительном заработке и тихо смирилась с бедностью, полагая, что роптать не стоит – ведь многие так живут, не они одни.

Сын радовал её своим серьёзным отношением к жизни, увлечённостью учёбой в знаменитой на весь Саратов школе № 19 на улице Мичурина, пониманием, что больше того, что она ему дала, дать, увы, не может. Я, да и, пожалуй, никто другой, никогда не слышал от него жалоб на трудности повседневной жизни, скудость питания, невозможность своевременно обновить что-нибудь из одежды и обуви. Казалось, что все эти мелочи быта мало его занимали.

* * *

Интерес Юрия к поэзии и в студенческие годы был не данью тогдашнему всеобщему увлечению, а «одной, но пламенной страстью», которая стала смыслом всей его жизни. Помню, с каким настроением писал он под руководством Евгении Павловны Никитиной дипломную работу о жанре баллады в русской поэзии начала XIX века. Скромность, чувство такта не позволяли ему первым заговорить со мной о прочитанном, передуманном, подмеченном в поэтических текстах. Инициатором бесед был я, неравнодушный к поэзии и литературоведческим знаниям, крупицы которых хотел «выудить» у приятеля. И в душе его теплело, в глазах загорался огонёк, когда начинал, часто с лёгкой иронией над собой, такой разговор. Вот так однажды, отложив книгу в сторону, повеселев, не без смущения сказал: «Знаешь, Лев, а все баллады “ночные”. Понимаешь?» – «И точно», – согласился я, удивлённый, прикинув в уме «ночные» «Светлану» Жуковского и «Киров с нами» Тихонова.

Когда в 1962-м кафедра русской литературы организовала поездку группы студентов в Ленинград, я застал Юрия в зале Публичной библиотеки имени Салтыкова-Щедрина за чтением книг с пожелтевшими страницами: он читал прижизненное издание Н. Гумилёва. Посмотрел на него – такой уж он довольный! Узкие губы растянулись чуть ли



не от уха до уха, в глазах огоньки – счастливый. Задумался он на мгновение и сказал: «Знаешь, а поэзия-то начала нашего века – непаханая ведь целина». Я подсел к нему и стал читать Гумилёва, впервые в жизни. Понравилось.

А вечером, шагая вместе по зимнему Ленинграду, отделяя паузой каждое слово, дуэтом громко читали запомнившееся:

Я не смотрю на мир бегущих линий,
Мои мечты лишь вечному покорны.
Пушай сирокко бесится в пустыне,
Сады моей души всегда узорны.

* * *

Юра любил слушать мастеров художественного слова (у него были грампластинки и магнитофонные ленты с записями их чтения), по возможности не пропускал и выступлений приезжавших мастеров этого жанра. Да и сам он умел читать стихи русских поэтов не хуже, чем известные артисты театра и кино. У него были завидные данные: чистое, благородное звучание голоса, легко узнаваемого и сохранившегося в благодарной памяти тех, кому довелось с ним общаться, хороший вкус и глубокое понимание образности поэтического слова. Он умел художественно читать, но, не имея в те годы – шестидесятые и семидесятые – достаточного опыта публичных выступлений с чтением поэзии, не всегда справлялся с внутренним волнением, что мешало в полной мере воплотить задуманное.

Свою увлечённость, знания и способности он стремился реализовать, обучая художественному чтению других. Многим филфаковцам памятны выступления с чтением стихов и прозы его ученицы Нины Егоровой, обладавшей красивым голосом мягкого и тёплого звучания. Я часто бывал на занятиях, которые вёл с ней Аркадакский, и был свидетелем его кропотливой, поистине профессиональной работы. Чтение стихотворения А. Блока «На железной дороге», где в ходе репетиций были выявлены и объяснены все выразительные средства поэта, навсегда мне запомнилось. Работая в школе, я не пропускал случая прочесть это стихотворение в классе и всякий раз убеждался в том, как глубоко проник в его поэтический мир мой товарищ.

Помню, с каким вниманием в один из вечеров 1962 года в небольшом помещении бывшей протестантской кирхи на улице Радищева ин-

теллигентная публика слушала блоковскую программу, подготовленную Юрием (он вёл рассказ о творчестве поэта) и Ниной, читавшей стихи. Как-то особенно торжественно и тревожно под церковным сводом звучали поэтические строки молодого Блока:

Бегут неверные дневные тени.
Высок и вянтен колокольный зов.
Озарены церковные ступени,
Их камень жив – и ждёт твоих шагов.

По окончании университета Юра работал на филфаке лаборантом кафедры русской литературы. Должность небольшая, зарплата (лучше назвать её жалованьем) пустяковая. Но был смысл согласиться с предложением: открывалась возможность в свободное время пополнять знания о русской поэзии, консультироваться у Евгении Павловны Никитиной, а главное – остаться в Саратове, с мамой уже предпенсионного возраста.

Возможно, сам он проявил инициативу стать неофициальным руководителем факультетской художественной самодеятельности. Кому довелось общаться с ним на этой стезе, помнит его ответственное отношение к делу, выработанный вкус и чувство меры, умение добрым словом поддержать усомнившихся в своих силах.

В те годы было что увидеть и услышать на сцене Девятой аудитории филфака. Ставились сатирические обозрения («капустники»), читали стихи и прозу, исполняли произведения вокальной классики; выступал даже мужской вокальный ансамбль под руководством Володи Егорова (это на филфаке, испокон числящемся женским), Анатолий Кикалов и Оксана Орфани разыграли сцены чеховской пьесы-шутки «Юбилей», Марк Зильберман поставил сатирическую комедию Маяковского «Клоп». И то, что зрителям не преподносили откровенной халтуры, во многом заслуга Юры Аркадакского.

Репетиции и выступления поднимали градус дружеского общения, скрашивали студенческие будни, делали жизнь интереснее и светлее. Помню, как часто после репетиций, которые в канун факультетского смотра художественной самодеятельности затягивались допоздна, мы гурьбой гуляли по проспекту Ленина. Под ногами потрескивал тонкий ледок, покрывавший лужицы на неровностях асфальта, а в холодном мартовском воздухе уже пахло весной.



СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Амири Людмила Петровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка Южного федерального университета. E-mail: liudmila.amiri@gmail.com

Балашова Мария Сергеевна – аспирант кафедры зарубежной литературы и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: balashovams@gmail.com

Буранова Анна Игоревна – аспирант кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Саратовского государственного университета. E-mail: aburanova@list.ru

Валова Ольга Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета. E-mail: olymihalna@yandex.ru

Гольдин Валентин Евсеевич – доктор филологических наук, профессор кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Саратовского государственного университета. E-mail: goldinve@yandex.ru

Гусейнова Эльмира Рафиковна – аспирант кафедры новейшей русской литературы Саратовского государственного университета. E-mail: elmiraguseinova79@gmail.com

Зиновьев Алексей Викторович – аспирант кафедры русской литературы и фольклора Московского государственного областного социально-гуманитарного института. E-mail: Aspirant09@mail.ru

Иванова Елизавета Андреевна – аспирант кафедры зарубежной литературы и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: elivan1988@gmail.com

Иванова Татьяна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и культуры Саратовской государственной юридической академии. E-mail: tania.iwanova@mail.ru

Криволапова Елена Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Курского государственного университета. E-mail: elena_vroblevska@mail.ru

Липчанская Ирина Владимировна – аспирант кафедры зарубежной литературы и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: lipcha87@gmail.com

Лобин Александр Михайлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, издательского дела и редакци-

рования Ульяновского государственного технического университета. E-mail: amlobin@yandex.ru

Музалевский Никита Евгеньевич – аспирант кафедры истории русской литературы и фольклора Саратовского государственного университета. E-mail: nmuzalewsky@rambler.ru

Новикова Наталья Владиславовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы и фольклора Саратовского государственного университета. E-mail: novikovanv@mail.ru

Новоженова Зоя Леонидовна – доктор филологических наук, профессор кафедры восточнославянских языков и переводоведения Института восточнославянской филологии Гданьского университета (Польша). E-mail: zln@o2.pl

Никитина Ольга Вячеславовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и культуры Саратовской государственной юридической академии. E-mail: wetlinaow@mail.ru

Рева Екатерина Константиновна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики Пензенского государственного педагогического университета им. В. Г. Белинского. E-mail: ekaterina.re@rambler.ru

Сдобнова Алевтина Петровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры начального языкового и литературного образования Саратовского государственного университета. E-mail: sдобноваар@yandex.ru

Тишков Антон Александрович – аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: antontishkov@gmail.com

Трубецкова Елена Геннадиевна – доцент кафедры новейшей русской литературы Саратовского государственного университета. E-mail: etrubetskova@gmail.com

Хрусталева Анна Владимировна – доцент кафедры иностранных языков Саратовского государственного социально-экономического университета. E-mail: tevlin1982@mail.ru

Шаронов Игорь Алексеевич – доктор филологических наук, заведующий кафедрой русского языка Российского государственного гуманитарного университета, Москва. E-mail: igor_sharonov@mail.ru



INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Amiri Lyudmila Petrovna – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the English Language, South Federal University. E-mail: liudmila.amiri@gmail.com

Balashova Maria Sergeevna – Graduate Student, Chair of Foreign Literature and Journalism, Saratov State University. E-mail: balashovams@gmail.com

Buranova Anna Igorevna – Graduate Student, Chair of the Theory and History of Language and Applied Linguistics, Saratov State University. E-mail: aburanova@list.ru

Goldin Valentin Evseevich – Doctor of Philological Sciences, Professor, Chair of the Theory and History of Language and Applied Linguistics, Saratov State University. E-mail: goldinve@yandex.ru

Guseinova Elmira Rafikovna – Graduate Student, Chair of the Contemporary Russian Literature, Saratov State University. E-mail: elmiraguseinova79@gmail.com

Ivanova Elizaveta Andreevna – Graduate Student, Chair of the Foreign Literature and Journalism, Saratov State University. E-mail: elivan1988@gmail.com

Ivanova Tatyana Vladimirovna – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the Russian Language and Culture, Saratov State Academy of Law. E-mail: tania.iwanova@mail.ru

Khroustaleva Anna Vladimirovna – Docent, Chair of the Foreign Languages, Saratov State Socio-economic University. E-mail: tevlin1982@mail.ru

Krivolapova Elena Mikhailovna – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of Literature, Kursk State University. E-mail: elena_vroblevska@mail.ru

Lipchanskaya Irina Vladimirovna – Graduate Student, Chair of Foreign Literature and Journalism, Saratov State University. E-mail: lipcha87@gmail.com

Lobin Alexandr Mikhailovich – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of Philology, Publishing, and Editing, Ulyanovsk State Technical University. E-mail: amlobin@yandex.ru

Muzalewsky Nikita Evgenievich – Graduate Student, Chair of

Russian Literature and Folklore, Saratov State University. E-mail: nmuzalewsky@rambler.ru

Nikitina Olga Vyacheslavovna – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the Russian Language and Culture, Saratov State Academy of Law. E-mail: wetlinaow@mail.ru

Novikova Natalya Vladislavovna – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the History of Russian Literature and Folklore, Saratov State University. E-mail: novikovanv@mail.ru

Nowozhenova Zoya Leonidovna – Doctor of Philological Sciences, Professor, Chair of East Slavic Languages and Translation Theory, Institute of East Slavic Philology, Gdansk University, Poland. E-mail: zln@o2.pl

Reva Ekaterina Konstantinovna – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of Journalism, Penza State Pedagogical University named after V. G. Belinsky. E-mail: ekaterina.re@rambler.ru

Sdobnova Alevtina Petrovna – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of Primary Language and Literature Education, Saratov State University. E-mail: sdobnovaap@yandex.ru

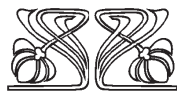
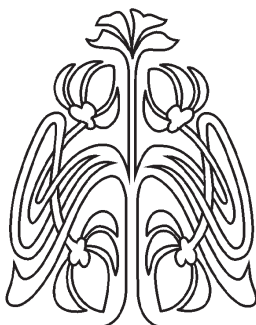
Sharonov Igor Alekseevich – Doctor of Philological Sciences, Head of the Chair of the Russian Language, Russian State University for the Humanities, Moscow. E-mail: igor_sharonov@mail.ru

Tishkov Anton Alexandrovich – Graduate Student, Chair of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: antontishkov@gmail.com

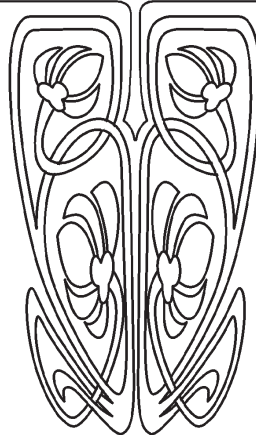
Trubetskova Elena Gennadievna – Docent, Chair of Contemporary Russian Literature, Saratov State University. E-mail: etrubetskova@gmail.com

Valova Olga Mikhailovna – Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the Russian and Foreign Literature, Vyatka State University of Humanities. E-mail: olymihalna@yandex.ru

Zinovyev Aleksey Viktorovich – Graduate Student, Chair of Russian Literature and Folklore, Moscow State Regional Socio-Humanitarian Institute. E-mail: Aspirant09@mail.ru



ПРИЛОЖЕНИЯ



Подписка на I полугодие 2013 года

Индекс издания по каталогу ОАО Агентства «Роспечать» 36011,
раздел 15 «История. Филология».

Журнал выходит 4 раза в год.

Подписка оформляется по заявочным письмам
непосредственно в редакции журнала.

Заявки направлять по адресу:

410012, Саратов, Астраханская, 83.

Редакция журнала «Известия Саратовского университета».

Тел. (845-2) 52-26-85, 52-50-04; факс (845-2) 27-85-29.

E-mail: XXvek@info.sgu.ru

Каталожная цена одного выпуска 350 руб.