



СОДЕРЖАНИЕ

Научный отдел

Лингвистика

- Орлова Н. М.** Библейский текст как генератор прецедентности: Книга пророка Ионы 5
- Веселкова Т. В.** Развитие специализации словообразовательных типов в семантико-словообразовательной категории «становление / приобретение признака» 10
- Викторова Е. Ю.** Синкретизм дискурсивных слов 14
- Байкулова А. Н.** Основные тенденции развития официального и неофициального общения 22
- Карпович М. И.** Конкуренция прописной и строчной букв в современном русском языке 25
- Щипицина Л. Ю.** Виды гибридности в компьютерно-опосредованной коммуникации 30
- Богоявленская Ю. В.** Парцелляция как средство повышения привлекательности газетного заголовка 35
- Новикова Э. Ю.** Экскурсионное обслуживание как объект профессиональной переводческой деятельности в рамках туристического дискурса 39

Литературоведение

- Прозоров В. В.** «А ты всё-таки Ермолай»: Вишнёвый сад А. П. Скафтымова 44
- Иванюшина И. Ю.** Историческое и экзистенциальное в статьях А. П. Скафтымова о драматургии А. П. Чехова 48
- Демченко А. А.** Научная биография писателя как тип литературоведческого исследования (Статья первая) 52
- Николайчук Д. Г.** «Послание к женщинам» как манифест феминистических взглядов Н. М. Карамзина 62
- Ефремычева Л. А.** Мотив стихийной молвы в хронотопе цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя 68
- Захаров К. М.** К поэтике образов А. В. Сухова-Кобылина. Варравин и Расплюев 74
- Тимашова О. В.** П. В. Анненков о творчестве А. Ф. Писемского: предмет критики, эволюция оценок, жанровые градации 76
- Черемисинова Л. И.** Религиозные образы в стихотворении А. А. Фета «Оброчник» 80
- Ромайкина Ю. С.** Федор Сологуб и «Шиповник» (из внутриредакционных отношений) 85
- Корниенко С. Ю.** Анри де Ренья и А. С. Пушкин в метапоэтике Марины Цветаевой 91
- Бубнов С. А.** Книга стихов С. А. Есенина «Москва кабацкая» в восприятии современников поэта 96
- Шеленок М. А.** Сатирическая проблематика и поэтика пьесы В. Катаева «Миллион терзаний» 100
- Кабанова И. В.** Планетарные риски в «Климатическом романе» («Солнечная» И. Макьюэна, «Вихрь» М. Макинтайра) 105
- Морская Л. Ю.** Символика островного пространства в литературе 112

Приложения

- Представляем книгу** 116

- Сведения об авторах** 118

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

Зарегистрировано
в Министерстве Российской
Федерации по делам печати,
телерадиовещания и средств
массовых коммуникаций.
Свидетельство о регистрации СМИ
ПИ № 77-7185 от 30 января 2001 года

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

Заведующий редакцией
Бучко Ирина Юрьевна

Редактор
Трубникова Татьяна Александровна

Художник
Соколов Дмитрий Валерьевич

Редактор-стилист
Степанова Наталия Ивановна

Верстка
Степанова Наталия Ивановна

Технический редактор
Ковалева Наталия Владимировна

Корректор
Гаврина Марина Владимировна

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

Подписано в печать 20.09.14.
Формат 60x84 1/8.
Усл. печ. л. 14,18 (15,0).
Тираж 500 экз. Заказ 42.

Отпечатано в типографии
Издательства Саратовского
университета

© Саратовский государственный
университет, 2014

**ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ**

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

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

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

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

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

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

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

Договор с автором заключается после получения положительной рецензии.

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

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

Авторские экземпляры и рассылка журнала авторам статей не предусмотрена.

Материалы, отклоненные редколлекцией, не возвращаются.

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

- Orlova N. M.** Bible Text as a Generator of Precedence: The Book of Jonah 5
Veselkova T. V. Development of Word-formation Types Specialization in the Word-formation Category «Formation/acquisition of an Attribute» 10
Viktorova E. Yu. Syncretism of Discursive Words 14
Baikulova A. N. Major Tendencies in the Development of Formal and Informal Communication 22
Karpovich M. I. Competition Between Capital and Lower-case Letters in the Modern Russian Language 25
Shchiptsina L. Yu. Types of Hybridity in Computer-Mediated Communication 30
Bogoyavlenskaya Yu. V. Parcellation as a Tool Increasing a Newspaper Headline Attraction 35
Novikova E. Yu. Tour Guidance as an Object of Professional Translation Activity Within the Framework of Tourist Discourse 39

Literary Criticism

- Prozorov V. V.** «And yet you are Ermolai»: Cherry Orchard by A. P. Skaftymov 44
Ivanyushina I. Yu. The Historic and the Existential in the Articles by A. P. Skaftymov on A. P. Chekhov's Drama 48
Demchenko A. A. Scientific Biography of a Writer as a Type of Literary Research (The first article) 52
Nikolaichuk D. G. «A Message to Women» as a Manifesto of N. M. Karamzin's Views on Women's Studies 62
Yefremycheva L. A. The Motive of Extemporaneous Rumor in the Chronotope of the Cycle by N. V. Gogol «Evenings on a Farm Near Dikanka» 68
Zakharov K. M. To the Poetics of the Images of A. V. Sukhovo-Kobylin. Varravin and Raspluev 74
Timashova O. V. P. V. Annenkov about the Oeuvre of A. F. Pisemsky: the Object of Criticism, Evolution of Evaluations, Genre Gradations 76
Cheremisinova L. I. Religious Images in the Poem by A. A. Fet «Obrochnik» (Collector of Rent) 80
Romaykina Yu. S. Fedor Sologub and «Shipovnik» (Rose-Tree) (his Relationships with the Editorial Board) 85
Kornienko S. Yu. Henri de Régnier and A. S. Pushkin in Marina Tsvetayeva's Metapoetics 91
Bubnov S. A. Esenin's Book of Poems «Moskva Kabatskaya» (Tavern Moscow) in the Perception of his Contemporaries 96
Shelenok M. A. Satiric Problem Range and the Poetics of the Play «A Million Pangs» by V. Katayev 100
Kabanova I. V. Planetary Risks in Cli-fi (Ian McEwan's «Solar», Magnus Macintyre's «Whirligig») 105
Morskaya L. Yu. Symbolism of Islands in Literary Texts 112

Appendices

- Presentation of the Book** 116

- Information about the Authors** 118



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

Главный редактор

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

Заместитель главного редактора

Стальмахов Андрей Всеволодович, доктор физ.-мат. наук, профессор (Саратов, Россия)

Ответственный секретарь

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

Члены редакционной коллегии:

Бабков Лев Михайлович, доктор физ.-мат. наук, профессор (Саратов, Россия)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Deputy Editor-in-Chief – Stalmakhov A. V. (Saratov, Russia)

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

Members of the Editorial Board:

Babkov L. M. (Saratov, Russia)

Balash O. S. (Saratov, Russia)

Buchko I. Yu. (Saratov, Russia)

Danilov V. N. (Saratov, Russia)

Ivchenkov S. G. (Saratov, Russia)

Kossovich L. Yu. (Saratov, Russia)

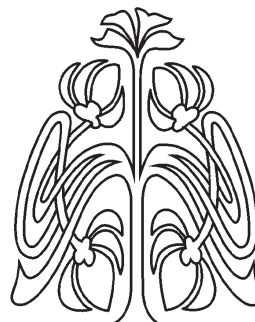
Makarov V. Z. (Saratov, Russia)

Prozorov V. V. (Saratov, Russia)

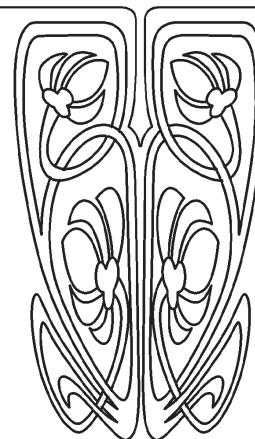
Ustyantsev V. B. (Saratov, Russia)

Shamionov R. M. (Saratov, Russia)

Shlyakhtin G. V. (Saratov, Russia)



**РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ**



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

Главный редактор

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

Заместитель главного редактора

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

Ответственный секретарь

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

Члены редакционной коллегии:

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

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

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

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

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

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

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

Лассан Элеонора Руфимовна, хабилитированный доктор гуманитарных наук

(доктор филол. наук), профессор (Каунас, Литва)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ**

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

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

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

Members of the Editorial Board:

Borisov Yu. N. (Saratov, Russia)

Goroshko E. I. (Kharkov, Ukraine)

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

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

Yelina E. G. (Saratov, Russia)

Kabanova I. V. (Saratov, Russia)

Krysin L. P. (Moscow, Russia)

Lassan E. R. (Kaunas, Lithuania)

Lönngren T. (Tromsø, Norway)

Maslova V. A. (Vitebsk, Belarus)

Nikitina S. Ye. (Moscow, Russia)

Norman B. Yu. (Minsk, Belarus)

Rayeva A. V. (Saratov, Russia)

Rathmayr R. (Vienna, Austria)

Sirotnina O. B. (Saratov, Russia)

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

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



ЛИНГВИСТИКА

УДК 801.73:26–245.2

БИБЛЕЙСКИЙ ТЕКСТ КАК ГЕНЕРАТОР ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ: КНИГА ПРОРОКА ИОНЫ

Н. М. Орлова

Саратовский государственный университет
E-mail: nador2006@rambler.ru

В статье рассматриваются проблемы, связанные с библейским текстом как прецедентным феноменом в русской и европейской литературе, на примере Книги пророка Ионы и её ключевых концептов.

Ключевые слова: прецедентный текст, концепт, Книга пророка Ионы.

Bible Text as a Generator of Precedence: The Book of Jonah

N. M. Orlova

The article considers the issues related to the text of the Bible as a precedent phenomenon in the Russian and European literature on the example of the Book of Jonah and its key concepts.

Key words: precedent text, concept, the Book of Jonah.

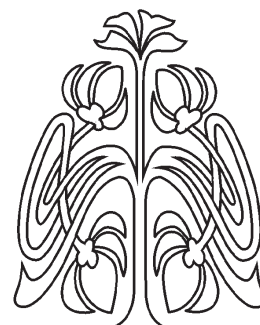
Прецедентная ситуация «Иона пророк» генерирована библейской Книгой пророка Ионы, имеющей особое значение в кругу других текстов Библии и содержащей пророческий символ смерти и Воскресения. Это драматическое повествование, полное постоянных конфликтов.

Среди исследователей этого прецедентного текста нет единого мнения о его толковании. Философы, богословы, филологи, поэты, обращаясь к прецедентной ситуации (ПС) «Иона пророк», различным образом трактуют библейский сюжет, который служит неиссякаемым источником художественных образов.

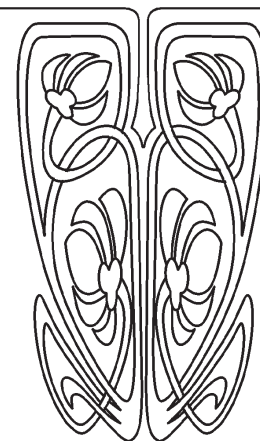
С особыми трудностями сталкиваются переводчики текста. Так, А. Десницкий отмечает, что эту небольшую по объему книгу переводили чаще, чем другие библейские тексты, и это не случайно, поскольку в ней представлены едва ли не все присутствующие в Библии виды речи, от псалма до царского декрета, от Божьего зова до повествования¹. Кроме того, в этой книге читатель встречается с весьма своеобразной шкалой ценностей: Богу послушны все, кроме богоизбранного пророка из богоизбранного народа. Дикая природа (*ветер, море, рыба, растение*) покорна его воле, исполнены Божьего страха моряки, отвечает на Божий призыв нечестивая Ниневия.

В целом можно выделить следующие когнитивные линии и концепты рассматриваемой прецедентной ситуации: 'грех', 'непослушание', 'наказание', 'возможность раскаяния', 'неисповедимость Божьего промысла'. Однако в русской филологической традиции (и шире – в русском и европейском языковом сознании) наиболее четко закреплена линия «Иона во чреве кита». По свидетельству В. Даля, этот волнующий воображение сюжет отражен в загадке «Гроб плывет, мертвец поет?» (Иона пророк).

Наиболее концептуально важным сюжетным ходом является та часть сюжета, которая формирует субситуацию «Иона в чреве кита». Прежде всего, отметим, что применительно к ней не существует однозначного и точного перевода имени главного «субъекта», номинанта ключевого концепта. В русских переводах Библии это «кит», в переводе на английский язык – «огромная рыба»: «Now the Lord had prepared a



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





great fish to swallow up Jonah. And Jonah was in the belly of the fish three days and three nights»². Одно из программных эссе Дж. Оруэлла, содержащее отсылку к данной ПС, называется «Inside the Whale» (в чреве кита, букв. «внутри кита»), при этом Оруэлл комментирует употребление слова *kim* следующим образом: «It is perhaps worth noticing that everyone, at least every English-speaking person, invariably speaks of Jonah and the *whale*. Of course the creature that swallowed Jonah was a fish, and was so described in the Bible (Jonah 17), but children naturally confuse it with a whale, and this fragment of baby-talk is habitually carried into later life – a sign, perhaps, of the hold that the Jonah myth has upon our imaginations»³. В древнееврейском тексте Иону также глотает «большая рыба»; «кит» появляется в греческом переводе, хотя не исключено, что «рыбой» автор назвал именно кита. Диакон Андрей Кураев замечает: «Что такое “большая рыба” религиозного текста – это знают не биологи, а религиоведы. Это и есть тектонические чудовища (“драконы”, “водные змеи”), которые в мифах всех народов символизируют изначальные, докосмические, неупорядоченные воды. На библейском языке “киты” (греч. *khthon*; евр. *dag*) и “драконы” (греч. *drakontes*; евр. *tanninim*) – слова взаимозаменяемые <...>. На языке Библии по сути все равно как сказать: “Иону поглотили воды” или “большая рыба” или “смерть”»⁴.

В русском языке «кит» – не только крупное морское млекопитающее рыбовидной формы; в переносном употреблении это ‘лица, имеющие исключительно важное значение в каком-либо деле’ и ‘главные условия какого-либо дела’ (*три кита*). Концептуализация понятия «кит» и всей библейской прецедентной ситуации способствует также то, что пребывание внутри какого-либо существа – один из древнейших обрядов инициации, о чем упоминает В. Я. Пропп: «Может быть, в образе Кроноса, пожирающего своих детей и вновь их отгрызающего, мы имеем отголоски все того же представления. И не потому ли Кронос пожирает своих детей, что он бог-отец и этим дает божественность своим детям? К этому же циклу относится пророк Иона, проглоченный и извергнутый китом. Не потому ли он пророк, что он побывал в ките?»⁵

Кит (большая рыба) – один из древнейших символов. В раннем христианском искусстве, где встречается сюжет с Ионой, рыба изображалась в виде своего рода морского дракона и, возможно, гиппокампа, а иногда дельфина. Поскольку в Новом Завете этот сюжет толкуется как предсказание смерти и воскресения Иисуса (Мф 12:40), в искусстве он воспроизводится как всеобщий символ воскресения мертвых. Существует много легенд о путешествиях («Плавание святого Брандана», приключения Синдбада в сказках «Тысячи и одной ночи»), указывающих на то, как кит увлекает мореплавателей на морское дно, что символизирует хитрость и коварство дьявола. Врата ада часто

изображались в виде раскрытой пасти кита. В изобразительном искусстве, как уже указывалось, киты также не были похожи на настоящих. Скорее, чудовище, проглотившее Иону, напоминало художникам дракона, огромную косматую рыбку или дельфина.

В «Соборьях» Н. С. Лескова прямое упоминание о ките, проглотившем Иону, связано именно с загадкой невозможности этого поглощения:

«<...> Я ужасно встревожен. С гадостным Варнавой Препотенским справы нет. Рассказывал на уроке, что Иона-пророк не мог быть во чреве китове, потому что у огромного зверя кита весьма узкая глотка. Решительно не могу этого снести, но пожаловаться на него директору боюсь, дабы еще и оттуда не ограничилось все одним легоньким ему замечанием» (Н. Лесков. Соборьяне).

В современном дискурсе попытки «разгадать» эту загадку влекут за собой преобразования библейского прототекста в постмодернистской парадигме.

В русской филологической традиции «чрево кита» – один из самых известных и любимых образов, который употребляется в составе сравнений, метафоризируется, используется в образных контекстах и т. д. Особую популярность он приобрел в тексте современной поэзии и публицистики:

И, покуда хрустит зазевавшийся кесарь,
чернь подземного царства, его беднота
хлынет рваным потоком во все ворота,
если краны откроет свихнувшийся слесарь
или лопнет библейская кожа кита.
Но не выйдет Иона из темного чрева.
Время движется, видимо, справа налево
или слева направо. Огромное дерево
снизу вверх вырастает и движется вспять.
(С. Кекова. Январская элегия).

Прописали же нам лекарство –
то ли водки сколько-то грамм,
То ли неразделенной, то ли счастливой страсти.
Догорает закат, как деревянный храм.
И пророк Иона сжался от страха в китовой пасти.
(Б. Кенжеев. «Ах ты, моя коза.
Отчего ты дышишь едва...»).

Ср. в следующем примере также из текста Б. Кенжеева обращение к двум библейским ПС – «Иона пророк» и «Иов»:

<...> ни добыче не верь, ни улову,
ни единому слову не верь –
не Ионе, скорее Иову
отворить эту крепкую дверь.
(Если музыка – долгая клятва...).

В поэтическом цикле И. Лиснянской «В пригороде Содомы» этот образ служит для выражения авторского мировоззрения, является связующим звеном мифа и современности:



Жизнь удлинилась, строку разогнав,
 Дыхание сократив.
 Более факта, ты полностью прав,
 Меня привлекает миф.
 Вышел Иона из чрева кита,
 Где за трое суток продрог.
 Я отворю ему ворота,
 Пускай отдохнет пророк.

Как уже отмечалось, сходные художественные приемы реализуются на основе концепта 'чрево кита' в английском языке. В упоминавшемся эссе Оруэлла «Во чреве кита» (1940) предлагается переосмысление библейского мифа, в котором жертва пророка Ионы преследует цель искупить невольную вину за разыгравшуюся бурю; у Оруэлла чрево кита становится прибежищем для смирившихся перед безумием века, когда свобода мысли признана смертным грехом, пока ее не превратят в бессмысленную абстракцию. Оруэлл разворачивает эту метафору, чтобы подчеркнуть, что время расцвета нацизма и фашизма отмечено безразличием интеллигенции и либеральных художников, покорно принявших надвигающуюся опасность. Появление в наши дни монографии польского литературоведа Е. Ярневича «W brzuchu wieloryba»⁶, посвященной английской поэзии, не случайно: как в названии, так и во всей концепции книги реализуются глубокие интертекстуальные связи в контексте европейской культуры. Сходные примеры находим в текстах, продуцированных на польском языке. Приведем пример из современной журнальной публикации познавательного характера: *Siedzimy na dnie ogromnego transportowca na parcianych fotelach, jakieś 3 metry poniżej linii okienek... Jak w brzuchu wieloryba: nic nie widać, ciemno, duszno... Jesteśmy o godzinę lotu od serca Amazonii...* (Hanna i Jerzy Sosińscy. U Cofanów w Amazonii – реализация устойчивых представлений о чреве кита как замкнутом темном пространстве).

А. А. Кандинский-Рыбников, анализируя «тайнопись» пушкинских «Повестей Белкина», находит в аббревиатуре имени рассказчицы К. И. Т. аллюзии на это морское чудовище, на концепт 'кит' и на всю прецедентную ситуацию, связанную с пророком Ионой⁷, и полагает, что некий «космический цикл» образуется ветхозаветной Книгой пророка Ионы, пушкинскими «Метелью» и «Капитанской дочкой» и булгаковской «Белой гвардией» (вспомним известную «оппозицию» *кот–кит*). Хотя можно говорить о спорности такого подхода, в целом работа Кандинского-Рыбникова также определенным образом свидетельствует о значимости образа в русской языковой картине мира.

Весьма значим этот образ для поэзии Николая Клюева, что связано с несколькими обстоятельствами: прежде всего, кит (точнее, так называемый белый кит, белуха) – реальный персонаж, морское животное, хорошо знакомое поморам на русском Севере; его название употребляется

метафорически, иносказательно, в образных контекстах и т. п.

Можно также отметить, что «Медный кит» Клюева явно переключается с библейским «медным змеем» (одним из прообразов Христа).

Прецедентная ситуация «Иона пророк» может воспроизводиться во всем многообразии когнитивных линий, заложенных в ней. Хотя сам сюжет может быть инвертирован, что связано, повторим, с чрезвычайной многослойностью самой ПС, он одновременно легко узнаваем в основных ходах (нежелание Ионы проповедовать, бегство, пребывание в чреве кита, спасение и т. д.). В той или иной полноте воспроизводятся основные концепты и когнитивные линии библейского текста – *грех, непослушание, наказание, возможность раскаяния, неисповедимость Божьего промысла*. Иногда используются не основные когнитивные линии данной ПС, такие как *сон*.

Е. Петровская, анализируя роман Г. Мелвилла «Моби Дик, или Белый кит» («Moby-Dick or, The Whale») в работе «Кит как текст», также подробно останавливается на библейской ПС, на функционировании символа *кит* в английском языковом сознании. В немалой степени продуктивности такого анализа способствует тот факт, что текст романа содержит как отсылки к библейскому тексту, так и концептуальный анализ⁸.

Обратимся к текстам русской культуры, в которых ПС «Иона пророк» является тексто- и смыслообразующей.

При попытке наложения когнитивной матрицы библейской ситуации на современные тексты можно утверждать, что в них так или иначе находят отражение основные когнитивные линии и концепты этой ПС, при этом доминирующее положение занимает линия 'Иона в чреве кита'. Напомним, что основные концепты, в которых проявляются указанные когнитивные линии, – 'грех', 'непослушание', 'наказание', 'возможность раскаяния', 'неисповедимость Божьего промысла', и именно эти линии могут прямо, косвенно или инвертированно воспроизводиться в художественном тексте. Эти концепты достаточно сложны, поскольку, как уже отмечалось, в ряде случаев отсутствует единое понимание прототекста; также наблюдается изоконцептуальность, т. е. перекрещивание концептосфер. Так, *грех* – «атрибут» язычества, в грехах погрязли жители Ниневи; одновременно *грех* = *непослушание* применительно к пророку Ионе. Наказание – это *пребывание в чреве кита* и наказание – то, чего ожидает Иона применительно к Ниневи. *Неисповедимость Божьего промысла* подразумевает и *обязательность подчинения* Его воле (иначе говоря, невозможность *непослушания*).

Зачастую эти компоненты библейской концептосферы подвергаются значительному искажению: так, при реализации их в «метаромане» Анатолия Кима «Остров Ионы» библейский текст проникает в камчадалские мифы, эти тексты рас-



творяются друг в друге: медведь Маче Тынгре, съевший сердце кита, выбросившегося на берег, и все потомки этого медведя, носящие такое же имя, становятся кроткими и *детски незлобными*; Иона живет на острове и носит имя *Сын Кита* и т. д. Хотя обращение к библейской прецедентной ситуации имеет абсолютно неканонический характер, эта ПС реализует в «метаромане» свой огромный текстообразующий потенциал и является легко узнаваемой, несмотря на все художественные метаморфозы.

Трудный путь танкиста Ионы к мирной жизни, обретение себя и Бога в душе (повесть Маргариты Хемлин «Про Иону») связывается с многократным возвращением в некое «чрево», а описание снов Ионы прочитывается как *сон* непокорного библейского пророка в трюме, как *сон духовный*. Финальный сон на Троицкой горе связывается с нахождением Ионы на горе в окрестностях Ниневии, что подчеркивается зеркальностью ситуации: библейский город (Ниневия) уцелел, засохло единственное растение, прикрывавшее Иону от зноя; в тексте Хемлин город (Чернигов) полностью разрушен, в Хмельнике, кроме разрушений, герой узнает о гибели всех близких, а в окрестностях Чернигова все живет и цветет.

Рассматриваемая прецедентная ситуация особенно востребована современной поэзией, в которой проявляются внутренняя динамика библейского текста, его непредсказуемые инверсии и вариативность. Так, стихотворение «Вот Иона-пророк, заключенный во чреве кита...» Олега Чухонцева является ключевым в книге «Фифиа», в качестве развернутой аллегории охватывает всю ее композицию и представляет собой текст в исконном значении – плотную ткань, сотканную переплетением смыслов и когнитивных линий библейской ПС и современности с выходом в дискурсивные практики лирического героя⁹.

Один из интереснейших поэтических текстов, смысловая и семантическая организация которого жидется на прецедентной ситуации «Иона пророк», – стихотворение Олеси Николаевой «Плач по Ионе-пророку».

Композиция «Плача...» – переплетение сюжетных линий библейской ситуации и современности (у Николаевой в большей степени вневременного состояния лирической героини) – обнаруживает некоторое сходство с построением стихотворения Олега Чухонцева, что, впрочем, достаточно характерно для современной поэзии в целом и дает возможность для бесконечного варьирования смысловой структуры концептов ПС.

Невозможность глубокого – равного по силе деяния библейского пророка – раскаяния и покаяния в тексте Николаевой сама по себе осознается как грех, а раскаяние неосуществимо до тех пор, пока человек тесно привязан к радостям и красоте земной жизни, очарован ею. Таким образом, в «Плаче...» возникает импульс для генерирования концепта ‘сад’, слабым смысловым сигналом

которого в каноническом тексте является образ растения (тыква; у Чухонцева – «растеньице»).

Можно предположить, что экспликация концепта ‘сад’ и генерирование новых смыслов, связанных с образом сада, может в значительной степени деформировать когнитивную сетку библейского претекста. Однако сильный прецедентный текст – Книга пророка Ионы – цементирует сложное построение поэтического текста, прочитывается на протяжении всего повествования, хотя подвергается искажениям и привнесениям в соответствии с авторским замыслом, что подтверждает возможности библейского прецедентного текста как динамического конструкта.

«Сон» лирической героини, в котором ей являются картины прекрасного сада, соотносится со сном Ионы в трюме корабля; одновременно это глубокий (лексический повтор *а я все сплю и сплю...*) сон души, грех, поскольку *сон*, наряду с ленью, апатией, разочарованием, унынием, может быть сегментом лексико-семантического поля *скука*, неспособность понять, как Иона, в чем заключается Божий промысел (= непослушание).

В «Герое» Олеси Николаевой прецедентность рассматриваемого сюжета проявляется в еще более сложном переплетении смыслов, смещении акцентов, в результате чего генерируется текст колоссального художественного воздействия. Приведем его с небольшими купорами.

Кажется, этот корабль сам не туда плывёт.
Капитан обманут. Он четвертые сутки пьёт.
И помощник болен морской болезнью, и всех мутит.
И огромная рыба над мачтой во тьме летит <...>

Ах, они и сами вдруг позабыли, кто там зафрахтовал
этот белый корабль – крутанул со властью штурвал, –
надо бы выяснить, что это за сюжет и кто виноват,
Одиссей ли тут, Иона ль, Колумб, Синдбад?

Что за птицы с женскими лицами, облака и тут же – киты.
Ходят волны большими стаями, разевают рты.
Но язык их – греческий ли, испанский – понятен,
и – всё одно:
как бы ни было, а герой спасётся,
корабль же уйдёт на дно.

...Юнга всю ночь буянил и бунтовал – теперь он
не может встать,
он вопит, как он хочет жить, и тут же валится спать,
и на мешке со смоквами летит себе к небесам,
а там ему говорят: «Так будь же героем сам!»

Он продирает глаза, а ветер ревет ревмя,
он говорит всем: «Братия! Буря из-за меня!
Молния метит мне в темя в заговоре с луной,
и кит меня караулит, и вихрь послан за мной.
Я – спавший на смоквах в трюме, на карте семи
морей,



в такие дела замешан, в боренья таких скорбей...
Зовите же капитана! Пусть знает!..» И, чуть хмельной,
уходит в пучину моря со звёздами и луной.

Заголовок, название лирической темы, которое в современной поэзии скорее исключение, чем правило, заключает в себе как минимум два значения: «человек, совершающий подвиги» и «действующее лицо литературного произведения». Юноше свыше предложено «быть героем» – и он выбирает пророка Иону. В ономастическом ряду это прецедентное имя – одно из нескольких, принадлежащих мореплавателям, однако выбор «героя» не случаен. Имена хитроумного Улисса, гениального путешественника, оваянного славой первооткрывателя Колумба, сказочного «морехода» Синдбада не содержат смысловых квантов, связанных с жертвой, жертвенностью, прообразом жертвы Спасителя. Этот смысл есть лишь у имени Иона.

В ряду текстовых маркеров прецедентности (*огромная рыба, киты* и один – «караулящий» героя – *кит, сон юнга в трюме, мешок со смоквами* и др.) особое место занимает описание морского плавания. Юнга, «буянивший и бунтовавший» всю ночь, коррелирует с множеством молодых бунтарей русской классики, в первую очередь с героями Достоевского и Чехова (библейский пророк, по-видимому, находился в более солидном возрасте). Выбор им «сюжета», связанного с жертвой, в этом контексте также не случаен (вспомним слова Порфирия Петровича, обращенные к Раскольникову: «Станьте солнцем, вас все и увидят»). Добровольная гибель героя, его устремление от земной ночи к вечной, небесной тьме, «в пучину моря» – на первый взгляд, существенное отличие от библейского претекста. Однако экспликация в этом поступке концепта «жертва» проявляет, как уже было сказано, в прецедентном имени *Иона* смысловые кванты, связанные не только с Ветхим, но и с Новым Заветом.

Нетрудно заметить, что религиозная пророческая символика смерти-воскресения, заложенная в когнитивной основе библейского текста, также ощутима на уровне прецедентных импульсов большинства текстов (И. Лиснянская, Сухбат Афлатуни и др.).

Наконец, заметим, что восприятие интертекстуальных связей художественного и библейского текста во многом зависит от интерпретатора: це-

левая группа О. Чухонцева – читатели и ценители русской поэзии, поэтому в его стихах отсутствует как пересказ библейского сюжета, так и его прямая цитация (с чем мы сталкиваемся при чтении романа Кима). При этом в небольшом по объему поэтическом тексте могут быть охвачены практически все концептуальные линии и сюжетные ходы библейского претекста.

Наложение когнитивной матрицы библейского текста на поэтические и прозаические тексты современных авторов позволяет говорить, с одной стороны, о концептуальной общности основных когнитивных признаков этих текстов, а с другой – о значительном их отличии. Ситуация, впервые описанная в Библии, может быть представлена весьма широко, с искажениями и привнесениями, с акцентом на тех или иных моментах, очень часто – на *ките* как концептуально важном персонаже. Несмотря на то, что Библия как прототекст оказывает влияние на текстообразование художественного дискурса, авторы творчески преобразуют библейскую концептосферу, что служит неисчерпаемым источником продуцирования новых репрезентаций традиционного концепта и рождения новых образов.

Примечания

- 1 См.: Книга пророка Ионы / предисл., пер. и коммент. А. Десницкого // Альфа и Омега. 2005. № 1 (42). С. 50.
- 2 The Holy Bible. Containing The Old And New Testament : in the King James Version. Nashville, 1984.
- 3 Orwell G. Inside the Whale and Other Essays. L., 1962. P. 27.
- 4 Күраев А. Встреча моря и света. О фильме «Титаник» и пророке Ионе // «НГ»-Кулиса. 1998. № 14. С. 4.
- 5 Пронн В. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 229.
- 6 Jarniewicz J. W brzuchu wieloryba. Poznań, 2001.
- 7 См.: Кандинский-Рыбников А. Учение о счастье и автобиографичность в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина, изданных А. П.». М. : Феникс, 1993. С. 47–50.
- 8 См.: Петровская Е. Кит как текст. Читая «Моби Дика» // Логос : Философско-литературный журнал. 1991. № 2. С. 240–261.
- 9 См.: Орлова Н. Прецедентная ситуация Библиейского истока в поэзии О. Чухонцева // Гуманитарные исследования. 2009. № 3. С. 166–170.



УДК 811.161.1'373.611

РАЗВИТИЕ СПЕЦИАЛИЗАЦИИ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТИПОВ В СЕМАНТИКО-СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ КАТЕГОРИИ «СТАНОВЛЕНИЕ / ПРИОБРЕТЕНИЕ ПРИЗНАКА»



Т. В. Веселкова

Саратовский государственный университет
E-mail kuznesova.08@mail.ru

В статье рассматриваются взаимодействие и координация разных словообразовательных типов в границах одной семантико-словообразовательной категории. Изучение таких словообразовательных структур выявляет их лексико-семантический потенциал, факторы, направляющие становление и развитие лексических значений производных слов.

Ключевые слова: семантико-словообразовательная категория, словообразовательный тип, дистрибуция, лексическое значение.

**Development of Word-formation Types Specialization
in the Word-formation Category «Formation/acquisition
of an Attribute»**

T. V. Veselkova

The article presents the interrelation and coordination of different word-formation types within the boundaries of one word-formation category. The study of such word-formation structures reveals their lexico-semantic potential and factors directing the formation and development of lexical meanings of derived words.

Key words: semantic word-formation category, word-formation type, distribution, lexical meaning.

В современных лингвистических работах язык изучается как средство познания, хранения и передачи информации о действительности. К сожалению, не все признают участие словообразовательных единиц в членении мира. Однако именно производные слова отражают связи между реалиями.

В настоящее время в лингвистике утвердилось признание наличия связи между словообразовательной структурой производного слова и его лексическим значением. Выявилась перспективность сопоставительного изучения близких и тождественных по семантике словообразовательных структур: «Семантико-словообразовательная категория, объединяющая в себе разные способы представления одной мотивационной (словообразовательной) семантики, оказалась рентабельной базой изучения законов моделирования лексических значений производных слов на основе разноразрядного их сопоставления»¹.

Изучение потенциала (потенциальных возможностей) словообразовательных средств русского языка чаще всего распространяется на потенциальные возможности моделирования

производных слов и их расчленения (при восприятии), значительно реже речь идёт о лексико-семантическом потенциале словообразовательных структур и о факторах, направляющих становление и развитие лексических значений производных слов. Трудности данного подхода, на наш взгляд, заключаются в том, что сами словообразовательные структуры мало обобщены, а попытки их классификаций проведены на уровне словообразовательных типов.

В последние десятилетия языковеды приходят к мысли о необходимости создания новых классификаций на основе инвариантного словообразовательного значения, изучения более широких словообразовательных подразделений – семантико-словообразовательных категорий. В данной работе принят широкий взгляд на границы семантико-словообразовательной категории (ССК) ‘становление / приобретение признака’ – как относительно состава производящих слов, так и относительно состава производных: в неё включены глаголы, мотивированные разными частями речи (*звереть* ← *зверь*, *желтеть* ← *жёлтый*) и принадлежащие к разным видам и залогам.

Увеличение числа работ, изучающих закономерности формирования лексических значений производных слов, является следствием отказа от перечня и описания автономных единиц, имеющих собственный набор семантических, грамматических и сочетаемостных характеристик, но при этом не имеющих связей и общих компонентов с другими лексемами. Новый подход к анализу лексических значений производных слов выявляет общие закономерности работы самого механизма их образования. И. С. Улуханов, например, предложил разграничить неидиоматичные и идиоматичные словообразовательные типы,² к сожалению, эта задача на сегодняшний день не решена, так как нет точного определения границ словообразовательных типов.

Выделенное в современной теории словообразования когнитивное направление даёт возможность исследовать явления, которые не поддаются описанию и объяснению прежними методами, помогает преодолеть ранее не решённые проблемы. Новое направление в теории словообразования позволяет переосмыслить и уточнить понятие словообразовательного типа, увидеть «перспективность перехода от классификации



словообразовательных типов, базирующихся на частеречной принадлежности мотиваторов, к классификации, исходящей из понятийной (когнитивной) их отнесённости»³.

В данном исследовании мы используем метод компонентного (семного) анализа, учитывая, что в лингвистике не выработан метаязык для описания словообразовательного и лексического значений. Нами выделен тип со значением «становиться (стать) таким, как названо мотивирующим прилагательным», не включающий в свой состав семы «выделяться», «быть таким», «казаться таким», на том основании, что они отражают разные денотативные сферы, имеют разную категориально-лексическую семантику (глаголы проявления признака, глаголы бытия / существования). Ср.: «...два продуктивных типа глаголов, производимых от основы имени прилагательного:... 2) на -еть со значением: “становиться, казаться, быть таким, какого обозначает производящее имя прилагательное”, например: *хорошеть, темнеть, светлеть, прыщаветь, постылеть, богатеть, вдоветь, свирепеть* и т. д.»⁴

Значения анализируемых производных слов складываются из нескольких частей – семантики мотивирующей части (значения мотивирующего слова), индивидуальных для данного слова компонентов и компонентов, повторяющихся в семантике других производных слов, ср. *краснеть* – «становиться / красным»: вертикальной чертой разделены два компонента, входящие в состав значения этого слова. Содержащийся в семантике отадеквативных глаголов разных типов (*ржаветь, паршиветь, яснеть, слепнуть, смягчаться, хрометь* и др.) компонент «становиться...» образует словообразовательную семантику всех этих слов. Идеей становления / приобретения признака объединяются отсубстантивные анализируемые глаголы разных типов. Можно выделить несколько типов производных:

– со значением «покрыться тем, что названо мотивирующим существительным»: *мрачиться* – «*покрываться мраком; становиться тёмным*», *грязниться* – «*покрываться грязью, становиться грязным*» и др.;

– со значением «приобретение субъектом некоторых признаков кого-, чего-нибудь»: *ноздриться* – «*становиться пористым*», *остеклениться* – «*стать неподвижным и гладким, как стекло*», *озвериться* – «*стать жестоким, злобным, уподобиться зверю*» и др.;

– со значением «лишиться того, кто, что названо мотивирующим существительным»: *обезлошадеть* – «*лишиться лошади, лошадей, стать безлошадным*», *обезземелеть* – «*лишиться земли, стать безземельным*» и др.

Каждое из указанных отношений часто осложняется дополнительными семантическими компонентами, имеющимися в словообразовательном значении мотивированных глаголов. Например, глаголы, мотивированные прилагатель-

ными, могут иметь следующие дополнительные семантические компоненты:

– «**интенсивность** действия»: *брызгнуть* – «*болезненно полнеть, опухать, отекает*», *измокать* – «*становиться совершенно мокрым*», *взмокать* – «*становиться мокрым, сильно потеть*» и др.;

– «**фаза** действия»: *слепнуть* – «*становиться слепым; временно терять зрение*» и др.

Глаголы, мотивированные существительными, могут иметь следующие дополнительные семантические компоненты:

– «приобретение тех признаков, которые **характеризуют субъект действия в то время или в том месте, которые названы мотивирующими словами**»: *вечереть* – «*...а потом и домишко исчез, и остались поля, холмистые, нежно-зелёные под вечерующим солнцем*», *лесеть* – «*нет, видно, не только поля лесуют, лесует и человек...*»;

– «**превращаться** в кого-, что-нибудь»: *кумиться* – «*становиться кумовьями*»,

– «**пропитываться** тем, что названо мотивирующим существительным»: *просолеть* – «*пропитаться солью, стать солёным*».

Таким образом, глаголы с указанным значением объединяются на основе общности мотивационных отношений, общности поля словообразовательной мотивированности⁵.

Наше исследование показывает, что лексико-семантический потенциал производного слова во многом определяется тем, какую сферу внеязыковой реальности оно описывает. Например, отадеквативные глаголы со словообразовательным значением «становиться таким, как указано мотивирующим прилагательным» независимо от модели избирают тематику «физическое качество», при этом каждая модель может иметь ещё некоторые предпочтительные темы:

– тематика «цветовой признак» избирается суффиксальными глаголами на – е (ть);

– тематика «внутренние качества» избирается префиксально-суффиксальными глаголами на – е (ть) с префиксом по- и префиксально-суффиксально-постфиксальными производными глаголами;

– тематика «внешние признаки» избирается суффиксально-постфиксальными глаголами.

Таким образом, отадеквативные глаголы указанной ССК разных моделей, как правило, избирательно характеризуют наблюдаемые физические ситуации с множеством признаков или внутреннее состояние человека. Очевидным представляется явление дистрибуции: специализации формантов – их преимущественного закрепления за определёнными тематическими группами.

Отсубстантивные суффиксальные глаголы в своём становлении и развитии в качестве лексем также обнаруживают зависимость от тематики существительных, отдают предпочтение названиям лиц и веществ, при этом имеют «собственные» переносные значения, например: *леденеть* – *перен.*



Цепенеть, холодеть (от страха, ужаса) (БАС⁶); сиротеть – перен. Становится покинутым, опустевшим. Сиротевишие поля (БАС).

Отадъективные словообразовательные модели имеют разные способности к формированию коннотативных различий, стилистических приращений. Например, производные глаголы с формантом -ну- и -а- содержат отрицательную субъективную оценку, которую, по-видимому, они наследуют от производящих прилагательных (ср.: мотивирующие глаголов на -нуть (дряхлый, слабый, волглый, мокрый, мягкий, сухой, дряблый, слепой, сиплый, брюзглый, блёклый, глухой, заскорузлый) и мотивирующие глаголов на -ать (ветхий, худой (тонкий), худой (ветхий), дикий, тощий, мелкий, лёгкий, нищий, тонкий, дорогой)).

Отадъективные глаголы, которые соотносятся со значением, обозначающим физическое качество предмета, отличаются денотативной определённостью, а их лексические значения (ЛЗ) в абсолютном большинстве случаев лишены эмоциональных, ассоциативных (метафорических) наслоений (*крепнуть, круглеть, теплеть, рыхлеть* и др.). ЛЗ глаголов, соотносимых со значениями, обозначающими внешние и внутренние качества человека, напротив, в большинстве своём включают эмоционально-оценочные семы (*грузнеть, дряхлеть, худеть, глупеть, жаднеть, наглеть* и др.). Приведённые факты также раскрывают явление дистрибуции (специализации формантов), их преимущественного закрепления за определёнными коннотативными группами.

Ядро производных отсубстантивных глаголов составляют те, которые мотивированы существительными качественного значения, их ЛЗ близки к качественным прилагательным (например: *сирота, зверь, хам*), семантика которых качественная или оценочная. ЛЗ в абсолютном большинстве случаев имеют предсказуемые эмоциональные, ассоциативные (метафорические) наслоения: суффиксальные отсубстантивные глаголы с формантом -е- (-е- может быть частью форманта), как правило, характеризуются отрицательной субъективной окраской (*советь, столбенеть, звереть, сатанеть, фанатеть, сиротеть, костенеть, леденеть, потеть, оболванеть, стекленеть, холодеть, обескроветь, очертенеть, офонареть, остолбенеть* и др.).

Отадъективные глаголы, образованные по модели «прилагательное + -е (ть)», как правило, мотивированы многозначными производящими прилагательными, реже производное слово может быть равно (78 из 194 примеров) или «объёмней» (11 из 194 примеров) производящего по количеству совмещённых в нём лексико-семантических вариантов. Производные глаголы выборочно наследуют переносные значения производящих прилагательных, поэтому реже (13 слов) имеют переносные значения, как правило, унаследованные от мотивирующих прилагательных.

Независимо от тематики не все типы значений производящего прилагательного в равной

мере склонны развиваться в лексико-семантической структуре производного глагола. В производном слове развитие получают только ЛЗ, раскрывающие качественный признак исходного прилагательного (например *белый – белеть*). Не получают развития ЛЗ, утратившие сему качественности, специальные ЛЗ (например *белый – «светлый» (белое вино), «контрреволюционный» (поражение белых), «со светлой кожей» (белая раса), густой – «полнозвучный (о голосе)» (густой бас), зелёный – «состоящий, сделанный из зелени» (зелёный корм)*). Это объясняется тем, что в анализируемых производных глаголах выражается значение изменения, тогда как относительные прилагательные по природе своей статичны и ближе всего стоят к именам существительным, способным выполнить их синтаксические функции. Относительные прилагательные обозначают признаки, устанавливаемые через отношения между предметами, семантика их, таким образом, непосредственно «соприкасается» со значением существительных. А номинативность, идентифицирующий характер значения существительного предопределяют своеобразие его «трансформации» в глагол: существительное, как правило, не способно самостоятельно, лишь своим содержанием, «организовать» значение конкретного действия, вообще процессуального признака.

Как правило, однозначные производные глаголы мотивированы однозначными именами прилагательными, и только при этом условии ЛЗ производных глаголов могут быть определены правилом: «ЛЗ производных полностью соответствуют сумме значений мотивирующей основы (признак) и суффикса (его становление)»⁷, например: *шалеть – «становится шальным», яловеть – «становится яловой», ручнеть – «становится ручным», хохлатеть – «становится хохлатым»* и др. При этом условии выявляется высшая степень мотивированности, которую можно считать «эталонной» для выявления отклонения семантики производного от семантики типовых⁸.

Приведённая формула не является абсолютной, так как ЛЗ однозначных глаголов могут отличаться наличием / отсутствием компонента «интенсивность признака»: *сильнеть – «становится сильным, более сильным», белеть – «становится белым, белее», прочнеть – «становится прочным, прочнее»* и др. (всего 86).

Наличие у глаголов не одного ЛСВ может иметь разные причины. Во-первых, как правило, это многозначность исходного слова. Одно отдельно взятое значение производного слова, как правило, соотносено со всем содержанием значения производящего слова, например, *грубый – грубеть* в первых значениях.

Значительно реже отдельно взятое значение производного слова может быть соотносено только с какой-то частью значения производящего слова, например:



немой – перен. Не обнаруживаемый, не высказываемый прямо, затаённый. Немой укор (БАС)	неметь – перен. Терять чувствительность, цепенеть. Пальцы немеют от холода (БАС)
пьяный – Свойственный напившимся людям. Пьяный разговор (БАС)	пьянеть – Приходить в возбуждённое состояние от чего-либо. Пьянеть от радости (БАС)

ЛЗ производящего и производных слов, которые непосредственно соотнесены друг с другом, могут быть далеки от взаимоднозначного соответствия (мотивированные значения могут быть сложнее (пьянеть) или проще (неметь) мотивирующих значений по количеству вычленяемых в них обязательных семантических компонентов).

Следует учитывать и экстралингвистический, прагматический факторы, которые привносят индивидуальное значение в семантику производной лексической единицы.

Во-вторых, причиной многозначности производного слова может стать появление в его словообразовательной семантике («становление / приобретение признака») дополнительной семы связи – «выявление признака». Эту сему иногда называют вторичным словообразовательным значением (СЗ)⁹. Вторичное СЗ (или дополнительная сема связи) «выявление признака» появляется преимущественно в глаголах, мотивированных прилагательными со значением «цветового признака»: белеть – «выделяться своим белым цветом, виднеться (о чём-либо белом)» (*Белеет парус одинокий В тумане моря голубом. Лермонтов. Парус*), алеть – «выделяться своим алым цветом, виднеться (о чём-либо алом)» (*Как символ мира и свободы, Алетют флаги над Кремлём! Ошанин. Родина моя*) и др.). Анализируемые производные являются частично идиоматичными, построенными по регулярным словообразовательным моделям.

Изложенные факты дают возможность сделать следующий вывод: чем выше продуктивность словообразовательного типа, тем более выражены, предсказуемы закономерности образования ЛЗ глаголов.

Проведённое нами исследование позволило установить, что специфика словообразовательного процесса зависит от лексико-грамматических особенностей создаваемого слова, от соответствующих характеристик производящего слова, от наличия или отсутствия в его семантике таких компонентов, которые бы способствовали её преобразованию в необходимое новое значение. Таким образом выделяются два аспекта исследования: что можно извлечь из исходного значения и связанной с ним ситуации и на что можно «распространить» знак, какие новые ситуации вовлекаются в его семантическую орбиту. Реализацией лексико-семантического потенциала словообразовательной структуры является набор значений определённых типов у производных слов, которые в большинстве своём являются закономерным (и во многом предсказуемым) результатом применения основных стратегий словообразования к

семантическому материалу исходного значения и связанной с ним ситуации.

Понятийно-семантические и мотивационные характеристики производного слова, рассмотренные в единстве, являются рентабельной базой для решения многих дискуссионных вопросов, в частности, для решения классификационных вопросов лексического и словообразовательного уровня языка. Принадлежность производных слов одной и той же структуры к понятийно-семантической группе, лексико-семантическому полю и прочие семантические характеристики, с одной стороны, и фактор словообразовательной мотивированности, с другой, находятся в отношении тесного взаимодействия. Методика сопоставления лексико-семантической структуры (системы лексико-семантических вариантов) производящего слова и семантической структуры производного в рамках словообразовательного типа позволит исследовать специфику выражения словообразовательного значения, выявить особенности словообразовательной мотивации, соотношения имплицитных и эксплицитных компонентов производящего и производного значений.

Представленные в данной работе закономерности в основных своих чертах в сопоставлении с обнаруженным в других исследованиях названного направления¹⁰ раскрываются как своего рода инварианты словообразовательных тенденций и механизмов: развитие от единичного к регулярному и от дублетности к синонимике и семантическому размежеванию равнозначных образований; влияние внутрисистемных ассоциаций и культурно-этнических особенностей языкового сознания на формирование семантики и мотивационных отношений производных слов; неравноценность влияния разных мотивационных зависимостей производных слов (при их полимотивированности) на действующие законы словопроизводства и возможность разграничения на этой основе сильных и слабых мотиваций; приоритетность неформальных факторов дистрибуции формантов в границах одной словообразовательной категории; опознаваемость (по совокупности признаков) языковых словообразовательных стандартов и окказиональных моделей.

Примечания

- ¹ Кузнецова Т. Лексико-семантический потенциал словообразовательных структур (на материале моделей семантико-словообразовательной категории «становление / приобретение признака»): дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2004. С. 188.
- ² См.: Улуханов И. О закономерностях сочетаемости словообразовательных моделей // Русский язык. Грамматика



- ческие исследования : сб. ст. / под ред. Н. Ю. Шведовой. М., 1967. С. 178.
- ³ Кадькалова Э. К изучению законов словопроизводства : Агентивные глаголы в русском языке. Саратов, 2007. С. 30.
- ⁴ Русская грамматика : в 2 т. / ред. Н.Ю. Шведова. М., 1980. Т. 1. С. 347.
- ⁵ Под полем словообразовательной мотивированности нами понимается совокупность взаимосвязанных, разнообразных по языковому статусу (единственных / множественных, собственно словообразовательных / мотивационно-словообразовательных, непосредственных / опосредованных, прямых / переносных, метафорических / ассоциативных, осознаваемых / неосознаваемых в синхронной системе языка) мотиваций производных слов одной темы.
- ⁶ Словарь современного русского литературного языка : в 17 т. М. ; Л., 1950–1964.
- ⁷ Улуханов И. Глаголы на -еть в современном русском языке (О продуктивности и регулярности словообразовательного типа) // Земская Е. А., Шмелев Д. Н. Развитие словообразования современного русского языка. М., 1966. С. 129.

- ⁸ В научной литературе существуют различные классификации соотношения ЛЗ производного и производящего слова, но они не отображают всех существенных взаимоотношений производного и производящего слов. В нашем исследовании применяется составленная ранее классификация: а) высшая степень мотивированности (количество и денотативная направленность ЛЗ производного совпадают с количеством и денотативной направленностью ЛЗ производящего); б) вторая степень мотивированности (разный объём ЛЗ при общей денотативной направленности соотносительных ЛЗ); в) третья степень мотивированности (совмещение признаков общей и разной денотативной направленности ЛЗ производного и производящего); г) четвёртая степень мотивированности (только разная денотативная направленность ЛЗ производного и производящего слов). См.: Кузнецова Т. Лексико-семантический потенциал словообразовательных структур (на материале моделей семантико-словообразовательной категории «становление / приобретение признака») : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2004. С. 19.
- ⁹ См.: Русская грамматика : Т. 1. С. 346.
- ¹⁰ См.: Кадькалова Э. Указ. соч. С. 30.

УДК 811.161.1'42

СИНКРЕТИЗМ ДИСКУРСИВНЫХ СЛОВ

Е. Ю. Викторова

Саратовский государственный университет
E-mail: helena_v@inbox.ru

В статье, посвященной изучению синкретизма дискурсивных слов (дискурсивов) русской научной речи, наряду с двумя основными типами дискурсивов – регулятивами и организаторами – выделяются синкретичные типы, сочетающие в себе разные виды информации: дискурсивно-регулятивную и фактуальную, прагматическую и грамматическую, дискурсивную и регулятивную.

Ключевые слова: дискурсивные слова, синкретизм, регулятивная информация, дискурсивная информация, русский язык, научная речь.

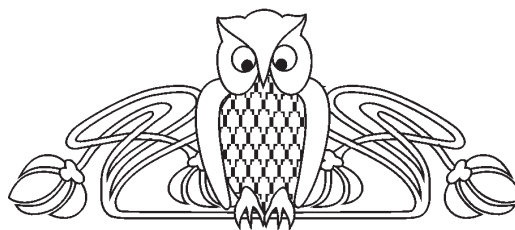
Syncretism of Discursive Words

E. Yu. Viktorova

In the article, dedicated to the research of the syncretism of discursive words (discursives) of the Russian scientific speech, alongside the two main types of discursive words – regulators and organizers – syncretic types, combining different types of information – discursive and regulatory, factual, pragmatic and grammatical, discursive and regulatory – are singled out.

Key words: discursive words, syncretism, regulatory information, discursive information, Russian language, scientific speech.

Предметом нашего исследования являются вербальные способы выражения вспомогательной функции в коммуникации – особые лексические единицы: слова, словосочетания и устойчивые



речевые обороты (иногда предложения), функция которых заключается в помощи коммуникантам в процессе создания дискурса, его реализации и восприятия. Такие единицы в последние десятилетия в лингвистике принято называть дискурсивными словами или дискурсивами¹.

Дискурсивы носят транскатегориальный характер, критерием объединения всех этих разнородных единиц в один класс дискурсивов является их общая функция, связанная с регулированием и организацией процесса коммуникации. Для нас дискурсивы – это единицы прежде всего функционально-прагматического уровня, которые могут иметь разное значение и разную структуру. Дискурсивные слова характеризуются отсутствием денотативного значения. Семантика дискурсивов, с одной стороны, размыта, расплывчата, с другой стороны, их значения комплексные, слитные, неразложимые на составляющие.

Одна и та же дискурсивная функция способна выполняться разными дискурсивами, которые можно представить в виде синонимических рядов дискурсивных слов, заполняющих одни и те же позиции в дискурсе: например, в устной коммуникации начать выступление можно с помощью дискурсивов *прежде всего; сначала; во-первых; начну с того, что; так*, и часто абсолютно не играет роли, какой из синонимов выбрать, так как



важен сам факт заполнения этой позиции, а не то, чем именно она заполнена. Таким образом, многие дискурсивы взаимозаменяемы.

Некоторые дискурсивные слова способны к выполнению недискурсивных функций – они могут передавать фактическую информацию и использоваться в качестве основных (а не вспомогательных) единиц коммуникации (ср. дискурсив *кстати* и предикатив *кстати* в предложении *Даты сошлись случайно, но очень кстати*). И даже в рамках собственно вспомогательных функций дискурсивы проявляют тенденцию к полифункциональности (например, сочетая функцию вводного слова и хезитатива)².

К. Э. Штайн, изучая субъективно-модальные частицы (а частицы составляют ядро дискурсивных слов), в качестве одного из главных их свойств отмечает их подвижность, т. е. способность изменять первичные значения и функции в процессе реализации. Частицы мыслятся «как живое, активное средство языка, структура которого несомненно нестатическая»³.

Нестатическая природа дискурсивов проявляется в том, что один дискурсив может иметь несколько разных или сходных функций, которые реализуются либо одновременно, либо по одной (изолированно) в разных контекстах. И наоборот, одна и та же дискурсивная функция может быть реализована с помощью разных дискурсивных слов. Например, поисковую функцию выполняют дискурсивы *так сказать, скажем, то есть, там, вот* и др. Кроме того, функции дискурсива могут быть настолько универсальными, что его можно встретить практически в любой ситуации речи (например, *на самом деле, собственно говоря*). Значение такого дискурсива в силу его неопределенности с трудом поддается описанию. Таким образом, дискурсивные слова довольно четко проявляют способности к синкретизму, диффузности и полисемии. Данная статья посвящена особенностям проявления синкретизма в функционировании дискурсивных слов.

В последнее время синкретизм языковых единиц все чаще становится предметом исследования лингвистов. Синкретизм определяется как особая категория, свойственная всем уровням языка и речи⁴. Суть лингвистического синкретизма состоит в том, что языковая единица в определенном контексте одновременно может выражать несколько отдельных, независимых друг от друга семантических или функционально-прагматических значений. Довольно детально в отечественной и зарубежной лингвистике синкретизм исследован на морфологическом уровне – рассмотрены случаи падежного синкретизма, синкретизма категории лица, видо-временных форм, частей речи⁵; на синтаксическом уровне⁶ и на лексико-семантическом⁷.

Идеи языкового синкретизма, безусловно, имеют давние традиции изучения, основанные на понимании того, что ряды означающих и означа-

емых не параллельны, что между ними возможна асимметрия, в результате которой лингвистический знак становится динамичным и подвижным⁸. Синкретизм признается универсальным, фундаментальным свойством языка, языковой универсалией, логической основой которой является языковая экономия, а основным значением – слитность, нерасчлененность, совпадение⁹.

Материалом для данной статьи послужили тексты устной и письменной научной речи на русском языке. Устная речь представлена монологической формой – лекциями по лингвистике, физике, химии, психологии, а диалогическая – записями заседания коллектива сектора, предварительного обсуждения и защиты диссертации. Исследовались тексты научной речи, опубликованные в сборнике «Современная русская устная научная речь»¹⁰, и из фондов кафедры русского языка и речевой коммуникации Саратовского университета. Письменная научная речь представлена научными статьями по лингвистике, физике и медицине. Объем проанализированного материала составляет около 52 000 словоупотреблений.

Представим классификацию дискурсивных слов и покажем, какие из их разновидностей можно считать синкретичными. Мы строим свою классификацию на основе типов информации, выражаемой этими коммуникативными единицами. С. В. Андреева выделяет четыре типа информации – фактуальную, коммуникативную, дискурсивную и эмоционально-чувственную¹¹. Два типа из четырех – коммуникативная (далее мы будем ее называть регулятивной) и дискурсивная – являются базовыми для дискурсивов. Фактуальная информация выражается основными единицами коммуникации и может быть представлена в дискурсивах лишь в сочетании с отмеченными двумя базовыми типами (что мы и покажем ниже). Эмоционально-чувственная информация реализуется в дискурсивах в чрезвычайно редких случаях (нами отмечены как единичные дискурсивы *к сожалению; к счастью; жаль, что...*). Поскольку выражение такого рода эмоций, как нам кажется, относится к субъективно-модальной сфере, то мы для удобства классификации отнесем данные дискурсивы к регулятивным.

На основе двух наиболее характерных для дискурсивов типов информации – регулятивной и дискурсивной – мы выделяем два основных типа дискурсивов: дискурсивы-регулятивы и дискурсивы-организаторы.

Дискурсивы-регулятивы выполняют межличностную (по М. Халлидею¹²) языковую функцию и выражают регулятивную информацию. Они реализуют в дискурсе авторское, индивидуальное начало, отвечают за связь между говорящим и слушающим (автором и читателем), выражают субъективные мнения, оценки, авторские комментарии и отношения. На наш взгляд, целесообразно выделить следующие подтипы данных дискурсивов: 1) дискурсивы, повышающие и понижающие



достоверность сообщаемого (*конечно, несомненно и по-видимому, допустим*); 2) дискурсивы, выражающие дополнительные смыслы (*довольно, только, уже*); 3) авторизирующие дискурсивы (*на наш взгляд, выделяем, мы предполагаем*); 4) перформативные дискурсивы, авторизирующая и перформативная роль которых часто неразрывно связаны между собой (*отмечу, приведем вывод*); 5) дискурсивы, оценивающие содержание высказывания (*принципиально важно, любопытно*) или собственную речь – авторская самооценка речи (*любимое наше с вами словечко, извините меня за грубое слово, я буду краток*); 6) дискурсивы-акцентивы (*прежде всего, именно*); 7) эмотивы (*к сожалению, к счастью*); 8) дискурсивы, напрямую обращенные к адресату (*если помните, как вы знаете, вы понимаете?*); 9) коммуникативы фатического типа, выражающие согласие, понимание (*да, угу, ясно, понятно, вот именно*); 10) этикетные дискурсивы (*пожалуйста, извините, спасибо*). Дискурсивы последних трех подгрупп встречаются преимущественно в устной речи.

Дискурсивы-организаторы выполняют текстовую функцию, выражая дискурсивную информацию. Считаем возможным выделить две подгруппы дискурсивов-организаторов: композиционно-структурные и логико-связующие. **Композиционно-структурные** дискурсивы выражают связь между фрагментами дискурса и могут быть названы **глобальными организаторами**. Они обеспечивают глобальную связность и цельность дискурса и включают в себя: 1) сигналы сегментации дискурса – указание на начало темы (*сегодня рассмотрим, начнем с*), на переход к другой теме (*перейдем теперь к..., далее*), на завершение темы и вывод (*итак, таким образом, и заключительное*); 2) сигналы очередности и последовательности в дискурсе (*в первую очередь, во-первых, во-вторых, первое, второе*); 3) внутренние ссылки – сигналы, отсылающие читателя к фрагментам той же самой статьи или лекции (*как я уже говорил, к этому вопросу мы еще вернемся*); 4) внешние ссылки – ссылки на чужие слова, термины, точки зрения, исследования (*как говорят, как известно*).

Логико-связующие дискурсивы отвечают за связь в тексте на уровне предложения, т. е. обеспечивают локальную связность, отсюда термин **локальные организаторы**. Это всевозможные сигналы связи и логических отношений между высказываниями – причины и следствия (*поэтому, потому что*), противопоставления (*однако, хотя, тем не менее*), включения (*включая, в том числе*), исключения (*не считая*), уточнения (*то есть, а именно, иными словами*), возможного продолжения (*и так далее, и другие*), добавления информации (*кстати говоря, кроме того*), поиска слова (*вот, ну, там*), а также указания на фрагмент текста (*здесь, в данном случае*).

Многие особенности функционирования дискурсивов разного типа в научном дискурсе были изложены в ранее опубликованных работах¹³.

Необходимо признать, что предложенная нами классификация во многом является условной, так как многие ее подтипы гибричны по своим функциям или синкретичны. На наш взгляд, синкретизм в дискурсивных словах может быть обнаружен на нескольких уровнях. Во-первых, в дискурсиве могут сочетаться фактуальная и дискурсивно-регулятивная информация, т. е. часть функций такого дискурсива как бы выходит за пределы поля вспомогательных коммуникативных единиц. Такой синкретизм можно условно назвать внешним. Все последующие разновидности синкретизма находятся непосредственно в поле вспомогательных единиц, поэтому считаются нами внутренними. Во-вторых, дискурсивы, представленные союзами, часто сочетают функции прагматических и грамматических операторов (термины В. Гладрова¹⁴). В-третьих, в одном дискурсиве могут одновременно обнаруживаться функции регулятивные и организаторские, и это встречается довольно часто. И в-четвертых, в дискурсиве можно выделить две и более либо регулятивные, либо организаторские подфункции. Рассмотрим эти уровни синкретизма подробнее.

Как мы уже отметили, дискурсивы неоднородны и по типу и по объему реализуемой ими информации. Часть дискурсивов являются дискурсивами в чистом виде, т. е. они функционируют исключительно в качестве вспомогательных средств (*во-первых, итак, следовательно, например*) и условно называются нами **собственно дискурсивами**. Другие дискурсивы синкретичны – они одновременно сочетают вспомогательную функцию с информативной, т. е. функционируют и как дискурсивные маркеры, и как носители фактуальной, пропозитивной информации. Приведем пример из текста научно-медицинской статьи: *Уровень ТАТ в плазме крови ex vivo стабилен, а выработка фибринопептидов при малейших отклонениях в процедурах взятия, обработки и хранения образцов крови может изменяться*. Словоформа *может* в данном контексте, как нам кажется, одновременно передает основную информацию (сообщает о возможности определенного химико-биологического процесса) и вспомогательную (смягчает поданную информацию, снижает категоричность высказывания или даже говорит о нестабильности и необязательности данных изменений, т. е. служит сигналом неполной уверенности автора в своих словах, неполной достоверности процесса).

Интересны в этом плане и авторизирующие конструкции – дискурсивы, содержащие самоупоминание автора. Они используются либо для выражения личного авторского мнения (*на наш взгляд, по моему, как мне кажется*), либо описывают какие-либо действия автора. Это могут быть ментальные действия, связанные с рассуждениями автора, с производимыми им логическими операциями (*считаем возможным, мы полагаем правильным, мы*



не сомневаемся). В письменном научном дискурсе довольно частотны авторизирующие конструкции, описывающие действия авторов, совершаемых во время проведения ими исследований: *мы пользуемся, применяли, проводили, определяли*.

Вводные обороты типа *по-моему* и *на наш взгляд* мы относим к собственно дискурсивам, а дискурсивы, содержащие глагол в настоящем (за исключением глаголов мнения) или прошедшем времени, являются, на наш взгляд, синкретичными дискурсивами первого типа (внешнего), так как одновременно сочетают в себе фактуальную и регулятивную информацию. Эти дискурсивы, с одной стороны, сообщают о совершенных в процессе исследования действиях ученых, а с другой стороны, усиливают личностную направленность научного изложения, подчеркивают личный вклад авторов статьи в проведенное исследование, а также их ответственность за предоставляемые сведения и полученные результаты.

Синкретизм внешнего типа отмечен и для дискурсивов, содержащих непосредственное обращение к адресату, типичных для устной научной речи (например для лекций). Среди таких дискурсивов выделяются сигналы коэмпии, апеллирующие к памяти и знаниям слушателей (*если вы помните, как вы (хорошо) знаете, имя вам знакомо*), прямые вопросы (*известно ли вам, что? помните? знаете почему?*), инклюзивные обороты (*давайте напишем, давайте это изложим и запишем*), императивы (*не забудьте, обратите внимание на следующее, не думайте*). Эти дискурсивы наряду с функцией воздействия и информирования выполняют и регулятивно-фатическую задачу, связанную с установлением и укреплением контакта с аудиторией. Их использование, безусловно, облегчает восприятие учебного материала и способствует его эффективному усвоению.

Теперь рассмотрим случаи синкретизма на внутреннем уровне. Как мы уже отметили, для многих союзов характерно сочетание прагматического и грамматического значения. Так, сочинительные союзы *а, но* могут употребляться при противопоставлении элементов предложения, т. е. использоваться как дополнительные к лексическим средствам логические сигналы, которые недвусмысленно четко указывают на характер отношений между элементами предложения, помогая тем самым прояснить суть высказывания. Например: *Считается, что определенные функциональные типы предложений соответствуют не суждениям, а иным логическим формам мышления*. Союзы, употребляющиеся таким образом, лежат на пересечении классов грамматических и дискурсивно-прагматических вспомогательных единиц. Подчинительные союзы, вероятно, тяготеют все-таки к собственно дискурсивам, так как в них достаточно четко выражаются логические смыслы, они часто являются ударными и отделяются паузой, что и дает возможность некоторым словарям относить

такие союзы к союзным словам (как, например союз следствия *поэтому* в «Словаре наречий и служебных слов русского языка»)¹⁵. Например: *Вот можно было бы настраиваться на эту волну / но к сожалению / в разных вузах это по-разному / и сроки / тоже разные // Поэтому / наш первоначальный вариант / о том чтобы влить / вводно-предметные курсы / вводно-предметные курсы в общее русло / пока / в общем-то э ну не удастся эта мысль // Поэтому / вот сейчас предварительно / мы предлагаем так / м наверное компромиссный вариант* (заседание коллектива).

Синкретизм третьего типа (внутренний) представлен сочетанием регулятивной и дискурсивной информации. Многие исследователи считают такой синкретизм естественным и отмечают присутствие модальных оттенков значения в средствах, которые традиционно относятся к связующим элементам. Таким образом, деление дискурсивов на регулятивы и организаторы, предлагаемое в данной работе, является во многом условным. Критерий для такого деления – преобладание регулятивной или дискурсивной информации в данном дискурсиве. Некоторые исследователи называют такую преобладающую функцию (или значение) в синкретичной единице доминантой¹⁶. Так, например, в дискурсиве *кстати* доминантой считаем функцию организатора, так как он используется в первую очередь для введения фрагмента речи и демонстрации ассоциативной связи фрагмента с текстом, а присущее ему акцентно-выделительное значение – второстепенным, периферийным.

Примеры синкретизма регулятивно-дискурсивного типа весьма многочисленны. Причем чаще всего мы наблюдаем сочетание различных организаторских функций как глобального, так и локального характера с авторизирующей и акцентуирующей функциями, выделяемыми нами на регулятивном уровне дискурса. Рассмотрим эти случаи подробнее.

Приведем начало лекции по лингвистике: *Продолжим ... наши рассуждения / на прошлые темы / на темы прошлой лекции*. В этой вступительной фразе наблюдаем сочетание функций композиционно-структурного дискурсива, вводящего тему, авторизирующей и перформативной функций (неразрывность последних двух была уже отмечена выше). В следующем примере из той же лекции находим синкретичное выражение сигнала перехода к следующей теме и тех же авторизирующей и перформативной функций: *Теперь я хотел бы / э / еще одно замечание сделать / относительно / значения / вот этой / типологии норм*. Подобные примеры сочетания функций глобального организатора и авторизирующего сигнала находим и в диалогической научной речи: *я перейду к тому, что вызывает у меня сомнения; ну вот в основном все, что я хотела сказать*.

Элемент авторизации находим и в дискурсивах-ссылках – глобальных организаторах, связывающих момент речи либо с предыдущим,



либо с последующим дискурсом. Так, в устной диалогической речи чаще встречаются ссылки на предыдущий контекст: *как Р. показала; я вам говорила; о которых я сказала; то, о чем мы с вами говорили; я в прошлый раз говорила; это я уже сказала*. В единичных случаях попадают и отсылки «в будущее»: *мы бы хотели к этому вопросу вернуться после того, как...; а также внешние ссылки, например, на общеизвестные факты: как известно*.

Среди локальных организаторов тоже встречается большое количество синкретичных дискурсивов, и многие из них содержат опять же авторизирующую информацию. Например, уточняющие сигналы могут содержать местоимения 1-го лица ед.ч.: *я имею в виду; я не имею в виду; я это все говорю не для того, чтобы сказать...* или определенно-личные предложения с глаголом в форме 2-го лица мн.ч.: *разрешите уточнить*. Авторизирующие конструкции используются и для приведения примеров: *я как пример приведу, положим, предположим, скажем*. Дискурсив *скажем* отмечен нами как весьма частотный, однако его функции неоднозначны. По своему первоначальному значению *скажем* относится к регулятивным дискурсивам, содержащим оценку неточности речи. Но такие употребления не очень частотны. В большинстве случаев *скажем* используется как сигнал примера или поиска слова или как и то и другое одновременно, т. е. является синкретичным. Ср.: *Вот / использование / опять-таки не / э всех типизированных конструкций / а использование наиболее типичных для данных ситуаций / наиболее частотных / так как частотность / а м это один из показателей нормы // И скажем такие конструкции / очень частотные / определенные модификации конечно как конструкции / с именительным темой / вот / такие конструкции / естественно следует вводить в обучение... Скажем* в диалогической научной речи является одним из наиболее частотных дискурсивов, а в качестве сигналов примеров он используется чаще других (ср: *скажем* – 32 употребления, *например* – 18). Именно такая высокая частотность, а часто и высокая концентрация *скажем* в отдельно взятом фрагменте дискурса способствует его восприятию в том числе и как поискового, гезитативного элемента. Например: *Дело в том, что я не могу сказать что я ограничиваю / не беру все другие сферы / которые выделяет скажем Скалкин / там восемь сфер общения / Это просто / некоторое обобщение / Дело в том что все сферы которые выделяет Скалкин скажем / сфера игр / развлечения / э сфера... семейная сфера / вот такие сферы... Надо признать, что частое употребление *скажем* в нашем материале встретилось в речи только одного говорящего – молодой аспирантки, диссертацию которой обсуждают члены кафедры; у других говорящих данный дискурсив менее частотен. Вероятно, молодой возраст, неопытность и волнение объясняют неоправданно частое*

употребление *скажем*, которое, возможно, даже следует трактовать как слово-паразит.

Интересен и следующий пример из речи той же говорящей (данная реплика идет буквально следом за приведенной выше): *Они у меня входят / э в обиходно ... э бытовую сферу общения / просто потому что иногда / ситуация сама общения / не позволяет сказать какой / к какой сфере / можно отнести данную речь // Например / ну вот / конкретный пример / Скажем ситуация общения / э м сына показывающего отцу / свою коллекцию марок*. Здесь мы видим цепочку из трех разных дискурсивов, выполняющих одну и ту же функцию – сигнала примера. *Скажем* замыкает эту последовательность и не несет уже явного указанного значения (в принципе является лишним) и, следовательно, может быть расценен как синкретичный дискурсив, сочетающий функцию приведения примера с поисковой. Таким образом, на примере дискурсива *скажем* мы видим, во-первых, размытые границы между полнозначным словом и дискурсивом¹⁷ и, во-вторых, проявление синкретизма третьего типа, когда авторизирующая регулятивная информация реализуется одновременно с текстовыми, дискурсивными функциями – приведения примера и поиска слова.

В этой связи представляется интересным функционирование дискурсива *то есть*. Вообще *то есть* относится скорее к синкретичным единицам четвертого типа, так как не сочетаются только дискурсивные функции, а именно уточнения (первичная функция, которая является доминантой) и поиска слова. Однако в некоторых случаях у *то есть* могут наблюдаться и дополнительные функции, которые «заимствуются», например, у соседних дискурсивов, составляющих с *то есть* одну дискурсивную цепочку: *Это наша проблема / так сказать / что считать этим минимумом ситуаций / необходимых / в которых наш студент / может / и должен объясняться / на самом элементарном уровне // То есть иначе говоря / так если говорить совсем уже неофициально / так и нужно / э / если говорить неофициально / у него должен развязаться язык / хотя бы вот в каких-то / определенных пределах*. На наш взгляд, в данной цепочке можно вычлениить три отдельных дискурсива (последний несколько усеченно повторяется потом еще раз), сочетающие уточняющую и речеоценочную функции. При этом все три (особенно первый – *то есть*) одновременно выполняют и поисковую функцию (гезитативную). Таким образом, *то есть* можно трактовать как своеобразную оценку неточности речи, следствием которой и являются неоднократные указания на предстоящие ее уточнения. Отсюда следует, что к дискурсивным функциям *то есть* может добавиться и регулятивная, а именно речеоценочная, и такие случаи нами рассматриваются в рамках синкретизма третьего типа. Еще один пример цепочки дискурсивов с подобными функциями: *Можно идти к функциональной грамматике / от систе-*



мы единиц / а затем смотреть / язык в речи / **так сказать как говорится** / **то есть** затем смотреть как эта выученная система единиц / применяется в тех или иных проявлениях.

Дискурсивы *то есть* и *так сказать* являются очень частотными в диалогической научной речи: *то есть* встретилось 78, *так сказать* – 56 раз. И в большинстве случаев их употребления в первоначальных значениях – уточнения и оценки речи – в той или иной степени стерлись. Возможно, при частом употреблении эти дискурсивы превращаются в слова-паразиты, но абсолютно лишними их все-таки признать нельзя. Как справедливо замечают И. Левонтина и А. Шмелев, полное отсутствие таких слов в речи производит впечатление «прагматической неправильности», а сам говорящий – впечатление иностранца¹⁸. Показательно, что в опубликованных текстах исследованной нами диалогической научной речи *так сказать* часто сопровождается пометой (скрг.), то есть проговаривается скороговоркой. Ср: *Давать ли формальную систему надежей / там именительный родительный дательный и так далее / а ввести так сказать их на определенной содержательной парадигме и / дальше расширять так сказать / за счет / второй парадигмы // Вы понимаете? / Вот // То есть / здесь проблема презентации системы...; Нет это разработка <...> четко сформулирована уже // так сказать / подход / то есть / он так сказать принят / всеми авторами // он согласован... Оба этих дискурсива, вероятно, имеют еще и акцентирующее значение, которое часто встречается в сочетании с функциями дискурсивов-организаторов. Итак, синкретизм третьего типа в дискурсивах *то есть* и *так сказать* проявляется как сочетание регулятивных акцентирующего и речеоценочного значений и дискурсивных уточняющего и поискового.*

На наш взгляд, акцентирующий элемент значения присутствует во многих сигналах логических отношений (организаторах локального уровня): *все-таки, в общем-то, во всяком случае, между прочим, в принципе, кстати, наоборот, причем, при этом, тоже, также, кроме того* и др. Например: *Э следующий шаг я полагаю / будет / привязывание языковой формы / **все-таки** // к языковому содержанию; Мы предлагаем / оставить вводно-предметные курсы / **в принципе а) / в том виде в каком они есть / и б) / на некоторое время // оставить на усмотрение э самих вузов...; Нам это очень выгодно / потому что **тогда** этот систематический курс **в сущности** будет уже следовать / за нашим начальным этапом...; Мы бы хотели к этому вопросу / вернуться после того как / у нас э **в общем-то** будет обсуждена / структура самого этого учебника // Вот я в прошлый говорила как мы себе мыслим / **вообще** комплекс / его составные части / Для нас **в принципе** не очень важно / э пособие или не пособие / составная часть вот самого учебника...; Месяц это **все-*****

таки оптимальный срок; Поэтому / если мы это сужаем / естественно мы это делаем / то / я думаю что можно эту грязь снять / **во всяком случае** если не снять / **то во всяком случае** минимизировать; **Причем** обычно начинают именно с грамматики / **то есть** идет / по линии / грамматические факты / их реализация...; А синтагма она **между прочим** / будет на уровне / э вот С. утверждает восьми / я **все-таки** придерживаюсь старой классификации / шестипадежной... .

И наконец, обратимся к случаям синкретизма дискурсивов четвертого типа, когда мы наблюдаем сочетание функций внутри дискурсивов одного типа. Как показал наш материал, такое сочетание чаще встречается на уровне дискурсивов-регулятивов, выражающих различные субъективно-модальные смыслы. Функции дискурсивов-организаторов, как правило, более четкие и индивидуальные, поэтому друг с другом сочетаются редко. Пожалуй, единственным примером такого синкретизма могут стать дискурсивы, одновременно служащие выражением логических отношений и маркером поиска слова: *так вот, значит, в общем* и др. Например: *Вот у меня есть вопросы // **значит** даже не столько вопросы / сколько / как вам сказать [нрзбрч.]; **Значит** методы сбора материала / Э / использовался метод / ну кроме того что привлекались другие источники // вот коллекция И-ой / примеры из трудов Земской <...> материалы Радиокомитета / **значит** мною материал собирался методом магнитофонной записи и методом ручной записи; Вот м / мы с О. А. обсуждали этот вопрос / и пришли к тому что / **в общем** я / немножечко переделаю эту таблицу; Потому что **в общем** не существует ведь такой / прямой / взаимосвязи / между / положим частотностью / э тех или иных / типизированных конструкций / и / включением / обязательным включением их / э в какой-то материал / для обучения иностранцев. Сюда же следует отнести случаи употребления *то есть* и *так сказать* без функции оценки речи.*

Регулятивные функции сочетаться друг с другом могут довольно свободно, причем встречается сочетание не только двух функций, но и трех и даже четырех. Мы уже рассмотрели сочетание двух регулятивных функций – перформативной и авторизующей – с какой-либо организационной функцией. Однако эти две функции часто выражаются и без какой-либо третьей, т. е. перформативы почти всегда являются авторизующими дискурсивами: *я могу пояснить, я включюсь опять и говорю, я только дополню, произнесем тронную речь, я их сейчас перечислю для ясности, я просто иллюстрирую, у меня вопрос, я скажу вообще только несколько слов, чтобы не повторяться; я сейчас не говорю о... и др.* Встречаются случаи, когда к тем же двум регулятивным функциям добавляется третья регулятивная, например оценка речи: ***Я буду тогда / говорить очень коротко / потому что ... мне кажется что работа конечно очень***



интересная / э с точки зрения / филологической (обсуждение диссертации).

Дискурсивы, содержащие оценку содержания (*принципиально важно, интересно, не случайно, это неправильно, это совершенно справедливо, трудно себе представить*), почти всегда выполняют еще и акцентирующую функцию, а сами акцентирующие сигналы, возможно, следует считать разновидностью дискурсивов, выражающих дополнительные смыслы. Примеры дискурсивов-оценок: **Трудно себе представить** / как можно / включать этот материал; Но тут потребовать наверно пока / от автора / ничего нельзя // **а сомнений много; Вы знаете / вот интересно / это соответствует нашему настроению...**

Следующий пример демонстрирует сочетание функций обращения к адресату и оценки речи, облаченное в этикетную форму: *Я не очень понимаю нет ли тут вот в этом целенаправленном поиске / то есть / ну извините меня за грубое слово / некоторой подтасовки / то есть вы / какой-то гипотезой / вами овладела вот...* Такое же сочетание функций находим еще в одном примере: **Будем говорить откровенно** / оно у вас подавляющее большинство / так сказать / в занятых пересечениях.

Интересны функции дискурсива *я бы сказала*, который встретился в научной дискуссии. Как нам кажется, в нем можно вычленив четыре регулятивных функции: сигнала неуверенности, авторизирующую, перформативную и оценки речи: *Но / вот я с этой точки зрения / может быть потому что я все-таки / больше методист / чем филолог / я бы сказала что вот эта третья глава / второй части / мне представляется вот / в данный момент / наиболее / слабым местом.*

В научном диалоге употребляется большое количество фатических дискурсивов, регулирующих течение речевого контакта. В основном это фативы-процессивы (термин И. И. Прибыток¹⁹) – сигналы поддержания коммуникации. Такие сигналы выступают в качестве реакции на сказанное другим говорящим (как правило, выражают понимание и согласие), но при наличии правостороннего контекста являются и зачином к собственной реплике. Таким образом, наличие этих двух функций уже позволяет относить такие дискурсивы к синкретичным. Например:

1) Д. *Поиск определенных языковых фактов / определенных языковых фактов //*

А. **Конечно // Правильно // Исследователь идет от явления / которое он наблюдает в жизни;**

2) Д. *<...> нет ли тут <...> некоторой подтасовки то есть вы / какой-то гипотезой / вами овладела вот / вы понимаете мне в общем-то /*

В. **Угу / ясно // Да да да // да да да // Сейчас я расскажу вам / да;**

3) С. *Это зависит и от задач которые стоят /*

Б. **Так / задачи предполагаются значит следующие.**

Помимо фатических функций такие дис-

курсивы часто одновременно выражают оценку содержания высказывания, а также имеют акцентирующее значение, как, например, в вышеприведенном примере 1. Еще примеры таких синкретичных дискурсивов, типичных для научного диалога:

4) В. *Вот мне кажется м что м следует учесть / ту традицию которая м уже есть /*

Б. **Несомненно / заранее убеждаюсь и <...>;**

5) А. *Шестипадежная классификация нефункциональна // кстати / Но это спор особого свойства //*

В. **Ну понятно / Для меня это просто не столь существенно.**

В заключение отметим, что проблема классификации дискурсивов является весьма непростой, прежде всего, из-за разнообразия самих единиц и подходов к их изучению. Надо признать, что любые классификации в языке отличаются обобщенностью и условностью, поскольку язык, как пишет Ю. М. Скребнев, «будучи набором дискретных единиц, отражает объективную реальность не непосредственно, не “зеркально”, а определенным образом условно ее расчленяя». Следует признать, что «лингвистические постулаты носят в большинстве случаев вероятностный, гипотетический характер», и любые «лингвистические абсолюты» неадекватны, поскольку язык является естественной постоянно изменяющейся семиотической системой²⁰.

Предложенная нами классификация дискурсивов также довольно условна, однако мы считаем ее удобной для использования при решении задач, поставленных в рамках данного исследования. Наша классификация показывает неизбежность и продуктивность выделения наряду с основными типами дискурсивов особых, переходных и синкретичных типов. Нами выделены дискурсивы, совмещающие информацию прагматическую и пропозициональную, дискурсивы с сочетанием прагматической и грамматической функций, дискурсивы с дискурсивно-регулятивным значением и дискурсивы, сочетающие две или более функции в рамках либо организационной, либо регулятивной функции.

Лингвистический синкретизм отражает сложность, многообразие, неоднозначность мира и человеческого мировосприятия, а также связей между реальностью, человеческим мышлением и дискурсом. Поскольку дискурсивные слова являются одним из инструментов выражения связей человека, его речи, мыслей, чувств с реальностью и способом выражения его отношения к этой реальности, то функционально-прагматический синкретизм дискурсивов, придающий их функциям емкость и объемность, нами рассматривается как объективное явление в языке²¹, а не отклонение в его системе. И это явление необходимо изучать, в том числе на материале речи других сфер общения на разных языках.



Примечания

- 1 См.: Дискурсивные слова русского языка : контекстное варьирование и семантическое единство / сост. К. Киселева, Д. Пайар. М., 2003 ; Дискурсивные слова русского языка : опыт контекстно-семантического описания / под ред. К. Киселевой, Д. Пайара. М., 1998.
- 2 См.: Богданова Н. О проекте словаря дискурсивных единиц русской речи (на корпусном материале) // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии : по материалам ежегодной Международной конференции «Диалог» (Бекасово, 30 мая – 3 июня 2012 г.). Вып. 11 (18). Т. 1. М., 2012. С. 71–80.
- 3 Штайн К. Переходность и синкретизм в свете деятельностной концепции языка // Языковая деятельность : переходность и синкретизм : сб. ст. науч.-метод. семинара «TEXTUS». Вып. 7. Ставрополь, 2001. С. 20.
- 4 См.: Бабайцева В. Явления переходности в грамматике русского языка. М., 2000 ; Колесникова Т. О понятии синкретизма в языкознании. URL: http://www.pglu.ru/lib/publications/University_Reading/2008/IV/uch_2008_IV_00025.pdf (дата обращения: 12.12.2013).
- 5 См.: Штайн К. Указ. соч. ; Высоцкая И. Синкретизм в системе частей речи современного русского языка : дис. ... д-ра филол. наук. М., 2006 ; Павлюковец М. Синкретизм на морфологическом и синтаксическом уровнях английского языка как проявление языковой экономии : функциональный аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2009 ; Ackema P., Neeleman A. Person features and syncretism // Natural Language Linguist Theory. 2013. № 13. P. 901–950. URL: <http://link.springer.com/article/10.1007%2Fs11049-013-9202-z#page-2> (дата обращения: 15.12.2013) ; Arsenault P. Marking the unmarked : Exceptional patterns of syncretism in English and Hindi. URL: http://individual.utoronto.ca/arsenault/files/Arsenault_CLA07_hdt.pdf (дата обращения: 15.12.2013) ; Baerman M., Brown D., Corbett G. The Syntax-Morphology Interface : A Study of Syncretism. Cambridge : Cambridge University Press, 2005 ; Crysmann B. Syncretism in German : A Unified Approach to Underspecification, Indeterminacy, and Likeness of Case // Proceedings of the 12th International Conference on Head-Driven Phrase structure Grammar. University of Lisbon, Stanford, CA : CSLI Publications. P. 91–107. URL: <http://www.stanford.edu/group/cslipublications/cslipublications/HPSG/2005/crysmann.pdf> (дата обращения: 15.12.2013) ; Frampton J. Syncretism, Impoverishment, and the Structure of Person Features. URL: <http://www.uni-leipzig.de/~muellerg/fl8.pdf> (дата обращения: 15.12.2013) ; Muller G. Syncretism and Iconicity in Icelandic Noun Declensions : A Distributed Morphology Approach. URL: <http://www.uni-leipzig.de/~muellerg/mu59.pdf> (дата обращения: 15.12.2013) ; Trijp van R. Linguistic Assessment Criteria for Explaining Language Change : A Case Study on Syncretism in German Definite Articles // Language Dynamics and Change. 2013. № 3. P. 105–132.
- 6 См.: Бабайцева В. Указ. соч. ; Кожокина А. Синкретизм выражения причинно-следственного и знакового отношений : на материале английского языка : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2009 ; Baerman M., Brown D., Corbett G. The Syntax-Morphology Interface : A Study of Syncretism. Cambridge : Cambridge University Press, 2005.
- 7 См.: Пименова М. Лексико-семантический синкретизм как проявление формально-содержательной языковой асимметрии // Вопр. языкознания. 2011. № 3. С. 19–48 ; Черепанова О. О соотношении понятий «семантический синкретизм» и «лексико-семантическая группа» в применении к лексической системе древнерусского языка // Русская культура нового столетия : Проблемы изучения, сохранения и использования историко-культурного наследия : сб. ст. Вологда, 2007. С. 692–697.
- 8 См.: Карцевский С. Об асимметричном дуализме лингвистического знака // Звегинцев В. А. История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях : в 2 ч. Ч. 2. М., 1965. С. 85–90.
- 9 См.: Высоцкая И. Указ. соч. ; Павлюковец М. Указ. соч.
- 10 Современная русская устная научная речь : в 4 т. / под ред. О. А. Лаптевой. Т. IV. Тексты. М., 1999.
- 11 См.: Андреева С. Конструктивно-синтаксические единицы устной русской речи / под ред. О. Б. Сиротининой. Саратов, 2005.
- 12 См.: Halliday M. Explorations in the Functions of Language. L., 1973.
- 13 См.: Викторова Е. Некоторые особенности употребления дискурсивных слов в разных научных дисциплинах (на материале английского языка) // Языки в современном мире : материалы X Междунар. конф. М., 2012. С. 135–140 ; Она же. Дискурсивные слова в английской устной научной речи (на материале лекций) // Коммуникативные аспекты современной лингвистики и лингводидактики : материалы Междунар. науч. конф. Волгоград, 2013. С. 105–110 ; Она же. Дискурсивы-организаторы в русской устной научной речи. Язык и культура : сб. материалов VI Междунар. науч.-практ. конф. / под общ. ред. С. С. Чернова. Новосибирск, 2013. С. 121–125 ; Она же. Роль количественного подхода в изучении функционирования дискурсивных слов // Филология и человек. 2013. № 4. С. 34–46.
- 14 См.: Гладров В. Что такое структурные слова? О вопросе частей речи как проблеме взаимообусловленности уровней языка. URL: <http://www.philol.msu.ru/~rlc2004/gu/abstracts/?id=10&type> (дата обращения: 05.11.2012).
- 15 Словарь наречий и служебных слов русского языка / сост. В. В. Бурцева. М., 2010. С. 508.
- 16 См., например: Павлюковец М. Указ. соч.
- 17 См.: Сиротинина О. Русский язык : система, узус и создаваемые ими риски. Саратов, 2013. С. 106.
- 18 См.: Levontina I., Shmelev A. False emptiness : Are so called «parasitical words» really semantically void? URL: http://meaningtext.net/mtt2007/proceedings/24Levontina_ShmelevFinal.pdf (дата обращения: 15.10.2012).
- 19 См.: Прибыток И. Английские сентенсоиды. Саратов, 1992.
- 20 Скребнев Ю. Введение в коллоквиалистику. Саратов, 1985. С. 51–53.
- 21 См.: Пименова М. Лексико-семантический синкретизм в диахронии и синхронии. URL: <http://www.russianforall.ru/upload/iblock/cfe/PimenovaMV.doc> (дата обращения: 15.10.2012).



УДК 811.161.1'27

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ОФИЦИАЛЬНОГО И НЕОФИЦИАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ

А. Н. Байкулова

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

В статье исследуются современные тенденции языкового развития. Особое внимание уделено процессам демократизации, проникновению принципов неофициального общения в традиционно официальные сферы. Выявляются негативные последствия речевой раскрепощённости, небрежного отношения к использованию языка.

Ключевые слова: официальная и неофициальная коммуникация, русский язык и его развитие, культура речи.

Major Tendencies in the Development of Formal and Informal Communication

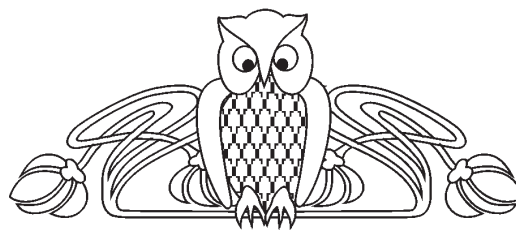
A. N. Baikulova

The article deals with the research of modern tendencies of language development. Special attention is given to the processes of democratization, to the penetration of informal communication principles into traditionally formal spheres. Negative consequences of speech liberation and of a careless attitude to language usage are identified.

Key words: formal and informal communication, the Russian language and its development, speech culture.

В оппозиции *официальное/неофициальное общение* первичным является неофициальное (НО). Это тип относительно свободной коммуникации, не регламентированной жёсткими нормативными рамками, в наибольшей степени соответствующей волеизъявлению человека и отражающей особенности его языковой личности (коммуникабельность, склонность к языковой игре, владение стилистическими пластами языка и т. д.)¹. НО реализуется прежде всего в повседневно-бытовой сфере, существует преимущественно в устной форме, хотя возможна и письменная (например интернет-коммуникация). Сферу государственно-правовых, общественно-политических, производственно-экономических, социально-культурных отношений, сферу науки, культуры, образования, СМИ обслуживает официальное общение (ОО), которое реализуется в основном в официальной обстановке и предполагает ответственное речевое взаимодействие коммуникантов: стремление к максимально полному и точному донесению смысла до адресата и владение кодифицированным литературным языком².

Однако в разные периоды существования русского литературного языка соотношение этих типов общения не было одинаковым: с конца XX в. тенденция демократизации языка сменилась



периодом его окультуривания, а затем началась борьба с «канцеляритом», который стал проникать даже в повседневную разговорную речь. Действие разнонаправленных тенденций, отражающих соотношение официального и неофициального, продолжается до сих пор, однако это происходит более динамично вследствие разных причин, в том числе и в результате появления новых средств коммуникации. М. В. Китайгородская и Н. Н. Розанова считают, что в последние годы произошли изменения, которые разрушили чёткость бинарного членения коммуникативного пространства на официальное и неофициальное, и это привело к активизации взаимовлияния разных типов речи: например, в современной устной публичной речи, языке СМИ наблюдается **широкое вторжение** (выделено нами. – А. Б.) разговорных, жаргонных элементов, а в повседневном бытовом общении, напротив, стали появляться признаки официально-деловой и специальной речи, иноязычная лексика³.

И всё-таки главная тенденция, расцвет которой пришёлся на 90-е гг. XX в., связана с широкомасштабным проникновением принципов НО (небрежность в использовании языковых средств, речевая раскрепощённость, граничащая с бескультурьем, неточность, фонетическая нечёткость речи и др.) в традиционно официальную сферу. СМИ, которые в XX в. ориентировались на образцовую литературную речь, перестали быть образцом, демонстрируя безразличие к форме выражения мысли, намеренно насаждая речевую раскованность, допускающую свободное использование жаргонной и даже табуированной лексики. На смену старым журналистам, дикторам пришли люди без специального высшего образования, «раскованные электрики, лесоводы», и «объявили себя зеркалом речи населения», которое моментально превратилось в «зеркало неграмотной речи»⁴.

В результате в современных авторитетных газетах можно прочитать: *А профессора получали бы хорошую прибавку к их немиллионерскому доходу и моральное удовлетворение, конечно. Не все же они взяточники и козлы, как любят их изображать СМИ* (ЛГ, 2011, № 25); (О Марии Федоровне, жене императора Павла I) *Своей изящной ручкой она делала эскизы мебели, а потом расставляла ее, как считала нужным, и украшала*



дворец по собственному разумению. Но по полной скромная дочь штеттинского императора **отрвалась в саду и парке. Она не жалела казенных денег на деревья, беседки, павильончики, мостики...** (ЛГ, 2012, № 23–24). В газетных заголовках «Как же это понимать, **вашу мать?**» (АиФ, 2011, № 4), «Если меня **доведут – могу дать в морду**» (КП, 26.03.2009) и других, проявляется намеренное отталкивание журналистов от литературной нормы.

Сигналы разговорности как риторической категории в экспрессивных целях использовались и в советский период. Тогда газетная публицистика отражала стремление журналистов к большей доходчивости, использованию ресурсов народной речи. В результате главной чертой языка газеты стала разговорность: увеличилось в полтора-два раза количество коллоквиализмов, а использование книжных слов, конструкций КЛЯ, напротив, сократилось⁵.

В современных СМИ, даже у журналистов (например, у Ю. Латыниной), наряду со стилистически уместным экспрессивным использованием разговорных средств, нередко проявляется отсутствие эстетического вкуса и коммуникативной компетенции в разграничении типов общения. Приведём лишь некоторые примеры из телевизионной речи: (разговор фитнес-тренеров во время занятия, которое они проводят для телезрителей и гостей студии в одной из телепередач на канале «Живи!») **О-кей! Движение называется «and one». Поехали! Ты не успел встать на место / да Илюха?; О-кей! Зацени кроссовочки //; Вот тот разворот колена **клевый** / который Илья предложил! Будет **клево!**; (говорит на смехе) **Махнём** (на Ямайку)? – (на смехе) **Бухнём! Бухнём!**⁶; (из речи телеведущей Л. Гузевой, передача «Давай поженимся») **Я знаю эту **дебильную** песню; **Здрасьте!**; Вы встаете на тоненькую дощечку / которая как **фиганёт по башке!**⁷ и т. п.****

Последствия такой безграничной языковой и речевой раскрепощенности проявляются в том, что ОО, свойственное СМИ, поскольку они ориентируются на массового адресата, начинает уподобляться НО. А это значит, что ОО перестает выполнять свои важнейшие функции – быть эталоном хорошей речи и за счёт этого регулировать государственные и общественные отношения. Речь и речевое поведение, которые демонстрируются массовому зрителю, начинают повсеместно тиражироваться. Думается, эмоциональное высказывание В. В. Путина во время его встречи с ветеранами и пенсионерами перед президентскими выборами *Надо отличать тех, кто решает проблемы, от тех, кто ни фиги не делает, а только обещает* (канал «Россия 24») стало разрешающим сигналом для многих телеведущих и журналистов. О. Б. Сиротинина обратила внимание на постоянное употребление *фиг, на фиг, ни фиги* в эфире радиопередачи «Эхо Москвы», в «Особом мнении» у Л. Радзиховско-

го⁸. От свободы в использовании жаргонной и общенной лексики в СМИ страдает и НО: степень его грубости повышается – от *на фиг, на фига* в повседневном общении многие перешли к *на хер, на хера, на хрен, на хрена* (в наших записях на *хера* и *на хрена* используют даже молодые образованные мамы в общении с маленькими детьми).

Разговорность, свойственная неофициальной коммуникации, благодаря СМИ стала быстро распространяться фактически во всех официальных сферах: (из речи одного из саратовских руководителей в официальной обстановке) **Иди сочинаяй заявку //; Нет / ты че киваешь головой?; Да они **охренели** что ль?**⁹; (из речи преподавателя во время экзамена) **Это не ответ / это лажа!; Нет / ты не догоняешь!; Сегодня всё // Гуляй Вася** //¹⁰; в ответах студентов на экзаменах нередко звучит **блин**, а в прениях на международных лингвистических конференциях можно услышать обращение к докладчику на *ты* с использованием неофициального имени без отчества; (медработники в регистратуре поликлиники в присутствии пациентов) **Отпусти эту бабульку // А то она нас уже всех **затрахала** //; (больному гипертонией) **Ждите** (врача)... **если дождётся**. Объявления в маршрутном такси *Тихо сказал – дальше уехал!; Если ранец за спиной – оплати проезд родной!* (особенности текстов сохранены), написанные от руки, выглядят нелепо рядом с официальным объявлением *Участники Великой Отечественной войны перевозятся бесплатно*. Принцип соответствия речи сфере общения всюду нарушается. Вторжение низкого стиля (грубость, примитивизация понятий, возрастание игрового компонента в разных типах дискурса, сокращение дистанции общения и другие явления) происходит на фоне утраты высокого¹¹.**

Наступление НО связано и с распространением диалогичности, что, несомненно, «очеловечивает» речевую коммуникацию¹². Например, в учебном дискурсе наблюдается отход от традиционных лекций в пользу диалогического взаимодействия со студентами, в телевизионном дискурсе даже новостные программы, прежде имевшие монологический характер, теперь тоже осуществляются в диалогическом взаимодействии ведущих и т. д.

Нельзя отрицать влияние Интернета на процессы, происходящие в языке и коммуникации: стираются грани между общением межличностным и массовым, официальным и неофициальным. В интернет-пространстве вследствие его открытости, анонимности, возможности быстрой синхронной передачи информации, экономии языковых средств формируется небрежное отношение к языку и речи, к соблюдению правил этикета и этических норм, возникают коммуникативные привычки, которые переносятся на другие виды общения. Например, в устном НО начинают употребляться аббревиатуры *МЧ* (молодой человек), *ДР* (день рождения), *НГ* (Новый год), специ-



альная лексика, осложняющая восприятие речи: (из интернет-коммуникации) *Транная* (опечатка – *странная*) *политика #Facebook и #foursquare без предупреждения постит фотки и там и там, ладно, пусть уж и #instagram будет тоже!* Возникает угроза проникновения компьютерного сленга в повседневное общение, что на речевом уровне способно углубить конфликт поколений – речь молодёжи становится совершенно непонятной для людей старшего возраста, а иногда и для неё самой. Привычка некоторых интернет-пользователей не употреблять этикетные знаки при вступлении в контакт и/или при выходе из него, «троллить» в виртуальном общении начинает проявляться и в реальной коммуникации, которая и без того нуждается в повышении уровня культуры и в снижении агрессивности. В результате надежды на положительные изменения в повседневной сфере кажутся нереальными. По мнению О. Б. Сиротининой, из-за распространения речевой агрессии «велик риск невозврата к гармонизации повседневного общения»¹³.

Другая, противоположно направленная тенденция, связанная с влиянием официальной коммуникации на неофициальную, на наш взгляд, менее выражена. Но некоторые процессы следует отметить. Например, широкое распространение официальных именованных и самоименований даже в неофициальном общении. Молодые люди нередко представляют в кругу своих сверстников *Александр, Алексей, Екатерина, Анастасия*, что трудно было себе представить в XX в., когда в неофициальной сфере использовались краткие разговорные имена: *Наташа, Саша, Таня*. Отсутствие необходимого обращения к конкретному незнакомому лицу вызывает появление, наряду с *женщина* и *девушка* (последнее даже по отношению к женщинам преклонного возраста), характерных для высокого стиля *мадам* и *дама*, которые воспринимаются как издёвка.

Возникает традиция решать важные деловые проблемы в обстановке неофициального общения, нормой стали так называемые встречи без галстуков. Излишняя официальность начинает вызывать раздражение, становится конфликтогенным фактором. В деловой сфере наблюдается ориентация на смешанный тип коммуникации (рабочее общение) (термин наш. – *А. Б.*), совмещающий признаки официальности/неофициальности¹⁴.

Таким образом, демократизация определяется как ведущая тенденция эволюции всего русского языка¹⁵. Выявлены процессы системного снижения речевых регистров, утраты высокого стиля и «вторжения» низкого¹⁶. Однако в связи с этой активизирующейся тенденцией, как нам кажется, очень важно привлечь всеобщее внимание к НО, потому что одной из немаловажных причин сегодняшних проблем является то, что неофициальной коммуникации никогда не уделялось должного внимания. Безусловно, попытки что-то изменить предпринимались и

предпринимаются, причём даже на государственном уровне. Например, встаёт вопрос о борьбе с матом. Но, во-первых, это прежде всего касается СМИ, а во-вторых, законодательство в этом вопросе несовершенно и фактически не соблюдается (см., например, статью И. Егорова «Получили чёрную метку» в «Российской газете» от 01.11.2013 на иск Роскомнадзора об отзыве лицензии у известного информационного агентства «Росбалт» за два ролика, где используется ненормативная лексика). На наш взгляд, большое влияние на НО сейчас оказывают сфера образования (в школах и вузах уделяют внимание проблемам языка, культуре его употребления), сфера обслуживания, особенно торговля в крупных магазинах, где стараются привить населению нормы культурного взаимодействия (например, в саратовских сетевых магазинах население приучают здороваться, а благодарностью за покупку и пожеланиями приходит ещё снижают агрессивность, улучшают настроение покупателей). Однако, как представляется, проблемным остаётся общение в транспорте и в государственных учреждениях здравоохранения, где грубость обслуживающего персонала вошла в привычку. Создаётся впечатление, что в этих сферах НО не в лучших его проявлениях полностью вытеснило ОО. Большого внимания требует и семейная коммуникация: одной из причин кризиса семьи, который констатируют социологи, во многом является семейное, далёкое от риторического, речевое взаимодействие.

Примечания

- 1 О неофициальном общении см.: *Байкулова А.* Неофициальное общение и его разновидности : критерии выделения и реальное функционирование. Саратов, 2012.
- 2 О соотношении официального и неофициального общения: Там же.
- 3 См.: *Китайгородская М., Розанова Н.* Речь москвичей : Коммуникативно-культурологический аспект. М., 1999.
- 4 *Сиротинина О.* Основные составляющие коммуникативной компетентности журналиста и их реализация в современных СМИ // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2010. Вып. 10. С. 9; *Она же.* Русский язык : система, узус и создаваемые ими риски. Саратов, 2013. С. 82.
- 5 См.: *Лысакова И.* Язык газеты : социолингвистический аспект. Л., 1981; *Винокур Т. Г.* Стилистическое развитие современной русской разговорной речи // Развитие функциональных стилей современного русского литературного языка / под ред. Т. Г. Винокур, Д. Н. Шмелева. М., 1968; *Орлов Г.* Современная английская речь. М., 1991.
- 6 Анализ телевизионного дискурса (программа телеканала «Живи!») см.: *Байкулова А.* Указ. соч. С. 103–117.
- 7 Пример см.: *Акулова Е.* Реализация коммуникативной компетенции ведущей ток-шоу «Давай поженимся»



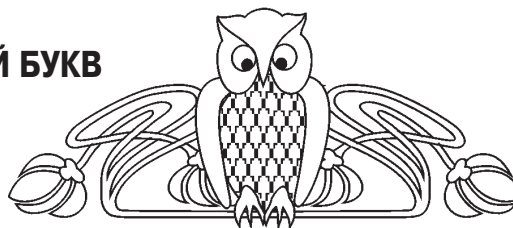
- Л. Гузеевой // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2011. Вып. 11. С. 83–90.
- ⁸ См.: *Сиротинина О.* Русский язык : система, узус и создаваемые ими риски. С. 95.
- ⁹ Пример см.: *Струкова О.* Проявление коммуникативной некомпетентности в речи руководителя (на примере рабочих совещаний) // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2011. Вып. 11. С. 54–59.
- ¹⁰ См.: *Карасик В.* Языковой круг : личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2004.
- ¹¹ *Колесов В.* Русская речь. Вчера. Сегодня. Завтра. СПб., 1998.
- ¹² О проявлении диалогичности в речевой коммуникации см. : *Колокольцева Т.* Роль диалога и диалогичности в современном коммуникативном пространстве (на материале средств массовой информации) // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2000. Вып. 1. С. 50–57 ; *Чувакин А.* Кризис речевой коммуникации как проблема языковедения // Русский язык : исторические судьбы и современность : IV Международный конгресс исследователей русского языка. Москва, 20–23 марта 2010 г. М., 2010. С. 147–148 ; и др.
- ¹³ *Сиротинина О.* Русский язык : система, узус и создаваемые ими риски. С. 61.
- ¹⁴ О рабочем общении см.: *Байкулова А.* Указ. соч.
- ¹⁵ О тенденциях развития русского языка см.: *Кожина М., Дускаева Л., Салимовский В.* Стилистика русского языка. М., 2008.
- ¹⁶ См.: *Карасик В.* Указ. соч. ; *Колесов В.* Указ. соч.

УДК 811.161.1'35

КОНКУРЕНЦИЯ ПРОПИСНОЙ И СТРОЧНОЙ БУКВ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

М. И. Карпович

Тверской государственный университет
E-mail: karpovich_m_i@mail.ru



Статья посвящена современным проблемам употребления прописной буквы в составных названиях органов власти, государственных документов и должностей. Раскрываются основные причины сложившегося двоевластия в правилах правописания. Рассматривается употребление прописной буквы в качестве инструмента построения иерархии. В качестве иллюстраций предлагаются примеры из газетных текстов и специализированных юридических справочников.

Ключевые слова: прописная буква, двоевластие в правилах правописания, иерархическая функция прописной буквы.

Competition Between Capital and Lower-case Letters in the Modern Russian Language

М. I. Karpovich

The article is dedicated to the modern problems of the use of a capital letter in compound names of authorities, the state documents and positions. The main reasons for the developed diarchy in the spelling rules are revealed in the article. The use of a capital letter as the instrument of creating a hierarchy is also considered. The samples from newspaper texts and specialized legal reference books are offered as illustrations.

Key words: capital letter, diarchy in the spelling rules, hierarchical function of a capital letter.

Употребление прописной буквы в составных названиях органов власти, государственных документов и должностей – та часть русского правописания, которая напрямую зависит от политических условий. Рекомендации «Справочника по правописанию и литературной правке: для работников печати»¹, в основу которых легли «Правила русской орфографии и пунктуации», утвержденные

в 1956 г. Академией наук СССР, Министерством высшего образования СССР и Министерством просвещения РСФСР, в части употребления прописной буквы были ориентированы на политико-административную систему СССР. Поэтому с изменением в 1990-х гг. политического устройства государства рекомендации перестали отражать реалии современной жизни. Справочник не мог дать ответа на многие вопросы, касающиеся выбора прописной или строчной буквы в написании появившихся новых государственных органов, должностей, документов.

В образовавшейся орфографической лакуне вопрос писать с прописной или строчной буквы каждый решал по своему усмотрению. Это подтверждают газетные тексты, ср.: *Вечером во вторник Президент России Владимир Путин накануне пленарного заседания Думы специально пригласил в Кремль председателя палаты Геннадия Селезнева и лидеров депутатских фракций и объединений, чтобы обсудить подготовку к ратификации в парламенте ряда международных договоров и соглашений*²; *Готовясь к своему выступлению на этом заседании, президент В. Путин, видимо, сделал для себя немало ошеломляющих открытий, которыми и поделился с собравшимися*³. *Вчера на заседании межведомственного совета по защите прав потребителей обсуждался вопрос о внесении дополнений и изменений в федеральный закон «О лекарственных средствах» и введение в него понятия «фальсифицированное лекарственное средство»*⁴; *«Сегодня меня, стоящую в избирательном блоке «Власть народу!» после*



Н. И. Рыжкова и С. Н. Бабурина третьей по списку, вынуждают к Вам обратиться те упреки и негодование, которые приходится ежедневно слышать на улице, на работе, везде по поводу поддержки Вами **Федерального Закона «Об участках недр и месторождениях полезных ископаемых»**, право пользования которыми может быть представлено на условиях раздела продукции⁵; Президент стал прислушиваться к мнению визитеров от **Совета безопасности** и так называемой либеральной команды правительства, зачавших летом в его кремлевский кабинет⁶; Профсоюзы считают, что Правительство РФ проводит политику, направленную на срыв совместного решения **Совета Безопасности Российской Федерации**, президиума Государственного совета Российской Федерации и Совета при Президенте России по науке и высокому технологиям о признании необходимости развития отечественной науки и технологий в качестве одного из высших приоритетов⁷.

Такая вариативность противоречила юридическим требованиям точности и единства написаний. Юристы восполнили отсутствие изменений и дополнений к действующим Правилам изданием собственных справочников, в которых решили вопрос об орфографии по своему разумению.

В 1997 г. вышел «**Краткий справочник по оформлению актов федеральных органов государственной власти (по состоянию на июль 1997 года)**»⁸. В его подготовке приняли участие: Главное государственное управление Президента Российской Федерации, Управление делопроизводства Аппарата Совета Федерации, Правовое управление Аппарата Государственной Думы и Юридическое управление Аппарата Правительства Российской Федерации.

В 2001 г. Главное государственно-правовое управление Президента Российской Федерации подготовило «**Краткий справочник по оформлению нормативных правовых актов в Администрации Президента Российской Федерации (по состоянию на июль 2001 года)**»⁹.

В 2009 г. был издан «**Справочник по оформлению актов в Совете Федерации Федерального Собрания Российской Федерации**»¹⁰, составленный в отделе обеспечения законодательного процесса Правового управления Аппарата Совета Федерации. В аннотации составители указывают, что издание подготовлено для обеспечения единообразного написания отдельных названий, слов и словосочетаний при подготовке законопроектов. Вместе с тем данный справочник – последняя инстанция для юристов и лингвистов, работающих с проектами государственных документов: именно написание, закрепленное Справочником, появится в тексте документа.

Рассмотренные издания, с нашей точки зрения, можно назвать **основополагающими лингво-юридическими справочниками**: во-первых, в них нет ссылок на использованную литературу,

т. е. данные издания выступают в качестве «законодателя», во-вторых, они предназначены для служебного пользования; в-третьих, справочники стали основой для издания других справочников. Собственные издания есть у Федерального арбитражного суда Северо-Западного округа¹¹, у судей и практикующих юристов¹², у Министерства внутренних дел¹³, у Администрации Президента и Правительства Республики Саха (Якутия)¹⁴, у Администрации Ивановской области¹⁵.

Несмотря на то, что «Правила русской орфографии и пунктуации» 1956 г. никто, кроме жизни, не отменял, данные издания ориентируются на рекомендации основополагающих лингво-юридических справочников, а также на тексты нормативно-правовых документов: законов, указов, постановлений, распоряжений и т. д. В современном употреблении прописных букв **нормой становятся не действующие правила орфографии, а прецедентные государственные нормативно-правовые документы**. Так, в «Кратком справочнике по написанию отдельных наименований, слов и словосочетаний при подготовке документов» название *Совет Безопасности РФ* сопровождается сноской «**написание – согласно Конституции РФ**»¹⁶, а написание названий в разделе «Правительство РФ. Федеральные органы исполнительной власти. Органы при Правительстве РФ» прокомментированы следующим образом: «**приведены в соответствии со структурой федеральных органов исполнительной власти, утвержденной Указом Президента РФ от 20 мая 2004 г. № 649**»¹⁷.

Итак, пользуясь отсутствием дополнений к «Правилам русской орфографии и пунктуации», юристы разработали собственные справочники, в которых зафиксировали по своему усмотрению «правильные» написания, которые, по сути, и стали нормативными.

Парадоксальная ситуация должна была измениться в 2006 г. с выходом справочника¹⁸, который был подготовлен Институтом русского языка им. В. В. Виноградова РАН и Орфографической комиссией при Отделении историко-филологических наук Российской академии наук и представляет собой новую редакцию действующих «Правил русской орфографии и пунктуации». Составители отмечают, что Справочник дополняет и уточняет «Правила» с учетом современной практики письма¹⁹.

Его несомненное достоинство заключается в хорошей систематизации написаний и в то же время в лаконичности изложения. Но, к сожалению, издание дополненных и уточненных «Правил русской орфографии и пунктуации» не изменило сложившейся практики написания. Следуя Правилам русской орфографии и пунктуации, необходимо писать: *Государственная дума, Законодательное собрание Тверской области* и т. д. Однако привычным стало написание: *Государственная Дума, Совет Безопасности,*



Законодательное Собрание Тверской области, Торжокская городская Дума. Напр., «Внесенный Президентом Дмитрием Медведевым 27 октября в Государственную Думу законопроект о полиции и сама история его внесения стали началом новой демократической законодательной практики»²⁰, «В конце сентября Законодательным Собранием Тверской области было принято, хотя и после продолжительных дебатов, положительное решение о разрешении приватизации усадебного комплекса Степановское-Волосово»²¹. Нельзя не отметить, что именно такое написание рекомендуют лингво-юридические справочники.

В новых «Правилах» есть косвенное оправдание этой ситуации: авторы указывают, что прописная буква в подобных названиях употребляется только в официальных текстах. Какое значение вкладывают авторы в понятие «официальный текст»? В своей статье В. Лопатин уточняет – «в текстах официальных документов – указов, соглашений, коммюнике и т. п.»²². Таким образом, мы понимаем, что автор имеет в виду тексты официально-делового стиля.

Можно сделать вывод, что сегодняшняя реальность – двоевластие в правилах правописания: с одной стороны, действуют составленные лингвистами «Правила русской орфографии и пунктуации», с другой – правила, сложившиеся в практике так называемой правовой лингвистики, закрепленные в «Кратком справочнике по оформлению актов федеральных органов государственной власти (по состоянию на июль 1997 года)», «Кратком справочнике по оформлению нормативных правовых актов в Администрации Президента Российской Федерации (по состоянию на июль 2001 года)», «Справочнике по оформлению актов в Совете Федерации Федерального Собрания РФ (по состоянию на 1 февраля 2009 года)».

Анализируя написание названий должностей, нормативных актов и органов власти, можно увидеть, что прописная буква является инструментом построения иерархии: с ее помощью можно маркировать место, занимаемое объектом на социальной лестнице, а также продемонстрировать свое подчинение закону или старшему по званию. О. Б. Власова назвала эту функцию *иерархической*²³.

В Советском Союзе непосредственное управление осуществлялось из единого центра – высших эшелонов государственной власти, что сводило на нет самостоятельность хозяйственных субъектов. Поэтому в рекомендациях «Справочника по правописанию и литературной правке: для работников печати» прослеживается четкий признак пирамиды: в названиях рядовых учреждений – все буквы маленькие, в названиях средних – первая буква большая, в названиях высших – все большие. Значит, написание с прописной или строчной буквы зависело от положения в иерархии государственной власти.

С прописной буквы писалось каждое слово в названиях **высших** партийных, правительственных и профсоюзных учреждений и организаций Советского Союза, напр.: *Коммунистическая партия Советского Союза, Политбюро ЦК КПСС, Всесоюзный Ленинский Коммунистический Союз Молодежи, Верховный Совет РСФСР* и др. С начальной прописной буквы – наименования руководящих должностей вышеназванных органов власти и высших почетных званий в Советском Союзе, напр.: *Председатель Президиума Верховного Совета СССР, Председатель Верховного Совета РСФСР, Председатель Совета Союза* и другие, а также названия важнейших документов и сборников документов, государственных законов, напр.: *Конституция Союза Советских Социалистических Республик, Программа Коммунистической партии Советского Союза, Устав Коммунистической партии Советского Союза* и др.

В отличие от высших органов власти, учреждения и организации, стоящие на иерархической лестнице ступенью ниже, маркировались написанием с прописной буквы первого слова (и имен собственных), к ним относились, например, названия советских центральных учреждений: *Министерство путей сообщения, Государственная комиссия по запасам полезных ископаемых при Совете Министров СССР, Государственный комитет СССР по науке и технике, Гражданский воздушный флот; учреждений местного значения, напр.: Ленинградский областной исполнительный комитет Совета народных депутатов и др.* Наименования должностей таких учреждений, а также званий писались со строчной буквы, напр.: *член Президиума Верховного Совета СССР, министр просвещения РСФСР, маршал авиации (войск связи, инженерных войск), президент Академии наук СССР, народный артист СССР, лауреат Ленинской премии.*

Справочник не касается наименований рядовых учреждений, с чего можно заключить, что они писались со строчной буквы.

Итак, прописная буква указывала на место объекта в структуре власти.

В 2007 г. вышли уточненные и дополненные «Правила русской орфографии и пунктуации». Новый справочник, по сути, не отражает изменившуюся политическую систему страны, в его основе лежат рекомендации Справочника Розенталя с обновленными примерами. В первую очередь, не учтена современная система власти: Россия сегодня – государство федеративное, и аппарат управления, по существу, имеет двойственный характер: есть федеральная государственная власть и подчиненная ей государственная власть каждого из субъектов Федерации. Поэтому наряду с государственным аппаратом Федерации работают государственные аппараты субъектов, представленные их органами законодательной, исполнительной и судебной власти.



Справочник иллюстрирует разветвленную систему власти довольно скупыми рекомендациями: «...в официальных составных названиях органов власти, учреждений, организаций, научных, учебных и зрелищных заведений, обществ, политических партий и объединений *Всемирный совет мира, Международный валютный фонд*, и входящие в состав названия имена собственные, *Организация по безопасности и сотрудничеству в Европе, Федеральное собрание Российской Федерации, Законодательное собрание Ростовской области*, а также первое слово включаемых в них названий других учреждений и организаций, напр.: *Государственная дума, Московская городская дума, Государственный совет, Генеральный штаб, Конституционный суд Российской Федерации, Высший арбитражный суд Российской Федерации*».

Но в написании должностей указание на зависимость написания от места объекта в иерархии власти есть, ср.: «...**названия должностей, званий, титулов пишутся со строчной буквы**, напр.: *президент, канцлер, председатель, министр, премьер-министр, заместитель министра, мэр, император, королева, хан, шейх, генеральный секретарь, заслуженный деятель культуры, лауреат Нобелевской премии, посол, атташе, директор, генеральный директор, академик, доктор наук, профессор, член-корреспондент, генерал-майор, командующий войсками, руководитель департамента, заведующий отделом, управляющий делами*; – в официальных текстах названия **высших государственных должностей** и титулов пишутся с прописной буквы, напр.: *Президент Российской Федерации, Председатель Правительства РФ, Председатель Государственной думы, Премьер-министр Индии, Её Величество Королева Англии*».

К тому же «Правила» по-прежнему в составных названиях **важнейших документов и сборников документов, государственных законов**, рекомендуют писать первое слово с прописной буквы, напр.: *Конституция Российской Федерации, Федеративный договор, Устав ООН, Декрет о мире, Всеобщая декларация прав человека, Кодекс законов о труде, Уголовный кодекс РФ, Основы гражданского законодательства, Государственная конвенция по беженцам, Великая хартия вольностей, Ипатьевская летопись, Красная книга (перечень охраняемых животных и растений), Книга рекордов Гиннеса*.

Таким образом, новые «Правила русской орфографии и пунктуации» так же, как и «Правила» 1956 г., не отказывают прописной букве в иерархической функции.

Однако наиболее полно иллюстрируют возможности прописной буквы в иерархической функции рекомендации лингво-юридических справочников.

На высшей ступени иерархической лестницы стоят высшие законодательные, исполнительные и судебные органы государственной власти. Они

маркируются написанием всех слов с прописной буквы: *Совет Федерации Федерального Собрания РФ, Государственная Дума Федерального Собрания РФ, Правительство РФ, Конституционный Суд РФ, Верховный Суд РФ, Высший Арбитражный Суд РФ*. Это правило распространилось и на органы власти субъектов Федерации, напр., *Государственный Совет Республики Татарстан, Законодательное Собрание Республики Карелия, Кабинет Министров Республики Адыгея, Верховный Суд Республики Алтай* и т. д.

Помимо того, с прописной буквы написаны названия должностей руководителей вышеназванных органов власти, а также «вторых лиц» – заместителей, напр., *Председатель Совета Федерации Федерального Собрания РФ, Председатель Государственной Думы Федерального Собрания РФ, Председатель Правительства РФ, Председатель Конституционного Суда, Председатель Верховного Суда РФ, Председатель Высшего Арбитражного Суда, Президент Республики Татарстан, Кабинет Министров Республики Татарстан, Председатель Верховного Суда Республики Алтай, Первый заместитель Председателя Государственной Думы Федерального Собрания РФ, Первый заместитель Председателя Правительства РФ, Заместитель Председателя Правительства РФ, Заместитель Председателя Правительства РФ – Министра финансов РФ* и др.

Комитеты, комиссии, департаменты и т. п., образованные высшими законодательными, исполнительными и судебными органами власти, стоят ступенью ниже, и это также отражено в написании. В таких названиях с прописной буквы пишется только первое слово. Например, подчиненность прослеживается в написаниях органов Совета Федерации: с прописной буквы пишутся названия комитетов, комиссий, образованных верхней палатой консультативных и совещательных органов, а также органов при Председателе Совета Федерации и структурных подразделений Аппарата Совета Федерации, напр., *Правовое управление Аппарата Совета Федерации Федерального Собрания РФ, Комитет Совета Федерации Федерального Собрания РФ по бюджету* и др. Однако отделы и подразделения данных управляющих органов, т. е. стоящие на одну ступень ниже, прописной буквы не требуют, ср.: *отдел обеспечения законодательного процесса Правового управления Аппарата Совета Федерации, подкомитет по налогам и сборам Комитета Совета Федерации по бюджету*.

Аналогичная ситуация сложилась и в употреблении прописной буквы в названиях органов Государственной Думы РФ и структурных подразделений Аппарата нижней палаты российского парламента, а также исполнительных органов государственной власти, подчиненных Правительству РФ, напр., *Комитет Государственной Думы по финансовому рынку, Правовое управление Аппарата Государственной Думы* и т. д., но *аппарат*



Комитета Государственной Думы по финансовому рынку, отдел правового содействия субъектам законодательной деятельности Правового управления Аппарата Государственной Думы; Департамент международного сотрудничества Правительства РФ, но отдел международных отношений Департамента международного сотрудничества Правительства РФ.

С помощью прописной буквы может выстраиваться не только вертикальная иерархия, большая буква в некоторых случаях становится инструментом выделения «первого среди равных». В названиях совещательных органов при Президенте РФ с прописной буквы пишется только первое слово и входящие в состав названия имена собственные. Однако мы встречаем одно написание, в котором с прописной буквы пишутся оба слова – *Совет Безопасности РФ*. Объяснение нетипичности написания, видимо, должно быть не лингвистическим: сегодня проблемам безопасности страны со стороны государства уделяется большое внимание, это приоритетное направление работы, поэтому можно предположить, что прописная буква в написании обоих слов призвана подчеркнуть важность органа и проводимой им работы. Также Совет Безопасности РФ оказался единственным органом при Президенте РФ, чьи руководящие должности выделяются начальной прописной буквой: ср., *председатель Государственного совета РФ – Председатель Совета Безопасности РФ, секретарь Государственного совета РФ – Секретарь Совета Безопасности РФ*.

Аналогичную ситуацию наблюдаем с написанием должностей «молодого» органа государственной власти – Следственного комитета РФ. В 2011 г. начал работу Следственный комитет РФ, созданный на базе бывшего Следственного комитета при прокуратуре. Теперь руководство деятельностью органа осуществляет Президент РФ.

В статусе органа при прокуратуре должность руководителя комитета писалась с прописной буквы. Изменение статуса, если следовать логике лингво-юридических справочников, должно было повлечь изменение в написании должности руководителя по примеру председатель Государственного Совета РФ, председатель Совета при Президенте РФ по культуре и искусству и т. д. В указе Президента РФ читаем: «Следственный комитет РФ возглавляет *Председатель Следственного комитета РФ*»²⁴. Значит, как и в случае с Советом Безопасности, написание должностей Следственного комитета будет отличаться от написания должностей органов при Президенте и образованных главой государства, что говорит об особом статусе созданного органа.

С помощью прописной буквы можно продемонстрировать уважение к нормативным правовым документам. Интересно, что пока указ или закон находятся в стадии проекта, написания с прописной буквы первого слова не требуется. Как только стадия проекта пройдена, меняется написа-

ние: ср. *проект указа «О Совете при Президенте Российской Федерации по развитию финансового рынка Российской Федерации» – Указ Президента Российской Федерации от 17 октября 2008 г. № 1489 «О Совете при Президенте Российской Федерации по развитию финансового рынка Российской Федерации», проект федерального закона «О внесении изменений в Закон Российской Федерации “О таможенном тарифе”» – Федеральный закон «О внесении изменений в Закон Российской Федерации “О таможенном тарифе”»*. Снова видим, что изменившееся положение в иерархии отмечено написанием с прописной буквы.

Проанализировав рекомендации справочников по употреблению прописной буквы, можно заключить, что функциональная нагрузка прописной буквы в «Правилах» 1956 г., в «Академическом справочнике» под редакцией В. В. Лопатина и в лингво-юридических рекомендациях не отличаются, в связи с чем можно сделать вывод, что у прописной буквы, помимо традиционных морфологической и синтаксической функций, есть не менее важная – иерархическая. Прописная буква в этой функции: 1) маркирует место, занимаемое объектом на социальной лестнице (в иерархии государственной власти); 2) в избранных случаях становится инструментом выделения «первого среди равных».

Примечания

- ¹ Розенталь Д. Справочник по правописанию и литературной правке : Для работников печати. М., 1989.
- ² Линьков А., Трусевич С. Президент РФ встретился в Кремле с лидерами депутатских фракций и объединений // Парламентская газ. 2003. № 87. URL: <http://www.pnp.ru/archive/12160111.html> (дата обращения: 14.02.2011).
- ³ Вишняков В. Гудок от президента // Правда. 2007. № 1. URL: http://www.onlinegazeta.info/gazetapravda_online.htm (дата обращения: 14.02.2011).
- ⁴ Любавина Ю. Фальшивым лекарствам придумали определение // Коммерсантъ. 2004. № 57. URL: <http://www.kommersant.ru/doc.aspx?fromsearch=39dead91-5397-422c-bc8e-8d245d49ad3d&docid=462246> (дата обращения: 08.01.2011).
- ⁵ Шувалова Е. Еще не поздно! (из открытого письма Н. И. Рыжкову) // Завтра. № 22. URL: <http://zavtra.ru/cgi/veil//data/zavtra/97/183/15left.html> (дата обращения: 08.01.2011).
- ⁶ Нетреба Т. Стартует новый политический год // Аргументы и факты. 2000. № 36. URL: http://gazeta.aif.ru/online/aif/1037/04_01 (дата обращения: 13.02.2011).
- ⁷ Как «борются с экстремизмом» // Завтра. 2002. № 24. URL: <http://zavtra.ru/cgi/veil//data/zavtra/02/447/16.html> (дата обращения: 13.02.2011).
- ⁸ Краткий справочник по оформлению актов федеральных органов государственной власти. М., 1997.
- ⁹ Краткий справочник по оформлению нормативных правовых актов в администрации Президента Россий-



- ской Федерации (по состоянию на июль 2001 г.). URL: <http://www.gov.sakha.ru/spravochnik.pdf> (дата обращения: 01.05.2011).
- ¹⁰ Справочник по оформлению актов в Совете Федерации Федерального Собрания Российской Федерации (по состоянию на 1 февраля 2009 года). М., 2009.
- ¹¹ См.: Язык и стиль судебных документов. Практические рекомендации по оформлению судебных актов. СПб., 2002. С. 3.
- ¹² См.: Зюкина З. Культура судебной речи. М., 2007.
- ¹³ См.: Краткий справочник по написанию отдельных наименований слов и словосочетаний при подготовке документов / Министерство внутренних дел. М., 2007.
- ¹⁴ См.: Краткий справочник по оформлению управленческих документов в Администрации Президента и Правительства Республики Саха (Якутия). URL: <http://www.gov.sakha.ru/spravochnik.pdf> (дата обращения: 01.05.2011).
- ¹⁵ См.: Краткий справочник по оформлению актов органов государственной власти Ивановской области. URL: <http://slovorus.ivanovo.ru/block0> (дата обращения: 01.05.2011).
- ¹⁶ Краткий справочник по написанию отдельных наименований слов и словосочетаний при подготовке документов. С. 8.
- ¹⁷ Там же. С. 24.
- ¹⁸ Правила русской орфографии и пунктуации. Полный академический справочник. М., 2006.
- ¹⁹ Там же. С. 10.
- ²⁰ Горяинов Л. Полиций будет много? // Парламентская газ. 2010. № 58. С. 1.
- ²¹ Усадьба без бетонного забора // Тверские ведомости. 2010. № 141. С. 3.
- ²² Лопатин В. Русская орфография : задачи корректировки // Новый Мир. 2001. № 5. С. 138.
- ²³ См.: Власова О. Собственные имена и прописные буквы : морфологический аспект // Русский язык. История и современность : сб. ст. Тверь, 2002. С. 57–64.
- ²⁴ Указ Президента РФ «Вопросы Следственного комитета РФ» от 27 сентября 2010 г. № 1182 // Рос. газ. 2010. № 5297. С. 2.

УДК 81'42:004.5

ВИДЫ ГИБРИДНОСТИ В КОМПЬЮТЕРНО-ОПОСРЕДОВАННОЙ КОММУНИКАЦИИ

Л. Ю. Щипицина

Северный (Арктический) федеральный университет
им. М. В. Ломоносова, Архангельск
E-mail: l.shchipitsina@narfu.ru

Статья посвящена описанию видов гибридности как глобального свойства компьютерно-опосредованной коммуникации. Гибридность в работе трактуется как смешение орфографических, лексических, синтаксических, стилистических, семиотических и жанровых форм в одной единице (слове, предложении или тексте).

Ключевые слова: компьютерно-опосредованная коммуникация, гибридность, орфографический, лексический, устный, письменный стиль, семиотический, жанр, текст.

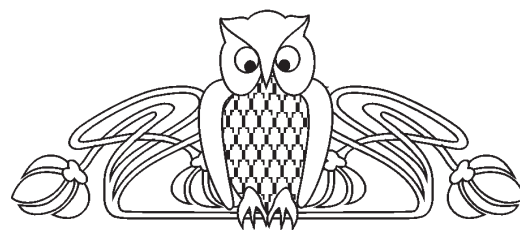
Types of Hybridity in Computer-Mediated Communication

L. Yu. Shchipitsina

The article deals with different types of hybridity as a global category of computer-mediated communication. In the article hybridity is defined as a mixture of orthographical, lexical, syntactical, stylistic, semiotic and genre forms in one linguistic unit (word, sentence or text).

Key words: computer-mediated communication, hybridity, orthographical, lexical, oral, written, style, semiotic, genre, text.

Компьютерно-опосредованная коммуникация, т. е. коммуникация людей, осуществляемая посредством компьютера и телекоммуникационных сетей¹, в первую очередь Интернета, все настойчивее вторгается в нашу жизнь. Различные жанры компьютерно-опосредованной коммуника-



ции – электронные письма, веб-страницы, социальные сети и т. п. – становятся необходимыми для нашего повседневного общения на рабочем месте и дома. Но соответствующий раздел лингвистики, связанный с научным изучением компьютерно-опосредованной коммуникации, еще только формируется. В связи с этим актуальными становятся разработка и обсуждение в широких научных кругах лингвистической теории компьютерно-опосредованной коммуникации. Развитию этой теории служит наша статья, которая посвящена, пожалуй, самому характерному свойству компьютерно-опосредованной коммуникации, которое мы обозначили как «гибридность».

Как известно, первоначально термин «гибрид» появился в биологии, где он обозначает «организм, полученный в результате скрещивания генетически различающихся родительских форм (видов, пород, линий и др.)»². В лингвистике этот термин и производное от него обозначение «гибридность» стали использоваться не так давно, при этом первоначально они ассоциировались исследователями со взаимодействием разных национальных культур³. Однако, учитывая наличие и других лингвистических значений этого термина (например, одно из них



касается смешения стилей и жанров⁴), мы предлагаем использовать термин «гибридность» в широком значении и соотносить его с любыми видами смешения разных кодов и форм языкового выражения в рамках одной единицы (слове, предложении или тексте).

Правда, возникает проблема соотношения понимаемой таким образом гибридности и схожего обозначения «гетерогенность». Последнее П. М. Дайнеко применяет в отношении смешения институциональности и персональности, монолога и диалога, письменной и устной речи, формального и неформального общения, научной (профессиональной) и обыденной картин мира в институциональном интернет-общении⁵. Соглашаясь с данной трактовкой гетерогенности, предлагаем считать термины «гибридность» и «гетерогенность» взаимосвязанными, но не равнозначными. Гибридность в нашем понимании соотносима с отдельными единицами процесса коммуникации, т. е. с синтагматическим аспектом, в то время как гетерогенность характеризует множество разнородных единиц, например, словарный состав или множество текстов, относящихся к той или иной сфере общения, т. е. парадигматический аспект. К примеру, гетерогенный словарный состав может включать в себя обычные и гибридные лексические единицы.

В дальнейшем мы будем говорить, главным образом, о синтагматическом аспекте компьютерно-опосредованной коммуникации и, соответственно, оперировать термином «гибридность».

Базируясь на собственных наблюдениях за практикой общения в компьютерно-опосредованной коммуникации, а также анализируя работы, посвященные описанию ее признаков и категорий⁶, предлагаем выделять следующие *виды гибридности*:

- орфографическая гибридность – использование в слове/тексте разных шрифтов, а также комбинирование букв, цифр и других символов;
- национальная гибридность – использование в слове, предложении или тексте элементов слов, слов или предложений, принадлежащих разным языкам;
- устно-письменная гибридность – использование в тексте признаков устной и письменной речи;
- стилевая гибридность – использование в тексте элементов разных функциональных стилей;
- семиотическая гибридность – использование в тексте разных способов кодирования информации (вербального, звукового, изобразительного);
- жанровая гибридность – использование в тексте признаков разных жанров.

Далее представим краткую характеристику и приведем примеры каждого из названных видов гибридности на примере различных жанров русскоязычной и немецкоязычной компьютерно-опосредованной коммуникации.

Орфографическая гибридность включает в себя сочетания букв и цифр (например *n8 (Nacht)* или *но4ему (ночему)*), сочетания букв и специальных знаков (например *digit@l*), появление прописной буквы в середине слова (*YouTUBE*), а также сочетание букв различных алфавитов (например латиницы и кириллицы в слове *Net-культура*). Особенно многочисленны примеры орфографических слов-гибридов среди никнеймов, которые пользователи придумывают себе при общении в различных социальных жанрах компьютерно-опосредованной коммуникации (*OLEGator007, catw@men, Cor|na* и т. д.). Подобные примеры свидетельствуют о креативности коммуникантов, которые с помощью особого написания слов добиваются определенных прагматических целей (привлекают внимание адресата, демонстрируют свое остроумие, заставляют догадываться об истинном значении слова и т. п.). Кроме того, некоторые виды орфографической гибридности способствуют языковой экономии, что обуславливает их использование в (квази) синхронном чате и жанрах, имеющих ограничения в объеме сообщения (SMS, Twitter).

Национальная гибридность включает явления переключения национальных кодов внутри диалога или текста (*Code-switching*)⁷ и смешения кодов внутри предложения (*Code-mixing*)⁸. Примерами смешения кодов выступают высказывания (1) и (2), опубликованные в компьютерном форуме и Твиттере:

(1) *Wenn du Low-Budget unterwegs sein willst, kannst du mit Kosten von etwa 15-20 Euro rechnen ... Nach oben – klar – No Limit, Da kannst auch täglich in der Pension absteigen* (<http://www.rad-forum.de>, 17.01.2009).

(2) *@NastyIK эх!!! Ну тогда welcome на занятия! Адрес ты знаешь!!!* (<http://twitter.com/#!/KaterinaSurkova>, 19.11.2011).

В этих примерах англоязычные фразы *Low-Budget, No Limit* и *welcome* интегрированы в предложения, сформулированные на родном для коммуниканта (немецком или русском) языке. Подобные случаи свидетельствуют о том, что иноязычные слова и выражения входят в активный словарный запас говорящих, и в жанрах, допускающих спонтанное общение, эти слова вспоминаются быстрее, чем аналогичные слова и выражения родного языка. Причиной смешения родного и английского языка в подобных ситуациях может быть и то, что используемые здесь англоязычные фразы являются своего рода модными понятиями, тиражируемыми рекламой и текстами популярных песен, а также принятыми в общении молодых людей, составляющих значительную долю участников компьютерно-опосредованной коммуникации.

Конечно, использование лексики англоязычного происхождения характерно не только для компьютерно-опосредованной коммуникации. Независимо от формы коммуникации (устная,



печатная и др.) в развитии разных национальных языков исследователи отмечают тенденцию к интернационализации (конвергенции)⁹, выражающуюся, главным образом, в активном использовании слов английского языка. Но вследствие интернационального характера Интернета, а также того, что многие компьютерные программы созданы на английском языке, можно ожидать, что постоянные посетители чата, форумов, мультипользовательских миров и других жанров будут чаще прибегать к английскому языку, чем участники устной или печатной коммуникации.

Данное утверждение требует дальнейшей эмпирической проверки, подкрепленной статистическими выкладками. При этом мы считаем важным различать англицизмы, необходимые по контексту (например термины англоязычного происхождения, не имеющие соответствий в родном языке), и необязательные в коммуникации англицизмы, использования которых вполне можно было бы избежать. Именно случаи употребления единиц последнего типа являются показательными для выявления определенных тенденций в организации общения на конкретном национальном языке, так как их появление свидетельствует о предпочтениях коммуникантов, имеющих возможность выбирать среди узуальных обозначений родного и английского языка. Терминологические единицы англоязычного происхождения обычно используются, будучи освоенными системой принимающего языка, поэтому фразы с такими единицами, также иллюстрирующие национальную гибридность компьютерно-опосредованной коммуникации, являются прагматически менее нагруженными, чем случаи необязательного переключения и смешения кодов.

Устно-письменная гибридность (или орализация¹⁰) традиционно определяется как использование средств и приспособление признаков устной речи к речи письменной. Это явление – один из первых лингвистических признаков компьютерно-опосредованной коммуникации, на который обратили внимание исследователи, рассматривавшие чат, электронное письмо, новостные группы и некоторые другие жанры (МОО, SMS)¹¹. Результаты этих исследований, а также наши наблюдения над функционированием разных жанров компьютерно-опосредованной коммуникации свидетельствуют о том, что причины устно-письменной гибридности имеют двойную природу – техническую и прагматическую.

– Технические причины связаны с особенностями канала и средства коммуникации, главным образом, с временными условиями протекания коммуникации и способом фиксации текста как ее продукта: коммуникация в чате и мультипользовательских мирах (MUDs/MOOs) является (квази) синхронной, т. е. почти идентичной по затратам времени синхронному устному общению. Вследствие этого возникает нехватка времени на формулирование мысли и редактирование сообщения

коммуникантом. В то же время продукты такой коммуникации фиксируются на экране монитора, т. е. имеют не акустическую, а письменную (печатную) природу.

– Прагматические причины связаны с возможностью выбора участниками компьютерно-опосредованной коммуникации способа изложения мысли: коммуниканты сознательно придерживаются норм общения, характерных для устной неформальной коммуникации, спонтанно формулируя мысли и отказываясь от возможности редактирования, которая имеется в асинхронных жанрах компьютерно-опосредованной коммуникации (электронные письма, компьютерные форумы и т. п.).

Для иллюстрации устно-письменной гибридности приведем фрагмент чат-общения (пример 3):

(3) [19:33] <@_yacco> *und hier regnet es wie aus eimern*

[19:33] <_Enzo

> *oh mein got, noch tel.*

[19:33] <@_yacco> *sag ihm nen schoenen gruss von mir, enzo*

[19:34] <evoc> *hier hats nur in die eimer gehagelt*

(#berlin, 28.05.2009).

В приведенном примере, все реплики которого были напечатаны и опубликованы в общем канале чата практически в течение 1 минуты, отмечаем наличие признаков как письменной, так и устной речи. Написание реплик в целом отвечает орфографическим нормам немецкого языка, соблюдены основные грамматические правила формулирования мысли. Признаки устной речи связаны с передачей на письме редукции звуков (*nen, hats*), а также использованием характерных конструкций спонтанной устной речи: эллипсиса (*noch tel.*) и союза *und* в начале предложения. Особой формой устно-письменной гибридности, развившейся именно в жанрах неформального общения компьютерно-опосредованной коммуникации, следует считать проявления орфографической небрежности: опечатку (пропуск буквы в слове *got*), последовательное использование строчных букв вместо заглавных (*und, eimern, oh, got* и т. д.) и отсутствие знаков препинания в конце предложений. Очевидно, что подобные случаи нельзя считать ошибками в написании, т. е. незнанием коммуникантами правильных форм слов, диктуемых нормой литературного немецкого языка. Редукция букв, опечатки, строчные буквы вместо заглавных и другие признаки фонетико-графического, лексического, морфологического и синтаксического плана в данном случае объясняются, с одной стороны, синхронностью общения, в котором коммуникант экономит время и усилия на создание своего сообщения, а с другой, стремлением адресанта к имитации непринужденного общения. Подобные случаи (кроме использования биграфов в словах *schoenen* и *gruss*, появление которых обусловлено



программными ограничениями) мы определяем как сознательный аграфизм.

Несоблюдение в компьютерно-опосредованной коммуникации орфографических и грамматических норм в некоторых случаях перерастает в создание новых норм, ср. *LOL-Speak* в англоязычной¹² и «язык падонков» в русскоязычной культуре Интернета¹³. Подобное обращение с нормами письменной речи, с одной стороны, служит развлечению, а с другой, выражает протест коммуникантов против общественных норм и предписаний.

Спонтанность возникновения мысли в компьютерно-опосредованной коммуникации отражается в синтаксическом строении предложения¹⁴, особенно в таких явлениях, как парцелляция и присоединительный синтаксис (*das waren andere zeiten als du hier warst ... bessere ... #oesterreich*, 30.01.2008; *Все, поехал я в больничку...*, <http://twitter.com/#!/octjber>, 21.11.2011). Подобные примеры свидетельствуют о недостаточном стремлении коммуникантов к соблюдению норм литературной письменной речи, требующей перечитывания и последующей обработки написанного, хотя возможность для этого есть даже в (квази)синхронном чате.

В то же время большинство предложений, пусть и очень коротких по сравнению с обработанной письменной речью, формулируется в чате в виде законченной мысли, практически не включает повторов и исправлений, характерных для устной речи¹⁵. Таким образом, в орфографических и синтаксических особенностях чата и некоторых других жанров компьютерно-опосредованной коммуникации особенно заметен ее гибридный устно-письменный характер, отличающий данную форму коммуникации от устного, письменного и даже имитируемого в литературных произведениях и газетных текстах устного общения¹⁶.

Стилевая гибридность характеризуется использованием элементов технического и/или разговорного стиля в самых разных сферах коммуникации в Интернете (деловая, научная, литературно-художественная и т. д.). К элементам технического стиля относится компьютерная лексика, которая в компьютерно-опосредованной коммуникации используется не только специалистами в компьютерном деле, но и всеми остальными коммуникантами, ср. обозначения пунктов навигационного меню в любом жанре Всемирной паутины (*Startseite, E-Paper, RSS, Download; сервисы, поиск* и т. д.), а также названия и функции самых разных жанров компьютерно-опосредованной коммуникации (*Blog; сайт, Твиттер* и т. д.). Необходимость употребления таких единиц связана с условиями протекания компьютерно-опосредованной коммуникации: обозначения служб Интернета и программных функций здесь настолько важны, что их приходится постоянно называть при координации действий участников компьютерно-опосредованной коммуникации.

Элементы разговорного стиля в компьютерно-опосредованной коммуникации встречаются, главным образом, в комментариях читателей, а функция комментирования в настоящее время имеется в очень многих массово доступных (публичных) текстах Всемирной паутины. Читатель имеет возможность комментировать журналистские материалы на страницах сетевых СМИ, персональные и институциональные веб-страницы, сообщения веблогов, профиль пользователя социальной сети (оставив запись на так называемой «стене» пользователя). В этих условиях читатель выступает как индивидуум (т. е. персональный пользователь, о котором в большинстве случаев известен лишь его псевдоним), но принимает участие в публичном обсуждении различных тем¹⁷. Такой статус коммуникантов обуславливает тот факт, что их комментарии в большей степени проявляют признаки либо разговорной, либо литературной (публичной) речи, либо того и другого. Иллюстрации последнего, наиболее ярко проявляющегося вида стилевой гибридности служит следующий пример, представляющий собой комментарий статьи, опубликованной в сетевом СМИ:

Die genannten Erklärungsversuche sind putzig, aber sachlich falsch. Denn es ist berücksichtigen, dass das Ermessen eines Prüfers der theoretischen Prüfung angesichts der Tatsache sehr eingeschränkt ist, dass es sich doch um multiple Joice Aufgaben handelt. Wie soll ein Prüfer im Osten da strenger sein als einer im Westen, wenn das Kreuz an der falschen Stelle ist? (Die meisten Fahrschüler fallen im Osten durch, www.tagesspiegel.de, 14.07.2009).

В этом примере, с одной стороны, использовано разговорное слово *putzig*, допущены ошибки в написании слов *theoretischen* и *joice*, а также в грамматической конструкции *es ist zu ... (es ist berücksichtigen)*. В то же время и сама названная грамматическая конструкция, и другие средства – сложные слова (*Erklärungsversuche*), генитивные цепочки (*das Ermessen eines Prüfers der theoretischen Prüfung*), предлоги, употребляемые только в официально-деловой речи (*angesichts*), термины (*multiple Joice Aufgaben*), риторический вопрос (*Wie soll...?*) и т. д. – делают речь автора данного комментария в целом усложненной даже для публицистического стиля и, скорее, характерной для научной полемики.

Неоднородными в стилевом отношении могут быть как отдельные комментарии (обычно включающие 1–5 предложений), так и ряд таких комментариев или комментарии в сочетании с исходным текстом. Соответственно, стилевые гибриды возникают в компьютерно-опосредованной коммуникации в речи либо одного (как в примере выше), либо разных коммуникантов, создающих глобальный совместный коммуникативный продукт. Очевидно, что в последнем случае стилевые различия вызваны не только специфическим индивидуально-публичным коммуникативным



статусом участников общения, но и их индивидуальными особенностями речи, связанными с возрастом, образованием, сферой деятельности, интересами и другими факторами.

Семиотическая гибридность (мультимедийность, синестетизация, поликодовый/креолизованный текст) представляет собой использование различных способов кодирования информации (визуально-вербального, изобразительного, звукового, анимационного) в цельном семиотическом образовании (тексте)¹⁸. Семиотическая гибридность характеризует различные тексты компьютерно-опосредованной коммуникации, и примеры гибридности такого рода простираются здесь от использования смайлов как особого средства выражения эмоций в чате и некоторых других полилогических жанров до включения анимационных элементов на веб-странице.

Семиотическая гибридность приводит к тому, что вербальная составляющая такого текста становится короче, несамостоятельнее и фрагментарнее по сравнению с вербальным текстом, не осложненным мультимедийными компонентами¹⁹. При этом невербальная часть текста может дублировать, дополнять, заменять, противоречить вербальной части или подчеркивать одну из ее составляющих²⁰, что модифицирует общий смысл текста как комплексного семиотического образования. Так, в следующем примере, представляющем собой реплику чата, смайл-улыбка помогает правильно понять фразу: ее следует воспринимать буквально (говорящему действительно нравится холодная погода с дождем и ветром), а не как иронию:

<TikTak> *kalt wind regen ... ein schoener tag*
: -) (#deutschland, 18.06.2008).

В различных жанрах компьютерно-опосредованной коммуникации развиваются свои особые виды семиотической гибридности, например, «рисование» с помощью букв и символов клавиатуры в чате и мультитиппользовательских мирах, аватары в форумах и Твиттере или размещение вербальных компонентов, иллюстраций и сознательное использование свободного от мультимедийных элементов пространства на веб-странице.

Жанровая гибридность компьютерно-опосредованной коммуникации касается проявления признаков разных жанров в одной форме коммуникативного взаимодействия. При этом можно вести речь как об общих признаках чата и устной беседы, традиционного и электронного письма, «бумажного» и сетевого СМИ, так и о сближении жанров, существующих только в Интернете.

Примерами стирания границ между жанрами компьютерно-опосредованной коммуникации выступают дискуссии в новостных группах и форумах, а также комментарии сообщений веблогов и сетевых СМИ. Наряду с одинаковой функций (запрос, предоставление информации или ее комментарий) и техническими параметрами коммуникации (асинхронность и групповой характер) эти

жанры имеют и схожее визуальное оформление: результаты коммуникации в этих жанрах фиксируются в виде достаточно коротких сообщений по теме, причем сведения об имени/псевдониме коммуниканта, времени публикации его сообщения и некоторая другая информация присоединяются к тексту сообщения автоматически.

Кроме того, с середины 2000-х гг. получают распространение полифункциональные жанры типа социальной сети: здесь сочетается публикация информации о себе в профиле (аналог: персональная веб-страница), комментарии на «стене» пользователя, групповые дискуссии, поиск, чат в режиме реального времени и возможность послать личное электронное сообщение. Примером полифункционального жанра выступает и веб-портал, представляющий собой мультимедийный гипертекстовый ресурс Всемирной паутины, на котором публикуются новости, имеется библиотека, поиск, чат и другие сервисы.

Названные примеры свидетельствуют о том, что жанровая гибридность в компьютерно-опосредованной коммуникации касается общности функций разных жанров или полифункциональности одного жанра. Последняя разновидность жанровой гибридности в значительной степени обусловлена техническими факторами: полифункциональные жанры развиваются во Всемирной паутине – сервисе Интернета, предоставляющем различные программные возможности для поддержки разнообразных коммуникативных нужд, которые могут быть интегрированы в одном и том же гипертекстовом мультимедийном ресурсе.

Проведенный анализ показал, что гибридность как сочетание различных форм, кодов, шрифтов, стилей и жанров является глобальным свойством компьютерно-опосредованной коммуникации. Это проявляется во множестве видов гибридности (орфографическая, национальная, устно-письменная, стилевая, семиотическая, жанровая), характеризующих самые разные формы компьютерно-опосредованной коммуникации, а также в развитии специфических гибридных форм, характерных только для новой коммуникационной среды (ср. специфическую устно-письменную гибридность чата). Гибридность компьютерно-опосредованной коммуникации отражает процесс приспособления человеком известных ему коммуникативных практик и норм общения к новым техническим условиям. В процессе этого приспособления расширяется функциональный потенциал языковых средств, что, с одной стороны, дает человеку богатые возможности языкового выражения, а с другой, требует постоянной актуализации своих лингвистических знаний.

Примечания

¹ См.: Herring S. Introduction // Computer-mediated communication : Linguistic, Social and Cross-Cultural Perspectives. Amsterdam, 1996. P. 1.



- ² Большой энциклопедический словарь : 2-е изд., перераб. и доп. / гл. ред. А. М. Прохоров. М., 1999. С. 274.
- ³ См.: *García Canclini N.* Hybrid Cultures. Strategies for Entering and Leaving Modernity. Minneapolis ; L., 1995.
- ⁴ См.: Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В. В. Бычкова. М., 2003. С. 129.
- ⁵ См.: *Дайнеко П.* Дискурсивные стратегии самопрезентации в институциональном Интернет-общении : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. С. 7.
- ⁶ См.: *Карпова Т.* Категориальные свойства дискурса Рунета // Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2010. № 3(9). С. 70–73.
- ⁷ См.: *Androusoyopoulos J., Hinnenkamp V.* Code-Switching in der bilingualen Chat-Kommunikation : ein explorativer Blick auf #hellas und #turks // Chat-Kommunikation. Sprache, Interaktion, Sozialität und Identität in synchroner computervermittelter Kommunikation. Perspektiven auf ein interdisziplinäres Forschungsfeld. Stuttgart, 2001. S. 370.
- ⁸ См.: *Muysken P.* Bilingual Speech : A Typology of Code-mixing. Cambridge, 2000. P. 4.
- ⁹ См.: *Кабакчи В.* Язык межкультурного общения и языковая конвергенция // Studia Linguistica – 4. Языковая система и социокультурный контекст. СПб., 1997. С. 64–79.
- ¹⁰ См.: *Лысенко С.* Орализация как тенденция развития Интернет-коммуникации // Вестн. ВГУ. Сер. Филология. Журналистика. 2008. № 2. С. 69–71.
- ¹¹ См.: *Schlobinski P.* Mündlichkeit/Schriftlichkeit in den Neuen Medien // Standardvariation. Wie viel Variation trägt die deutsche Sprache? Berlin, 2004. S. 126–142.
- ¹² См.: How to speak lolcat. 2011. URL: http://www.lolcat-bible.com/index.php?title=How_to_speak_lolcat (дата обращения: 20.01.2013).
- ¹³ См.: *Сергачова Е.* Падонковская речь шагает в массы // YandeG.ru. 2008. URL: http://yandeg.ru/news/padonki_v_massy.html (дата обращения: 20.01.2013).
- ¹⁴ Ср. *Сорокина Т.* Некоторые аспекты исследования актуального членения и порядка слов в интернет-коммуникации // Изв. Саратов. ун-та. Сер. Филология. Журналистика. 2012. Т. 12, вып. 1. С. 59–64.
- ¹⁵ См.: *Bittner J.* Digitalität, Sprache, Kommunikation. Eine Untersuchung zur Medialität von digitalen Kommunikationsformen und Textsorten und deren varietätenlinguistischer Modellierung. Berlin, 2003. S. 243 ; *Сиротинина О. Б.* Современная разговорная речь и её особенности. М., 1974.
- ¹⁶ См.: *Валгина Н.* Пути вхождения разговорных конструкций в письменную речь // Филологические науки. 1997. № 6. С. 22–32.
- ¹⁷ Ср. аналогичные выводы о персональной анонимности коммуникантов «на публичной арене»: *Witmer D. F., Katzman S. L.* On-Line Smiles : Does Gender Make a Difference in the Use of Graphic Accents? // Journal of Computer-Mediated Communication. 1997. Vol. 2, № 4. URL: <http://jcmc.indiana.edu/vol2/issue4/witmer1.html> (дата обращения: 20.01.2013).
- ¹⁸ См.: *Сорокин Ю., Тарасов Е.* Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия / отв. ред. П. Г. Котов. М., 1990. С. 180–186.
- ¹⁹ См.: *Schmitz U.* Schriftliche Texte in multimedialen Kontexten // Sprachwandel durch Computer. Opladen, 1997. S. 145.
- ²⁰ См.: *Пойманова О.* Семантическое пространство видеовербального текста : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997.

УДК 070.41

ПАРЦЕЛЛЯЦИЯ КАК СРЕДСТВО ПОВЫШЕНИЯ ПРИВЛЕКАТЕЛЬНОСТИ ГАЗЕТНОГО ЗАГОЛОВКА

Ю. В. Богоявленская

Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург
E-mail: jvbog@yandex.ru

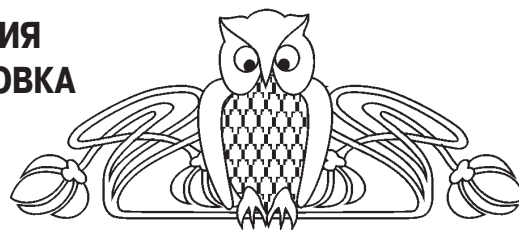
В статье изучается использование парцелляции как средства, в значительной степени повышающего привлекательность газетного заголовка. Рассматривается прием стилистической конвергентности парцелляции с другими фигурами и тропами, а также прием языковой игры.

Ключевые слова: парцелляция, парцеллированная конструкция, газетный заголовок, стилистическая конвергенция, языковая игра.

Parcellation as a Tool Increasing a Newspaper Headline Attraction

Yu. V. Bogoyavlenskaya

The article deals with using parcellation as a tool greatly increasing a newspaper headline attraction. We study how parcellation stylisti-



cally converges with other devices and tropes, as well as the language game.

Key words: parcellation, detached construction, newspaper headline, stylistic convergence, language game.

Парцелляция – явление, которое привлекает внимание лингвистов с 50-х годов двадцатого столетия по настоящее время. Написаны десятки диссертаций и научных статей (Цумарев А. Э.¹, Зелепукин Р. О.², Ступкина М. О.³, Дяговец И. И.⁴, Зойдзе Э. А.⁵, Иноземцева Н. В.⁶, др.). Однако проблема парцелляции до сих пор занимает умы исследователей и не считается однозначно решенной в современной лингвистике. Этот факт объясняется как многоплановостью



самого явления, так и различием подходов к ее исследованию⁷.

В рамках данной статьи под парцеллирующей понимаем прием коммуникативно-стилистической организации текста, используемый для усиленного интеллектуального и эмоционального воздействия на читателя. Парцеллированная конструкция включает в себя несколько коммуникативных единиц – основную часть и парцеллят (или парцелляты), отделенными от нее пунктуационным знаком точки (реже многоточием, вопросительным и восклицательным знаками). При депарцелляции, т. е. снятии этого знака, структура предложения восстанавливается и в семантическом, и в синтаксическом плане, обнаруживая полное тождество с непарцеллированным вариантом.

Парцеллированные конструкции обладают богатыми потенциальными возможностями в плане воздействия на массового читателя, что позволяет рассматривать парцелляцию как явление, полностью соответствующее основным функциям СМИ и занимающее центральное место среди других экспрессивных синтаксических конструкций в реализации «конструктивно-стилевого вектора газетных текстов»⁸.

Эмпирический материал нашего исследования составляют парцеллированные заголовки, отобранные из текстов статей, размещенных на сайтах современных российских газет за 1992–2013 гг. («Коммерсантъ», «Российская газета», «Аргументы и Факты», «Новая газета» «Известия», «Московский комсомолец»).

Для современных газет характерны броские, интригующие заголовки, призванные «зацепить» внимание, ведь именно с просмотра заголовков читатель начинает знакомство с новым номером газетного издания. Как метко отмечает С. М. Гуревич, заголовок «играет роль крючка, заглотнув который, читатель знакомится со своим «уловом» – всей публикацией»⁹. Заголовок не случайно относится к сильным позициям газетного текста. В сжатой форме он отражает содержание статьи, задает ей определенную оценочность и позволяет прогнозировать содержание всей публикации. Выступая в качестве предтекста, заголовок призван выполнять разные функции и обеспечивать различные прагматические и стилистические эффекты.

Анализ материала позволяет утверждать, что применение парцелляции в заголовках значительно различается в газетных изданиях. В частности, газета «Коммерсантъ» прибегает к данному приему очень часто. Практически в каждом ее номере можно обнаружить от 1 до 9 случаев парцелляции заголовка:

– В Косово прошли выборы. *Среди албанцев* (Коммерсантъ, 31.10.2000);

– Леонид Маевский вышел в поле. *Став собственником Сибирского аграрного холдинга* (Коммерсантъ, 04.03.2013).

«Российская газета» использует этот прием реже, 1–2 случая на один номер, причем не в каждом выпуске:

– Нет в жизни счастья. *А gloria есть* (РГ, 12.02.2013);

– Киприоты едут в Минводы. *На целину* (РГ, 18.06.1999).

Газеты «Известия», «Московский комсомолец», «АиФ», «Новая газета» крайне редко прибегают к парцеллированию заголовка:

– Тысяча. *И один террорист*. (ИГ, 11.02.2013).

Эти данные говорят о том, что парцелляция заголовка не является приемом, свойственным всем без исключения газетным изданиям, а характеризует как индивидуальный стиль отдельных журналистов, так и коллективный авторский стиль газеты, допускающий или ограничивающий применение этого приема.

Анализ грамматической структуры заголовка позволяет выделить следующие типы:

1) парцелляция заголовка, построенного по модели простого предложения:

– Гуманист Айвазов помог Дагестану. *За взятку* (Коммерсантъ, 16.10.1992);

– Конституционный суд отменил плату за прописку. *Насовсем* (Коммерсантъ, 03.07.1997);

2) парцелляция заголовка, включающего части сложного (сложносочиненного и сложноподчиненного) предложения:

– Дмитрий Медведев одобрил Татьяну Голикову. *За то, что она уже сделала* (Коммерсантъ, 12.05.2012);

– Оружие в Югославию продавать можно. *Но оно там больше не нужно* (Коммерсантъ, 20.06.1996).

Особое место к нашей выборке занимают препозиционные парцелляты. Несмотря на утверждение большинства исследователей, что парцеллят может находиться исключительно в постпозиции по отношению к основной части конструкции, анализ корпуса заголовков приводит к убедительному выводу о том, что препозиция парцеллята возможна даже в этой специфической стилистической позиции:

– Пряно и непосредственно. Проходит первая индийская Биеннале современного искусства (Коммерсантъ, 25.12.2012);

– На троих, но не поровну. Присуждена очередная литературная премия (Коммерсантъ, 27.01.1999);

– Посмертный контракт «Курска». Подписал «Рубин» с американской фирмой (Коммерсантъ, 03.10.2000).

Как правило, в случае препозиции парцеллируется часть простого предложения: обстоятельство, детерминант или подлежащее.

Конструкция с препозитивными парцеллятами ввиду своей необычности имеет высокий прагматический потенциал и является чрезвычайно эффективным средством привлечения внимания адресата информации.



Один из способов повысить аттракцию газетного заголовка – использование таких знаков препинания, как вопросительный или восклицательный знак, многоточие. Количество подобных конструкций невелико, однако они занимают особое место в ряду парцеллированных заголовков:

– Что нам стоит дом построить? *Дешёвый!* (АиФ, 24.04.2013);

– Любовь не лечится? *Особенно если большинства «болезней от любви» нет* (АиФ, 13.03.2013);

– Агент-48 (Федик) к ссылке готов! *В Россию* (Коммерсантъ, 08.10.1992);

– Ничего плохого не случилось. *Да и не должно было случиться!* (Коммерсантъ, 12.10.1992);

– Учите и... *Обогащайтесь!* (Коммерсантъ, 22.10.1999);

– Делаем, делаем фильмы! *И неплохие...* (Коммерсантъ, 20.07.1999);

– Киллер может случайно промахнуться... *Но выстрел случайным не бывает* (Коммерсантъ, 06.07.1999);

– Нарушителей накажут... *Если найдут* (Коммерсантъ, 15.07.1999).

Посредством пунктуационного знака автор привлекает внимание читателя к наиболее важному аспекту обсуждаемой в статье проблемы, подчеркивая ее дискуссионность или наделивая его еще большей выразительностью и экспрессией. Пунктуационное разнообразие в оформлении парцелляции способствует созданию имитации непринужденного общения с читателем, что также способствует повышению привлекательности газетного заголовка.

Парцелляция заголовка нередко сопровождается использованием других стилистических приемов, еще более усиливающих его аттракционный эффект. В этих случаях мы наблюдаем вхождение парцелляции в стилистическую конвергенцию – «сложный стилистический прием, основанный на взаимодействии стилистических средств одного или разных уровней языка в результате выполнения ими единой стилистической функции»¹⁰.

Г. А. Копнина выделяет три типа стилистической конвергенции¹¹:

1) сосредоточенная (в пределах одного предложения);

2) рассредоточенная (от нескольких предложений до нескольких сложных синтаксических целых);

3) текстовая (в пределах одного текста).

В рамках настоящей работы мы ограничимся анализом сосредоточенной конвергенции, фиксируемой в газетном заголовке.

Привлекательность парцеллированного заголовка может поддерживать метафора, обладающая яркой внутренней формой, эмотивностью и образностью:

– Сигаретные магнаты объединяются. *Чтобы дать прикурить конкурентам* (Коммерсантъ, 19.01.1999).

Нередки случаи применения развернутой метафоры, имеющей сложную синтаксическую организацию и реализующейся как в основной части, так и в парцелляте:

– Авторынок *выехал из кризиса. Но на этом и забуксовал* (Коммерсантъ, 16.01.2013);

– В московские аэропорты *налетели* консультанты. *Но не всем разрешили посадку* (Коммерсантъ, 24.12.2012);

– Подполковник ВДВ *отливал на сторону. Пока жена прыгала с бумажным парашютом* (Коммерсантъ, 19.08.2000).

В последних случаях мы наблюдаем сосредоточенное эквиполентное (равноправное) наложение метафоры и парцелляции для выполнения единой функции выразительности.

Конвергенция парцелляции и метафоры, безусловно, влияет на восприятие заголовка читателем, привлекает и удерживает его внимание.

Парцелляция может взаимодействовать с зевгмой, усиливая ее экспрессивность и способствуя выявлению глубинных смыслов.

Парцеллирование может проходить как перед зевгматической конструкцией, так и между ее семантически разноплановыми частями:

– Вице-президент интересуется пропашными культурами. *И коррупцией* (Коммерсантъ, 27.10.1992).

Речь идет об Александре Руцком, который посетил Ставропольский край, особо заинтересовавшись внедрением французской технологии переработки пропашных культур, а также максимально используя свои поездки «с сельскохозяйственным уклоном», также для того, чтобы изучить и этот аспект экономической деятельности. В данном случае парцелляция второй части зевгматической конструкции создает эффект неожиданности, обеспечивающий привлекательность данного заголовка.

Нередки заголовки, где за основной частью следует парцеллят, включающий эллипсис и синтаксический параллелизм:

– «Химки» взяли группу. *А «Жальгирис» – чемпионат* (Коммерсантъ, 06.03.2013);

– Покупайте новогодние подарки уже сейчас. *А автомобили – к Новому году* (Коммерсантъ, 23.10.1992).

Причем конвергенция этих фигур может сопровождаться антитезой или повтором:

– Роджер Федерер добавил к рекордам. *А Серена Уильямс – к антирекордам* (Коммерсантъ, 31.05.2012);

– Нам угрожают радиоактивные коровы. *А американцам – радиоактивные муравьи* (Коммерсантъ, 23.01.1999).

Выполняя функцию выразительности, парцелляция может также взаимодействовать с парадоксом. Например:

– Прокуратура защищает природу. *От мэра* (Коммерсантъ, 23.10.1992).

В статье с этим заголовком идет речь о признании незаконным распоряжения Юрия Лужкова,



касающегося строительства объектов в Москве и лесопарковом защитном поясе. Немыслимое событие: высокопоставленный чиновник, мэр Москвы, должен в первую очередь выступать защитником столицы от чрезмерной застройки, а на деле получается, что город сам вынужден защищаться от коррумпированного мэра.

Парадокс, усиленный парцелляцией, обеспечивает внимание со стороны читателя и заставляет его обратиться непосредственно к тексту статьи.

Нередки случаи сосредоточенной конвергенции парцелляции с антитезой:

– Рафаэль Надаль не сразу начал. *Но быстро закончил* (Коммерсантъ, 27.06.2012).

В статье автор описывает игру известного спортсмена Р. Надаля, который обыграл соперника, но заставил болельщиков понервничать.

Возможна комбинация парцелляции с анти-тезой и эллипсисом:

– От падения курса доллара можно застраховаться. *И от роста тоже* (Коммерсантъ, 19.10.1992).

Для создания броского, привлекательного заголовка журналисты часто прибегают к прецедентным текстам. Данный прием осложняет семантику заголовка, так как для его понимания требуются хорошие фоновые знания культуры и способность читателя распознать отсылку к исходному тексту. С другой стороны, использование прецедентного текста делает заголовок ярче, вызывает интерес и эффективно воздействует на читателя. Как отмечает С. И. Сметанина, газетная речь напоминает игровое поле, а чтение газетных статей с прецедентными текстами «превращается в увлекательную забаву по разгадыванию связей между “сброшенными” на одно поле фишками из разных игр. <...> Журналист, переводя действие в разряд игры, рассчитывает на участие в ней читателя-партнера, разбрасывает по тексту знаки, вовлекающие в процесс чтения и увлекающие красотой игры»¹².

На особую роль заголовков, содержащих прецедентные тексты, также указывает Т. Ф. Фильчук, отмечая, что они являются объектами своеобразной игры, цель которой – смешение различных планов восприятия, акцентов, создание юмористического, иронического, пародийного эффекта¹³.

Парцеллированный прецедентный текст усиливает перечисленные свойства газетного заголовка. Парцелляции подвергаются пословицы, поговорки, фразы из песен или кинофильмов, высказываний известных людей и т. д.:

– В Душанбе закрыт аэропорт. *А в Киеве бастуют дядьки* (Коммерсантъ, 16.10.1992);

– Похороны VHS не за горами. *А за морями* (Коммерсантъ, 10.10.2000);

– Французам сказали, кто виноват. *Но не говорят, что делать* (Коммерсантъ, 10.05.2012);

– Таможня дает «добро». *На вывоз нефти и металлов* (Коммерсантъ, 15.10.1992);

– Cerutti повернется лицом к спорту. *К Голливуду задом* (Коммерсантъ, 15.10.1992).

Как правило, в таких заголовках прецедентный текст подвергается творческой переработке: расширению, сокращению или частичной замене текста. За поверхностным значением обнаруживается более глубокое значение, раскрывающее суть газетной статьи. Парцелляция, первичная функция которой – выделение значимого отрезка информации, способствует расстановке смысловых акцентов и правильному восприятию заголовка.

Яркой экспрессивностью обладают также парцеллированные заголовки, построенные на игре прямого и переносного значения слова, находящегося в основной части конструкции. При прочтении основной части складывается впечатление, что автор-журналист употребляет его в прямом значении, однако последующий текст – парцелля, неожиданно высвечивает его метафорическое значение и вызывает переосмысление основной части парцеллированного заголовка. Истинное значение такого заголовка можно понять, только дочитав заголовок до конца и ознакомившись со статьей:

– Ковалев опять парится. *Теперь в Бутырке* (Коммерсантъ, 04.02.1999);

– Член ГКЧП ждет приговора. *Врачей* (Коммерсантъ, 10.10.1992);

– Аэрофлот поменял курс. *На 240 рублей* (Коммерсантъ, 09.10.1992);

– Баркашовцы хотят засадить Россию. *Но не хватает саперных лопат* (Коммерсантъ, 12.02.1999).

Такая неожиданная презентация заголовка вызывает сопротивление со стороны восприятия читателя и требует мыслительных усилий для интерпретации информации, задерживает внимание, а значит, и сильнее на него воздействует, выполняя заданную функцию.

Анализ корпуса статей за 1992–2013 гг. показывает, что парцелляция заголовка постоянно эволюционирует. Это – творческий процесс, свидетельствующий о постоянном поиске структуры с богатым информационным и прагматическим потенциалом, способной захватить внимание читателя. При сопоставлении материала разных годов выявляется тенденция к значительному снижению применения парцелляции частей предложений, содержащих стилистические фигуры и прецедентные тексты. В последние годы парцеллированные заголовки становятся более краткими, лаконичными и несут конкретную и точную информацию, не требующую дешифровки:

– «Сумма» поборется с ОАО РЖД. *За места в совете директоров «Трансконтейнера»* (Коммерсантъ, 06.03.2013);

– Спасти своих рядовых. *Из корыстных побуждений* (Коммерсантъ, 30.11.2012);

– Ливанская армия вмешалась в сирийский конфликт. *На своей территории* (Коммерсантъ, 04.06.2012).



Итак, парцеллированные заголовки обладают серьезным потенциалом, обеспечивающим повышенное внимание со стороны потребителя информации. Нередко вступая в конвергенцию с другими стилистическими фигурами и тропами, они придают динамичность, подчеркивают сложность, дискуссионность и неоднозначность обсуждаемых в статьях проблем. Имитируя вступление в диалог, парцеллированные заголовки «подкупают» читателя своей непринужденной подачей, вызывают желание продолжить ознакомление с публикацией.

С одной стороны, они выступают в роли своеобразных навигаторов, помогая адресату информации ориентироваться в потоке статей на газетной полосе, с другой – позволяют создателям публицистического текста расставлять необходимые смысловые и эмоциональные акценты. Парцелляция становится инструментом, управляющим вниманием читателя и в конечном итоге побуждающим его к прочтению статьи.

Именно по этим причинам следует признать парцелляцию одним из наиболее эффективных средств повышения привлекательности газетного заголовка.

Примечания

- ¹ Цумарев А. Парцелляция в газетной речи : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2003.
- ² Зелепукин Р. Парцелляция в художественной прозе В. Токаревой : структура, семантика, текстообразующие функции : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.
- ³ Ступкина М. Парцелляция в современном болгарском языке : на материале художественной прозы : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008.

- ⁴ Дяговец И. Некоторые аспекты парцелляции придаточных предложений с синкретичной семантикой : к постановке вопроса // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство. 2009. Вип. XX. С. 521–527.
- ⁵ Зойдзе Э. Роль парцеллированных конструкций в аналитическом газетном тексте (на материале русского и английского языков) // Вестник МГОУ. Сер. «Лингвистика». 2012. № 5. С. 67–72.
- ⁶ Иноземцева Н. Парцелляция как основная синтаксическая модель заголовков англоязычных статей по методической проблематике // Вестник ОГУ. 2011. № 11 (130). С. 114–118.
- ⁷ Александрова О. Соотношение устной и письменной речи и язык СМИ // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. М., 2004. Ч. 2. С. 165–166.
- ⁸ Сидорова Е. Парцеллированные конструкции как средство реализации конструктивно-стилевого вектора современного газетного текста // Вестн. ВолГУ. 2007. № 6. С. 42.
- ⁹ Гуревич С. Номер газеты. М., 2002. С. 46.
- ¹⁰ Копнина Г. Конвергенция стилистических фигур в современном русском литературном языке (на материале художественных и газетно-публицистических текстов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2001. С. 11.
- ¹¹ Там же. С. 14.
- ¹² Сметанина С. Медиа-текст в системе культуры. Динамические процессы в языке и стиле журналистики конца 20 века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2002. С. 19, 30.
- ¹³ Фильчук Т. Атракционная природа заголовков и заголовочных комплексов публицистического дискурса // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. Філологія. 2011. № 936. Вип. 61. С. 89–94.

УДК 81' 255.4:338.48–32

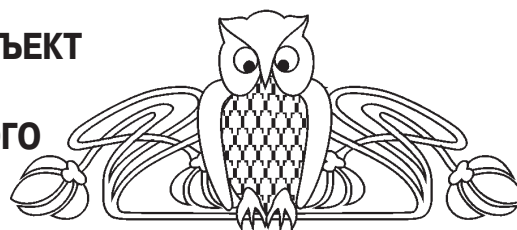
ЭКСКУРСИОННОЕ ОБСЛУЖИВАНИЕ КАК ОБЪЕКТ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РАМКАХ ТУРИСТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

Э. Ю. Новикова

Волгоградский государственный университет
E-mail: nov-elina@yandex.ru

В статье рассматриваются особенности туристического дискурса с позиций переводческой деятельности на примере жанра «экскурсия». Автор формулирует постулаты для переводчика в плане выработки стратегии перевода для достижения адекватности его конвенционального действия в рамках указанного жанра.

Ключевые слова: туристический дискурс, экскурсионное обслуживание, переводчик-гид, перевод.



Tour Guidance as an Object of Professional Translation Activity Within the Framework of Tourist Discourse

E. Yu. Novikova

The article deals with the peculiarities of tourist discourse from the perspective of translation activity on the example of the excursion genre. The author sets up the postulates for an interpreter to develop a translation strategy in order to achieve an adequate conventional action within the specified genre.

Key words: tourist discourse, tour guidance, guide-interpreter, interpreting.



Глобализованные условия межкультурного общения и диалога различных общественно-политических структур активно детерминируют развитие туризма и сферы услуг в этой сфере, в том числе переводческих. Переводчик, как известно, представляет собой транслятора межъязыковой межкультурной коммуникации в большинстве институциональных дискурсов. Переводческое действие определяется конвенциями и задачами коммуникации в целом и прагматическими программами коммуникантов в частности. В выработке необходимой стратегии перевода, принятии адекватного решения и переводчик ориентируется на дискурсивные признаки конкретного коммуникативного акта, так как дискурс диктует переводчику выбор соответствующих языковых средств из множества возможных вариантов вербального оформления данного акта.

Попытаемся в рамках данной статьи сформулировать основные постулаты стратегии перевода, направленной на реализацию конвенционального действия в рамках определенных жанров туристического дискурса.

Туристический дискурс, как и любой другой вид институционального дискурса, представляет собой сложное полижанровое образование. В настоящее время актуальны такие виды туризма, как деловой (участие в бизнес-форумах, выставках, ярмарках с целью налаживания контактов), учебный (изучение иностранных языков, художественные курсы, «летние школы» разных направлений), шоп-туризм (совмещение традиционной программы с покупкой определенных товаров), спортивный, экстремальный, исторический, паломнический, литературный, гастрономический и многие другие, обусловленные профессиональными интересами, хобби, модой и т. д.¹ Т. Н. Ананьева приводит следующую актуальную статистику туристических услуг: пляжный туризм – 31%, культурно-познавательный туризм – 22%, деловой туризм – 19%, оздоровительный, спортивный – 16%, событийный, паломнический, экологический – 12%².

Цели коммуникации в пределах любого из перечисленных подвидов туристического дискурса связаны с конструированием познавательной и поведенческой стратегий туристов в контакте с иным социокультурным пространством³, одним из представителей которого выступает переводчик. Практически во всех указанных видах туризма одним из участников является переводчик, будь то письменные или устные жанры туристической коммуникации, хотя во многих научных работах по туристическому дискурсу роль переводчика не учитывается даже на уровне описания дискурсивно-образующих признаков. М. В. Филатова в своих работах предлагает следующие параметры, характеризующие туристический дискурс:

1) участники: продавец (туроператор) – клиент; экскурсовод – экскурсант; составитель текста – получатель текста;

2) место: офис, туристический автобус, музей, улица города, виртуальное пространство, текстовое пространство;

3) цели: получение прибыли – получение экскурсионно-туристической услуги;

4) ключевой концепт: путешествие;

5) стратегии: стратегия позитива;

6) материал: большой набор тем, среди которых страноведческая и историческая информация, временная организация тура, гостиничный бизнес, транспорт, обеспечение безопасности, питание и проч.;

7) разновидности и жанры: в зависимости от канала передачи информации можно выделить устную и письменную разновидности туристического дискурса; письменная разновидность включает в себя печатные тексты и компьютерно-опосредованную коммуникацию, устная разновидность делится на непосредственную и опосредованную⁴. Принимая во внимание исследовательские задачи М. В. Филатовой, далекие от анализа смежного характера переводческого дискурса в парадигме институциональных дискурсов, все же представляется логичным и вполне обоснованным включить в параметр «участники» еще одного актанта – переводчика, так как его роль очевидна и значима для успешной реализации целей коммуникации туристов.

Рассмотрим жанры туристического дискурса в ситуации межкультурного общения и соответствующее их задачам функционально-коммуникативное поведение переводчика.

В жанрово-типологической классификации туристического дискурса мы будем использовать подход М. В. Филатовой, которая выделяет следующие жанры⁵.

Жанры устной коммуникации:

– экскурсия (гид – переводчик/экскурсовод, переводчик – туристы);

– общение официальных служб туристических услуг (официальный или внеофисный диалог между представителем турфирмы и клиентом с прямым участием переводчика);

– общение с представителем принимающей стороны (между клиентом/сопровождающим группы и служащим гостиницы/шофером экскурсионного автобуса с прямым участием переводчика);

– общение между туроператором и контрагентом (бронирование гостиниц, авиабилетов и т. п. с прямым участием переводчика);

– речевое взаимодействие в особых обстоятельствах (переговоры с консульством с прямым участием переводчика);

– видеопутеводитель – обзорно-географический документальный фильм, аудиогид (устная разновидность опосредованного общения в музеях с прямым и опосредованным участием переводчика).

Жанры письменной коммуникации:



– путеводитель, туристический проспект, каталог, статья, брошюра, листовка (письменный перевод печатных текстов);

– вебстраница туристического бюро (локализация сайта);

– электронное письмо клиента в туристическое бюро;

– электронная переписка служащих туристической сферы (письменный перевод печатных текстов).

Очевидно, что участие переводчика в вышеперечисленных жанрах туристического дискурса обусловлено необходимостью языкового посредничества в случае незнания/недостаточного владения иностранным языком потенциальных туристов.

Социокультурная прагматика коммуникативного действия переводчика зависит от множества факторов институционального контекста. Ритуализованный характер общения в рамках туристического дискурса, реализованный в конвенциональной программе коммуникативной ситуации, обуславливает огромную роль соответствующей компетенции переводчика и диктует выбор переводческих стратегий и средств.

Рассмотрим программу переводческих действий в рамках коммуникативной ситуации «экскурсионное обслуживание иностранной делегации».

Экскурсия представляет собой «коллективное или индивидуальное посещение музея, достопримечательного места, выставки, предприятия и т. п.; поездку, прогулку с образовательной, научной, спортивной или увеселительной целью»⁶. В зависимости от цели экскурсии и целевой группы экскурсии различаются по содержанию, составу, количеству участников, месту проведения, способу передвижения, продолжительности, форме проведения. Так, к примеру, Б. В. Емельянов дифференцирует экскурсии по содержанию на обзорные (многоплановые) и тематические (исторические, производственные, природоведческие (экологические), искусствоведческие, литературные, архитектурно-градостроительные)⁷.

Экскурсионное обслуживание занимает особое место в работе с иностранной делегацией. Данный вид переводческой деятельности осуществляется в двух вариантах:

1) переводчик выступает в роли гида и самостоятельно ведет экскурсии по достопримечательностям региона;

2) переводчик сопровождает иностранную делегацию и переводит экскурсовода-профессионала.

Профессия гида-переводчика появилась с распространением международного туризма и подразумевает постоянное нахождение с туристической группой. Для получения данной квалификации необходимо пройти специальные курсы и овладеть необходимыми знаниями и умениями.

К профессии гида-переводчика предъявляются определенные квалификационные требования Ассоциации гидов-переводчиков и турменеджеров, зафиксированные в положениях о создании единой системы аккредитации гидов-переводчиков и экскурсоводов:

– высшее или среднее специальное образование, знание иностранного языка (языков) в объеме специальных курсов, наличие диплома или свидетельства о специальной подготовке по рекомендованной Ассоциацией гидов-переводчиков программе;

– высокий общеобразовательный уровень со специальным акцентом на историю, географию, искусство и архитектуру, экономику, политику, религию и социологию конкретного турцентра, постоянное совершенствование знаний и профессиональных навыков;

– знание специальной терминологии во многих областях;

– гуманитарные навыки и навыки общения, владение технологией отбора информации, умение устанавливать контакт с туристами, создавать благоприятную дружескую атмосферу в группе;

– наличие аккредитации гида-переводчика (экскурсовода) в соответствии с Положениями об аккредитации в разных регионах страны⁸.

Гид-переводчик проводит экскурсии на иностранном языке, оказывает услуги перевода, осуществляет реализацию культурной программы для иностранной делегации, организует осмотр культурных объектов, а также, при необходимости, оформляет надлежащие документы. Это очень сложная задача – не только оказать услуги перевода, но и стать настоящим проводником клиента. Согласно статистическим данным, роль гида-переводчика туристы ставят на первое место среди прочих предпосылок успешной поездки за рубеж, и мнение туристов о чужой стране во многом зависит именно от гида. В связи с этим от переводчика, наряду с высокими профессиональными компетенциями, требуются дополнительные навыки и умения:

личные качества:

- приветливость;
- организованность;
- мобильность;
- предусмотрительность;
- контактность/коммуникабельность;
- открытость;
- пунктуальность;
- доброжелательность;
- чувство юмора;
- хороший внешний вид;

общеобразовательная компетентность:

- знания в области истории, географии, искусства и архитектуры, экономики, политики, религии и т. д. региона/экскурсионного объекта;
- владение методикой проведения экскурсий, техникой отбора материала;



- знание специальной терминологии во многих областях;
- *организаторские способности*;
- умение организовать трансфер, размещение, питание и т. д. туристов;
- умение решать нестандартные проблемы, возникающие в процессе реализации культурной программы.

Рассмотрим специфику работы гида-переводчика.

Количество участников – минимально два участника (зарубежный партнер и переводчик / небольшая группа иностранных туристов и переводчик / большая делегация туристов и несколько переводчиков).

Канал связи – устный, без использования технических средств / микрофон и наушники у переводчика и наушники у клиентов в крупных музеях.

Вид интеракции – ведение экскурсии на иностранном языке.

Цель деятельности – проведение информационно-экскурсионной работы, направленной на ознакомление туристов с историей, культурой и современной жизнью города и страны в целом / обеспечение интересной и развлекательной культурной программы.

Стилистический регистр – официально-деловой, научно-популярный стиль с элементами разговорного стиля.

Способ расположения – гид-переводчик всегда обращен лицом к аудитории (в транспорте, на улице, в помещениях и т. д.).

Факторы, осложняющие работу переводчика:

- *организационно-технические* – затруднения, проблемы с организацией трансфера, заказа входных билетов и т. п.;

- *межличностные/межкультурные* – очевидная конфронтация в экскурсионной группе по причине возрастных, социальных, профессиональных противоречий, негативный опыт сотрудничества представителей иностранной делегации с другими гидами-переводчиками;

- *языковые* – спонтанность речи, сумбурность высказываний, одновременное говорение нескольких участников, наличие терминологии, реалий, прецизионной информации;

- *профессиональные* – недостаточный опыт работы гидом-переводчиком, плохая подготовка к экскурсии.

Итак, сформулируем для переводчика следующие **рекомендации**:

- гид-переводчик не является безличным представителем фирмы, принимающей туристов, – «он всегда личность, которая оказывает этно- и социокультурное воздействие на туристов и их поведение»⁹;

- профессия гида-переводчика требует постоянного самосовершенствования в области иностранного языка, страноведческой эрудиции

и знания достопримечательностей соответствующего региона;

- гид-переводчик должен учитывать коммуникативно-прагматические особенности ситуации в целом и экскурсионной группы в частности (туристами могут быть студенты, пенсионеры, бизнесмены, представители среднего класса, миллионеры, известные актеры, политические деятели – представители абсолютно разных социальных слоев и профессий). Опытные гиды отмечают, что важен и возрастной состав группы – людям постарше нужна более детальная информация, они более любознательны. Молодежным группам информация нужна «легкая», не перегруженная деталями и излишними комментариями. Естественно, что один и тот же текст использовать не получится – следует проявлять гибкость, широту кругозора, при этом речь на иностранном языке должна быть понятной и грамотной¹⁰.

Представим программу действий переводчика в ситуации перевода экскурсии.

В отличие от гида-переводчика **переводчик, сопровождающий иностранную делегацию на туристических объектах**, осуществляет только переводческие услуги в рамках заданной культурной программы. Следует отметить, что, несмотря на функцию исключительно языкового посредничества, к обычному переводчику предъявляются такие же высокие требования, как и к гиду-переводчику. Что касается основных характеристик перевода, то здесь обнаруживаются небольшие различия, в первую очередь на уровне вида переводческой деятельности и цели перевода.

Специфика перевода

Количество участников – минимально три участника (зарубежный партнер, экскурсовод и переводчик / небольшая группа иностранных туристов, экскурсовод и переводчик / большая делегация туристов, экскурсовод и несколько переводчиков).

Канал связи – устный, без использования технических средств / с использованием гарнитуры при переводе аудио-экскурсий в музеях.

Вид перевода – последовательный / абзачно-фразовый / перевод с листа (проспекты, документы и т. д.) / синхронный (аудио-экскурсии в музеях и т. п.).

Цель перевода – сообщить иностранным туристам информацию культурно-исторического содержания.

Стилистический регистр общения – официально-деловой, научно-популярный стиль с элементами разговорного стиля.

Способ расположения – переводчик находится рядом с экскурсоводом перед экскурсионной группой (в транспорте, на улице, в помещениях и т. д.).

Факторы, осложняющие работу переводчика:



– *организационно-технические* – затруднения из-за опоздания экскурсовода, плохого освещения и плохого звука в помещениях, технические сбои оборудования;

– *межличностные/межкультурные* – очевидная конфронтация в экскурсионной группе по причине возрастных, социальных, профессиональных противоречий, негативный опыт сотрудничества представителей иностранной делегации с другими гидами и переводчиками;

– *языковые* – спонтанность речи, сумбурность высказываний, одновременное говорение нескольких участников;

– *профессиональные* – недостаточный опыт работы переводчиком, плохая подготовка к экскурсии.

Таким образом, в данном виде экскурсионного сопровождения от переводчика требуются, в первую очередь, знания в области технологии перевода, практические навыки и умения, формирующие его профессиональную компетентность в области устного перевода. Следует, однако, заметить, что при сопровождении экскурсионных/туристических групп/деловых делегаций переводчик также учитывает прагматические факторы коммуникативной ситуации, задающие определенные стратегии перевода и обеспечивающие успех коммуникации.

Подводя итог нашим рассуждениям, представляется необходимым еще раз подчеркнуть роль переводческого посредничества в международном деловом и другом туризме. Как известно, мы воспринимаем окружение и ситуацию сквозь призму своих представлений, переживаний, мировосприятия, национальных культурных стереотипов и т. д. Попадая в чужую лингвокультуру, человек (в нашем случае турист) экстраполирует свои представления на различные ситуации в иноязычном межкультурном контексте и часто ощущает определенный диссонанс, несоответствие ожиданий и реального результата. Увидеть ситуацию глазами иностранца способен и должен в первую оче-

редь переводчик, который обладает комплексом профессиональных компетенций для оказания помощи быстро и комфортно адаптироваться к новым социокультурным условиям.

Примечания

- 1 См.: Митягина В. Коммуникативные действия в туристическом дискурсе // Иностранные языки в высшей школе : науч. ж. Вып. 4 (11). Рязань, 2009. С. 88–97.
- 2 См.: Ананьева Т. Основные направления подготовки кадров для сферы туризма // Вестн. ассоциации вузов туризма и сервиса. М., 2012. С. 41–45.
- 3 См.: Митягина В. Указ. соч.
- 4 См.: Филатова Н. Туристический дискурс в ряду смежных дискурсов: гибридизация или полифония // Вестн. МГОУ. Сер. Лингвистика. 2012. № 3. С. 76–83.
- 5 См.: Филатова Н. Жанровое пространство туристического дискурса. URL: http://mggu-sh.ru/sites/default/files/verstka_filolog-2-12.pdf (дата обращения: 20.03.2013).
- 6 Экскурсия. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%EA%F3%F0%F1%E8%FF> (дата обращения: 28.03.2013).
- 7 Цит. по: Волкова Т. Последовательный перевод экскурсий. URL: http://professorjournal.ru/web/guest/materials?p_p_id=WinnerMaterialsPortlet_WAR_PJGrantsPrograms_INSTANCE_cT5B&p_p_lifecycle=1&p_p_state=maximized&p_p_mode=view&WinnerMaterialsPortlet_WAR_PJGrantsPrograms_INSTANCE_cT5B_userId=1192616 (дата обращения: 12.02.2013).
- 8 См.: О формировании единой системы аккредитации гидов-переводчиков и экскурсоводов в г. Москве. URL: http://www.businesspravo.ru/Docum/DocumShow_DocumID_73280.html (дата обращения: 01.04.2013).
- 9 Бураченко Т. Квалификационные и педагогические аспекты профессии гид-переводчик // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2009. № 7. С. 111.
- 10 См.: Гид-переводчик : творческая профессия. URL: http://www.london-moscow.ru/gid_perevodchik_tvorcheskaya_professiya_ (дата обращения: 14.01.2013).



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК821.161.09+929[Скафтымов+Чехов]

«А ТЫ ВСЁ-ТАКИ ЕРМОЛАЙ»: ВИШНЁВЫЙ САД А. П. СКАФТЫМОВА

В. В. Прозоров

Саратовский государственный университет
E-mail: prozorov@sgu.ru

Размышляя о том, какое место в жизни и творчестве А. П. Скафтымова занимал один из главных персонажей комедии А. П. Чехова «Вишнёвый сад» Ермолай Лопухин, автор делится наблюдениями о хрупкой внутренней связи, существующей между предметом пристального литературоведческого внимания и сложными жизненными коллизиями самого ученого.

Ключевые слова: А. П. Скафтымов, А. П. Чехов, «Вишнёвый сад», Ермолай Лопухин.

«And yet you are Ermolai»: Cherry Orchard by A. P. Skafytymov

V. V. Prozorov

Reflecting on the place of one of the main characters of A. P. Chekhov's comedy "Cherry Orchard", Ermolai Lopakhin, in the life and oeuvre of A. P. Skafytymov, the author shares his observations on the delicate inner link that exists between the object of close literary focus and complex life collisions of the scientist himself.

Key words: A. P. Skafytymov, A. P. Chekhov, «Cherry Orchard», Ermolai Lopakhin.

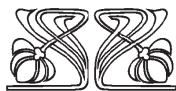
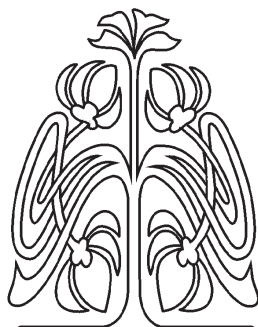
Чудом уцелел и опубликован в филолого-журналистской серии «Известий Саратовского университета» (2005) дневник выдающегося филолога XX в. А. П. Скафтымова, который он вёл в 1937 г.

Арест по диковинному доносу, ссылка в карагандинские лагеря жены, Ольги Александровны, и внезапное, тяжкое, медленное угасание у него на руках единственного их сына Павлуши, студента первого курса механико-математического факультета Саратовского университета... Неизлечимая болезнь. Отчаянно безуспешные попытки сопротивления ей... Горькие мысли: была бы рядом она, каким-то чудом смогла бы спасти сына...

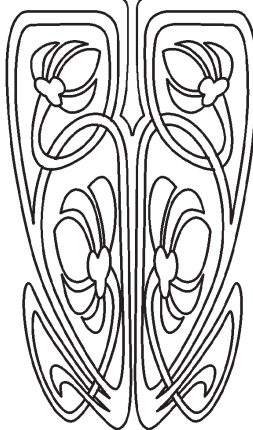
Отношения Александра Павловича и Павлуши проникнуты трогательной теплотой особых стремлений и чувств. Это больше чем взаимное притяжение и понимание. Это беззаветная, трепетная и вместе предельно скупая на экспрессивные выражения любовь, которой не нужно много слов. Она отмечена глубокой душевной нерасторжимостью, опытом взаимного мужественного преодоления предельно драматических обстоятельств жизни.

Читать этот дневник не просто – комок к горлу... Обоим понятна безысходность ситуации. Слабые, едва различимые проблески надежды, и снова – неумолимая правда... «Когда высоко поднималась температура, были отчаяние и ужас. Должно быть, и у него это было, хотя внешне он всегда ровный, говорит о своей болезни, как будто она не его, а какая-то посторонняя, и он ей посторонний. Но это только его сдержанность, а внутри у него болит, болит. Я это знаю, чувствую. Вижу по его доброй, милой, нежной и со мною жалостливой (к себе и ко мне) улыбке»¹.

А вот дневниковый фрагмент, который привлёк осторожное моё внимание: «Зашёл я к нему. Мальчик отвернулся к стенке, и слёзы у него льются, льются. Молчит мальчик. Потом тихонько взял меня за руку и прошептал, не глядя на меня: «А ты всё-таки Ермолай». Мальчик, мальчик, откуда у тебя у маленького столько деликатности, сдер-



**НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ**





жанности, внутренней глубокой понятливости. Милый Павлушенька, друг мой незаменимый»². Из дневника А. П. Скафтымова. Запись от 26 февраля 1937 года. 3 часа ночи... В ночь на 11 марта Павлуши не станет.

«А ты всё-таки Ермолай». С детства близко знавшая семью Скафтымовых доцент филологического факультета Саратовского университета К. Е. Павловская напишет: «Почему Павлуша психологически сближает отца с литературным героем и именно с Лопахиним? Видимо, ответ надо искать в исследованиях Александра Павловича о Чехове, где идёт речь о сложности внутреннего мира человека с “тонкой, нежной душой”³.

Александр Павлович Скафтымов – купец Ермолай Лопахин? Что их сближает? Что за существенно важные жизненные ценности и приметы человеческого характера привычно ассоциативно связывались в скрытом от постороннего слуха семейно-разговорном быту Скафтымовых с чеховским Ермолаем Лопахиним?

А. П. Скафтымов в статье «О единстве формы и содержания в “Вишнёвом саду” А. П. Чехова» (впервые опубликована в 1946 г.) заключал, что у каждого персонажа пьесы «имеется внутри что-то эмоционально дорогое и у всех оно показано Чеховым одинаково недоступным для всех окружающих»⁴. Кто он, новый хозяин вишнёвого сада? Какие наблюдения и повороты исследовательской мысли связаны с Ермолаем Лопахиним? Что представляет собой «эмоционально дорогое» у чеховского героя?

Почти всем действующим лицам пьесы присуще ощущение «внутренней личной неустроенности» (С. 346). Они пребывают в каком-то загадочно прекраснотушном оцепенении. Вишнёвый сад продаётся за долги. Они словно бы погружены в странный сон. Со дня на день пройдут торги. Всеобщая сказочная замороженность и близорукая уклончивость. Приближается семейная их катастрофа. В ответ – почти детская, обезоруживающая, не от мира сего беспомощность. Конечно же, тревожные предчувствия не оставляют их. Лопахин то и дело пытается вразумить, объяснить, поддержать: «Ваше имение находится только в двадцати верстах от города, возле прошла железная дорога, и если вишнёвый сад и землю по реке разбить на дачные участки и отдавать потом в аренду под дачи, то вы будете иметь самое малое двадцать пять тысяч в год дохода!»⁵. На что в глубине души они надеются? Вдруг всё само собой устроится, уладится, образуется? Лопахин твердит одно и то же: «Решайтесь же! Другого выхода нет, клянусь вам. Нет и нет» [205]; «Надо окончательно решить – время не ждёт» [218]. На чудо надеются? На ярославскую тётушку? Утрачено чувство самосохранения? Нескладные люди, равнодушные к собственной беде?

И кроме наступающей на них общей беды у каждого, как водится, «своя боль, свои заботы, своя мечта». Их всех характеризует «невывражен-

ность волнующих чувств и мыслей» (331). И что особенно ценно, «у них это не заслоняет чувства жизни других людей, не лишает их какой-то своей доли отзывчивости и сдержанности» (337).

Ермолай Лопахин – один из них. Он не чужд лирических (элегических) медитаций. Он тоже сентиментален, он склонен к глубоким душевным переживаниям. Но именно Ермолай один от них от всех заметно отличается. Он не в состоянии понять странное, рассредоточенное поведение людей, на которых «не действуют столь для него очевидные доводы к благоразумному и выгодному исходу из их затруднений» (317). Он их убеждает, а в ответ – в лучшем случае рассеянное молчание. Он изо всех сил вызывает к их рассудку – его с грустным изумлением слушают и не слышат. Он их умоляет предпринять что-то вполне определённое, но остаётся непонятым. Лопахин: «Простите, таких легкомысленных людей, как вы, господа, таких неделовых, странных, я ещё не встречал. Вам говорят русским языком, имение ваше продаётся, а вы точно не понимаете» [219].

К вишнёвому саду у Лопахина свои, и тоже непонятные другим, чувства. Чуткий к жизненным переменам Ермолай Лопахин один в пьесе не теряет реальной надежды, не расстанется с жизненной перспективой, ищет спасения, рассудительно приглашает к осмысленному, как ему кажется, поступку, один ставит вполне различимую цель и последовательно (с известной долей риска) действует ради её достижения. На этом свете «обычное повседневное бытовое состояние человека внутренне конфликтно» (345). И Лопахин, как никто другой, эту конфликтность ощущает и пробует, как может, одолеть.

В нём нет ничего общего с привычным литературным образом предприимчивого стяжателя. Его устремления («Настроим мы дач, и наши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь») субъективно доброжелательны и направлены «на цели общественного благоустройства» (339). Ему дано отчётливое понимание надвигающейся беды. Лопахин – Раневской и Гаеву: «Я или зарыдаю, или закричу, или в обморок упаду. Не могу! Вы меня замучили!» [219]. «Он хороший человек», – говорит о нём Любовь Андреевна [209].

У Ермолая поразительно глубокая боль отчаяния и безнадёжности. Никто его по-настоящему не любит и не слышит. Да и в купеческом его деле рядом с ним люди совсем иного состава крови. Лопахин: «Надо только начать делать что-нибудь, чтобы понять, как мало честных, порядочных людей» [224].

Что за отношения связывают его с Варей? Варя права: «Бог с ним совсем, тяжело мне его видеть... Все говорят о нашей свадьбе, все поздравляют, а на самом деле ничего нет, всё как сон...» [201]. А. П. Скафтымов подытоживает: «Они нравятся друг другу, но остающаяся между ними непреодолимая неслаженность мешает прямому обращению, и чувства прикрываются



подшучиванием (“Ме-е”, “Охмелия, иди в монастырь”) и внешней показной неприязнью (Варя грозит кулаком, замахивается палкой). Подлинное проникает и сюда; и реплика, начатая “сердито и насмешливо”, иногда заканчивается ласково и мягко» (331).

Лопухин и Варя небезразличны друг другу. Но со стороны Ермолая Алексеевича решительно не хватает побудительной энергии, инициативного слова и шага. Так и проходят они мимо, вроде бы и готовые к откровенному объяснению, которое так и не случится, несмотря даже на старание Раневской: «Она вас любит, вам она по душе, и не знаю, не знаю, почему это вы точно сторонитесь друг друга. Не понимаю!» [250]. Недостает для них чего-то главного. Или что-то мешает. Варя рыдает. Лопухин внешне сдержан, но в глубине – раздирающая душу драма. Близким привычно кажется, что он любит Варю: «Аня (*обнимает Варю, тихо*). Варя, он сделал предложение? (*Варя отрицательно качает головой.*) Ведь он же тебя любит... Отчего вы не объяснитесь, чего вы ждете?» [204]. В самом деле, чего они ждут? Варя что-то знает или смутно догадывается: «У него дела много...» Довод малоубедительный, и она самоубийственно добавляет нечто сокровенное и очень для себя тяжёлое: «...ему не до меня... и внимания не обращает. Бог с ним совсем, тяжело мне его видеть...» [201].

Но зачем он, Лопухин, здесь, в доме Раневских? Что его сюда тянет? Что им движет? Автор пьесы глубоко упрятал от равнодушных и невнимательных глаз главное содержание жизни своего героя: Ермолай Лопухин влюблён в Раневскую. Он в этом доме – только ради неё.

С его признаний начинается пьеса. Вот-вот, с минуты на минуту, придет Раневская. Лопухин делится своим волнением с горничной Дуняшей: «Любовь Андреевна прожила за границей пять лет, не знаю, какая она теперь стала... Хороший она человек. Лёгкий, простой человек» [197]. И дальше воспоминание, с которым он, по всей видимости, никогда не расстанется. Пятнадцать лет ему было, как (не в первый и не в последний раз) отец покойный ударил его кулаком по лицу, кровь пошла из носа: «Любовь Андреевна, как сейчас помню, ещё молоденькая, такая худенькая, подвела меня к рукомоюнику, вот в этой самой комнате, в детской. Не плачь, говорит, мужичок, до свадьбы заживёт...» [197]. И снова: «Узнает ли она меня? Пять лет не видались» [199].

Вместе с Лопухиным Раневскую после продолжительной разлуки встречают брат её Гаев, приёмная дочь Варя, Симеонов-Пищик, Дуняша, Фирс. Она целует брата, Варю, Дуняшу. Каждому находит что сказать. Варя «по-прежнему всё такая же, на монашку похожа». И Дуняшу она узнала. И привычные фразы Гаева пробует вспомнить: «Жёлтого в угол! Дуплет в середину!» [203]. И Фирсу ласкового слова не пожалела. Лопухина же она словно бы не замечает. Отчего? Простая

небрежность или какая-то внутренняя с её стороны скованность и неловкость? Он короткой репликой пробует принять участие в разговоре: «Да, время идёт» [203]. Никакой реакции. Лопухин не выдерживает и напоминает о себе вполне определённо: «Мне сейчас, в пятом часу утра, в Харьков ехать. Такая досада! Хотелось поглядеть на вас. Поговорить... Вы всё такая же великолепная». Ни слова в ответ. Лопухин близок к отчаянию. Он с новой силой и страстью продолжает нервно-напряжённый монолог: «Ваш брат, вот Леонид Андреич, говорит про меня, что я хам, я кулак, но это мне решительно всё равно. Пускай говорит» [204]. Чем вызван внезапный порыв самоуничтожения? Лопухина здесь никто не слышит. Куда ему «со свиным рылом в калашный ряд», «мужик мужиком» [198]? Для них он и свой, и чужой. И для Раневской? Отчасти, да. Чего же хочет Лопухин, к чему устремлён? «Хотелось бы только, чтобы вы мне верили по-прежнему, чтобы ваши удивительные, трогательные глаза глядели на меня, как прежде». И дальше следует главное признание: «Боже милосердный! Мой отец был крепостным у вашего деда и отца, но вы, собственно вы, сделали для меня когда-то так много, что я забыл всё и люблю вас, как родную... больше, чем родную» [204].

Его слова звучат как откровенное и отчаянное признание в сильном и стойком чувстве. «Как прежде» – это его разгоряченная фантазия или... сладостная явь, которую он не в состоянии забыть? Бог весть... Во всяком случае, сильное чувство его даёт ему право на эти признания. «Я забыл всё» – не про её ли романы с другими говорит он? И снова Лопухин: «Мне хочется сказать вам что-нибудь очень приятное, весёлое...» [205]. И собравшись с духом, предлагает ей разумный план-«проект» спасения вишнёвого сада, усадьбы, её самой: «Прошу внимания!» И дальше – про то, как надо разбить пока ещё ей принадлежащую огромную землю на дачные участки и отдавать эти участки в аренду [205]. «Я вас не совсем понимаю, Ермолай Алексеич», – рассеянно говорит она в ответ. Он старательно объясняет ей ещё раз, подробнее, детальнее: «Одним словом, поздравляю, вы спасены». Нужна только самая малость – «снести все старые постройки, вот этот дом, который уже никуда не годится, вырубить старый вишнёвый сад...» В этот момент она встрепенётся: «Вырубить? Милый мой, простите, вы ничего не понимаете. Если во всей губернии есть что-нибудь интересное, так это только наш вишнёвый сад» [205]. «Милый мой» – нейтрально-разговорное обращение, смягчающее своё категорическое несогласие с его проектом, или эмоционально вырвавшееся вдруг выражение давней нежной привязанности?

Все отношения Раневской к Лопухину даны скрыто, в полутонах. Вот, например, в речи Любови Андреевны, в тот самый момент, когда в финале она побуждает Лопухина объясниться



с Варей, появляется одна неслучайная, на мой взгляд, пауза, отмеченная многоточием. Раневская обращается к Лопахину: «Вы это очень хорошо знаете, Ермолай Алексеич; я мечтала... выдать её за вас, да и по всему видно было, что вы женитесь» [250]. Мечтала... о чём? Что за глоток воздуха? Что за многоточие? Она взволнована, она переводит дыхание?.. В театре Чехова каждая пауза скрывает бездну противочувствий.

Да и брат Раневской Леонид Андреевич Гаев уверен, что их общее семейное спасение придёт... от Лопахина: «Твоя мама поговорит с Лопахиним; он, конечно, ей не откажет» [213]. И не отказал бы, заговори она с ним на эту тему. Но разговора такого не будет: она не станет просить его о помощи. Подспудная мысль о парижском любовнике и о чём-то ещё, для нас недоступном, не оставляет её...

И он, Ермолай, мечту свою несбыточную лелеющий, не в состоянии оказывается уберечь от гибели ту, которую любил и любит тихо, сильно и беззаветно. Любовь Андреевна уходит-уезжает в безнадежное никуда. И Варя, он понимает, по его вине, несчастна. И сам он бесприютен, неустроен и одинок... Лопахин испытывает очень сложные чувства: «Отчего же, отчего вы меня не послушали? Бедная моя, хорошая, не вернёшь теперь. (Со слезами.) О, скорее бы всё это прошло, скорее бы изменилась как-нибудь наша нескладная, несчастливая жизнь» [241]. Скафтымов сдержанно и скупно замечает: «В роли Лопахина есть тоже свои лирические моменты, где он раскрывается в субъективном пафосе» (318–319). И вновь – про «субъективно оправданную и по-своему серьёзную лирику Лопахина» (320). Своё внимание Скафтымов сосредоточивает на «мысли о стихийной власти чувств, об одиноком страдании, о непроницаемости индивидуального внутреннего мира для окружающих» (321).

Я помню, как нам, студентам-четверокурсникам филологического факультета Саратовского университета в 1960 г. доцент кафедры русской литературы Лидия Павловна Медведева читала спецкурс «Драматургия А. П. Чехова». Скафтымов был её непосредственным учителем. Она сразу же объявила, что читать будет «очень близко к Скафтымову», обстоятельно соблюдая логику его мысли и даже опираясь непосредственно на собственные, аккуратные, педантично оформленные, подробные записи его лекций. Л. П. Медведева показывала нам портрет молодого Скафтымова (он в ту пору уже вышел на пенсию, на факультете не появлялся) и с некоторой долей свойственного ей простодушия настойчиво и призывно добавляла: «Правда, похож на Чехова?! Правда, похож?! Очень похож на Чехова!» А когда дошла в финале курса до «Вишнёвого сада», то заметила, что Скафтымов в своих университетских лекциях о пьесе Чехова был значительно полнее и подробнее, чем в статье о комедии, что комментировал он последовательно действие за действием, сцену

за сценой. И сделала важное для нашей темы уточнение (воспроизвожу по собственной записи): «Александр Павлович рассказывал о Лопахине особенно трогательно, как о любимце Чехова, как о главном герое комедии – человеке в высшей степени честном, благородном и сердечном...»

Писать в сталинские годы откровенно сочувственно о классовом враге, о социально чуждом новой эпохе чеховском персонаже – купце-приобретателе – было более чем затруднительно. Новейшие советские исследователи как раз и обвиняли Чехова в том, что «у него не было решительности в осуждении ни дворянства, ни буржуазии (смягчённые образы Раневской и Лопахина)» (314). Скафтымов же писал о героях «Вишнёвого сада» в полной гармонии со смыслом и тоном чеховской пьесы, в полном внутреннем согласии с тем, как их нежно и трепетно представил сам автор комедии. Писал, быть может, утаивая нечто глубоко сокровенное, что открывалось ему в Лопахине. Но это сокровенное могло быть и, вероятнее всего, было предметом волнующих душу домашних разговоров с самыми близкими людьми, включая и сына Павлушу.

Сохранился ещё один фрагмент раннего дневника Скафтымова, в котором Александр Павлович делится своими мучительными раздумьями, слишком сильно (и, разумеется, **невольно**) напоминающими невыразимую боль чеховского Лопахина. Дневниковые записи Скафтымова, датированные 1916 г., посвящены истории любви Александра Павловича к Ольге Александровне Знаменской-Ворошиловой⁶, впоследствии ставшей его женой и матерью Павлуши. В этом глубоко личном документе запечатлены светлые и тревожные состояния его души, страстные переживания, связанные с крепнущим день ото дня проникновенным и драматически сложным чувством к его будущей жене. Сосредоточенно чуткий читатель чеховского «Вишнёвого сада» оценит внезапно и явственно возникающие параллели и ассоциации. Вот несколько предельно кратких и экспрессивно насыщенных дневниковых записей:

«Ищу встреч, даже, кажется, смущаюсь. Скучаю. Огорчаюсь неожиданным её отсутствием».

«Разница лет <...> А внутренне ведь мы во многом понимаем друг друга <...> Конечно, у неё иная жизнь, чем у меня, иные дорогие мелочи облакают её душу, у неё иные страдания, у неё столько ценного в прошлом, такого близкого, дорогого, вся душа полна милым прошлым. Где же, в чём же могут быть общие точки. Могут ли я быть нужен ей <...>».

«В душе ужасная сумятица. <...> Она старше меня, вдова. И в этом вся “неестественность” и затруднения. Если она меня любит, можно всем этим пожертвовать. Больше твёрдости, ясности, нужно это в скором же времени определённо установить и определить дальнейшие отношения».

«Я полон ею, мыслю о ней, но всё без будущего».



«Мне себя надо взять в руки. Я без неё не живу и с ней не живу. Я в пустоте. Отсюда тоска, нудность жизни, бесцветность, равнодушие ко всему».

«Люблю по-прежнему сильно, печально и как бы робко. Последнее, кажется, признак истинности чувства».

«Да, удивительное чувство. Логика ни йоты. Наперекор всякому объяснению. Вот хочется к ней и только. Быть, сидеть, разговаривать (о чём, не важно), ласкать, грустить».

«Хочется быть с ней, не ради чего-нибудь впереди, а только это, только вот сейчас быть с ней, больше ничего, будущего нет».

«Деньги нужны, чтобы жить, двигаться... и т. д. А ради чего двигаться, напрягаться? – Чтоб иметь деньги на продление ненужности, надрыва, утомления, нудности, иногда нервной трёпки, иногда тупой скуки и пр. Что лучше: скука или надрыв, вынужденное напряжение? И то и другое нелепо. Только этим жить нельзя. Чем же, однако, живу? Есть какие-то просветы. Она».

У человека подобной эмоционально-экспрессивной нервной энергии, подобной силы чувств, деликатности, требовательности к себе на самом деле много общего с чеховским героем.

К. Е. Павловская вспоминает: «Часто предметом семейных обсуждений у Скафтымовых было что-то из творческих замыслов Александра Павловича, судьбы литературных героев, их место в реальной жизни. Некоторые персонажи постепенно приобретали образы живых людей и органически входили в сознание членов семьи. Павлуша неизменно участвовал в этих беседах и, вероятно, немало из них для себя извлёк»⁷.

Ермолай, в устах сына Скафтымова, – высшая, мудрая, очень светлая и доверительная человеческая оценка. Пронзительная. Ермолай – тот, кто в этом мире близких людей, в мире Вишнёвого

сада всё остро, тонко и нежно чувствует, всё пробует понять, любит бескорыстно и безответно, действует отчаянно и сгоряча. Но сделать ничего примиряющего, спасительного для всех (и для себя самого!) не может и оттого искренне, до боли страдает. Он и в минуты лихорадочной радости, в часы триумфа страдает, смотрит на себя со смущением, снисхождением и досадой. Он берёт, по словам А. П. Скафтымова, «тон иронии к собственному нечаянно распутившемуся размаху» (319).

Человек дела и мечтатель – одновременно. Неприкаянный, он щедр, застенчив и неловок, умён, добр и несчастлив...

«А ты всё-таки Ермолай».

Примечания

- 1 Скафтымов А. «И я пишу к тебе. Пусть хоть это останется». Дневник 1937 года // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2005. Т. 5, вып. 1/2. С. 42–43.
- 2 Там же. С. 46.
- 3 Павловская К. Послесловие // Там же. С. 51.
- 4 Скафтымов А. Поэтика художественного произведения / сост. В. В. Прозоров, Ю. Н. Борисов; вступ. ст. В. В. Прозорова. М.: Высш. шк., 2007. (Классика литературной науки). С. 323. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц в круглых скобках.
- 5 Чехов А. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. Т. 13. Пьесы. 1895–1904. М.: Наука. 1978. С. 205. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страницы в квадратных скобках.
- 6 См.: Скафтымов А. «Быть перед собой честным...» Дневник 1916 года // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2005. Т. 5, вып. 1/2. С. 36–42.
- 7 Павловская К. Указ. соч. С. 51.

УДК 921.161.1.09-2+929[Скафтымов+Чехов]

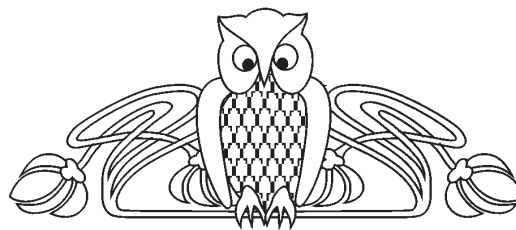
ИСТОРИЧЕСКОЕ И ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ В СТАТЬЯХ А. П. СКАФТЫМОВА О ДРАМАТУРГИИ А. П. ЧЕХОВА

И. Ю. Иванюшина

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

В статье рассматривается соотношение двух подходов А. П. Скафтымова к интерпретации чеховских пьес – исторического и экзистенциального; исследуется «полиглотизм» работ ученого; показывается связь его идей с нарождающейся экзистенциальной философией.

Ключевые слова: А. Чехов, А. Скафтымов, драматургия, конфликт, историческое, экзистенциальное.



The Historic and the Existential in the Articles
by A. P. Skaftymov on A. P. Chekhov's Drama

I. Yu. Ivanyushina

The article regards the correlation of two approaches of A. P. Skaftymov to the interpretation of A. P. Chekhov's plays – the historic and the existential; the «polyglottism» of the scientist's works is researched; the link of his ideas with the emergent existential philosophy is revealed.



Key words: A. Chekhov, A. Skafytymov, drama, conflict, historic, existential.

Ю. М. Лотман, по свидетельству одного из его учеников, в разных жизненных ситуациях повторял один и тот же совет: «Учите язык», подчеркивая тем самым невозможность адекватной интерпретации какого бы то ни было явления без знания имманентных свойств его языка.

Непонимание чеховских пьес современниками объясняется, прежде всего, тем, что они были написаны на неизвестном драматургическом языке. Статьи Александра Павловича Скафтымова об А. П. Чехове стали попыткой реконструкции этого языка, его грамматики, морфологии, синтаксиса. Исследователь рассматривает новую драму как семиотическую систему со сложной, неочевидной связью означающих и означаемых. А. П. Скафтымов убежден, что ее язык возникает не из стремления к оригинальности, а из потребности выразить новые смыслы: «Чехов открыл какие-то новые стороны действительности», которые потребовали «новых форм для своего выражения»¹. Эти формы исследователь считал единственными и незаменимыми и потому требующими пристального внимания.

Не менее внимательного отношения требуют и работы самого А. П. Скафтымова. Для их понимания также нужно «учить язык». В статьях о Чехове исследователь стремился сформулировать идеи, для передачи которых в советской России 1920-х и особенно 1940-х гг. не существовало адекватного языка.

Очевидно, что язык скафтымовских статей о Чехове неоднороден. В них отчетливо просматриваются по меньшей мере два смысловых и стилистических пласта. Как известно, языки с разным алфавитом способны выразить разный объем смыслов, разную их глубину. Один из механизмов смыслообразования в гетерогенных текстах – перевод, устанавливающий отношения эквивалентности между языками и одновременно обозначающий поле непереводимости, которое становится маркированным и привлекает повышенное внимание в инородном семиотическом окружении. Важным следствием полиглотизма текста является то, что он «в своей синхронности может опираться разными своими частями на память различной временной глубины»².

Именно так, на наш взгляд, построены статьи А. П. Скафтымова о драматургии Чехова.

Наиболее ошутим полиглотизм скафтымовских статей в определении основного конфликта чеховской драмы. В самом общем виде он формулируется так: индивидуальные воли, мечты, стремления героев сталкиваются с универсальными законами человеческого существования, которые Скафтымов называет «устоявшимися твердынями господствующих жизненных форм», «общим ходом вещей», «сложением жизни», «общими человеческими судьбами». По наблю-

дениям исследователя, Чехова волнует «мысль о власти действительности над людьми»: «Общий ход вещей обеспложивает их усилия»³. В таком конфликте человек не может быть победителем.

А. П. Скафтымов прямо указывает на связь чеховского пессимизма с идеями предшественника экзистенциальной философии Артура Шопенгауэра и цитирует его «Афоризмы и максимы»: «В какие бы формы ни облекалась наша жизнь, элементы ее всегда одни и те же»⁴. Как видим, и Шопенгауэр, и Чехов, и Скафтымов убеждены, что, независимо от конкретных исторических форм, фундаментальные закономерности жизни неизменны, они являются имманентными свойствами конечной человеческой экзистенции.

Язык, которым Скафтымов описывает внутреннюю драму чеховских героев, не оставляет сомнения в том, что исследователь интерпретирует эту драму как экзистенциальную: «...здесь бороться не с чем... остаётся только голый ужас созерцания *западни* (здесь и далее курсив наш. – И. И.), в какой человек оказался и откуда уже выхода нет»⁵; он отмечает «наличие душевной *неуспокоенности, тревоги*, чувства жизненной *неполноты, порыв* и ожидание чего-то лучшего»⁶. В формулировках Скафтымова перечислены практически все основные мотивы нарождающегося экзистенциализма: тревога, страх, отчаяние, безысходность, одиночество, скука, заброшенность, бессмысленность, абсурдность, отчужденность.

Традицию рассмотрения творчества А. П. Чехова в контексте этого направления европейской мысли заложил Л. Шестов в статье «Творчество из ничего (А. П. Чехов)» (1904). Сегодня о предвосхищении Чеховым экзистенциалистского мироощущения пишут многие⁷. Но и Шестов, и современные исследователи идут от уже сформулированных философских идей, набрасывая сетку экзистенциальной проблематики на произведения писателя. Скафтымов движется в противоположном направлении: он открывает ту же смысловую парадигму, опираясь главным образом на имманентный анализ текста.

Так, размышления о проблемах отчуждения, одиночества, непонимания, разрыва коммуникации возникают в статьях Скафтымова в результате анализа непривычных для современников особенностей строения чеховской драмы: нарушения сюжетного единства, фрагментарности общего хода действия, обособленности отдельных драматических линий, разорванности диалогической ткани. В свою очередь, эти «композиционно-стилистические средства» объясняются природой и характером открытого Чеховым центрального конфликта, источники которого «находятся вне воли людей». Скафтымов прямо говорит об «относительности, об индивидуальной закрытости, неразделимости и непобедимой власти субъективно переживаемого эмоционального мира»⁸ как о неустранимом зерне такого рода конфликтов: «... у *каждого* ... имеется свой и чуждый для других



круг эмоциональных пристрастий и тяготений. *Каждый* среди других – один»⁹. Одиночество предстает здесь как экзистенциал, неустранимый модус человеческого существования.

На другие экзистенциальные мотивы – скуки, тоски, времени и смерти – Скафтымов выходит, анализируя природу таких отмечаемых критикой «недостатков» чеховской драмы, как затянутость сценического действия, отсутствие на сцене движущих сюжет событий, обилие заведомо скучных разговоров и статических моментов. Эти формальные элементы оказываются в высшей степени содержательными: «...За каждой деталью ощущается синтезирующее дыхание чувства жизни в целом»¹⁰. Скафтымов приходит к выводу о том, что «мертвящая скука и тоска» – это не просто «тонус бытового обихода»¹¹, но и экзистенциальная категория, открывающая «перспективу неостанавливающегося мирного равнодушия бытового потока: жизнь, знай себе, идет и проходит»¹². Трагическое звучание мотива скуки сам Чехов, а за ним и Скафтымов связывают с конечностью экзистенции, с необратимым движением времени, безвозвратно уносящим бессмысленную жизнь: «Жизнь-то прошла, словно и не жил...»¹³ Трагедия дяди Вани, по Скафтымову, в том, что «время его прошло ... и ему не для чего жить»¹⁴.

Кульминацию пьесы «Дядя Ваня» Скафтымов еще до «Бунтующего человека» А. Камю описывает в категориях экзистенциального бунта, указывая на его бесперспективность: «Борьба для Войницкого невозможна, да и не с чем бороться. Но всё же он волнуется и каким-то образом *бунтует*, хотя для его же собственного здравого смысла эти порывы и выходки *несмиряющегося чувства* представляются *очевидной нелепостью*»¹⁵.

Статьи Скафтымова открывают в чеховской драматургии и другие экзистенциальные мотивы, но для нас важен не столько очевидный факт предвосхищения *писателем* проблематики европейского экзистенциализма, сколько обостренное внимание *ученого* к этой смысловой парадигме и наличие в его исследовательском арсенале адекватного ей языка описания.

Показательно, что этот язык наиболее востребован именно на стадии имманентного анализа текста, в выводных же формулировках начинают преобладать конкретно-исторические, социально-политические мотивы и соответствующая им лексика. Здесь встречаются высказывания, полностью оставшиеся в 40-х гг. прошлого века: «В его пору создавалась и уже выступала в первых боях реальная сила рабочего класса, могильщика старого мира и создателя новой жизни. На опыте многочисленных и расширявшихся стачек в рабочем классе крепились чувства классовой солидарности, смелости, стойкости, закалялся героизм в борьбе с эксплуататорами»¹⁶. Таких деклараций в статьях Скафтымова немного, их можно целиком списать на обстоятельства времени и без потерь для авторской мысли вынести за скобки. Но и по-

сле исключения этих крайностей мы обнаружим в работах исследователя довольно значительный, неотчуждаемый социально-исторический пласт.

Важно, что язык исторического анализа Скафтымов использует для объяснения тех же явлений, которым он уже дал, казалось бы, исчерпывающее экзистенциальное объяснение. Так, наряду с размышлениями о герметичности индивидуального сознания, обрекающего человека на одиночество, Скафтымов дает трактовку этого феномена на совсем другом языке, более характерном для времени написания статей: «В то время как в периоды общественного подъема из узкого круга личных интересов человек находит выход в сфере общественных задач, объединяющих его с другими окружающими людьми, в обстановке общественного упадка человек оказывается предоставленным самому себе и не находит опоры для преодоления внутренней личной неустроенности»¹⁷. Таким образом, проблема одиночества переводится из экзистенциальной плоскости в социальную, а конфликт из принципиально неразрешимого становится исторически преходящим.

Найти такого рода противоречия в статьях Скафтымова несложно и проще всего их объяснить цензурными ограничениями. Но воспользуемся методологическим подходом, предложенным самим исследователем, и зададимся вопросом: «Видимые противоречия не охвачены ли более общим единством, где они получают целостный, разумно-дифференцированный смысл?»¹⁸

Прежде всего, двуязычие скафтымовских статей предопределено двойным кодированием самих чеховских пьес, которое столь блистательно дешифровал Скафтымов. «Двойная тональность», «двойное освещение», «двойное звучание», «двойная подкладка образов» настойчиво подчеркиваются исследователем. В самом общем виде эту двойственность можно охарактеризовать как взгляд *изнутри* и взгляд *извне*. Изнутри, как правило, открывается экзистенциальное измерение, извне видится его социально-историческое наполнение.

В статье об «Иванове», анализируя пессимизм Чехова, Скафтымов отмечает два аспекта этой проблемы: пессимизм как свойство объекта изображения и как свойство субъекта повествования. В первом случае пессимизм становится предметом социально-исторического анализа, освещаются его «источники, смысл и ценность», во втором он пронизывает всю ткань произведения, являясь следствием тоски, вызванной конечностью экзистенции. Скафтымов подчеркивает, что каждый из этих подходов порождает свой специфический набор композиционно-стилистических средств. А в статьях Скафтымова двум этим подходам соответствуют два разных языка описания.

Ту же диалектику исторического и экзистенциального обнаруживает Скафтымов, решая проблему соотношения комического и трагического в пьесах Чехова. Взгляд изнутри раскрывает пере-



живаемую героем трагедию экзистенциального одиночества, заброшенности, отчуждения. Взгляд извне видит лишь комическое, нелепое, социально неадекватное в его поведении. «С одной стороны, пьеса стремится оттенить и выдвинуть субъективную важность, серьезность и значительность той сосредоточенности, которая волнует данное лицо, а с другой – показать всю ее относительность, эмоциональную неразделенность и удивляющую или смешную странность в глазах других лиц»¹⁹.

Как отмечает Скафтымов, «каждый, общаясь с другими, живет только *вполовину* и в общей жизни участвует лишь частью, и притом наиболее *верхней частью* своей души, а то, что внутренне для каждого является наиболее дорогим и важным, оказывается лишним, никому не нужным и неосуществленным». Иначе говоря, «верхняя часть» отдана сфере социального, а глубинная, внутренняя обращена к экзистенциальному.

Эти сферы не являются взаимонепроницаемыми. Скафтымов показывает, как социальная дифференциация формирует различную психику, различный строй чувств, но механизмы формирования противоположных ментальностей сходны, и потому одинаково оправданы и горе Раневской, и радость Лопухина при сделке по вишневному саду. «Там воспоминания детства, и здесь воспоминания детства, там представление о родовой традиции, корнями уходящей в далекие поколения отцов и дедов, здесь тоже»²⁰. Тем неотменимее действуют эти всеобщие механизмы, становясь причиной взаимной отчужденности и непонимания. Следуя за Чеховым, Скафтымов включает социальную проблематику в экзистенциальный контекст.

Историческое не противоречит экзистенциальному. Напротив, временность, историчность и «ситуационность» экзистенции – модусы ее конечности. Экзистенция – всегда «бытие в мире», предполагающее национальные, социальные, биологические, психологические качества. Человеческое существование «заброшено» в определенную историческую ситуацию и вынуждено с ней считаться.

Но зона напряжения и непереводаемости между историческим и экзистенциальным существует. Она обнаруживает себя в вопросе о перспективах разрешения центрального конфликта. В социальной плоскости экзистенциальные конфликты не разрешаются. Это хорошо понимают и Чехов, и Скафтымов. Чехов последовательно показывает, что никакие индивидуальные или социально-политические решения ничего не меняют в общем течении жизни, в ее устройстве, а Скафтымов делает вывод: «Приход лучшего зависит не от устранения частных помех, а от изменения всех форм существования»²¹. Формулировки Скафтымова, касающиеся природы этого изменения, по необходимости расплывчаты, как расплывчаты устремления чеховских героев. Они мечтают «совсем перевернуть, отбросить настоящее и выйти

к каким-то новым и светлым просторам»²², «пожить какой-то другой жизнью»²³, они взыскуют «перемены всего содержания жизни»²⁴, «иноного, светлого существования»²⁵, «удовлетворения более общих светлых и поэтических запросов, охватывающих всю жизнь»²⁶, «конечного всеобщего счастья»²⁷.

Предельность притязаний чеховских героев заставляет Л. Шестова задаться вопросом: «Не выходит ли эта задача за пределы человеческих сил, человеческих *прав?*»²⁸, тем более что у чеховских героев нет других средств достижения этого идеала, кроме труда, страдания и терпения. С. Булгаков в статье «Чехов как мыслитель» так отвечает на этот вопрос: «Загадка о человеке в чеховской постановке может получить или религиозное разрешение или... никакого. В первом случае он прямо приводит к самому центральному догмату христианской религии, учению о Голгофе и искуплении, во втором – к самому ужасающему и безнадежному пессимизму»²⁹.

Но вопрос о вере в статьях Скафтымова эвфемистически заменен вопросом о «звучащей силе высших внеиндивидуальных целей»³⁰. Принять и стойко переносить личные страдания, по мнению А. Скафтымова, возможно лишь при наличии сверхличных, надындивидуальных целей: «Нужны идеалы и вера в своё призвание, для служения которым человек мог бы жертвенно отнестись к своей личной судьбе»³¹. Большей определенности формулировок не допускало не только время, но и материал. «Тотально секулярная религиозность»³², которую О. Николаева обнаруживает в творчестве Чехова, находит отражение и в статьях Скафтымова.

Полиглотизм статей Скафтымова о Чехове отнюдь не исчерпывается описанными здесь языками. Эти работы содержат свернутые программы новых языков, часть из которых актуализировали, например, поздние культурологические труды Ю. Лотмана, а часть, возможно, еще скрыта от сегодняшнего читателя, что обеспечивает научную долговечность и исключительную современность наследия А. Скафтымова.

Примечания

- 1 Скафтымов А. К вопросу о принципах построения пьес А. П. Чехова // Скафтымов А. Собр. соч.: в 3 т. Самара: Век 21. Т. 3. С. 446–447.
- 2 Лотман Ю. Текст и полиглотизм культуры // Лотман Ю. Избранные статьи в трех томах. Таллин: Александра, 1992. Т. 1. С. 143.
- 3 Скафтымов А. О единстве формы и содержания в «Вишневом саду» А. П. Чехова // Скафтымов А. Собр. соч. Т. 3. С. 411–412.
- 4 Скафтымов А. О повестях Чехова «Палата № 6» и «Моя жизнь» // Скафтымов А. Собр. соч. Т. 3. С. 296.
- 5 Скафтымов А. Драмы Чехова // Скафтымов А. Собр. соч. Т. 3. С. 334.



- 6 Скафтымов А. К вопросу о принципах построения пьес А. П. Чехова. С. 473.
- 7 См.: Михайлов И. Экзистенциальный модус творчества А. П. Чехова : дис. ... канд. филос. наук. Екатеринбург, 2002 ; Лапушин Р. «...Чтобы начать нашу жизнь снова» (Экзистенциальная и поэтическая перспективы в «Трех сестрах») // Чеховиана : «Три сестры» – 100 лет : сб. ст. М., 2002 ; Спивак Р. В полемике с христианством : Чехов – экзистенциалист // Филолог. Пермь, 2004. Вып. 5. С. 46–54 ; Сендерович С. А. П. Чехов и Л. И. Шестов. А также кое-что об экзистенциальной социологии // Вопр. литературы. 2007. № 6. С. 163–178.
- 8 Скафтымов А. О единстве формы и содержания в «Вишневом саде» А. П. Чехова. С. 383.
- 9 Там же. С. 385.
- 10 Скафтымов А. К вопросу о принципах построения пьес А. П. Чехова. С. 462.
- 11 Там же. С. 460.
- 12 Там же. С. 462.
- 13 Чехов А. Вишневый сад // Чехов А. Собр. соч. : в 8 т. М. : Правда, 1970. Т. 7. С. 370.
- 14 Скафтымов А. Драмы Чехова. С. 335.
- 15 Там же.
- 16 Скафтымов А. О единстве формы и содержания в «Вишневом саде» А. П. Чехова. С. 415–416.
- 17 Там же. С. 414.
- 18 Там же. С. 377.
- 19 Там же. С. 380.
- 20 Там же. С. 382.
- 21 Скафтымов А. К вопросу о принципах построения пьес А. П. Чехова. С. 478.
- 22 Там же. С. 473.
- 23 Там же.
- 24 Там же. С. 472.
- 25 Там же. С. 473.
- 26 Там же. С. 472.
- 27 Там же. С. 474.
- 28 Шестов Л. Творчество из ничего (А. П. Чехов). URL: <http://www.vehi.net/shestov/chehov.html> (дата обращения: 28.05.2014).
- 29 Булгаков С. Чехов как мыслитель. URL: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/bulgakov/bulgak17.htm> (дата обращения: 28.05.2014).
- 30 Скафтымов А. Драмы Чехова. С. 332.
- 31 Там же. С. 333.
- 32 Николаева О. Мучитель наш Чехов. URL: <http://www.vinograd.su/education/detail.php?id=43035> (дата обращения: 28.05.2014).

УДК 82.09

НАУЧНАЯ БИОГРАФИЯ ПИСАТЕЛЯ КАК ТИП ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ (Статья первая)

А. А. Демченко

Саратовский государственный университет
E-mail: adema4@yandex.ru

В статье рассматривается история изучения биографического жанра в литературе, формулируются его основные теоретико-методологические принципы, уточняется соответствующая терминология.

Ключевые слова: научная биография, жанр, история, методология, писатель.

Scientific Biography of a Writer as a Type of Literary Research (The first article)

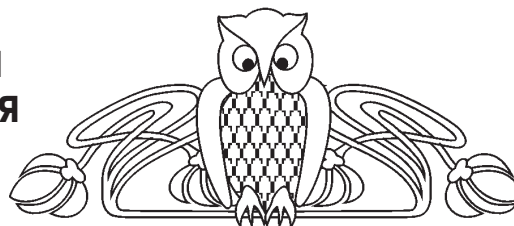
A. A. Demchenko

This paper examines the history of the study of the biographical genre in literature; its basic theoretical and methodological principles are formulated; the corresponding terminology is clarified.

Key words: scientific biography, genre, history, methodology, writer.

1

Создание научных биографий писателей продолжает оставаться насущной потребностью историко-литературной науки. «Подобные труды, – писал в свое время Н. Ф. Бельчиков, –



способствуют движению вперед научной мысли, поднимают уровень познания жизни и творчества того или иного писателя»¹. Сказанное видным литературоведом еще в 1965 г. продолжает сохранять свою научную оценку. Актуальность изучения биографии писателя формулируется в наши дни А. А. Холиковым²

Существующие научные биографии до сих пор крайне малочисленны. Приближающихся к ним по типу труда книг немного: работы об А. С. Пушкине (Б. В. Томашевского, 1961) и М. Ю. Лермонтове (Н. Л. Бродского, 1945) остались незавершенными; законченными монографиями (мы постоянно будем иметь в виду писателей XIX в.) стали издания о Н. А. Некрасове, В. Г. Белинском, М. Е. Салтыкове-Щедрине, Н. Г. Чернышевском³. Одна из причин редкого обращения литературоведов к научным биографиям заключается, вероятно, в их особой трудоемкости: научно-биографические изучения требуют многолетних усилий. Другая причина кроется, по-видимому, в недостаточной теоретической разработанности типа исследования. Обычно авторы избегают обозначения «научная биография» и пользуются



более распространенными – «жизнь и деятельность», «жизнь и творчество», «биография». Причем далеко не каждое такое жизнеописание приближается к научным биографиям с их специфическими признаками.

Необходимо поэтому прежде всего выяснить, пока в самом общем виде, основные черты научно-биографического исследования и в этой связи уточнить существующую терминологию.

Понятие «биография» принято употреблять в двояком смысле: как описание жизни изучаемой личности и как жизненный путь данного лица. В современном толковом словаре второе значение дается в качестве переносного, его применение в нашей статье каждый раз объяснено контекстом и специально не оговаривается. Для нас «биография» – это описание жизни, «научная биография» – научное жизнеописание.

Между тем широкое распространение получило другое использование понятия «научная биография», предполагающее характеристику научной стороны деятельности видных ученых. Так, издательство «Наука» уже много лет выпускает небольшие книги в серии «Научная биография», содержащие изложение научных взглядов ученых разных специальностей⁴. Об одной из своих книг литературовед и философ В. Ф. Асмус писал: «Ее предмет – научная и философская биография Декарта»⁵. По этому образцу можно говорить о «музыкальной биографии», «рабочей биографии» и т. д. Здесь тип биографии обусловлен не способом описания жизни определенного лица, а содержанием его деятельности. Такое толкование понятия «научная биография» находится вне сферы нашего внимания как очень узкое, одностороннее.

Нельзя назвать удовлетворительными разъяснения, предлагаемые современными литературоведческими справочниками. В «Краткой литературной энциклопедии» утверждается, что биография «может быть научной, художественной, академической, популярной и т. д.»⁶. Почти то же читаем в современном энциклопедическом издании: «Выделяются жанры художественной биографии, научной, популярной и академической»⁷. При этом не объяснено, какова, например, разница между биографиями академической и научной? Может быть, академическая биография – это биография академика или биография, изданная академическим учреждением? Неясность, запутанность подобных указаний отражает явное неблагополучие в теоретических разработках биографического жанра вообще и научной биографии в частности.

Под научной биографией мы понимаем – в самой общей формулировке – широкое научно-документальное исследование жизни изучаемого деятеля. В статье речь идет о русских писателях – следовательно, научная биография определяется как тип литературоведческого изучения. Существует определение, принадлежащее В. Я. Лакши-

ну: «Научная биография писателя есть основанное на фактах, подвергнутое критическому изучению и документальной проверке, хронологическое исследование жизни автора в свете основного пафоса его творчества и идейно-художественной эволюции»⁸. В дополнение заметим, что своеобразие творческой личности художника слова выявляется также в ее конкретно-исторических связях с эпохой, литературно-общественной средой, семейной обстановкой.

Научная биография вовсе не является прерогативой литературоведения. О необходимости научно-биографических монографий заинтересованно говорят историки, философы⁹. Участвующие в обсуждениях специалисты единодушно признают не только важность задачи создания научных биографий, но и настоятельную потребность теоретического изучения биографического жанра вообще.

Теоретические проблемы биографии еще не получили в научной литературе систематического изложения. До сих пор нет даже соответствующего указателя литературы. Единственными библиографиями на эту тему продолжают оставаться справочники, составленные еще в 1920-х гг. Н. А. Рыбниковым¹⁰ и Н. К. Пиксановым¹¹. Эти указатели, неполные и для своего времени, не в состоянии ныне удовлетворить занимающегося изучением биографии. Длительное время сохраняло силу давнее суждение В. В. Жданова: «К сожалению, теоретически разработанных принципов современной биографии у нас пока нет, как нет даже попыток изучить и обобщить уже накопленный – и немалый – опыт»¹². И все же работ на эту тему, появившихся в последующие годы, явно недостаточно¹³.

Изучение истории биографии и создание ее теории – задача специальная, требующая монографического труда теоретиков литературы. В данной статье предлагается краткая история биографического жанра и его методологическое оснащение.

2

Жанр биографии начал складываться еще в глубокой древности. Один из зарубежных исследователей начала XX в., Ф. Лео, предлагал разделить все античные биографии на «перипатетические», т. е. «художественные» – они прилагались к государственным деятелям («Параллельные жизнеописания» Плутарха), и «александрийские», т. е. «научные», относящиеся к героям культурной истории (биографические труды Светония). «Художественная» биография соблюдает, по мнению Ф. Лео, хронологический принцип рассказа, «научная» – логический¹⁴. Эта классификация оказывалась произвольной уже потому, что основывалась на недостаточном материале, поскольку античные биографии писателей дошли до нашего времени в очень незначительных отрывках, а один из новонайденных довольно больших фрагментов биографии Еврипида оказался написанным



в «перипатетической» форме. Важно отметить и другое: несостоятельной была попытка поставить тип биографии в исключительную зависимость от хронологического принципа повествования. Тем не менее предложения Ф. Лео заслуживают внимания: 1) впервые в литературоведении появляется термин «научная биография», хотя его истолкование не может быть принято современной наукой; 2) классификация ученого отразила существовавшее уже в древности и развившееся в последующие века стремление противопоставить художественную биографию научной, под которой со временем стали понимать деловое, сухое изложение событий жизни выдающегося человека. Как отмечал в конце XVIII в. немецкий исследователь Л. Вахлер, биографии чаще всего состояли из хронологического перечисления дат, событий (нередко отрывочных и случайных) и произведений писателя¹⁵.

Считается, что в России в период средневековья жанр биографии был представлен «житиями святых»¹⁶. Однако точнее было бы говорить, что «житие – не биография, а назидательный панегирик в рамках биографии»¹⁷. Это мнение разделял и академик Д. С. Лихачев¹⁸.

Первые опыты писательских биографий в России относятся ко второй половине XVIII в. Н. И. Новиков, например, свой труд объяснял заботой «о сохранении памяти своих писателей»¹⁹, но свою задачу он ограничил лишь сообщениями кратких сведений о жизни и творчестве автора.

Новый и принципиально иной интерес к биографическому жанру возбудила книга английского писателя Л. Босвелла «Жизнь Сэмюэля Джонсона» (1796). Основное внимание Босвелл уделил описанию многообразных биографических деталей и фактов, которые помогали проникнуть в душевное состояние писателя и представить его жизнь в живом изображении. «У нас во Франции, – писал Ш. Сент-Бёв в 1829 г., – тоже начинают ценить и требовать такого рода сочинения»²⁰.

С именем Сент-Бёва принято связывать возникновение так называемого «биографического метода» в истории литературы. Сент-Бёв понимал, что искусство «является одной из важных сторон общественной жизни». Однако эта зависимость рассматривалась им как нечто второстепенное, не объясняющее главного в жизни писателя, и, увлекаясь собиранием материалов личного, интимного плана, он поставил на первое место создание художественного литературного портрета. Перед такой работой, полагал он, меркнут тщательные, богатые фактами труды, «почтенные», но лишённые необходимой художественности. Биография должна быть «произведением искусства»²¹. «Для того, чтобы создавать портреты этого рода, нужно быть превосходным художником», – отмечал один из последователей Сент-Бёва²².

В стимулировании широкого интереса к творческой личности заключалась главная заслуга Сент-Бёва. Но обязательное требование

художественности, не исключающее присутствия вымысла в биографиях, придавало его заявлениям излишнюю категоричность.

Одни сторонники Сент-Бёва (особенно Т. Карлейль и Т. Маколей) предприняли попытку углубить и канонизировать «биографический метод». Так, согласно выдвинутой Т. Карлейлем концепции «героической личности», только великий человек, раскрывающий «божественный смысл жизни», может разрешить проблему социальной дисгармонии. Из среды выдающихся личностей им особо, совсем по Шеллингу, выделялись поэты, поскольку литература является «апокалипсисом природы», «непрерывным откровением божественного в земном и человеческом». Вывод: «История мира есть биография великих людей» – был энергичным выражением субъективистского, одностороннего мировосприятия, послужившего философской основой «биографического метода»²³. Созданные им жизнеописания Данте, Шекспира, Вольтера, Дидро вполне соответствовали этим методологическим принципам. Т. Маколей способен был «жертвовать для поэтической стороны предмета историческую истину»²⁴.

Другие последователи Сент-Бёва (прежде всего И. Тэн) пытались дополнить «биографический метод» принципом социальной детерминированности личности: «Ипполит Тэн несколько ослабил увлечение личностью, придавая большое значение общественной среде»²⁵.

В русской биографической литературе важная идея обусловленности писателя и его произведений социальной средой нашла применение уже в первой половине XIX в. Формулируя жанр биографии как «повествование о судьбе, поступках и свойствах какой-нибудь знаменитой особы», А. Ф. Мерзляков, например, прибавлял: «Говорить о народе, который облагодетельствован и прославлен героем, говорить о его влиянии не только не противно, но и похвально, так как – средство, служащее к объяснению целой биографии»²⁶. Анализируя работы А. Ф. Мерзлякова «О талантах стихотворца» (1812), А. И. Писарева «О нравственных качествах поэта» (1820), исследователь вправе сделать вывод: в начале XIX в. «в особый раздел теории поэзии выделилось учение о поэте как особом типе творческого и общественного деятеля»²⁷.

Взгляд на писателя с точки зрения его связей с общественной жизнью характерен для книги П. А. Вяземского о Д. И. Фонвизине – первой в истории русской литературы обширной биографии о художнике слова. «Одинокое лицо писателя Фон-Визина вошло в общественную жизнь эпохи, и современная ему эпоха обставила живую рамою написанное мною его изображение», – сообщал биограф, утверждая важнейший методологический принцип своего труда. Социальная обусловленность личности писателя могла быть раскрыта только на большом документальном материале, и Вяземский хорошо это понимал. Третью его книги



отдана «Приложениям», куда вошли некоторые письма современников Фонвизина, извлечения из официальных бумаг с указанием на «занимательность и важность некоторых материалов, в них заключающихся»²⁸. В подборе и расположении источников видно отсутствие объединяющих их принципов, но само по себе намерение всесторонне документировать книгу обусловило главную заслугу биографа. Впервые в истории русской литературы появилась документированная биография писателя, способная успешно соперничать с искусством Д. Босвелла или Ш. Сент-Бёва.

В свое время рукопись монографии Вяземского была прочтена А. С. Пушкиным и высоко им оценена. Как «едва ли не самую замечательную с тех пор, как пишут у нас книги (все-таки исключая Карамзина)» рекомендовал он ее П. А. Плетневу²⁹. «Он слушал меня, – вспоминал Вяземский о Пушкине, – с живым сочувствием приятеля и критика меткого, строгого и светлого. Вообще более хвалил он, нежели критиковал»³⁰. Исследователи пушкинских заметок, оставленных на полях рукописи, отмечают: «Проблема документированной биографии выдающегося деятеля культурной и политической жизни в тесной связи с формировавшей его средой приобретает в глазах Пушкина и Вяземского особое значение»³¹.

По всем признакам жизнеописание Фонвизина, написанное Вяземским, можно считать первой научной биографией писателя в истории русской литературы.

Интерес к биографическому жанру проявлен и последующей русской литературной критикой 1850-х гг., представившей различия методологических подходов в суждениях Н. Г. Чернышевского, П. В. Анненкова, А. В. Дружинина, В. П. Боткина.

«После славы быть Пушкиным или Гоголем прочнейшая известность – быть историком таких людей», – писал Чернышевский, высоко оценивая труд биографа как важную часть литературного труда³². В условиях возрастающего интереса русского общества к литературным деятелям критик постоянно напоминал о недостаточности усилий специалистов в создании жизнеописаний, хотя публике уже были известны труды П. А. Вяземского, С. Т. Аксакова, П. В. Анненкова, А. В. Дружинина³³. Потребность «биографических монографий» «в настоящее время, – отмечал он в «Очерках гоголевского периода русской литературы» (1856), – чувствуется живее, нежели когда-нибудь» (3, 195). Сам Чернышевский плодотворно работает в этом жанре (книги о Пушкине, Лессинге), внимательно следит за публикациями материалов для биографий Гоголя, Жорж Санд, Бальзака.

Выдвигаемый Чернышевским тип биографии определялся им как труд, имеющий «ученое достоинство». О необходимости подобных работ он писал, например, в статьях, посвященных разбору книги П. В. Анненкова о Пушкине: «Исследователь дает нам завершённую картину жизни и творчества Пушкина», «ученый труд в его окон-

чательной форме» (2, 428). По Чернышевскому, выдающаяся личность всегда является «служительницей времени и исторической необходимости» (3, 182). Явно в противовес написанной Дружининым в духе Карлейля биографии английского поэта Крабба и переводам В. П. Боткина из Карлейля³⁴ Чернышевский заканчивает вторую (общую) главу работы о Лессинге определением «исторического значения» этого писателя, чтобы «предохранить себя от безграничного превознесения его» (4, 72–73)³⁵.

Однако в полемике с Дружининым и Боткиным Чернышевский не избежал категоричности, обнаруживая односторонность своих, в данном случае позитивистских, высказываний. По его убеждению, «совершение великих мировых событий не зависит ни от чьей воли, ни от какой личности. Они совершаются по закону столь же непреложному, как закон тяготения и органического возрастания» (4, 70). От сильной личности зависит лишь время и способ совершения события. Подобный неучет всего диалектического своеобразия связей личности и истории был справедливо отмечен еще Г. В. Плехановым, писавшим, что «история имела бы другую физиономию, если бы влиявшие на нее единичные причины были заменены другими причинами того же порядка»³⁶. К «единичным причинам» философ в данном случае относил исторические личности.

Полемично в русской критике 1850-х гг. обсуждался и вопрос о типе биографий. Биография – явление искусства, и она не может и не должна быть никакой другой, кроме как художественной. С таким заявлением выступил А. В. Дружинин. Биографический отдел издаваемого П. Леонтьевым сборника «Прописей» характеризуется в редактируемой Дружининым «Библиотеке для чтения» исключительно с точки зрения «увлекательности и художественности» описаний. В журнале расхваливаются труды Маколея Льюиза – автора «увлекательных» работ о жизни Гете³⁷. «По-дружинински» рассматриваются жизнеописания и «Отечественными записками». «От биографа нашего времени мы вправе требовать <...> художественно выработанного труда», – писал рецензент немецких изданий Шефера и Льюиза о Гете. Сравнивая их, он отдавал предпочтение Льюизу: «Один исполнил свою задачу как труженик, другой – как поэт». В качестве лучшей работы о Шиллере рекомендуется «биографическое художественное произведение Шерра»³⁸.

Конечно, это крайности – противопоставлять художественной биографии биографию в качестве «ученого труда», как это делает Чернышевский, и наоборот, видеть в художественной биографии единственно заслуживающую внимания работу, как это делает Дружинин. Обе крайности отразили напряженность идейного противостояния той литературной эпохи. Историческая же оценка рассматриваемых позиций заключается в признании важности для литературной науки обоих типов



биографических книг, о которых распространялась критика 1850-х гг.

Во второй половине XIX и начале XX в. значение приобретало дальнейшее обсуждение идеи обусловленности писателя и его произведений данной социальной средой. Особенно это было характерно для культурно-исторической школы в русском литературоведении. Так, Н. С. Тихонравов указывал, что А. Галахов, автор «Истории русской словесности древней и новой», увлекаясь выводами «эстетической критики», незаконно отрывает писателя от общества, рассматривая художника, «насильственно выдвинутого из того времени, которое его воспитало и которое окружало и определяло его деятельность всю совокупностью своих духовных стремлений и средств»³⁹. На забвение историзма «специально художественной критикой» указывал и А. Н. Пыпин: «В лице писателя является перед обществом не только художник, но и человек своего времени, своего круга, тех или других тенденций»; наконец, писатель «сам создает то или другое социальное влияние»⁴⁰. Известно, что в целом культурно-историческая школа обнаруживала заметную ограниченность, поскольку «литература в этой методологии <...> в сущности утрачивала свою специфику»⁴¹. Для биографа важно найти в писателе единство художника и человека эпохи. Разрушение этого единства грозило повлечь в односторонность, разрушающую целостность биографического изучения.

Историзм как принцип историко-литературных построений был усвоен и развит учениками и последователями Н. С. Тихонравова и А. Н. Пыпина. «Говорить о герое как выразителе *всего* времени, – писал А. Н. Веселовский, критикуя теорию «героев» Карлейля, – значит придавать ему сверхъестественные размеры Гаргантюа, забывая всё разнообразие исторической мысли, которое не под силу одному человеку»⁴². Развивая принципы сравнительно-исторической школы, ученый незаметно потеснил проблему личности в творчестве. Когда же он приблизился к изучению поэтики, то увидел, что не захватывает множества важнейших литературных явлений, связанных с проблемой индивидуальности писателя. Работая над дневниками и стихотворениями В. А. Жуковского, исповедью Петрарки, ученый стал больше внимания уделять проблеме личного почина⁴³. По наблюдению академика М. П. Алексеева, Веселовский в своей классической монографии «В. А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения» (1904) «не только затронул по-новому “биографическую подкладку поэтической психологии” Жуковского и осветил отражение этой психологии в чертах его поэтического стиля, но и определил его «общественно-психологический тип»⁴⁴. Внимание Веселовского к биографическому жанру показательное; оно доказывает, что при строго научном построении истории литературы миновать проблему личности художника

невозможно. С другой стороны, поиски Веселовским синтеза исторического и психологического в объяснении писательской личности оказались весьма перспективными и плодотворными в его практике исследователя-биографа.

Успехи физиологии и психологии открыли новые возможности для изучения духовной деятельности человека-творца. В литературоведении начинает развиваться психологическое направление, представители которого творчество писателей зачастую рассматривали «вне широких историко-литературных взаимоотношений и взаимосвязей»⁴⁵.

Еще больший отход от изучения общественной среды допускал А. М. Евлахов, пытавшийся впервые в литературоведении создать эстетико-психологический метод. По его убеждению, «биографический метод» всего ближе подходит к рациональному, научному приему изучения художественного произведения, так как «суживает круг исследования до пределов личности, но и в пределах самой личности этот круг, – утверждал Евлахов, – должен быть еще более сужен в направлении от человека к художнику, т. е. от внешней личности к внутреннему “я”», и следовательно, «изучение внешней жизни человека, его внешней личности оказывается излишним, бесполезным и даже вредным»⁴⁶. Отрыв художника от человека привел к методологическому тупику.

Широко развернувшаяся дискуссия 1920-х гг., когда, по словам современника, «проблема биографизма стала в литературоведении чуть ли не центральной»⁴⁷, наметила две тенденции: одни, так называемые «формалисты»⁴⁸, вообще отрицали необходимость биографий, другие подчеркивали жизненность жанра и настаивали на тщательном его изучении, но рассматривали литературное явление исключительно как «факт социальной жизни» и раскрытие его смысла сводили лишь «к пониманию социальной природы этого факта»⁴⁹. «Литературное произведение есть акт общественный, а не индивидуальный», – утверждали «социологи», иные из которых именовали себя марксистами⁵⁰.

Категоричность подобных суждений вызвала тогда же справедливые замечания многих литературоведов, отнюдь не отрицавших принципов социологического изучения литературы. Г. Лелевич, например, призывал покончить с «биографическим методом», но привлекать биографические материалы для понимания индивидуальной окраски тех или иных литературных фактов при строго социологическом освещении их «отнюдь не означает скатываться к биографическому методу! Игнорировать биографические материалы можно только игнорируя роль личности художника, а следовательно, и вообще роль личности в истории»⁵¹. Подобное внимание к биографии нельзя не признать плодотворным. Существенными представляются также размышления П. Н. Сакулина. Настаивая на тезисе о зави-



симости искусства и художника от общественной жизни, ученый выступил против пренебрежения в историко-литературных изучениях творческими индивидуальностями, против обезличения истории литературы. Биография писателя «помогает освещать этот индивидуальный момент»⁵².

На необходимости биографических изучений настаивал А. П. Скафтымов, бывший учеником А. М. Евлахова по Варшавскому университету. Размышляя о принципах исследования художественного текста, он, полемизируя с А. М. Евлаховым, справедливо утверждал: «Всякий вопрос, какого бы ни коснулись в области процесса создания, потребует от нас справок биографического характера. Вот уже и нужно изучение биографии». По логике Скафтымова, «художник и человек в одном лице, это – мир раздваивающийся, но не раздвоенный, не разрезанный, а только расходящийся концами»⁵³. Ученый устанавливает один из важнейших принципов биографического исследования: центр внимания должен быть «не в самих внешних событиях жизни художника, но в том, как они отражаются на его индивидуальности, какие вызвали в нем мысли, мечты и переживания».

Не изучив «явления биографического характера», нельзя понять, «почему тематическая сторона уже построенной поэтики именно такова, а не иная», – писал А. Вознесенский, призывая к постижению «кавалерских отношений между литературой и определенными явлениями историко-культурной среды»⁵⁴.

Исследователей тех лет продолжали привлекать и психологические аспекты биографии, «психографии» («описание души») и «психограммы» (схемы для изучения признаков и свойств индивидуальности) по предложению, например, Н. А. Рыбникова⁵⁵. Некоторое время этими идеями интересовался Н. К. Пиксанов, однако очень скоро ученый уже не настаивал на термине «психография», говоря о «выработке внешней биографии» как подступе к детальному изучению творчества художника⁵⁶. Вступая в полемику литературоведов двадцатых годов о целесообразности и принципах создания биографий художников слова, А. Цейтлин резонно заметил: «Как говорить о творчестве писателя, когда у нас ни об одном нет сколько-нибудь полной и методологически (а не только эмпирически) правильно построенной биографии?»⁵⁷

Первый серьезный опыт методологического обследования биографического жанра был предложен Г. О. Винокуром⁵⁸. Его работа до сих пор остается единственной в своем роде и не замененной ничем равнозначным.

В книге осуждаются две крайности во взгляде на биографию. Автор – безусловный противник такого понимания личной жизни писателя, которое «если не целиком, то преимущественно сводит ее к сфере быта». Таково издание «Пушкин в жизни» В. Вересаева – здесь повышенный интерес к эротическим и узко-бытовым темам едва ли не превращает «Пушкина в Ноздрева» (12). Другая

крайность заключается в «специфической нетерпимости» иных социологов, переведших биографию в «заповедную тему» (84–85). Свою задачу Винокур видит вовсе не в том, чтобы примирить обе крайности. Он предлагает «философское», «научное» отношение к предмету, объяснение которому исследователь должен искать в самом предмете, а не вне его.

Методологическое значение книги Винокура заключается в отстаивании специфической роли биографии, стремящейся постигнуть личность в ее историческом бытии. Рассматриваемая биографом история личной жизни должна быть представлена во всем контексте социальной действительности в ее исчерпывающей полноте – «вот тот материал, из которого история лепит биографию» (25). Но если текущая социальная действительность – внешний материал биографии, а личность в ее развитии – предметная форма, с которой этот материал соотносится, то критерий отбора материала определяется тем, что данный исторический факт (событие) пережит данной личностью. Переживание – конкретная форма соотношения истории и личности, оно «внутренняя форма биографической структуры» (33). Само мировоззрение художника понимается как материал данной личной жизни, «то есть как некоторая совокупность переживаний биографического героя и как личный его поступок» (58, 59, 61).

Развиваемое в 1920-е и последующие годы марксистским литературоведением учение о классовой сущности искусства применительно к биографии приводило к растворению личности в классовой среде, к утверждению, что согласно историко-литературной концепции В. Ф. Перверзева, «не в личности писателя кроется тайна стиля», все объясняется классовой принадлежностью художника⁵⁹. Об опасности «схематического детерминизма», насильственно набрасывающем «приводной ремень от махового колеса фабричной машины прямо на шею писателя», справедливо предупреждал П. Н. Сакулин⁶⁰.

Между тем заявленный В. Ф. Перверзевым тезис получил в конце 1920 – начале 1930-х гг. широкую поддержку и развитие. «Проблема биографии была вовсе изгнана из советского литературоведения», – отмечал Д. Д. Благой в статье 1934 г. С этой работы исследователя начался новый период в изучении биографии и поставлена задача построения научной биографии писателя. Вниманию автора сосредоточено прежде всего на методологических проблемах: «Вне связи с общим – с социальным – личность – отдельное – не существует. Но и социальное существует не абстрактно, не само по себе, не вне личностей, а в них и через них – в конкретном воплощении живых исторических “деятели”. Деятельность отдельного “исторического”, “делающего эпоху” человека – конкретное воплощение исторического процесса вообще. Описание этой деятельности



– биография – показ, вскрытие исторического процесса в индивидууме»⁶¹. В этом суждении, преодолевающем методологию вулгарного социологизма и выясняющем диалектичность связей общего (истории, социальной среды) и отдельного (личности), заключается шаг вперед в осмыслении одного из основополагающих принципов построения научной биографии.

Обсуждение проблем научной биографии было продолжено пушкинистами⁶². Значение имело монографическое исследование Б. В. Томашевского (1961). Однако написанная им биография Пушкина не получила завершения, и создание полной научной биографии поэта так и осталось нерешенной проблемой.

Широкую дискуссию по проблемам биографического жанра провели в 1973–1976 гг. писатели и литературоведы на страницах журнала «Вопросы литературы» и «Литературной газеты». Одни настаивали на признании за биографией быть только художественным произведением⁶³, другие считали возможным существование некоего гибридного жанра «научно-художественной биографии»⁶⁴.

И. Л. Андронников также высказался за такой «тип научно обоснованного повествования, когда автор стремится к созданию художественного образа». В результате исторический роман А. Н. Толстого «Петр Первый» отнесен к жанру биографии⁶⁵, что недопустимо. О «писателе-биографе», то есть художнике-биографе говорили Б. Бурсов и А. Гладилин, хотя Б. Бурсов относил «даже и биографический роман» к литературоведческому жанру⁶⁶. Об опасности «придать беллетризации значение главного, наиболее перспективного пути литературной науки» говорил в те годы А. С. Бушмин⁶⁷. В данном случае уместно привести суждение К. Д. Ушинского, говорившего еще в 1850-х гг. о «новом современном направлении, вследствие которого биографии становятся похожи на романы и романы на биографии». По его мнению, соединение их «в один ряд произведений отнимает у них обоим то, что составляет их характеристическую и необходимую особенность, – у биографии: строгость истины, иногда сухую, но необходимую; у романа: возможность страстной поэтической концепции, может быть идеальной, но необходимой в произведении поэзии»⁶⁸.

Голоса о необходимости все же различать литературно-художественную биографию и биографию научную звучали в дискуссии 1970-х гг. куда как одиноко. Случается, что «слабому роману, – писала А. Латынина, – охотно прощают слабость, поскольку это не роман, а биография, а научную несостоятельность как не простить: ведь не биография, а роман!»⁶⁹ Е. Муза полагала, что «сегодня, когда так отчетливо ощутимо всеобщее тяготение к хронике, к документу, именно научная биография – может быть, наиболее перспективный вид жизнеописания, располагающий большими и еще далеко не реализованными возможностями»⁷⁰.

На беспредметность противопоставления научной и художественной биографии указал В. В. Жданов: «Такая биография, – говорил он о «научном жизнеописании», – имеет свои преимущества перед биографией художественной: ее сила в документальности, в строгой достоверности фактов, которой не может быть там, где преобладает вымысел, хотя бы и правдоподобный, то есть родившийся на основе вполне реальных источников»⁷¹. «Особым литературоведческим жанром» назвал научную биографию Е. И. Покусаев. Он не был участником рассматриваемой дискуссии, но его выступление помещено в том же номере журнала «Вопросы литературы», где опубликованы результаты споров за круглым столом, и потому вполне вписывается в круг обсуждаемых здесь проблем. Рецензируя научную биографию М. Е. Салтыкова-Щедрина, созданную С. А. Макашиным, Е. И. Покусаев подчеркнул богатейшие возможности подобных трудов в раскрытии облика писателя⁷².

Последующие обсуждения судеб биографического жанра, в сущности, повторяли полемически несходящиеся суждения предшествующего времени⁷³.

Все эти дискуссии, несомненно, имели значение для выяснения многих вопросов биографики. В то же время они продемонстрировали все еще недостаточную осведомленность большинства участников в том, что же собою представляет научная биография, каковы ее цели, задачи. Лишь в отдельных работах время от времени рассматриваются проблемы соотношения художественного вымысла и документальности в биографии писателя⁷⁴. Теоретическую разработку биографии «как определенного типа гуманитарного знания и самостоятельной культурной традиции» предложил А. Л. Валевский⁷⁵. Он не занимается изучением типов биографических трудов и потому не уделяет внимания научной биографии, но зато «подробно рассматривает основные процедуры и понятия биографической реконструкции, характеризует этику биографа» и в целом «существенно поднимает уровень обсуждения данной проблематики»⁷⁶.

За рубежом существует огромная биографическая литература, в целом свидетельствующая о методологической плодотворности исходных принципов в понимании творческой личности в ее взаимосвязях с историей. Об этом свидетельствуют содержательные биографические работы, опубликованные, например, в многочисленных изданиях энциклопедического типа, таких как англо-американская «Британика», американская энциклопедия «Американа», англо-американская «Литературная энциклопедия Кассела», итальянская «Литературная энциклопедия» Гардзанта, французская энциклопедия «Лярусс», датская энциклопедия Гюллендаля, многочисленные энциклопедии жизни и творчества, посвященные отдельным авторам (Данте, Шекспиру, Шиллеру, Гете, Бернсу, Диккенсу и др.).



Анализ состояния зарубежной биографики – тема специальная, выходящая за пределы задач нашей статьи⁷⁷. Что касается научных биографий, то приходится признать, что наибольших успехов в осмыслении основных принципов их построения достигли литературоведы в России, несмотря на малочисленность такого рода работ.

Рассмотрение приведенных в данной статье материалов позволяет сделать следующие выводы, важные для уяснения законов биографии.

Развитие биографического жанра сущностно связано с историей литературы и ее теорией. Единство художника и человека, личности и истории, в действительности объективно существующее, определяет основное методологическое содержание биографии писателя, ее структуру. Отрицание этого единства или решение вопроса в пользу какого-либо одного из элементов, составляющих эти парные взаимосвязи, приводит в конечном счете к односторонности, крайностям в биографических построениях. Не говорим уже об иных, отечественных и зарубежных, литературоведческих концепциях, вообще отрицающих необходимость изучения личности творца. В истории биографии научные жизнеописания еще не заняли подобающего им места. Напротив, в литературной науке пока преобладает мнение в пользу художественных биографий. Не отрицая их значения, отметим, что их противопоставление биографиям научным лишь свидетельствует о слабости, неразвитости теории биографии, которая одна способна дать необходимые пояснения относительно значения и функций каждой из определившихся биографических моделей.

Примечания

- 1 Бельчиков Н. Пути и навыки литературоведческого труда. М., 1975. С. 199.
- 2 См.: Холиков А. Биография писателя как жанр : учеб. пособие. М., 2010.
- 3 См.: Евгеньев-Максимов В. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова : в 3 т. М. ; Л., 1947–1952 ; Нечаева В. В. Г. Белинский. Жизнь и творчество : в 4 т. М., 1954–1968 ; Макашин С. Салтыков-Щедрин. Биография : в 4 т. М., 1949–1989 ; Демченко А. Н. Г. Чернышевский : Научная биография : в 4 т. Саратов, 1978–1994.
- 4 См., например: Каталог книг издательства «Наука». М., 1980. С. 326–328.
- 5 Асмус В. Декарт. М., 1956. С. 20.
- 6 Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. М., 1962–1978. Т. 1. С. 620.
- 7 Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М., 2003. Стлб. 91.
- 8 Лакишин В. А. Н. Островский. Проблемы научной биографии : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1981. С. 3.
- 9 См.: Биография как критическое исследование (обсуждение темы) // История СССР. 1970. № 4. С. 231–242 ; Штернберг В. Несколько замечаний о роли научных

- биографий в исследовании истории советской общественной мысли // Актуальные проблемы истории общественной мысли. М., 1974. Вып. 4, ч. II ; Шахматов Б. К вопросу о биографическом аспекте в историко-философских исследованиях // История философии и марксизм. М., 1976. С. 176–195 ; Соловьев Э. Ю. Биографический анализ как вид историко-философского исследования // Вопр. философии. 1981. № 7. С. 115–126 ; Киянская О. Научная биография П. И. Пестеля : автореф. дис. ... д-ра ист. наук. Саратов, 2002.
- 10 См.: Рыбников Н. Изучение биографии (темы семинария, указатель литературы). М., 1922.
 - 11 См.: Пиксанов Н. Два века русской литературы. Изд. 2-е. М., 1924.
 - 12 Жданов В. «Стихи, друзья мои, стихи!» // Вопр. литературы. 1973. № 10. С. 39.
 - 13 См.: Жуков Д. Биография биографии. Размышления о жанре. М., 1980 ; Сивогризова А. Биографические жанры в литературе : История и теория : учеб. пособие. Ростов н/Д, 1989 ; Лотман Ю. Литературная биография в историко-литературном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю. Избр. статьи : в 3 т. Таллин, 1992. Т. 1. С. 365–380 ; Праздников Г. Биография и творчество. Введение в проблематику // Искусство и эстетическая культура : сб. СПб., 1992. С. 77–93 ; Валеvский А. Основания биографики. Киев, 1993 ; Мельник В., Мельник Т. Методические материалы по спецкурсу «Научная биография И. А. Гончарова». Ульяновск, 1996 ; Панин С. В. Жанр биографии в русской литературе XVIII – первой трети XIX века : система, эволюция. М., 2000 ; Каспя И. Соединенные с успехом. (Биографии «массовых» писателей) // Новое лит. обозрение. 2002. № 56. С. 329–339.
 - 14 См.: Аверинцев С. Плутарх и античная биография. М., 1973. С. 23. См. также: Аверинцев С. Добрый Плутарх рассказывает о героях, или Счастливый брак биографического жанра и моральной философии // Плутарх. Сравнительные жизнеописания : в 2 т. / подгот. С. С. Аверинцев, М. Л. Гаспаров, С. П. Маркиш. М., 1994. Т. 1. С. 637–653 ; Лосев А. Плутарх : Очерк жизни и творчества // Плутарх. Сравнительные жизнеописания : Трактаты и диалоги. М., 1997. С. 5–38.
 - 15 См.: Сухомлинов М. О трудах по истории русской литературы // Журнал Министерства народного просвещения. 1871. Ч. СХVI. С. 141. См. также: Каган-Тарковская Д. Развитие житийно-биографического жанра в XVII веке (жития Адриана и Феропонта Мозенских, Трифона Вятского, Симона Воломского, Серапиона Кожеозерского, Арсения Новгородского, Никандра Псковского) // Труды Отдела древнерусской литературы / ред. Д. С. Лихачев. СПб., 1996. Т. 49. С. 122–132. О различных изображениях личности в биографиях позднего средневековья см.: Гуревич А. Индивид: Статьи для возможного в будущем «Толкового словаря средневековой культуры» // От мифа к литературе : сб. М., 1993. С. 297–311.
 - 16 См.: Соболевская О. Биография // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2003. Стлб. 91. Здесь же дана ценная краткая справка развития биографического жанра за рубежом и в России.



- ¹⁷ Ключевский В. Курс русской истории. М. ; Пг., 1923. Ч. 2. С. 314.
- ¹⁸ См.: Лихачев Д. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970. С. 10.
- ¹⁹ Опыт исторического словаря о российских писателях. Из разных печатных и рукописных книг, сообщенных известий и словесных преданий собрал Николай Новиков. СПб., 1772 // Русская литературная критика XVIII века : сб. текстов / сост., ред., вступ. ст. и примеч. В. И. Кулешова. М., 1978. С. 165. См. также: Живов В. Первые русские литературные биографии как социальное явление : Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков // Новое лит. обозрение. 1997. № 25. С. 24–84; Панин С.. Жанр биографии в русской литературе XVIII – первой половине XIX века : Система. Эволюция. М., 2000.
- ²⁰ Сент-Бёв Ш. Литературные портреты. Критические очерки. М., 1970. С. 47–48.
- ²¹ Там же. С. 47, 50, 51, 99.
- ²² Фаге Э. Политические мыслители и моралисты XIX века. М., 1900. С. 227.
- ²³ Карлейль Т. Герои, почитание героев и героическое в истории. СПб., 1908. С. 19, 31, 33, 181, 346.
- ²⁴ Вызинский Г. Лорд Маколей, его жизнь и сочинения // Маколей Т. Полн. собр. соч. : в 2 т. СПб., 1860. Т. 1. С. XIV. См. также: Михайлов А. Марсель Пруст накануне «Поисков утраченного времени» : «Против Сент-Бёва» // Пруст Марсель. Против Сент-Бёва : Статьи и эссе / пер. с фр. Т. В. Чугуновой. М., 1999. С. 13.
- ²⁵ Анчиков Е. Научные задачи истории литературы // Университетские изв. Киев. 1896. № 4. С. 7.
- ²⁶ Краткая риторика или правила, относящиеся ко всем родам сочинений прозаических, изданная для благородных воспитанников Московского университетского пансиона профессором А. Мерзляковым. Изд. 2-е. М., 1817. С. 74–75, 77.
- ²⁷ Курилов А. Русская теоретико-литературная мысль в начале XIX в. // Возникновение русской науки о литературе / редколл. П. И. Николаев и др. М., 1975. С. 146.
- ²⁸ Вяземский П. Фонвизин. СПб., 1848. С. I, IV, V, 52–53.
- ²⁹ Пушкин А. Полн. собр. соч. : в 16 т. М. ; Л., 1949. Т. XIV. С. 161.
- ³⁰ Вяземский П. Полн. собр. соч. : в 12 т. СПб., 1878–1896. Т. 1. 1880. С. 21.
- ³¹ Новонайденный автограф Пушкина. Заметки на полях рукописи книги П. А. Вяземского «Биографические и литературные записки о Денисе Ивановиче Фонвизине» / подгот. текста, статья и примеч. В. Э. Вацура и М. И. Гиллельсона. М. ; Л., 1968. С. 74. См. также: Петрунина Н. Вяземский – биограф Фонвизина и Пушкин – историк Пугачева // Русская литература. 1980. № 4. С. 130–135.
- ³² Чернышевский Н. Полн. собр. соч. : в 16 т. М., 1951. Т. 4. С. 720. Последующие ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках тома и страниц.
- ³³ См.: Аксаков С. Биография М. Н. Загоскина. М., 1853; Анненков П. Александр Сергеевич Пушкин. Материалы для его биографии. СПб., 1855; Дружинин А. Жизнь и драматические произведения Ричарда Шеридана // Современник. 1854. № 1, 9, 10; Он же. Георг Крабб и его произведения // Современник. 1855. № 11, 12; 1856. № 1–3, 5.
- ³⁴ См.: Боткин В. Героическое значение поэта. Дант (Из Т. Карлейля) // Современник. 1856. № 1; Он же. Героическое значение поэта. Шекспир (Из Т. Карлейля) // Современник. 1856. № 3.
- ³⁵ См.: Каплинский В. «Лессинг» Чернышевского // Н. Г. Чернышевский. Неизданные тексты, материалы и статьи : сб. ст. Саратов, 1928. С. 221. См. также: Белова Н. М. Н. Г. Чернышевский : концепция исторической личности // Юлиан Григорьевич Оксман в Саратове. 1947–1958 / отв. ред. Е. П. Никитина. Саратов, 1999. С. 234–236.
- ³⁶ Плеханов Г. Избранные философские произведения : в 5 т. М., 1958. Т. 2. С. 332.
- ³⁷ См.: Современник. 1853. № 2. Отд. 2. С. 55. Ср.: Карлейль Т. Вальтер Скотт // Карлейль Т. Критические и исторические опыты. М., 1878. С. 403; Библиотека для чтения. 1855. № 5. Литературная летопись. С. 7, 8, 11; Библиотека для чтения. 1856. № 6. Критика. С. 45; там же. № 9. Науки и искусства. С. 45–46; там же. 1857. № 2. Смесь. С. 136–140; там же. Науки и искусства. С. 149–212.
- ³⁸ Отечественные записки. 1858. № 11. Отд. 3. С. 1, 4, 8; 1860. № 1. Иностранная литература. С. 25–26.
- ³⁹ Сочинения Н. С. Тихонравова : в 4 т. М., 1898. Т. 1. С. 116–117.
- ⁴⁰ Пытин А. История русской литературы : в 4 т. СПб., Т. 1. 1898. С. 27.
- ⁴¹ Гришунин А. Культурно-историческая школа // Академические школы в русском литературоведении / отв. ред. П. А. Николаев. М., 1975. С. 107.
- ⁴² Веселовский А. Собр. соч. : в 6 т. СПб., 1913. Т. 1. С. 5. См. также: Веселовский А. Из дневника человека, ищущего пути // Памяти академика А. Н. Веселовского. Пг., 1921. С. 67; Горский И. А. Н. Веселовский // Академические школы в русском литературоведении. С. 210.
- ⁴³ См.: Энгельгардт Б. А. Н. Веселовский. Пг., 1924. С. 193–194.
- ⁴⁴ Веселовский А. Избранные статьи. Л., 1939. С. 566.
- ⁴⁵ Осьмаков И. Д. Н. Овсяннико-Куликовский // Академические школы в русском литературоведении. С. 377.
- ⁴⁶ Евлахов А. Введение в философию художественного творчества : в 3 т. Т. 1. Варшава, 1910. С. 266; Т. 3. Ростов н/Д, 1917. С. 521, 526.
- ⁴⁷ Азадовский М. По поводу книги С. Балухатого «Теория литературы» (Л., 1929) // Литература и марксизм. 1929. № 3. С. 205.
- ⁴⁸ См.: Брик О. Так называемый «формальный метод» // ЛЕФ. 1923. № 1. С. 213. См. также: Томашевский Б. Литература и биография // Книга и революция. 1923. № 4 (28). С. 8, 9. О Б. Томашевском и Ю. Тынянове как участниках дискуссии 1920-х годов см.: Местергази Е. «Литературная личность», «писатель с биографией» и проблема жизнетворчества // Начало. 1995. № 3. С. 32–46.
- ⁴⁹ Переверзев В. Социальный генезис обломовщины // Печать и революция. 1925. Кн. 2. С. 61.
- ⁵⁰ Коган П. Пролог. М., 1923. С. 9–17.



- ⁵¹ Лелевич Г. Марксистское литературоведение и биография художника // Звезда. 1926. № 3. С. 185.
- ⁵² Сакулин П. Социологический метод в литературоведении. М., 1925. С. 138, 223.
- ⁵³ Скафтымов А. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Учен. зап. Саратов. ун-та. 1923. Т. 1, вып. 3. С. 63. О теоретических расхождениях А. П. Скафтымова с А. М. Евлаховым см.: Куликова Е. И. Становление методологии Скафтымова // Методология и методика изучения русской литературы и фольклора : Ученые-педагоги саратовской филологической школы / под ред. проф. Е. П. Никитиной. Саратов, 1984. С. 89–92.
- ⁵⁴ Вознесенский А. Проблема «описания» и «объяснения» в науке о литературе // Родной язык в школе. 1926. Кн. 11–12. С. 40.
- ⁵⁵ См.: Рыбников Н. Биографии и их изучение. М., 1920. С. 3, 17–26.
- ⁵⁶ См.: Пиксанов Н. Новый путь литературной науки // Искусство. 1923. № 1. С. 97. *Он же*. Два века русской литературы. М., 1924. С. 257; *Он же*. Два века русской литературы. Изд. 2. М., 1925. С. 11–12; *Он же*. Итоги и задачи изучений Островского // Александр Николаевич Островский. 1823–1923: сб. ст. к столетию со дня рождения. Иваново-Вознесенск, 1923. С. 146, 160. См. также: Борисов Ю. Николай Кириякович Пиксанов // Методология и методика изучения русской литературы и фольклора : Ученые-педагоги саратовской филологической школы. С. 35–53.
- ⁵⁷ Цейтлин Ал. Проблемы современного литературоведения // Родной язык в школе. 1925. № 8. С. 5.
- ⁵⁸ См.: Винокур Г. Биография и культура. М., 1927. Ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках.
- ⁵⁹ Переверзев В. Проблемы марксистского литературоведения // Литература и марксизм. 1929. № 2. С. 21.
- ⁶⁰ Сакулин П. Указ. соч. С. 183.
- ⁶¹ Благий Д. Проблемы построения научной биографии А. С. Пушкина // Литературное наследство. М., 1934. Т. 16–18. С. 270.
- ⁶² См.: Винокур Г. Ранние биографии Пушкина // Книжные новости. 1937. № 1. С. 16–18; Городецкий Б. П. Изучение биографии Пушкина в советское время // Труды Первой и Второй Всююзных пушкинских конференций. М.; Л., 1952. С. 26–48; Мейлах Б. О задачах изучения и принципах построения биографии Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 16–30; Левкович Я. Биография // Пушкин. Итоги и проблемы изучения / под ред. В. П. Городецкого, Н. В. Измайлова, В. С. Мейлаха. М.; Л., 1966. С. 251–302.
- ⁶³ См.: Кумок Я. Биография и биограф // Вопр. литературы. 1973. № 10. С. 28–29; Жуков Д. Биография биографии. Размышления о жанре. М., 1980. С. 11, 72, 86.
- ⁶⁴ См.: Семанов С. Создать теорию жанра // Вопр. литературы. 1973. № 10. С. 48. Резник С. Во фраке с чужого плеча // Лит. газ. 1975. № 41.
- ⁶⁵ Андронников И. Ступени человеческого опыта // Вопр. литературы. 1973. № 10. С. 57, 59.
- ⁶⁶ См.: Бурсов Б. Жизнь писателя – источник творчества // Там же. С. 74; Гладилин А. Орудие познания истории // Там же. С. 86.
- ⁶⁷ Бушмин А. С. Наука о литературе. Проблемы. Суждения. Споры. М., 1980. С. 55.
- ⁶⁸ Современник. 1854. № 3. Отд. V. С. 61; Ушинский К. Д. Собр. соч. : в 11 т. М.; Л., 1948–1952. Т. 1. 1948. С. 713–714.
- ⁶⁹ Латынина А. Лицо под маской душевной // Лит. газ. 1975. № 38.
- ⁷⁰ Муза Е. Не занимательности ради // Там же. № 37.
- ⁷¹ Жданов В. «Стихи, друзья мои, стихи!» // Вопр. литературы. 1973. № 10. С. 37.
- ⁷² См.: Покусаев Е. Особый литературоведческий жанр // Там же. С. 255.
- ⁷³ См., например: Рейтблат А. И. Биография и литературоведение (Размышления по поводу состоявшейся полемики) // Новое лит. обозрение. 2009. № 95. С. 437–442.
- ⁷⁴ См.: Пантин В. О. Биографические «апокрифы» Лескова // Русская литература. 1992. № 3. С. 130–140; Пемова В. Менувань биографии // Разгледы. 1993. Г. 35, бр. 4–6. С. 355–382; Еремеев А. Э. Биографические очерки «Жизнь Стефанса» и «Е. А. Баратынский» как основа синтеза образного и логического мышления И. В. Киреевского // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX века : сб. науч. тр. Екатеринбург, 1997. С. 48–57; Дацюк О. Герой і прототип у художньо-біографічних творах // Всесвіт. Київ, 1998. № 1. С. 167–170.
- ⁷⁵ Валеvский А. Основания биографики. Киев, 1993. С. 4.
- ⁷⁶ Рейтблат А. [рецензия] // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 294. См. также: Поляков А. Н. Биография : теория или история? // Вест. Рос. ун-та дружбы народов. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2000. № 1. С. 5–9; Терпугова А. Современный биографический текст : к вопросу о текстообразующих элементах // Традиционная культура. 2009. № 4. С. 21–29.
- ⁷⁷ Соответствующие обзоры англоязычной, немецкой и французской биографики см.: Kaplan J. A culture of biography // Yale rev. New Haven, 1994. Vol. 82. № 4. P. 1–12; Ковальчук Л. Жанровое своеобразие биографической прозы и некоторые тенденции ее развития в современной немецкой литературе // Проблемы метода и поэтики в зарубежной литературе XIX–XX веков : межвуз. сб. науч. тр. Пермь, 1995. С. 179–197; Биографии и контрбиографии : С Жаком Нефом, профессором университета Париж-VIII (Франция) и университета Джонса Хойкинса (США), беседует Сергей Зенкин // Иностран. лит. 2000. № 4. С. 274–279; Якушкина Т. Центр биографических исследований в Гавайском университете // Филологические науки. 2001. № 5. С. 124–126; Местергази Е. Теоретические аспекты изучения биографии писателя : пер. с фр. М., 2007.



УДК 821.161.1.09-1+929 Карамзин

«ПОСЛАНИЕ К ЖЕНЩИНАМ» КАК МАНИФЕСТ ФЕМИНОЛОГИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ Н. М. КАРАМЗИНА

Д. Г. Николайчук

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

В статье анализируется программное стихотворение Н. М. Карамзина «Послание к женщинам», раскрывающее взгляды писателя на разные стороны «женского вопроса» и представляющее типологию женских образов, традиционных для русской поэзии XVIII в.

Ключевые слова: женские образы, женщина XVIII века, поэзия XVIII века, Н. М. Карамзин, «Послание к женщинам».

«A Message to Women» as a Manifesto of N. M. Karamzin's Views on Women's Studies

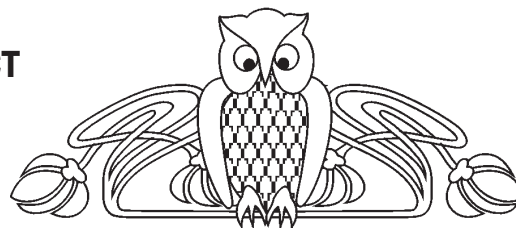
D. G. Nikolaichuk

In the article a program poem by N. M. Karamzin, «A Message to Women» is analyzed. This poem reveals the views of the writer on different perspectives of the 'woman question' and represents a typology of female images traditional for the Russian poetry of the XVIII century.

Key words: female images, a woman of the XVIII century, poetry of the XVIII century, N. M. Karamzin, «A Message to Women».

Специфика XVIII столетия, по мнению исследователей, характеризуется ««сплавом традиций» родительского воспитания и их трансформацией под влиянием новых смыслов бытия, в первую очередь идей государственности и просветительства»¹. Важнейшей задачей становится воспитание благородного образованного человека, опирающееся на «христианско-просветительскую концепцию»². В условиях изменения ценностно-смысловой системы культуры возникает пристальное внимание к женщине: воспитание женщины, определение её роли в общественной жизни составляют важнейшие вопросы эпохи. По замечанию О. Н. Мухина, значимое положение женщины в русской культуре было «освящено как языческой (архаический образ «матери-сырой земли» как центра культа плодородия), так и православной традицией (известно, что в России культ Богородицы, как заступницы людей перед Богом, был развит значительно сильнее, чем на Западе)»³. Но чтобы соответствовать новым общественным представлениям, женщине XVIII в. было необходимо стать читательницей.

Н. М. Карамзин хорошо чувствовал задачи времени, их решению во многом была подчинена его деятельность издателя. В конце 1790-х гг. он выпускает один из первых русских литературных альманахов – «Аониды» (три книжки – 1796,



1797 и 1798–1799). Желая приблизить русскую литературную жизнь к формам западноевропейской («почти на всех европейских языках ежегодно издается собрание новых, мелких стихотворений, под именем Календаря Муз»⁴), а также познакомить русского читателя с современной отечественной поэзией, Карамзин включает в альманах произведения многих авторов (кроме самого издателя – Г. Р. Державина, М. М. Хераскова, В. Л. Пушкина, Н. А. Львова, Г. А. Хованского, Д. П. Горчакова, В. В. Измайлова, П. А. Пельского и др.), почти всех поэтических жанров (ода, басня, мадригал, послание, письмо, идиллия, элегия, «ответ на вопрос», стихи на случай, портрет, надпись к портрету, эпиграмма, эпитафия, песня, романс, рондо, хор, куплеты). Однако цель карамзинских изданий выходит за рамки чисто литературной – он стремится сформировать новую, сентиментальную культуру, в которой женщине отводится важная роль.

Обращение к женщине диктуется не только законами того или иного жанра. Это становится знаком особого литературного этикета. Женщина выступает как главная героиня произведения, мысли о ней тревожат лирического субъекта, она же является адресатом поэтических творений. Альманах во многом напоминает «галантные» сборники конца XVIII – начала XIX в., впервые получившие распространение во французской светской культуре в ситуации становления «общественного» человека. Такие сборники включали в себя прозаические произведения со стихотворными вставками: посланиями по тому или иному поводу, описаниями путешествий, также имеющих форму писем к определенному адресату, диалогами и спорами (Любви и Разума, Любви и Дружбы, Сердца и Ума). Их отличительными особенностями являлось разнообразие представленных поэтических форм (сонеты, мадригалы, оды, стансы, элегии, баллады, эклоги, басни и т. д.) и присутствие диалогического элемента – следствие ориентации на светскую беседу⁵. Состав сборника объясняется ориентацией на «чувство любви как наиболее благоприятное для формирования галантного кавалера»⁶. Но Н. М. Карамзин как издатель альманаха идет и по стопам своего учителя, Н. И. Новикова, выпускавшего первые русские журналы для женщин («Модное ежемесячное издание, или Библиотека для дамского туалета», 1779 г.). По мнению Л. В. Сокольской, «литературные альманахи в какой-то мере берут



на себя функции литературного женского журнала. Общая направленность журналов для женщин того времени – «чувствительная» литература, дом, семья, быт, рукоделие, мода»⁷.

Цель данной статьи – подробно рассмотреть стихотворение Н. М. Карамзина «Послание к женщинам» (1795), которое впервые было напечатано в 1-й книжке «Аонид» в 1796 г.⁸, а потом перепечатывалось с небольшими изменениями в прижизненных собраниях сочинений автора 1803 и 1814 гг.⁹ «Послание...» полностью раскрывает взгляды Карамзина на разные стороны «женского вопроса», концентрирует в себе большинство тем, затронутых в других произведениях альманаха.

Стихотворение объёмное, многотемное, имеет сложную структуру. В «Аонидах» оно графически разделено на 15 частей, в собраниях сочинений – на 17. Название произведения является одновременно и жанровым обозначением. В жанре послания¹⁰ обращение к сочувствующему адресату (другу, возлюбленной) определяет возможность свободного перехода от одной темы к другой. В «Послании к женщинам» подобная установка декларируется почти в самом начале: «Дам волю сердцу: пусть оно / С своими милыми друзьями / Что хочет говорит! / Не нужно думать мне: слова текут рекою / В беседе с тем, кого мы любим всей душою» (222). Свобода отражается в форме стихотворения: размере (разностопном ямбе), разным объёме частей, как будто бы свободной композиции и ассоциативной связи между частями. На самом деле композиция «Послания...» отличается стройностью, логичностью, каждая часть посвящена определённому аспекту женской темы, который диктует и жанрово-стилевое решение: в стихотворении можно вычленить фрагменты, близкие к мадригалу (похвалы красоте, добродетелям), идиллии (описание уединённой жизни на лоне природы), вкрапления одического жанра при обращении к государственной тематике, заканчивается «Послание...» автоэпитафией. Построим анализ стихотворения на последовательном рассмотрении частей.

Текст послания предваряется эпиграфом из «Epistle to a Lady» (1743) А. Поупа, в котором выделяются три вещи, которые Феб даровал женщинам: чувствительность, добрый нрав и – Поэта («sense, good humour and – a Poet», 218). Следовательно, в эпиграфе намечаются узловые темы стихотворения: во-первых, женские добродетели; во-вторых, образ поэта как певца женщин. В «Послании...» есть и более частные образные переклички со стихотворением Поупа. Но «Epistle to a Lady», входящее в «Опыты о человеке» («Moral Essays»), содержит элементы сатиры, в нём заостряется внимание на женских недостатках. Единственный положительный образ – адресат послания, под которым скрывается друг поэта Марта Блаунт. Именно посвящённые ей заключительные строки Карамзин берёт в качестве эпиграфа. Таким образом, текст «Послания

к женщинам» является не столько продолжением, сколько полемическим ответом Поупу: хорошие качества объявляются принадлежностью не одной, а всех женщин, адресат в связи с этим тоже становится коллективным, и начинается стихотворение обращением «О вы, которых мне любезна благосклонность, / Любезнее всего!» (218).

«Послание...» открывается поэтически преображённой «автобиографией» лирического субъекта: детство, молодость, первое чувство. Возникает и образ возлюбленной – сельской «красотки» Розы. По прошествии лет автор с иронией пишет о собственной жажде почестей, победы, славы – ради поцелуя милых красавиц. Потом он прекращает военную карьеру и становится писателем. Карамзин декларирует новый статус поэта: авторство объявляется достойным жизненным поприщем. Формулируется эстетическая программа издателя «Аонид»: «...слогом чистым, сердцу внятным, / Оттенки вам изображать / Страстей счастливых и несчастных», переводить «все темное в сердцах на ясный нам язык», находить «слова для тонких чувств». Женщина в этой ситуации рассматривается уже не только как объект обожания и преклонения, а как главный читатель и судья поэтических произведений. Намечается неразрывная связь любовной темы с темой поэта и поэзии: без любви невозможна и поэзия – «Любовь стихи животворит, / И старому дает вид новый» (222).

В первой же части намечается одна из главных философских идей «Послания...»: через любовь к женщине в человеке открывается любовь к себе (лучшему в себе), к природе, к окружающему миру. Поэт выделяет нравственные качества женщины – «вы родитесь свет моральный украшать» (222). В более поздних редакциях стихотворения Н. М. Карамзин заменяет слово «моральный» на «подлунный», усиливая «поэтичность» картины и убирая дидактизм. Но в «Аонидах» главная цель этого фрагмента – именно морально-воспитательная: без благотворного влияния женщин «моральный свет» превращается в «самой мрачной свет»¹¹ (Карамзин графически выделяет этот оксюморон). Значимым становится введение образа ненавистника женщин («несчастливого Мизогина»). Формируется антитеза: любитель женщин, над которым «Феб сияет» (свет, тепло) / ненавистник женщин, живущий в «Сибири» (мрак, холод). Заканчивается первая часть заявлением о высоком предназначении женщины, которое состоит в том, чтобы «показать <...> путь к блаженству, добру и совершенству» (223).

В частях со второй по четвертую автор ведёт разговор о «трёх страстях», которые «правят светом»: это честь, золото, «а третью живем для ваших милых глаз» (223). Во второй части создаётся образ «ложного Героя» (в сноске автор оговаривает, что «представляет честолюбие только с дурной стороны» (224)). Его черты «занимствуются» у самых кровавадных исторических



персонажей, чьи имена стали знаками, – Суллы, Аттилы. В третьей части перед нами предстает образ жалкого скупца, который «таится, как сова», трепещет, как лист, – боится, чтобы его сокровища не украли. Если при изображении «Героя» Карамзин не жалеет «страшных» красок («льется кровь рекой», «град в огне пылает», раздаются «вопли» «сраженных»), то показать скупца он пытается с помощью иронии, доводя до предела абсурдность его страхов («чтобы Феб <...> золота в мешках лучем не растопил») (226).

Четвёртая часть посвящена последней из страстей – любви. Любовь осмысливается автором как необыкновенное явление: любить способен только чувствительный, нравственный человек («Как нежен сердцем, добр делами! / Природа для него есть зрелище красот!») (227). В прелестных глазах возлюбленной человек находит «рай»; места, где она гуляет, считает «священными», предпочитает их «Полям блаженным, Елисейским» (227) – благодаря такому словесно-образному ряду происходит сакрализация любви к женщине. Истинное счастье – находиться рядом с возлюбленной вдали от шумного света и «городской скуки», с «чувствительностью» и «покоем» в сердце. Поэт рисует идиллическую картину, составляющими которой являются красота природы с ее обитателями (горлицы выют гнездо, малиновки поют), гармоничное настроение лирического субъекта («от нежных чувств вздыхает», «от счастья слезы льет»), а также мотив замкнутости, отгороженности от цивилизации (сельский мирный кров). В. В. Биткина в статье «“Аониды” – альманах “содружества” поэтов» приходит к выводу, что «вся система жизненных идеалов, представленная в “Аонидах”, имеет либо “оборотную сторону”, либо “антиидеал” – то, от чего лирический герой декларативно отказывается (деревня противопоставлена городу, общество друзей, любимой – свету). Такая оппозиционность – примета рационалистического художественного мышления»¹².

Практически всё «Послание к женщинам» строится на ряде антитез. Но в том фрагменте, где говорится об истинном и ложном счастье, Карамзин использует этот приём особенно плотно, обыгрывает противопоставления, графически выделяет одни и те же лексемы, либо синонимичные конструкции: «золото в мешках» / «пурпур, золото Авроры», «сокровища» / «богатства Флоры». В таком контексте значимым оказывается выбор эпитета «сребристые» по отношению к явлениям природы («под шумом вод сребристых») (228), «сребристый луч» луны (243), а с другой стороны, несколько иронично звучит эпитет «милый» в образе скупца («Всегда живет в ужасном страхе, / Чтоб вдруг не вздумалось судьбе / Лишить его сокровищ милых») (226), так как для поэта «милый» – это прежде всего друг, возлюбленная, красоты природы. Победитель, «лавром осеняя / Надменное чело», мечтает «укрыться в сень лесов»; тот, кто «ввек на ратном поле жил»,

по мнению автора «жизни был едва ли достоин!» (230). Антитезы также реализуются через рифму: «Путь славы не ведет к сердечному покою; / Мы зрим на нем довольно роз, / Но больше терний, больше слез» (225).

В конце четвёртой части, как подведение итогов, снова звучит мысль о плодотворном влиянии любви: когда человек влюблён, он с любовью смотрит на мир и рад поделиться этим чувством с остальными; декларируется важная способность любви облагораживать человека («Ах! Самый лютый воин <...> Смягчается душой, восчувствовав любовь») (230); «Нередко и скупец, чтоб милой угодить, <...> Бывает сирых друг и нищих благодетель» (230)). Вводится образ идеального «царя подсолнечной (вселенной)». По мнению Ю. М. Лотмана, «гражданская и интимная лирика стилистически Карамзиным не разделяются и изображают внутренний мир человека»¹³: «Велите мне избрать подсолнечной царя: / Кого я изберу, усердием горя / Ко счастью людей? Того, кто всех нежнее, / Того, кто всех страстнее / Умеет вас любить – и свет бы счастлив был!» (230). Таким образом, смысловой блок о «трёх страстях» – чести, золоте и любви – завершается триумфом последней.

В пятой и шестой частях разговор о страстях продолжается, но уже в ином ключе: сопоставляются «разум» и «страсти», «страсти» и «нежные чувства». В первом случае Карамзин использует традиционный образ корабля в бурном море: он говорит о необходимости страстей, сравнивая их с ветром, наполняющим паруса; страсти оживляют ум, который воплощается в образе кормила. Автор честен со своим читателем и не утаивает, что «иногда» «страсть любви» может привести не только к радостям, но и к горестям. В целом, в соответствии с сентименталистской концепцией, страсти предстают губительными, предпочтение отдаётся «нежным чувствам», которые соединяют, например, «любовников»-супругов. Карамзин с уважением относится к браку: «Но здесь цветами осыпаю / Тьму брачных алтарей, где милый Купидон / И скромный Гименей навек соединяют / Любовников сердца» (233). Замужество в жизни женщины XVIII в. было значимым этапом. Несмотря на появление образовательных учреждений для женщин (например Воспитательного общества благородных девиц в 1764 г.), «место женщины – у домашнего очага, под покровительством отца или мужа»¹⁴. В работе о восприятии современниками русской женщины XVII–XVIII вв. Е. С. Анпилова¹⁵ говорит о сакрально-охранительной роли женщины по отношению к своему супругу.

Финал шестой части (о браке) предвосхищает тему следующих трёх – материнство. В седьмой части возникает обобщённый идеальный образ матери. Материнство – главное предназначение женщины, то, что поручено ей «судьбой». Она не только заботится о своём ребёнке и воспитывает его, но является для него надёжной опорой: «Лишь



вашею рукой быть может <...> От хлада, бури сохранен» (234). Следующие две части можно с полным правом назвать автобиографическими: Карамзин говорит о своей матери, чей образ для него «священный, милый». Несмотря на раннюю смерть, благотворное влияние матери на сына продолжается: он чувствует доставшийся ему «в наследство» «тихий нрав», память о ней, её «дух» становятся его «совестью <...> в час слабостей» (236).

Части с десятой по четырнадцатую посвящены рассуждениям о качествах женщины, попыткам сопоставить женщин и мужчин. В изданном в 1764 г. «Генеральном учреждении о воспитании обоего пола юношества» определяющим качеством женщины называется добродетель¹⁶. В «Послании...» разнообразие женских добродетелей сравнивается с цветником: «Подобно как в саду, где роза с нежным крином, / Нарцис и анемон, аврикула с ясьмином, / И тысячи цветов / Пестреют на берегу кристалльных ручейков, / Не знаешь, что хвалить, над чем остановиться <...> Так я теряюсь в красотах / Прелестных ваших душ» (236–237). В литературе XVIII в. существовала традиция сравнения женщины с цветком. Каждый из них ассоциировался не только с типом внешней красоты, но и с комплексом внутренних качеств. Так, К. И. Шарафадина пишет, что С. Ф. Жанлис увлекалась «художественной» ботаникой и часто использовала флористическую символику в своих произведениях. Её романы были своеобразным пособием по «языку цветов» (мирабилис – символ робости и застенчивости, фиалка – скромности, сирень – первой любви, роза – супружеской пары¹⁷). Карамзин знал и даже перевел романы Жанлис, но «цветник» в той же функции, что в «Послании к женщинам», встречается и в стихотворении Поупа: для английского поэта женщины также разнообразны, как тюльпаны по цветовой гамме («Ladies, like variegated Tulips show»¹⁸).

Ключевой оппозицией, определяющей различие мужчин и женщин, становится у Карамзина разум / интуиция. Из «Послания к женщинам» становится очевидным, что логическое мышление, требующее эмпирических доказательств, изначально присуще мужчинам. Поиск истины часто сопряжён у них с отшельничеством и напряжённым трудом. Чувство – это то, что характеризует женщин. Поэтому и женский ум Карамзин описывает в категориях чувства: «чувство истины», «женщина остается при первом чувстве, – и редко обманывается» (237). Точнее будет говорить не собственно об уме, а об интуиции. Е. С. Анпилогова указывает на то, что в XVIII в. начинает цениться женская мудрость и ум. Т. Н. Герасимова в доказательство признания во второй половине века интеллектуального равенства мужчин и женщин цитирует некоего А. М. П.: «Весь свет почти согласуется, что женщины с природы гораздо остроумнее, переимчивее и догадливей, чем мужчины: и ежели бы их разумно

только воспитывать, тоб они конечно мужчин во всем превзошли»¹⁹. Хотя А. В. Белова в статье «Русская девушка-дворянка: сексуальность и гендерная идентичность (XVIII – середина XIX вв.)» утверждает, что «получение образования воспринималось как своего рода вынужденная “стратегия выживания” для дворянок с низким уровнем материального достатка, которые в силу этого не могли рассчитывать на выход замуж, то есть на реализацию нормативного жизненного сценария»²⁰. В «Послании к женщинам» мнение о доминировании в женской природе чувства над разумом подкрепляется ссылкой на Лафатера; Т. А. Алпатов в статье «Оппозиция “мужского / женского” в художественном мире Н. М. Карамзина» находит в приведённой выше цитате из «Послания...» переключки с основными положениями эстетики английского сентиментализма: Шефтсбери, Хатчесона, Т. Рида и других, – приводит аналогичные фрагменты из «Писем русского путешественника». Исследовательница приходит к выводам, что «в карамзинском мире женщина – это прежде всего носительница эмоционального, интуитивного начала, её природная чувствительность менее затронута разрушительным влиянием цивилизации <...> в споре с мужчиной она лишена возможности сослаться на рациональные аргументы, и в этом парадоксально оказывается ближе к истине»; «женщина рождена для чувства, наиболее естественно отдаётся чувству – и как следствие, именно ей основанные на чувстве религиозные, моральные и эстетические прозрения в мире сентиментализма оказываются более убедительными»²¹.

Гораздо более важной, чем природа женского ума, является для Карамзина идея о том, что разум и чувство, воплощённые, соответственно, в мужчинах и женщинах, могут существовать только в единстве: если нет женской «любезности», нет и мужского ума, во всяком случае, такого, который бы не был «скучен». В качестве примера поэт приводит Сократа, чьё учение приятнее других оттого, «что Граций он любил, с Аспазией был дружен» (238). Роль женщины в обществе состоит в умении «развеселять приятным взором», улыбкой «оживлять» разум; мужчина «чтоб милым полюбить» <...> сам бывает мил» (241). Это соответствует просветительским идеям, получившим отражение в искусстве. Так, Ж.-Ж. Руссо считал, что предназначение женщины в том, чтобы нравиться мужчинам, искать их любви к себе²². Помимо любезности, идеальной женщине свойственны такие качества, как сострадание, готовность помочь ближнему. Образцом сострадания для Карамзина является деятельность сестёр милосердия.

В тринадцатой части поэт обобщает, резюмирует все свои размышления: «Довольно, что вы нас во всем, во всем добрее, / Почти во всем умнее, / И будете всегда нам в нежности пример» (242). Примечательны как повтор «во всем, во



всем» применительно к доброте, так и отражающее авторскую иронию выделенное «почти» применительно к уму. Подробно рассуждая о достоинствах женщин, автор «Послания...» признаёт, что в них можно найти и «слабости», но отказывается это делать, подменяя «опыты» в духе Поупа галантным сравнением с луной: «Но разве от того луна уж не светла, / Что видим пятна в ней?» (243).

В пятнадцатой части возникает новый поворот и новый масштаб осмысления «женской темы». Автор привлекает историю человечества, утверждая, что отношение к женщине является показателем уровня просвещённости общества: «Где только люди просветились, / Жить, мыслить научились, / Мушину обожают вас. / Где разум, чувство в усыпленьи; / Где смертных род во тьме невежества погряз; / Где сан, права людей в презреньи, / Там презрены и вы» (243–244). Карамзин вводит в стихотворение аллюзию на текущие политические события – войну с Турцией. Но трактует он их в контексте проблематики «Послания...», выражая надежду, что в результате победы России женщины в Азии будут так же свободны. Карамзин восхваляет императрицу Екатерину, принадлежность которой к женскому полу получает здесь особое значение («Дщерь Неба», «Богиня»).

Шестнадцатая часть начинается со слов, которыми «Послание к женщинам» могло бы быть закончено – «Цвети, о нежный пол! И сыпь на нас цветы!» (245). Однако стихотворение продолжается, лирический герой рассказывает о себе, грустит о прошедшей молодости и любви. В последней, семнадцатой, части вводятся факты реальной биографии автора, появляется образ Нанины – друга поэта. Но, кроме того, в финальной части в сжатом виде читателю преподносятся важнейшие смысловые блоки, представленные в стихотворении: сиротство (материнство), влюбленность, преобразующая сила любви, добродетельные качества женщины (сострадание, доброта), тема поэта и поэзии, истинное счастье, заключающееся в отказе от славы и богатства, мотивы уединения с возлюбленной, близости к природе. Заканчивается послание эпитафией, являющейся итогом жизни лирического героя: «Он любил: / Он нежной женщины нежнейшим другом был!» (249).

Образы женщин в стихотворении Карамзина складываются из внешних деталей и отдельных черт характера. По отношению к женщинам используются такие эпитеты, как «любезные», «прелестные», «милые», «нежные». В качестве внешних деталей выступают традиционные с точки зрения sentimentalного направления «милые глаза», «улыбка» и «слеза». Отдельного фрагмента, посвящённого женской красоте, нет, но, безусловно, это качество имеется в виду постоянно. Схожесть одного из двух использованных в стихотворении условно-поэтических женских имён с названием цветка не случайна – женская

красота в «Послании...» приравнивается красоте цветов. Как пишет Е. С. Анпилогова, до XVIII столетия внешняя привлекательность женщины, как правило, ассоциировалась с несносными чертами характера, что являлось препятствием к счастливой супружеской жизни. В XVIII в. одновременно с изменением общественного статуса женщины происходит разрушение представлений о женской порочности²³. Для лирического субъекта «Послания...», как мы видели, внутренние качества намного важнее внешнего облика. Главное в женщине – прелестная, нежная душа. Однако в sentimentalных произведениях внутренней красоте соответствует внешняя: «Ах! Благость, добродетель / Священное всего являют образ свой / В лице красавицы любезной» (241).

В «Послании...» представлены разные типы женских образов: возлюбленная, супруга, мать, «друг». Первые три воспроизводят традиционные для XVIII в. представления о женщине, последний во многом является нововведением Карамзина. Основным качеством возлюбленной является «игривость»: «милые глаза / Улыбка и слеза / Закон в душе моей писали, / И мною так играли, / Как резвый ветерок пером» (219); «Явитесь в обществе с усмешкой на устах, / И вдруг во всех очах / Веселья луч сверкнет» (241). Образ возлюбленной может ассоциироваться с неверностью, её любимое занятие – «забава»²⁴. Только по отношению к возлюбленной может применяться просторечно-ироническое «красотка» вместо «красавица». Но в стихотворении также создаётся образ женщины идеальной. Для их разграничения Карамзин выбирает слова разной стилистической маркированности: «Которых милые глаза, / Улыбка и слеза / Закон в душе моей писали, / И мною так играли» (219) и «У вас в очах блестит небесный, тихий луч» (223). Представлению об идеальной женщине соответствует образ супруги, матери. В нём нет «игривости» – она нежна, кротка, скромна, ласкова и добра. «Супруга» и «мать» живут в окружении природы, вдали от светского общества. Этот художественный мотив имеет основу в реальной жизни, так как «по правилам приличия женщина XVIII века ради рождения и воспитания детей уединялась в деревне, надолго забыв о балах и раутах»²⁵. Ю. М. Лотман разъясняет понятие sentimentalной дружбы, подразумевая под ним «союз более обширный, чем любовный», чувство, лишённое чувственности. Только «дружба как высшее единение освящает узы брака»²⁶. Номинации «друг» и «возлюбленная» у Карамзина часто синонимичны. В «Послании...» данные понятия связаны с автобиографическими мотивами, поэтому разводятся по возрастному признаку, однако, на наш взгляд, этот признак не является универсальным.

В ряду женских образов выделяется императрица. С ней связано понятие о силе; как воплощение государственной власти, она предстаёт в образе «Минервы» или «Богини». Ю. М. Лотман



в комментариях к Полному собранию стихотворений Н. М. Карамзина приписывает строкам, прославляющим военные победы Екатерины, «смягчающе-цензурный характер», утверждает, что «пацифистская позиция Карамзина выражена в этом стихотворении особенно отчётливо и демонстративно»²⁷ – «Минерва, торжествуй, / Сказал я, без меня» (220). В последующих изданиях, вышедших уже после смерти Екатерины II, «Минерва» была заменена Карамзиным на «Россию». Но в качестве главной заслуги Екатерины-правительницы в «Послании...» выдвигается возвращение «вольности» «человечества любезной половине» (245), поэтому образ императрицы органично вписывается в стихотворение.

Отдельного рассмотрения требуют принципы создания лирического субъекта «Послания...». Русская поэзия XVIII в. в целом была клишированной, и насущной проблемой являлась выработка способов отражения в тексте уникальной авторской личности. В. А. Западов, характеризуя поэзию 1760–1770 гг., в качестве одной из особенностей уже отражавшегося на лирических текстах предромантического направления называет наличие образа автора, органично входящего в произведение²⁸. Лирический субъект «Послания к женщинам» изменчив. Он может быть более или менее клишированным в зависимости от того, говорит автор о закономерности человеческой природы и человеческого общества или о себе. Карамзин старается внести в стихотворение уникальные жизненные впечатления; информация, которая не может быть передана средствами условной сентиментальной поэтики, выносится в сноски. В частности, в сносках даются автобиографические сведения, не только конкретизирующие образ лирического субъекта, но и повышающие достоверность того, о чём говорится в поэтическом тексте. Например, описывая, как «жены прекрасные» могут «муки утешать несчастных», Карамзин уточняет, что речь идёт об «ордене так называемых *сестёр милосердия*», которых он видел «в Лионских больницах» (239); говоря о «славнейших творцах», которые оценили его «талант», он приводит в пример Клопштока.

Лирическая линия «автобиографического сюжета» «Послания...» развивается от молодости к старости героя. Меняющиеся отношения поэта с женщинами воплощаются в двух образах – «игривой» Розы в начале и «милой», «искренней» Нанины в финале. Первая не имеет установленного прототипа, под Наниной же скрывается близкий Н. М. Карамзину человек – А. И. Плещеева, которой поэт посвятил вторую часть альманаха «Аглая». Именно с ней поэт связывала сентиментальная дружба, которая «из факта интимной биографии превращается в факт культуры своего времени и своей литературной деятельности»²⁹. В «Сотворении Карамзина» Ю. М. Лотман утверждает, что «мир любовной поэзии имел свои

чёткие границы, отделяющие его от жизни, свой поэтический язык, систему образов, узаконенных чувств. Только перевод внутренних переживаний поэта на этот условный язык открывал им дорогу в мир стихотворения. Реальным чувствам отводилась область интимного, поэзии – публичного. Карамзин демонстративно приравнял интимное открытому и гласному. Его нежные признания как бы вырываются из литературы в область действительности. Г. Р. Державин считал, что Карамзин стихами о Нанине перешел границу допустимого, поверяя читателям слишком интимные переживания своего сердца»³⁰.

Особой лиричностью и одновременно автобиографической точностью также выделяется фрагмент о матери. К сожалению, сведений о Екатерине Петровне Карамзиной и о детстве поэта сохранилось мало, но известно, что «матери он сохранился очень рано и едва её помнил, хотя и сохранил особое благоговение к её памяти»³¹. Ю. М. Лотман считает, что, сиротство в младенчестве и потребность в материнской заботе во многом способствовали стремлению Карамзина к дружбе с женщинами³².

Таким образом, «Послание к женщинам» действительно является манифестом феминистических взглядов Н. М. Карамзина. Разговор о женщинах приобретает в нём разные масштабы: от глубоко личных переживаний до обобщений о человеческой природе; от идиллических картин, где важнейшим является мотив уединения, до истории человечества. Привлекается значимый культурный и литературный контекст: легендарно-исторические фигуры (Сулла, Атилла, Аспазия), текущие политические события (война с Турцией), философы (от Сократа до Лафатера), современники ученые (Эйлер), мировая литература (Поуп, Гёте, Клопшток).

Примечания

- ¹ Грицай Л. Педагогические идеи и повседневный опыт родительского воспитания детей в культуре Российского просвещения XVIII века // Вест. Том. гос. ун-та. 2013. № 367. С. 139.
- ² Там же. С. 142.
- ³ Мухин О. Петр I и «женский вопрос»: власть и гендер в России XVIII века // Вест. Том. гос. пед. ун-та. 2004. № 4 (41). С. 6.
- ⁴ Аониды, или Собрание разных новых стихотворений: в 3 кн. М., 1796–1799. Кн. 1. 1796. С. 3. Также об этом см.: Лотман Ю. Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 253.
- ⁵ См.: Гречаная Е. Первый поэтический сборник Тредиаковского и французская галантная поэзия конца XVII – начала XVIII в. (к постановке вопроса) // Новый филологический вестн. 2005. № 1. С. 121–128.
- ⁶ Там же. С. 126.
- ⁷ Сокольская Л. Первые женские журналы для российских читательниц (конец XVIII – первая половина XIX века) // Библиосфера. 2006. № 2. С. 21.



- ⁸ Карамзин Н. Послание к женщинам // Аониды, или Собрание разных новых стихотворений. М., 1796. Кн. 1. С. 218–249. В дальнейшем ссылки даются на это издание в тексте с указанием страниц в скобках.
- ⁹ В «Полном собрании стихотворений», подготовленном Ю. М. Лотманом для серии «Библиотека поэта», «Послание к женщинам» печатается по собранию сочинений 1814 года с указанием разночтений в редакциях.
- ¹⁰ См.: Пастушенко Л. Становление жанра дружеского послания в русской поэзии конца XVIII века (М. Н. Муравьев, Н. М. Карамзин) // Вестн. Краунц. Гуманитарные науки. 2012. № 2. С. 78–86; библиография по истории вопроса подробно представлена в статье: Артёмова С. Поэтическое послание : бытование и смещение жанра // Вестн. Твер. гос. ун-та. Сер. Филология. 2008. № 14. С. 164–167.
- ¹¹ Здесь и далее курсив Н. М. Карамзина.
- ¹² Биткинова В. «Аониды» – альманах «содружества» поэтов // Литература русского предромантизма : мировоззрение, эстетика, поэтика / под ред. Т. В. Федосеевой. Рязань, 2012. С. 131.
- ¹³ Лотман Ю. Поэзия Карамзина // Лотман Ю. О поэтах и поэзии. СПб., 1999. С. 311.
- ¹⁴ Николаева Е. XVIII век : текст, написанный женщиной : (К вопросу о включении женской литературы в образовательные программы школы и вуза) // Интеграция образования. 2005. № 1/2. С. 242–244.
- ¹⁵ См.: Анпилогова Е. Русская женщина в восприятии современников на рубеже XVII–XVIII веков // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2009. № 92. С. 47.
- ¹⁶ См.: Грицай Л. Педагогические идеи и повседневный опыт родительского воспитания детей в культуре Российского просвещения XVIII века. С. 140.
- ¹⁷ См.: Шарафадина К. Флористическая символика в ее этикетно-бытовом преломлении в прозе С. Ф. Жандис // Вестн. Том. гос. пед. ун-та. 2003. № 1. С. 21–26.
- ¹⁸ The Poetical works of Alexander Pope, with his last corrections, additions and improvements : in 4 vol. Vol. 2. L., 1787. P. 133.
- ¹⁹ А. М. П. Описание о женщинах. Сочинил А. М. П. С приобщением перевода о безпристрастии мужчин. М., 1773. С. 16. Цит. по: Герасимова Т. Социальные проблемы женщин в России в исторической ретроспективе последней трети XVIII–XIX вв. // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2013. № 161. С. 246.
- ²⁰ Белова А. Русская девушка-дворянка: сексуальность и гендерная идентичность (XVIII – середина XIX вв.) // Новый исторический вестник. 2007. № 16. С. 7.
- ²¹ Алтатова Т. Оппозиция «мужское / женское» в художественном мире Н. М. Карамзина // Вестн. Новгород. гос. ун-та. 2010. № 56. С. 13.
- ²² См.: Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании. М., 2000. Кн. V. Цит. по: Герасимова Т. Указ. соч. С. 245–246.
- ²³ См.: Анпилогова Е. Указ. соч. С. 47.
- ²⁴ По Словарю русского языка XVIII века, «занятие чем-либо для развлечения, удовольствия, потехи» (Словарь русского языка XVIII века. URL: <http://feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/0slov.htm> (дата обращения: 27.02.2014)).
- ²⁵ Царикаева С. Рождение дворянской благовоспитанности и домашнее воспитание русского дворянина в XVIII–XIX вв. // Изв. Пензен. гос. пед. ун-та им. В. Г. Белинского. 2008. № 13. С. 148.
- ²⁶ Лотман Ю. Сотворение Карамзина. С. 268, 271.
- ²⁷ Карамзин Н. Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1966. С. 391. (Б-ка поэта. Больш. серия). В книге «Сотворение Карамзина» Ю. М. Лотман отмечает, что в своё время эти стихи звучали довольно дерзко: «...отставка молодого офицера воспринималась как неисполнение долга служения перед государством» (Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. С. 203).
- ²⁸ См.: Западов В. Поэтический путь Державина // Державин Г. Р. Стихотворения. М., 1981. С. 3.
- ²⁹ Лотман Ю. Сотворение Карамзина. С. 265.
- ³⁰ Там же. С. 207.
- ³¹ Карамзин Николай Михайлович // Русский биографический словарь : в 25 т. СПб., 1897. Т. VIII. С. 500.
- ³² См.: Лотман Ю. Сотворение Карамзина. С. 271.

УДК 821.161.1.09-31+929Гоголь

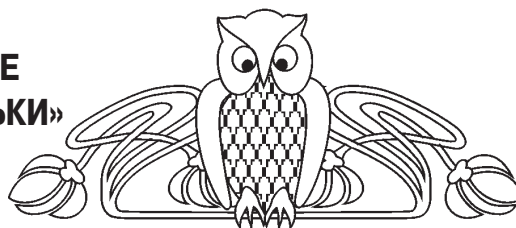
МОТИВ СТИХИЙНОЙ МОЛВЫ В ХРОНОТОПЕ ЦИКЛА «ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ» Н. В. ГОГОЛЯ

Л. А. Ефремычева

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

В статье рассматривается мотив молвы в его пространственно-временном выражении на материале цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя. Исследуются художественные функции мотива молвы в сюжете повестей, внутренняя связь с фольклорной традицией.

Ключевые слова: Гоголь, мотив, хронотоп, молва, тишина, шум.



The Motive of Extemporaneous Rumor in the Chronotope of the Cycle by N. V. Gogol «Evenings on a Farm Near Dikanka»

L. A. Yefremycheva

The article considers the motive of rumor in its spatial and time expression based on the cycle of «Evenings on a Farm Near Dikanka» by N. V. Gogol. The stylistic functions of the rumor motive in the novels' plots and the internal link with the folk tradition are researched.

Key words: Gogol, motive, chronotope, rumor, silence, noise.



Обращаясь к «Вечерам на хуторе близ Диканьки», исследователи Гоголя выделяют дихотомию «тишины» и «шума» в художественном пространстве цикла. Эти категории проявляются в повестях в том числе и благодаря речевому поведению героев. С. А. Гончаров рассматривает мотивы «тишины» и «молчания» в свете их метафизического аспекта¹. «Безмолвие» связывается исследователем с представлениями о «невыразимости и глубине божественного» и становится свойством сакрального. В то же время «мертвая тишина» повести «Иван Шпонька и его тетушка» характеризует пустоту².

Подчеркивая в «Вечерах...» дробление как проявление демонизма, М. Я. Вайскопф иллюстрирует его шумным разноголосьем³. Нестройный говор способствует появлению конфликтных ситуаций, акцентирующих «семиотику чужого и взаимно чуждого»⁴. Шумный праздник, выступающий в качестве экспозиции сюжета, «повышает речевую контактность персонажей, словно вовлекаемых в общее силовое поле»⁵, а молчание, наоборот, характеризует отрешенность героя. Отмечая в цикле «подавляющую героя акустическую активность»⁶ и «пугающую нелюдимость»⁷, Вайскопф подчеркивает угнетающий характер крайних проявлений «тишины» и «шума».

Внимание исследователей к звуковому фону повестей должно быть дополнено обращением к мотиву молвы в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Эта тема не становилась предметом отдельного рассмотрения в литературоведческих работах. Однако разноликие, стихийно зарождающиеся и стихийно действующие рассказы соединяют в художественном пространстве цикла антонимичные категории «тишины» и «шума»⁸. Мы обратимся к воплощению мотива стихийной молвы в хронотопе повестей.

Описывая малороссийские народные песни, Гоголь отмечает: «Это народная история, живая, яркая, исполненная красок, истины, обнажающая всю жизнь народа». В поисках украинского «нерва» писатель начинает собирать «диковинные» истории. Он причудливо переплавляет ходячие рассказы в отдельные повести, связанные циклом «Вечера на хуторе близ Диканьки». Интерес Гоголя к украинскому фольклору подтверждают воспоминания его земляка, украинского писателя А. П. Стороженко. В беседе с ним автор «Вечеров...» признался: если бы был уверен, что хорошо знает малороссийских поселян, то «любезной родине» посвятил бы всю свою жизнь, «описывая ее природу, юмор ее жителей, с их обычаями, поверьями, изустными преданиями и легендами. Согласитесь: источник обильный, неисчерпаемый, рудник богатый и еще непочатый»⁹.

Питательной средой, способствующей усвоению, закреплению и возрождению старинных легенд, становится молва. Слухи, пересуды, толки – важный сюжетослагающий элемент практически всех повестей сборника, который и сам был овеян «мрачными сплетнями»¹⁰ журналистов.

Мотив молвы в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки» затрагивает категорию памяти: наделенные мимолетной, зачастую подспудной, но мощной силой и проворностью, рассказы соединяют предания и невероятные события настоящего. Опираясь на фольклорно-повествовательный пласт, молва «опосредованно связывает обыденную устную речь с устной народно-поэтической стихией, намекая на непрерывные переходы между ними»¹¹. Толки в цикле «Вечеров...» обнаруживают ту легкость, с которой разносится летучее слово. Звуками полнится пространственная вертикаль Диканьки, выстроенная вокруг понятий верха и низа, земли и неба, мира людей и потусторонних сил.

Андрей Белый видит в произведениях Гоголя «смещение перспективы культом старины, преданий, легенд Украины»¹². И если легенды смещают эту перспективу в сторону прошедшего, то молва возвращает ее к настоящему. Чутко реагируя на всплывающие подробности и изменяясь под действием реакции слушателей, она обновляет фольклорные сюжеты, пропуская их сквозь кривые зеркала. Толки наполняют «дивное» живым движением и обеспечивают циркуляцию старинных преданий. Ловко приспособившись к меняющимся коммуникативным условиям, слухи охотно подхватываются персонажами повестей и даже выходят из-под их контроля. Они же вносят в хронотоп цикла искажения.

Время причудливо меняет свой ход, закручивая в одну воронку додуманное, услышанное, представляемое и помянутое. Такое прихотливое сближение обнаруживается не только в разговорах о фантастическом и необъяснимом, но и в бытовых сценах: «В старину у нас, бывало, я помню, гречиха была по поясу; теперь бог знает что. Хотя, впрочем, и говорят, что теперь все лучше»¹³, – вспоминает матушка Григория Григорьевича Сторченко из повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка».

Поверия и легенды раззадоривают любопытство персонажей Гоголя. Для героев цикла, равно как и для рассказчика, незнание мучительно. Стремление разгадать, расшифровать и удостовериться в удивительных происшествиях подогревается многоголосием разносимых толков. Исследователи украинских обычаев отмечают «крайнюю заразительность верований»¹⁴ у малороссиян. Она становится возможной во многом благодаря их склонности к балагурству и власти молвы.

Сила «летучих вестей» раскрывается уже в самом предвкушении интересного рассказа, жажде необыкновенных историй. Трепетать от непредсказуемых рассказней, иметь возможность включиться в происходящее – вот что подначивает персонажей Гоголя. Состояние неутомного ожидания близко самому писателю. Стремлением узнать интересные истории пронизаны письма Гоголя. Так, 2 сентября 1828 г. писатель обращается к



П. П. Косяровскому с просьбой: «... порасскажите чего-нибудь животрепящего» (I, 130).

Слухи о загадочном и необъяснимом конструируют образы и разжигают игру воображения. Рассказы о «дивных» событиях создают атмосферу наполненности, умножают звуки и уплотняют окружающее пространство, а каждое поверье отдается разноголосым эхом. Жужжание веретена, пьяная молвь деревьев усиливают нестройное звучание хора людских голосов, в котором рождаются свои трактовки «чудес», ищутся их подтверждения или опровержения. Совокупность мнений чаще всего формирует усредненную позицию, принятую на веру большинством. Она транслируется размытой, но властной отсылкой «говорят». «Никто» или «некто» людской молвы превращается во «все» и «всё».

На фоне гулких, раскатистых толков особенно подозрительным становится молчание. «Мертвым» называет безмолвие Гоголь в письме Высоцкому от 26 июня 1727 г. (X, 97). Ощущая в Нежине свое «сиротство», писатель чувствует себя иноземцем и признается, что «жадные откровения» «опускаются вглубь» (X, 97). Жажда веселья, которая охватывает Гоголя в этот период, вытесняет молчание. Своих героев он погружает не в «мертвое безмолвие», а в животворное многоголосие. Только ведьмы в «Пропавшей грамоте» заговорщически сидят, не произнося ни слова. Молчит и шинкарь, который один знал, как найти грамоту. «Уж когда молчит человек, то, верно, зашиб много умом» (I, 185).

В то же время и крайние проявления безудержного балагурства расцениваются как неестественное состояние. Плутовская, колдовская природа «раздобара» находит свое воплощение в образе запорожца, расточавшего «истории и присказки такие диковинные, что дед несколько раз хватался за бока и чуть не надсадил своего живота со смеху» (I, 183). Оставаясь во власти балагурского обаяния, слушатели подозревают, что в земляка вселился бес. Упоминание залихватских разговоров созвучно с описанием казацкого братства, о котором Гоголь пишет в статье «О малороссийских песнях»: «Его жену, мать, сестру, братьев – все заменяет ватага гульливых рыцарей набегов. Узы этого братства для него выше всего, сильнее любви» (VIII, 91).

Интенсификации молвы сопутствуют пространственные и временные маркеры. С темным временем суток связана усиленная циркуляция слухов в повести «Сорочинская ярмарка»: «... страшные толки про *красную свитку*, наведшие такую робость на народ, в таинственные часы сумерек, исчезли с появлением утра» (I, 129).

Обращению к толкам нередко способствует обстановка узкого круга. Настрой на доверительный разговор, внимание к рассказчику – заслужившему право передавать старинную историю и превращающегося в центр сосредоточенного интереса – сближает и уравнивает слушателей.

Недаром дети слушали деда, «собравшись в кучку» (I, 138). В такой же обстановке передавалась история про страшного колдуна в «Страшной мести». И в повести «Заколдованное место» дед начинает безостановочную беседу со своими старыми знакомыми, севши в кружок. Ищут «спасение» в тесных компаниях испуганные герои «Сорочинской ярмарки», испытывающие страх на фоне повышенного внимания к воскресшей молве о красной свитке. Неясное предание, безоговорочно принятое на веру, «щекочет» нервы всех, кто еще не слышал истории, провоцирует на сокровенные рассказы.

Разговорами наполнено и пространство шинка. Именно в нем собирает дед рассказчика из повести «Пропавшая грамота» «добрых людей, чумаков и просто заезжих», чтобы «достать чужого ума» (I, 185). Коллективное совещание сводится к тому, чтобы найти прецедент. «Чумаки долго думали, подперши батогами подбородки свои; крутили головами и сказали, что не слышали такого дива на крешеном свете, чтобы гетьманскую грамоту утащил чорт» (I, 185). Попытка «всем миром» искать выход из тягостного происшествия подчеркивает веру в утешающий и вселяющий надежду совет «со стороны».

Веселое разгулье с особой силой раскрывается в карнавальном пространстве ярмарки и свадьбы. Оно сопряжено с шумным общением. Все «несется» в повести «Сорочинская ярмарка»: стихии ярмарки, свадьбы и молвы подчеркивают стремительный ход развития сюжета. В повести «Вечер накануне Ивана Купала» автор-рассказчик вспоминает переполох, описанный очевидцем – теткой покойного деда, и передает атмосферу лихого, бойкого праздника: «Шум, хохот, ералаш поднялся, как на ярмарке. Словом, старики не запомнили никогда еще такой веселой свадьбы» (I, 148).

В «Сорочинской ярмарке» смутно различимые, сливающиеся в единый гул разговоры становятся фоном. Информационная волна праздничного пространства легко создает «помехи», способные увлечь каждого: «Шум, брань, мычание, бляение, рев, – все сливается в один нестройный говор» (I, 115). Хаотическую природу общего говора, в который, как в воронку, утекают разнородные разговоры, подчеркивает и другое авторское описание: «Разноголосные речи потопляют друг друга, и ни одно слово не выхватится, не спасется от этого потопа; ни один крик не выговорится ясно» (I, 115). Метафорическое сопоставление с потоком, потоком закладывает в понятие «толков» признак постоянного движения, неожиданного развития. Текучесть и временная рассогласованность рассказней выводит пространственно-временное движение сюжета из состояния равновесия.

М. Вайскопф постулирует негативную роль статики и связывает пустоты и разрывы с проявлениями нечистых сил¹⁵. В свете этой позиции



можно говорить о пограничном статусе толков: они, с одной стороны, вызывают шум и приводят к дроблению пространства, с другой – они же иницируют цельность, помогая объяснить то, что выходит за рамки нормы.

В народном сознании закреплена связь шума с проделками черта: «Чорту же приписываются и разные выдумки на пакость людям и прежде всего изобретение водки, ему же приписывается все шумливое, горячее и дурно пахнущее – мельница, коза, керосин и т. п., не говоря уже о вещах непонятных и необыкновенных вроде паровоза, телеграфа, телефона и пр.»¹⁶. Говоря об «акустическом портрете» нечистой силы в «Вечерах...», Вайскопф делает акцент на косноязычии демона, чья невнятная речь кажется бессмыслицей¹⁷.

Обернуть бессмыслицу и путаницу в ясность, разгадать уловки нечистых сил помогает включенность в волнующую тему и совместные поиски истины. Беседа в «Сорочинской ярмарке» двух негодяев о пшенице обращает одного из них к народному поверью. Как бы невзначай упомянув, что причиной провальной продажи станет «чертовщина», человек, «с вида похожий на заезжего мещанина» (I, 116), дает словесный импульс для дальнейших расспросов. Собеседник, «подхватывает» (курсив наш. – Л. Е.) неясную для него фразу и в ответ получает новую «затравку», «приманку»: «Слышал ли ты, что поговаривают в народе?» (I, 117). Отсылка к гуляющему слуху и опора на «некое коллективное большинство»¹⁸ опережает сам рассказ, подготавливая для него поле доверия. Ярмарочный разговор вводит в сюжет историю о красной свитке.

В цикле «Вечеров...» молва переносит не только к месту вспомнутую информацию о человеке или событии, но и ощущение свободы, которая запускает игру воображения и делает «дивные истории» еще более привлекательными для пересудов. И в то же время, по мнению Г. А. Гуковского, вера самого Гоголя в свободу, которое несет с собой воображение, приводит его к осознанию замкнутости созданного мира: «... он подсмеивается над иллюзорностью своего мира сказки: “Оксане не минуло еще и семнадцати лет, как во всем почти свете, и по ту сторону Диканьки, и по эту сторону Диканьки, только и речей было, что про нее”. Это – не простодушие сказочника, а усмешка по поводу, увы, столь малого охвата “всего света” сказочной Диканьки, этого народного Телемского аббатства, этого украинского острова Утопия»¹⁹.

Зато толки способны подспудно расширять область накопленных познаний. В повести «Майская ночь, или Утопленница» доносятся известия от «проклятых немцев»: «Слышал ли ты, что по-выдумывали проклятые немцы? Скоро, говорят, будут курить не дровами, как все честные христиане, а каким-то чертовским паром» (I, 165). И снова в основу слухов ложится необыкновенное событие. Причем, отметим, что детали и точная

информация зачастую опускаются. Важнее дать начало новой теме и очертить сам факт: «каким-то чертовским паром» (курсив наш. – Л. Е.).

Огромные расстояния преодолевают толки о том, что императрица приказывает строить крепости от запорожского войска. Слухи как источник известий используются и в сюжете «Страшной мести»: «Я слышал, что хотят ляхи строить какую-то крепость, чтобы перерезать нам дорогу к запорожцам. Пусть это правда... Я разметаю чертовское гнездо, если только пронесется слух, что у него какой-нибудь притон», – грозит пан Данило (I, 247). Заинтересованное ожидание какой-либо информации обостряет восприимчивость к слову, помогая подсознательно отсеивать услышанное и забывать избыточные факты. Слух осознанно отбирает из нестройного течения розсказней подходящие истории.

Голова, проходя мимо спорщиц, ухватывается за обрывок разговора и, заинтересовавшись темой, останавливается, чтобы узнать подробности: «“Кузнец повесился! вот тебе на!” сказал голова, выходящий от Чуба, остановился и протеснился ближе к разговаривавшим» (I, 239).

Отсеивают из разговоров то, что занимает ум, и герои «Сорочинской ярмарки»: «“Слышишь, Влас!” говорил, приподнявшись ночью, один из толпы народа, спавшего на улице: “возле нас кто-то помянул чорта!”» (I, 128).

Доминанты «внимательности» и «любопытства», тесно связанные с феноменом молвы и усиливающиеся на ее фоне, подчеркнуты также реакцией Солопия Черевика на наблюдение негодяев: «Тут любопытный отец нашей красавицы подвинулся еще ближе и весь превратился, казалось, во внимание» (I, 117). Красная свитка «не давала ни на минуту покою любопытному его духу» (I, 125). Можно говорить о том, что реакцию на слухи предопределяет сама натура человека. Жадный до подробностей, Черевик, не относящийся к числу храбрых, несмотря ни на что допытывается у кума подробностей.

Неистовое любопытство, мотор молвы, подпитывающий и развивающий ее, обнаруживает связь с потусторонними силами, как и шум. «Видно, правду говорят люди, что у девушек сидит чорт, подстрекающий их любопытство», – вспоминает Левко (I, 156). Особое любопытство «девчат и молодежи» отмечено и в «Пропавшей грамоте». Прием звукоподражания подчеркивает беспорядочный бег мысли и перескакивание с темы на тему: «тара та та, та та та, и пойдут, и пойдут...» (I, 181), – описывает Гоголь девичьи просьбы рассказать «страховинны казочки». Такой же торопливый ритм присущ разговорам со старыми знакомыми: «... можете посудить сами, что бывает, когда соберется старье. Тара, тара, тогда-то, да тогда-то, такое-то, да такое-то было... Ну, и разольются! вспомнут, бог знает, когдашнее» («Заколдованное место», I, 310). Используя «шумовую» звукопись²⁰, Гоголь



усиливает полифоническое звучание сельских пересудов.

Рефреном расходятся и эхо просьб, и задушевные разговоры. Так же распространяются и сами толки. «Пошли, пошли и зашумели, как море в непогоду, толки и речи между народом», – описывает автор то впечатление, которое произвело на гостей свадьбы появление колдуна в «Страшной мести» (I, 245). Стоило персонажу, овеванному молвой, возникнуть, как внимание толпы приковано к нему, а интерес вокруг таинственной истории возрождается с новой силой.

Способность слухов устраивать переполох отмечен и в повести «Сорочинская ярмарка». Размытое множество посредников мгновенно подхватывает весть о появлении свитки: «... все наполнилось слухом, что где-то между товаром оказалась *красная свитка*» (I, 123).

Подтверждая и нагромождая деталями взятые за основу истории, рассказчик управляет движением сюжета и художественным временем. Через молву о колдуне в «Страшной мести» автор-повествователь получает возможность дать предысторию, которая, однако, может в любой момент изменить свой ход, ведь неоднородные толки не дают уверенных ответов и не гарантируют правдивости информации. Обилие приводимых героями «Страшной мести» рассказней обогащает яркими подробностями сюжет и подчеркивает роль преданий и легенд в бытности селян. К примеру, проплывая мимо кладбища, Данило вспоминает: «Говорят, они [нечистые деды] все готовы были себя продать за денежку сатане с душою и ободранными жупанами» (I, 247). «Мастерство сплетения деталей»²¹, которое составляет индивидуальность творческой манеры Гоголя, усматривается в том числе и в развитии мотива молвы.

В сюжетах цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» слух играет роль не попутного дополнения, а источника усиления конфликта. Причем именно благодаря неясности, подвижности толков достигается эффект «последней капли»: рассказы используются в качестве расплывчатого, но действенного довода. «Кручину», овладевшую Петрусем и Пидоркой, усиливает слух, который разошелся по селу, о том, что к отцу Пидорки приходит свататься обшитый золотом лях. Мотив стихийно зародившейся молвы становится важным звеном в развитии конфликта. Кроме того, версия о сватовстве подчеркивает неравномерность коммуникативной цепочки слухов, в которой выводы опережают подтверждение: «Ну, известно, зачем ходят к отцу, когда у него водится чернобровая дочка» (I, 142).

Говоря о структуре сплетен, надо отметить, что картина молвы строится по типу коллажа: происшествия объединяются на почве схожей тематики или времени и связываются в единую цепь. «Отчего, вдруг, в самый тот день, когда разбогател он [Петрусь], Басаврюк пропал, как в воду?», вопрошает повествователь в «Вечере накануне Ивана Купала» (I, 148).

Росказы оставляют след в сознании адресата: детали в памяти стираются «будто сквозь сон», но впечатления от услышанного остаются. В повести «Майская ночь, или Утопленница» Ганна с Левко вспоминают, что «что-то страшное рассказывали про дом этот» (I, 156). Поверья, разносимые молвой, приводят героиню в задумчивость. Художественное время принимает фазу «незавершенности»: Ганна сначала внимательно слушает, а после продолжает размышлять об этом. Именно она добивается от Левко рассказа о страшном доме. «Теперь-то не засну, если не расскажешь. Я стану мучиться да думать...» (I, 156). Так и Катерина из повести «Страшная месть» страшится «чудных рассказов про колдуна»: «Мне чудно, мне страшно было, когда я слушала эти рассказы» (I, 247). А у детей от «рассказов про какое-нибудь старинное чудное дело» «дрожь проходила по телу и волосы ерошились на голове» (I, 138). Удивительные истории становятся исходной точкой для размышлений героев. Активно используется принцип аналогий и ассоциативное мышление. «Чудно, сват! Я слышал что-то похожее еще за покойницу царицу...», – вспоминает голова из повести «Майская ночь, или Утопленница» после рассказа о мертвце, оседлавшем трубу (I, 168).

Подобно тому, как события «пестрятся в воображении» Гоголя, пестрятся и догадки селян (X, 107). Оценки, которые дают со стороны «добрые люди» или «глупые бабы», вносят в пространство повестей долю смуты, носят *предостерегающий и пророческий* характер.

Коллективное согласие, общее мнение нагнетают накопившиеся подозрения и ускоряют развитие и разрешение конфликтной ситуации. «Начали жить Пидорка да Петрусь, словно пан с панею. Всего вдоволь, все блестит... Однако же добрые люди качали слегка головами, глядя на житье их. „От чорта не будет добра“, поговаривали все в один голос» (I, 148). Лакуна неизвестности заполняется попытками объяснить ситуацию, в данном случае сверхъестественными аргументами. Не имея здравого, разумного обоснования, коллективное сознание выдвигает однозначный «вердикт».

Рассматривая природу фантастического у Гоголя, Ю. В. Манн прослеживает традиции его предшественников и отмечает, что «повествование о фантастическом часто переводится в форму слухов и предположений»²². В цикле «Вечеров...» толки способствуют тому, чтобы нейтрализовать ирреальность событий. И. Ф. Анненский объясняет обращение Гоголя к фантастике потребностью найти загадочному истолкование: «... как ни разнообразны те узоры, которые фантазия вышивает по бытовой канве, они все если не разгаданы, то будут разгаданы и узаконены в связи с народными верованиями и своеобразными попытками объяснить окружающее»²³.

В повести «Майская ночь, или Утопленница» молва о происках головы подменяет собой аргумент. Сила доноса, основанного на толках, под-



черкивается страхом, который испытывает голова. ««Дошло до нас, что ты, старый дурак, вместо того, чтобы собрать прежние недоимки и вести на селе порядок, одурел и строишь пакости...»» (I, 178). Нечистая сила использует молву в качестве довода, который может маскироваться под конкретные факты «пакостей» головы и перевести обвинения в другую плоскость – в самостоятельное признание своих «грешков». Эта тема впоследствии получит развитие в комедии «Ревизор».

Неизвестность становится одним из элементов завязки в повести «Ночь перед Рождеством»: «В Диканьке никто не слышал, как чорт украл месяц» (I, 203). Интересно, что в дальнейшем сюжет развивается не вокруг версий о том, как месяц пропал (единственная догадка, которую предлагает волостной писарь, поднимается мирянами на смех), а вокруг поведения селян, вынужденных действовать в новых условиях.

Молва создает альтернативную плоскость движения сюжета. Пока Вакула торопился в Петербург, по селу разошлась «достоверная» версия его побега. Увидев, как он торопится куда-то с мешком на спине, *проходившая мимо* старуха мгновенно додумывает причину: «... пойти рассказать, как кузнец повесился!» (I, 221) Желание поделиться увиденным и *разгаданным* с остальными появляется как бы рефлекторно, невзначай, как само собой разумеющееся.

Примеры из повестей цикла иллюстрируют то, что молва по своей природе суетлива. Заполнение пространства шумными пересудами дает возможность не чувствовать себя чужим. «Еще до Карпатских гор услышишь русскую молву, и за горами еще, кой-где, отзовется как будто родное слово; а там уже и вера не та, и речь не та» (I, 272).

Аудиальная коммуникация, связывающая любовь персонажей цикла к балагурству и пересказам создает партитуру Диканьки и, как выразился Гуковский, «двоит мировосприятие»²⁴. Сосуществующие в цикле разгулье и уединение, радость и скука подкрепляются движением толков: от «уютной» болтовни до тревожных суждений и раскатистых слухов. Хаотические обрывки разговоров в шумном пространстве и доверительные обсуждения в узком углу – два воплощения мотива молвы, стихийно заполняющий мир Диканьки.

И этот звуковой фон всегда эмоционально окрашен. Пересказы, пересуды, предположения несут на себе отпечаток состояния говорящего: прежде всего страха, тревоги, беспокойства, азарта, удивления.

Повести цикла наполнены персонажами, «которые с величайшим удовольствием любят позаняться улаждающим душу разговором, и будут говорить обо всем, о чем только можно говорить» (I, 301). Рассказни увлекают героев, заставляют их забываться, пугаться, думать и размышлять об услышанном. Готовность включиться в обсужде-

ние, желание «потревожиться» слухами, попытки всем селом искать выход из ситуации или выносить свой суд делают молву той стихией, которая способна разнообразить привычный ход событий.

Информационная значимость толков в «Вечерах...» принимает лишь схематичные очертания. В. М. Маркович, рассуждая о «Петербургских повестях» Гоголя, отмечает его умение «говорить о небывалом как о достоверном»²⁵. Такое писательское «мирочувствование» закладывается уже в цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки», получая в дальнейшем свое развитие и обрстая новыми смыслами и функциями в пространстве текста. Пока же естественная для Гоголя среда молвы несет характер стихии, создающей звуковую проекцию быта.

Примечания

- 1 См.: Гончаров С. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб., 1997. С. 10.
- 2 Там же. С. 64.
- 3 См.: Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Морфология, идеология, контекст. М., 2002. С. 101.
- 4 Там же. С. 102.
- 5 Там же. С. 108.
- 6 Там же. С. 114.
- 7 Там же.
- 8 На понятие «шум» опирается одно из определений молвы (Словарь русского языка XVIII века. Вып. 12. СПб., 2001. С. 251).
- 9 Гоголь в воспоминаниях современников: сб. М., 1952. С. 58.
- 10 Надеждин Н. Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 280.
- 11 Прозоров В. «До востребования...». Саратов, 2010. С. 157.
- 12 Белый А. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934. С. 13.
- 13 Гоголь Н. Вечера на хуторе близ Диканьки // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 14 т. Т. 1. М., 1940. С. 304. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома римскими и страниц арабскими цифрами.
- 14 Волков Ф. Украинский народ в его прошлом и настоящем. СПб., 1916. С. 606. URL: www.book-old.ru (дата обращения: 21.06.2013).
- 15 См.: Вайскопф М. Указ. соч. С. 104.
- 16 Волков Ф. Указ. соч.
- 17 См.: Вайскопф М. Указ. соч. С. 114.
- 18 Прозоров В. Указ. соч. С. 156.
- 19 Гуковский Г. Реализм Гоголя. М.; Л., 1959. С. 35.
- 20 См.: Гончаров С. Указ. соч. С. 78.
- 21 Белый А. Указ. соч. С. 55.
- 22 Манн Ю. Поэтика Гоголя. М., 1988. С. 70.
- 23 Анненский И. Книга отражений. М., 1979. С. 209.
- 24 Гуковский Г. Указ. соч. С. 34.
- 25 Маркович В. Петербургские повести Н. В. Гоголя. Л., 1989. С. 42.



УДК 821.161.1.09-2+929Сухово-Кобылин

К ПОЭТИКЕ ОБРАЗОВ А. В. СУХОВО-КОБЫЛИНА. ВАРРАВИН И РАСПЛЮЕВ

К. М. Захаров

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

В статье рассматриваются образы генерала Варравина и Расплюева, исследуются их взаимоотношения. Исследователь показывает, как государство в лице Варравина создаёт монстра, в какой-то момент становящегося опасностью не только для городских обывателей, но и для собственных творцов.

Ключевые слова: образ, комедия, Варравин, Расплюев, Тарелкин, Сухово-Кобылин.

To the Poetics of the Images of A. V. Sukhovo-Kobylin. Varravin and Rasplyuev

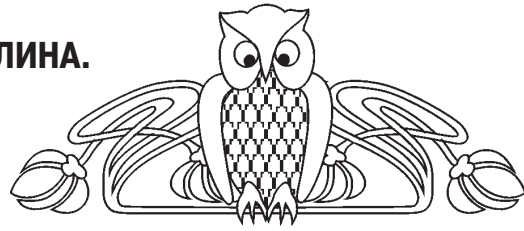
K. M. Zakharov

The article deals with the images of General Varravin and Rasplyuev and examines their relationships. The researcher shows how the state, represented by Varravin, creates a monster, which at some point becomes a danger not only for the city inhabitants, but also for its own creators.

Key words: image, comedy, Varravin, Rasplyuev, Tarelkin, Sukhovo-Kobylin.

Квартальный пристав Расплюев стал для современников главным украшением сатирической комедии-шутки А. В. Сухово-Кобылина «Смерть Тарелкина» (подцензурно названной «Расплюевские веселые дни»). При этом формально этот герой выключен из системы драматического конфликта, в котором сошлись в единоборстве шантажист-подчиненный Тарелкин и взяточник-начальник Варравин. Эти два активных плута стараются переиграть друг друга. Ведь для них проигрыш означает гибель, и они в меру своих стратегических сил пытаются перехитрить друг друга. Однако специфика интриги состоит в том, что до поры каждый из них убежден, что именно он – единственный игрок на поле.

Тарелкин, инсценировавший свою кончину и намеревающийся шантажировать Варравина, полагает, что тот будет бездействовать, пока Тарелкин покинет город и покорно превратится в беспомощную жертву вымогательства. Варравин же, в свою очередь, считая Тарелкина мертвым, не ожидает с его стороны новых шагов и, переодевшись, является к нему на квартиру, чтобы нейтрализовать уже нанесенный ущерб. Ни один из них не рассчитывает на присутствие другого, именно поэтому какое-то время они не узнают друг друга, загримированных в Копылова и Полутатарина. Это игра вслепую, поединки в абсолютной темноте.



Варравин в этой борьбе подтверждает свою репутацию блестящего стратега. Явившись на квартиру «усопшего», он организует похороны и, будто бы ощущая какой-то подвох, даже демонстративно участвует в них («*Пришлось до кладбища промолоть, – сам генерал Варравин провожали*»¹). И сразу же после погребения он (уже в образе Полутатарина) смешивается с толпой кредиторов и возвращается на тарелкинскую квартиру. Успех его действий был обусловлен не столько самим фактом маскировки, сколько стремительностью, с какой она была произведена.

Тарелкин, узнав от Расплюева, что Варравин только что был на кладбище, не мог ожидать его скорого появления и оказался бессилем перед напористой наглостью «Полутатарина». Принципиально важным моментом является то, что скорость варравинских действий интуитивна. Он пока, кажется, не подвергает сомнению факта смерти своего подчиненного. Но пропажа компрометирующих документов делает его еще подозрительнее, чем раньше, и мотивирует на более решительные поступки. На кладбище он идет, чтобы убедиться, что Тарелкина действительно похоронят. В квартиру Варравин возвращается, чтобы учинить собственный, не полицейский обыск. Он, как и Тарелкин, движется наощупь. Разница в том, что у Тарелкина была фора, за время которой он мог проработать свою интригу тщательнее. Варравин же напуган, смущен неожиданностью и действует в стесненных обстоятельствах. Поэтому и выглядит более состоятельным игроком. Узнав Тарелкина (по большей части случайно), он умудряется не только свести на нет все усилия соперника Тарелкина, но и на ходу начать собственную игру. Конечно, предание о волкодлаке звучит достаточно нелепо, но оно придумывается на лету и имеет одну-единственную цель – произвести впечатление на Расплюева.

Варравин – администратор с опытом – сразу угадал разрушительный потенциал Расплюева и решил сделать из него главное орудие в борьбе против Тарелкина. Варравин опекает Расплюева и самолично, и в облики Полутатарина. Поддержка «двух» таких харизматичных лидеров повышает самомнение Расплюева. Он исполнен решимости и готов на «свершения». Когда Варравин способствует решению о назначении Расплюева следователем, тот чувствует себя счастливым. Он, который трепетал от ужаса в ожидании полиции



в «Свадьбе Кречинского», сам становится двигателем полицейского дознания, в своем произволе единолично «назначая» виноватых.

При этом нам все-таки остается непонятным, для чего Варравину потребовалось бить Расплюева палкой:

Варравин. *Подкараулив теперь вас, он избирает в голове вашей место (выбирает у него в голове место), да хоботом-то как кокнет (кокает Расплюева по голове костылем). Ну, стало, и этим самым повергает вас в беспамятство – понимаете, в беспамятство.*

*У Расплюева занимается дух, он делает знак, что понимает*².

В этой сцене Варравин уже понимает, что лояльность и заинтересованность Расплюева – залог его успеха в деле возвращения опасных документов, но все равно не может побороть искушения стукнуть по голове несимпатичного квартального поручика. Этот момент легко объясним с точки зрения затекстового автора – это позволит Расплюеву чуть позже стукнуть палкой Оха. Но с точки зрения логичности поведения персонажей это выглядит крайне непоследовательным для продуманного во всех остальных отношениях генерала.

Варравину Расплюев нужен для того, чтобы его руками сломить сопротивление Тарелкина. Если бы Тарелкин вернул генералу бумаги еще на квартире, Варравин сам бы поспешил замять дело, не доводя до ареста и тем более следствия. Но Тарелкин упорствует, поэтому необходимо вмешательство полицейских пыток («А потому не давать воды ему ни капли»³).

Варравин инспирирует следствие как прикрытие для пыток. Он, конечно, не принимал личного участия в событиях «Свадьбы Кречинского», но, очевидно, понял, что исполнитель из Расплюева далеко не идеальный («Гончая ты собака, Расплюев, а чутья у тебя нет...»⁴ – говорил Кречинский).

Когда Расплюев не уверен в себе, его органичная ложь сменяется удивительной косноязычностью:

Муромский. *Скажите, в какой губернии имеете поместье ваше?*

Расплюев. *В Симбирской-с, в Симбирской.*

Муромский. *А уезд какой?*

Расплюев. *Как бишь его (нагибается и думает) того... то есть ох... как его?... Михайло Васильич! да как его уезд-от?*

Кречинский. *Какой уезд?..*

Расплюев. *Да наш уезд.<...>*

Кречинский. *А! в Ардатовском.<...>*

Муромский. *Да Ардатовский уезд в Нижегородской губернии.*

Расплюев (фыркнув в чашку). *В Нижегородской? Как в Нижегородской? Ха, ха, ха, ха!.. Михайло Васильич! что ж это такое? Они говорят, что Ардатовский уезд в Нижегородской губернии... ей-ей! ха, ха, хе, хе!..*

Кречинский (нетерпеливо). *Да нет! их два: один Ардатов Нижегородской губернии, другой Симбирской.*

Расплюев (делает рукой к Муромскому). *Ну вот!..*

Муромский (делает рукою жест). *Да, точно, именно: один Ардатов в Нижегородской, а другой в Симбирской.*

Расплюев (делая также жест). *Один-то Ардатов в Нижегородской, а другой – в Симбирской. (Оправляется.)*

Варравин в образе Полутатарина начинает с мелкой лести Расплюеву, величая его «благородный человек», «благодетельный человек» или просто «благодетель». После того как Расплюев незаметно для себя арестовал Тарелкина, «Полутатарин» пророчит ему награду:

Варравин (указывая на Тарелкина). *Держите его – берегите, – это птица редкая; со дня сотворения мира не было!.. Какая честь, полиции честь – вам честь! <...> Вам крест – непременно кррррест!!!*⁵

Позже, уже в собственном генеральском облике, он продолжает расточать гипертрофированные похвалы Расплюеву («Да это геройский поступок»⁶) и способствует его назначению следователем.

У Расплюева же аппетит приходит во время еды («Так у меня тут (хлопает себя по брюху) огонь неугасимый и червь неутолимый»⁷). Поэтому, вопреки своей чисто формальной задаче удерживать и пытать Тарелкина, Расплюев превзошел ожидания генерала и до его возвращения сумел «успешно» с точки зрения процессуальных норм, необходимых для «судопроизводства-светопредставления», завершить следствие («Два свидетельские показания – полное доказательство!»⁸).

Варравин оказывается сам вовлечен в действие, которое инспирировал. Логика происходящего требует от него участия в новом повороте интриги. Чтобы еще более укрепить доказательную базу, он неожиданно сам дает показания об оборотничестве своего подчиненного.

Ох. *Следствие производим, ваше превосходительство; два показания уже приобрели, – свидетели показывают!..*

Варравин. *<...> Вы имейте в виду, что я как свидетель могу вам сделать очень важное касательно Тарелкина показание. Еще будучи в живых, он вдруг с глубоким огорчением объявил мне, как начальнику, что иногда он бывает зайцем!..⁹*

Игра, начатая как прикрытие, оказывается серьезнее и масштабнее, чем задумывалась. Более того, Варравин в какой-то момент сам становится потенциальной ее жертвой. Обещая способствовать назначению Расплюева, он дает ему совет:

Варравин. *<...> начинайте с маленьких да мельничих – тихонько да легонько, а там и развивайте, и подымайтесь выше да шире, шире да выше, да когда разовьется да запутается – так*



тут и лови! Только хватай да руки подставляй; любое выбирай: хочешь честь или хочешь есть¹⁰.

Особой нужды в этой инструкции не было – Варравин не очень заинтересован в результатах следствия, ему как раз и нужно «дело держать в секрете». Но Расплюев и Ох взяли его слова на вооружение: сначала привлекли прачку и дворника, окоротили помещика, а потом добились свидетельства, позволяющие допросить и самого Варравина:

Расплюев. Однако – когда сам арестант показывает: целая, говорит, партия – будто и генерал Варравин тоже из оборотней... Вы, говорит, его освидетельствуйте, – генерала-то...

Ох. Ну что же?

Расплюев. Будем свидетельствовать, ха, ха, ха!

Оба хохочут¹¹.

Борясь против восставшего Тарелкина, Варравин произвольно создает себе будущего противника, который в перспективе способен одолеть его самого. «Оба хохочут», – отметит в ремарке Сухово-Кобылин, вовсе не принудивший Оха испуганно или гневно укоротить Расплюева, который замахнулся уже и на Варравина. Мысль о том, что и генерала можно «освидетельствовать», т. е. придавить, припереть, а коли удастся, то и взять с него – эта мысль, пожалуй, кажется ему странной, но тешашей сердце и даже не невозможной. Не утопической¹². Следующий шаг полицейской мысли напрашивается сам собой: «Всю Россию потребуем».

Понимая, что намеченная логика развития может далеко завести от намеченной сюжетной линии, автор в финале спешит искусственно от-

менить потенциальное всемогущество Расплюева: **Варравин** (тихо, Оху и Расплюеву). Выйдите – я его сам допрошу.

Ох и Расплюев выходят в залу присутствия¹³.

Одновременно они «выходят» и за пределы художественного мира. После того как Варравин и сломленный Тарелкин приходят к соглашению, последний в образе Копылова, оказывается, может беспрепятственно покинуть участок, не опасаясь полицейских. Обозначив мрачную перспективу «расплюевских веселых дней», Сухово-Кобылин средствами театра ее «снимает», оставляя Варравина единственным победителем, «властителем минуты», тем самым перекалфицировав «Расплюевские веселые дни» из памфлета на современность в пророчество.

Примечания

- 1 Сухово-Кобылин А. Трилогия. М.; Л., 1959. С. 244.
- 2 Там же. С. 257.
- 3 Там же. С. 266.
- 4 Там же. С. 96.
- 5 Там же. С. 258.
- 6 Там же. С. 265.
- 7 Там же. С. 246.
- 8 Там же. С. 281.
- 9 Там же. С. 284–285.
- 10 Там же. С. 266.
- 11 Там же. С. 271.
- 12 Рассадин С. Гений и злодейство, или Гений Сухово-Кобылина. М., 1989. С. 299.
- 13 Сухово-Кобылин А. Указ. соч. С. 286.

УДК 821.161.1.09-3 +929 [Анненков+Писемский]

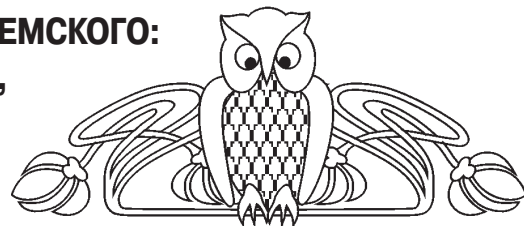
П. В. АННЕНКОВ О ТВОРЧЕСТВЕ А. Ф. ПИСЕМСКОГО: ПРЕДМЕТ КРИТИКИ, ЭВОЛЮЦИЯ ОЦЕНОК, ЖАНРОВЫЕ ГРАДАЦИИ

О. В. Тимашова

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

Статья содержит последовательно-хронологический анализ трех программных статей П. В. Анненкова, посвященных произведениям А. Ф. Писемского, с точки зрения индивидуально-поэтического, проблемного, но, в первую очередь, важнейшего для критика жанрового анализа.

Ключевые слова: П. В. Анненков, А. Ф. Писемский, «Очерки из крестьянского быта», роман «Тысяча душ», роман «Взбаламученное море».



P. V. Annenkov about the Oeuvre of A. F. Pisemsky: the Object of Criticism, Evolution of Evaluations, Genre Gradations

O. V. Timashova

The article presents a consecutive chronological analysis of three program articles by P. V. Annenkov dedicated to A. F. Pisemsky's



works from the perspective of the individual and poetic, topical, but, in the first place, the most important for the critic, genre analysis.

Key words: P. V. Annenkov, A. F. Pisemsky, «Sketches of the Peasant Way of Life», novel «A Thousand Souls», novel «Agitated Sea».

Наследие Павла Васильевича Анненкова, одного из представителей «эстетической критики», привлекает все большее внимание науки к фигуре, «цементирующей культуру эпохи, в которой ему выпало жить. Его вклад... – не столько... произведения, но та атмосфера, в которой становится возможным настоящее искусство»¹. Литературоведами неизменно указывается, что программными для критика явились в том числе статьи об А. Ф. Писемском – его «Очерках из крестьянского быта» и романе «Тысяча душ»². Менее изучена последняя из рецензий Анненкова – на роман «Взбаламученное море»³. Только поставив в единый хронологический ряд три работы, можно понять, какой вклад внес критик в осмысление характера таланта и эволюции Писемского. Слабо прослежена и обратная связь: как сам писатель оценивал критические выступления Анненкова о себе.

П. В. Анненков одним из первых рецензировал два начальных рассказа «Очерков из крестьянского быта» («Питерщик» и «Леший») в проблемной годовой статье «По поводу романов и рассказов из простонародного быта в 1853 году» (Современник, 1854). В анализе Анненкова отчетливы мотивы «эстетической критики»: обвинения в адрес «натуральной школы» в стандартности сюжетов, которые он иронически именует «тверждением задов»⁴, в следовании традициям социально-заостренного повествования.

Помимо общих для сторонников «чистого искусства» замечаний, критик указывал на объективную сложность, преследующую по его убеждению, создателей «крестьянской» литературы: «Естественный быт вряд ли может быть воспроизведен... верно... в... формах нынешнего искусства, выработанных с другой целью и при других поводах...»⁵. Анненков имеет в виду личностное, рефлектирующее начало. Его нельзя найти в сознании простолюдина, лишённого привычки самоанализа. «Казалось бы, ... вывод должен свестись к сетованию, что до сих пор народная жизнь еще не явилась в искусстве во всей... полноте, – замечает Б. Ф. Егоров. – Но Анненков идет по иному пути: ...начинает декларировать *несовместимость* искусства и жизни...» (курсив автора. – О. Т.)⁶. «Но, – оговаривался рецензент, – ... была попытка выйти из ... враждебного отношения искусства к предмету в ... литературе нашей..., где ... форма подчинилась требованиям нового рода...». «Громом среди ясного неба», «молнией в ночи»⁷ явился для Анненкова Писемский.

Противоречие между центральным тезисом (духовной ограниченностью крестьянской массы,

требующей очеркового, обобщенного изображения) и признанием частного случая психологической сложности крестьянского персонажа определяет анализ Анненковым рассказа «Питерщик». Писемский нарисовал страсть, которая может «завладеть и простолюдином», тем более что натура его «питерщика» Клементия – «свежая», «неиспорченная»⁸. Но критику кажется неправдоподобной для крестьянского героя зрелость и продолжительность его чувства, длившегося (как критик не поленился подсчитать) более полутора лет. Незаурядность героя заставляет Писемского, по убеждению рецензента, грешить и против документальности, обязательной для изображения представителей крестьянского сословия («лишает его (Клементия – О. Т.) чести принадлежать кругу, в который записался»), и против общих задач словесности («подобные изменения существенных условий жизни принадлежат к анекдотам..., не имеющим... значения для искусства») ⁹. Стремясь преодолеть противоречия, критик настаивает на невозможности подвести под общие рамки столь оригинальные создания, в весьма поэтическом сравнении: «Литературная выдумка скрыта у г. Писемского... глубоко в недрах... произведения. <...> Так, по... запаху догадываетесь вы в чаще леса о присутствии растения, которого глаз ваш открыть не может»¹⁰.

Статья об «Очерках из крестьянского быта» начинает цикл рецензий критика на произведения Писемского. Уже в ней мы можем подметить две основные особенности критического «почерка» Анненкова при оценке названного писателя: это, во-первых, строгая проверка произведения незыблемыми для него законами жанра и, во-вторых, стремление оценить создание Писемского в русле общего движения современной словесности. «Очерки из крестьянского быта», как уже было указано, рассматривались им в контексте новейших «романов и рассказов из простонародного быта». С течением времени отношение Анненкова к «крестьянской» теме у Писемского претерпевает показательные метаморфозы. Так, в конце 1850-х гг. Анненков стал еще выше ценить его «крестьянскую» прозу – как по нравственной чистоте персонажей, так и по своим задачам «возвышения природы человека»: «Сфера Калиновичей (дворянский герой романа «Тысяча душ». – О. Т.) душна... Но сфера, в которой движутся люди бесподобного «Питерщика», ... всегда будет производить обаятельное действие»¹¹. В середине 1860-х гг., анализируя «Взбаламученное море», он снова называет «крестьянскую» тему высшей в творческом наследии Писемского: «Редко автор... бывает так силен¹², как в то время, когда у него дело говорит само за себя <...>. К числу подобных... убедительных картин принадлежат... картины из крестьянского быта...»¹³. Однако бурная эпоха реформ поколебала убеждение критика относительно злободневности чистых душою крестьянских персонажей: «Это ветераны, ... по-



служившие как г. Писемскому, так и ... нашему роману...»¹⁴

Писемского не удовлетворили похвалы, адресованные ему лично. Он признавался своему другу и постоянному корреспонденту, поэту А. Майкову 8 мая 1854 г.: «Статья Анненкова... очень остроумная...; но разве она критическая? <...> За... разбор моего “Питерщика” я бы мог его зарезать, потому что он совершенно не понял того, что писал я...». Писатель (с гоголевских позиций), критикует главную мысль статьи, противоречащую задачам его «крестьянского» творчества: «Он (Анненков. – О. Т.) приступил с наперед заданной...мыслию, что простонародный быт не может быть возведен в перл создания, по выражению Гоголя, да и давай гнуть под это всё»¹⁵.

Последующее сотрудничество в «Современнике» сблизило Писемского и Анненкова скорее всего через посредство Тургенева¹⁶. У Тургенева же Алексей Феофилактович перенял обыкновение отдавать готовящиеся произведения на суд Анненкова, которого теперь оценил за «поощрение» «человечества к развитию искусств, правды и мысли» (105). Таким образом, Павел Васильевич был первым из критиков, кто познакомился с его романом «Тысяча душ» еще в рукописи¹⁷. Авторитет Анненкова был настолько велик, что М. Е. Салтыков-Щедрин, которому роман Писемского тоже весьма понравился, призвал его выступить от имени всей литературы¹⁸.

Отзыв о «Тысяче душ» имеет подзаголовок: «Деловой роман в нашей литературе». Название это восходит к проблеме популярной в 1850-е гг. «обличительной» литературы. Анненков, как многие критики и литераторы (и это сблизило его с Писемским), увидел в «Губернских очерках» М. Е. Салтыкова-Щедрина начало падения изящной словесности. «Он открыл особенный род *деловой* беллетристики <...>. С тех пор... изменяли редко деловому направлению»¹⁹ (курсив автора. – О. Т.).

Популярность неприемлемой для него «деловой беллетристики» заставила Анненкова, как и других рецензентов, оценить в «Тысяче душ» высокий художественный уровень, но Павел Васильевич первым заявил и обосновал, что имеет дело с новым типом романного жанра, как ранее – с новой разновидностью «крестьянской» прозы. Критик приветствовал появление у Писемского нового центрального персонажа, в сравнении с традиционным для русской словесности 1840-х гг. образом «лишнего человека»: «Автор заключил фалангу мыслящих и бездействующих героев... литературы нашей выводом на сцену лица... деятельного, и притом трижды деятельного: на литературном, жизненном и гражданском поприще»²⁰. Павел Васильевич указывает в связи с этим на новую проблематику «Тысячи душ»: герой Писемского, чиновник Калинович, совершает безнравственные проступки, но во имя бескорыстной деятельности «на гражданском поприще».

Однако для Анненкова, в отличие от большинства критиков (в том числе «эстетиков», как А. В. Дружинин), извинявших личную нечистоплотность Калиновича его высокой целью, утверждение «нравственного добра» осталось главной задачей литературы. Критик сосредоточивается на вопросе о нравственной цене, которой герой – «ложный исправитель... гражданских злоупотреблений, поддельный государственный человек» – платит за осуществление заветной мечты: «Миновав лабиринт... позорных интриг, Калинович достигает своего... идеала, становится славен, богат, силен...». Падение благородных планов Калиновича в финале романа неизбежно и опять-таки мотивируется Анненковым причинами нравственно-философскими: герою не дано преобразовывать общество, поскольку он опустился на один с ним духовный уровень: «Калинович есть произведение той... почвы, которую он хочет исправить»²¹. При последующем анализе «Взбаламученного моря», критик разовьет свою мысль о том, что без высоких нравственных качеств реформатору грозит превратиться в «игрока за ломберным ремеслом»²², увлеченному личным азартом и более опасному, нежели бессознательные грешники.

В соответствии с задачей – указать новое течение внутри известного жанра – жанрово-структурный анализ Анненкова строится на регистрации малейших отступлений Писемского от традиционных сюжетных перипетий, развертывания конфликта и т. п., а также и доказательствах того, что это новаторство применительно к «Тысяче душ» вполне укладывается в задачу автора и не выходит за рамки потенциалов романного жанра. В основе сюжета лежит «анекдот», т. е. личная история одного героя – Калиновича; сравнительно небольшое количество сосредоточенных вокруг него персонажей соответствует масштабам романного сюжета, о чем критик заявлял с удовлетворением в преамбуле статьи, предупреждая, что, вопреки названию, роман «не есть... история тысячи душ... нашего православного мира...»²³.

Констатируя, как большинство критиков, что у Писемского «не видно ни большой симпатии, ни явной иронии к главному персонажу», Анненков разъясняет эту объективность как законное в данном случае отступление от жанрового канона. Оно мотивируется новым типом героя: «Калинович... – публичный человек..., автор принужден отступить от роли отца, который может... любить или ненавидеть... – и принять роль бесстрастного судьи»²⁴.

Основные недостатки романа (объективные и субъективные), как и достоинства его, Анненков рассматривает с жанровой точки зрения. К числу первых он относил небывалую психологическую сложность и значимость второстепенных лиц, тогда как они в крупной эпической форме «не имеют права составлять явления... столь же или более значительные...», как центральные. Заме-



чание вызвано, в первую очередь, эпизодическим появлением Зыкова (в лице его, «журнального труженика», как намекает Анненков, писатель изобразил Белинского) – «портрет его искалечен, потому что едва набросан»²⁵.

В субъективных недостатках Писемского критик видит обратную сторону его достоинств, а именно умения «выразить мысль свою посредством дела». Однако романский жанр потребовал большей психологической сложности образов: «По самой глубине, разнообразию, смешанному свойству побуждений... в большей степени, чем при создании из простой, ... жизни... требовались... мучительная работа отыскания верной ноты» (курсив автора. – О. Т.). И хотя Писемский справился со своей задачей, сложность ее решения сказалась на читательском впечатлении от романа: «Упорный труд... отразился на... создании и лишил его... полета...»²⁶

Начиная обзор «Русской беллетристики в 1863 году», Анненков, по собственному признанию, «несколько строгими словами» «отчитался» о следующем романе Писемского «Взбаламученное море», хотя и назвал его «замечательным произведением»²⁷. Переходя (возможно, из боязни радикальной критики) на эзоповский язык, он указывает на главную заслугу автора «Взбаламученного моря», изобразившего грязную подоплеку современной политической «игры» и неблагородство радикальных кругов: «Мысль <“на которой вращается вся картина” Писемского>... выражается в намеках на... свойство игры, по которому она всем доступна... Ею могут заниматься... люди... даровитые, и тупые и бездарные, благородные сердца и ничтожные натуры... Она не возвышает природу человека...»²⁸

Причина, по которой обилие «таланта и разнообразных творческих сил» на этот раз «не соответствует результатам», ставится Анненковым в прямую зависимость от игнорирования на этот раз жанровых законов: «Роман... не имеет... берегов, не замкнут в необходимые... границы»²⁹. Из рассуждений критика следует, что по задачам своим «Взбаламученное море» вплотную приближается к новому в русской словесности жанру, одновременно разрабатываемому Л. Толстым, – к эпопее. Писемский, по его определению, поставил грандиозную задачу «...изобразить последнее 20-летие... нашей истории и все... элементы порчи, анархии, легкомыслия и... невежества, которые оказались в обществе, когда оно потрясено... моральным и материальным кризисом...»³⁰. В связи с острой проблематикой и обилием действующих лиц Писемский выступает «скорее как полемист, чем как художник». Именно в этом романе, к сожалению рецензента, автор скатывается на неприемлемый для Анненкова уровень обличительной беллетристики: «Кто... будет требовать от полемики... – глубокого проникновения в сущность предмета...? Довольно, если полемический роман остроумен, ... положения

в нем отличаются... увлекательным комизмом, а подробности жизни уловлены с оригинальной цепкостью и веселостью»³¹.

Таким образом, анализ посвященных Писемскому статей позволяет увидеть в Анненкове «последнего из могикан» – приверженца вечных законов искусства, воспринимавшего его как хранителя нравственных ценностей. Однако подготовка, проведение, итоги современных критику «великих реформ», особенно сказавшиеся в сфере крестьянской и интеллигентной, заставляли критика колебаться между незыблемыми жанровыми требованиями и поиском новых форм и задач. Эти колебания, наиболее отчетливо выраженные в оценках Писемского, позволяют понять, что писатель оказался для своей переходной эпохи одним из смелых новаторов в изображении «героев времени» в обеих социальных областях и обоих жанрах – как малой прозы (синтез документально-очеркового и индивидуально-психологического), так и крупной эпической. В отношении последней было бы продуктивно сопоставить оценки Анненковым романов Писемского и эпопеи Л. Н. Толстого, но это потребует специальной работы.

Можно утверждать, что, несмотря на колебания в оценках и временное расстояние почти в два десятилетия, статьи Анненкова о Писемском можно рассматривать как единый цикл по своим задачам, эстетической программе, а главное – заинтересованному отношению к созданиям Писемского.

Примечания

- ¹ Сухих И. Жизнь и критика П. В. Анненкова // Анненков П. Критические очерки / под ред. проф. И. Н. Сухих. СПб., 2000. С. 5.
- ² См.: Егоров Б. Эстетическая критика без лака и без дегтя // Вопр. литературы. 1965. № 5. С. 142–160; Он же. П. В. Анненков – литератор и критик 1840–1850-х гг. // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1968. Вып. 209. С. 51–108; Мостовская Н. Анненков // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. С. 81–82; Сухих И. Жизнь и критика П. В. Анненкова // Анненков П. Критические очерки. С. 9–10, 22.
- ³ Последний раз печаталась: Анненков П. Воспоминания и критические очерки. 1849–1868. СПб., 1879.
- ⁴ Анненков П. Романы и рассказы из простонародного быта в 1853 году // Анненков П. Критические очерки. С. 58.
- ⁵ Там же. С. 78.
- ⁶ Егоров Б. П. В. Анненков – литератор и критик 1840–1850-х г. С. 74.
- ⁷ Анненков П. Критические очерки. СПб., 2000. С. 80.
- ⁸ Там же. С. 71.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ Там же. С. 179.
- ¹² Это убеждение разделялось писателями и критиками, близкими «Современнику». Ср.: «“Старая барыня”



Писемского... чудо как хороша – это воплощенное мастерство, сила и прелесть! Силен наш Ермил, право, силен...», – из письма Д. Я. Колбасина И. С. Тургеневу (Тургенев и круг «Современника» / под ред. Н. В. Измайлова. М. ; Л., 1931. С. 329).

- ¹³ Анненков П. Деловой роман в нашей литературе // Анненков П. Критические очерки. С. 182.
- ¹⁴ Анненков П. Русская беллетристика в 1863 году // Анненков П. Собрание статей и заметок в 2 т. СПб., 1879. Т. 2. С. 316.
- ¹⁵ Писемский А. Письма / под ред. и комм. М. К. Клемана и А. П. Могиланского. М. ; Л., 1936. С. 391. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.
- ¹⁶ О том, насколько изменилось отношение Писемского к Анненкову при личном знакомстве, свидетельствует записочка 1858 г.: «Завтрашний день, т. е. в Воскресенье, вся наша братия обещали собраться у меня вечерком. Приходите, мой дорогой, пожалуйста: без вас беседа не в беседе! Пожалуйста!» (Писемский А. Письма. С. 128).
- ¹⁷ «Читал <"Тысячу душ"> одному только Анненкову, не знаю, искренно ли, а говорит, что хорошо. Я же... могу сказать только то, что по мысли всё идет шире и шире», – из письма Писемского И. С. Тургеневу от

18 июля 1855 г. (Тургенев И. Письма // Лит. наследство. Т. 64. Ч. 2. С. 14).

- ¹⁸ «С величайшим нетерпением буду ждать Вашей статьи о "Тысяче душ". <...> Я чрезвычайно люблю роман Писемского...» (Салтыков-Щедрин М. Полн. собр. соч. : в 15 т. / под ред. В. Я. Кирпотиной, Лебедева-Полянского и др. М., 1933–1941. Т. XVIII. С. 144.
- ¹⁹ Анненков П. Русская беллетристика в 1863 году. Анненков П. Собрание статей и заметок. СПб., 1879. Т. 2. С. 193.
- ²⁰ Там же. С. 316.
- ²¹ Анненков П. Критические очерки. С. 283.
- ²² Там же. С. 201.
- ²³ Там же. С. 179.
- ²⁴ Там же. С. 181.
- ²⁵ Там же. С. 183.
- ²⁶ Там же. С. 179.
- ²⁷ Анненков П. Русская беллетристика в 1863 году. С. 322.
- ²⁸ Там же.
- ²⁹ Там же. С. 321.
- ³⁰ Там же.
- ³¹ Там же. С. 322.

УДК 821.161.1.09-1+929 Фет

РЕЛИГИОЗНЫЕ ОБРАЗЫ В СТИХОТВОРЕНИИ А. А. ФЕТА «ОБРОЧНИК»

Л. И. Черемисинова

Саратовский государственный университет
E-mail: larisa.cheremisinova@mail.ru

В статье анализируется образный строй стихотворения А. А. Фета «Оброчник». Рассмотрение и истолкование его в контексте православной традиции позволяет по-новому осмыслить проблему «Фет и религия», раскрывает жизненное и поэтическое кредо автора.

Ключевые слова: лирика А. А. Фета, образный строй, аллегория, мотив, интерпретация.

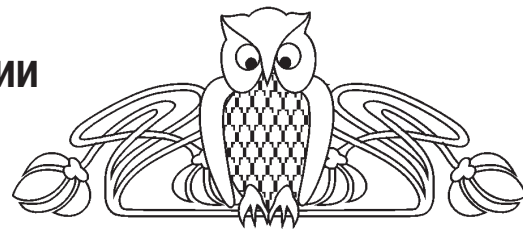
**Religious Images in the Poem by A. A. Fet «Obrochnik»
(Collector of Rent)**

L. I. Cheremisinova

The article analyzes the figurative structure of a poem by A. A. Fet «Obrochnik» (collector of rent). It being considered and interpreted in the context of the Orthodox tradition gives us insights into the problem of «Fet and religion», reveals the life and poetry credo of the author.

Key words: A. A. Fet poems, figurative system, allegory, motive, interpretation.

В литературоведении давно сложилось представление о Фете как о поэте-язычнике, человеке, далеком от религиозного мирозерцания, атеисте. Эта точка зрения, выраженная в работах авторитетных исследователей жизни и лирического творчества поэта: Г. П. Блока, Б. Я. Бухштаба, Л. М. Лотман,



Р. Густафсона и др.¹, – находится в противоречии с творчеством Фета (не только поэтическим, но и прозаическим: публицистикой, мемуарами, эпистолярием). Видимо, это противоречие имел в виду А. Е. Тархов, когда писал: «... одним из ключевых образов его поэзии (а что, как не поэзия, могло бы свидетельствовать о подлинной вере Фета?)» является «душа, прямо именуемая бессмертной»².

Вопрос о религиозности Фета был предметом дискуссии, развернутой на страницах зарубежной печати в 1983–1985 гг. Исходной точкой этой дискуссии явилась статья Н. А. Струве «О мировоззрении А. Фета: Был ли Фет атеистом?», опубликованная в журнале «Вестник русского христианского движения»³. Далее последовала серия откликов на поднятую автором тему⁴.

С точки зрения Н. А. Струве, фетовская лирика примыкает к «великой, духоносной традиции русской поэзии»⁵. Оппонентом Струве явился Е. Эткинд, в восприятии которого Фет – атеист, никогда своего атеизма не скрывавший⁶. «Спор этот, – писал позднее норвежский исследователь Э. Эгеберг, – скоро дошел до личных обвинений и оскорблений, хотя нетрудно увидеть, что точки зрения спорящих можно совместить: ведь в



лирике отъявленного атеиста могут встречаться религиозные темы, слова и выражения из Библии, даже целые стихотворения, перефразирующие рассказы из Библии или других религиозных произведений. <...> Объяснение такого кажущегося противоречия следует искать в принципиально символической природе искусства, не в меньшей мере проявляющейся в лирике. Наличие в стихотворении слова “Бог”, кроме первичного значения, может иметь неограниченное число дополнительных значений, из которых те или иные выдвигаются на передний план контекстом ...». «Библейская фразеология, – заключает далее Э. Эгеберг, – не может являться безоговорочным доказательством иудейской или христианской веры, хотя актуальность данного мировоззрения влияет на восприятие произведения искусства»⁷.

С последним утверждением трудно не согласиться. Однако хотелось бы добавить, что актуальность религиозного мировоззрения влияет не только на восприятие, но и на создание произведения искусства. Перевод разговора в сугубо эстетический план есть сознательное ограничение предмета исследования в соответствии с его задачами и не может претендовать на полноту анализа и интерпретации текста и уже тем более не может способствовать пониманию мировоззрения Фета.

Э. Эгеберг считает, что при рассмотрении стихотворений Фета «следует исходить не из предвзятых точек зрения (“Фет-атеист”, “Фет-верующий” и т. п.), а из желания установить место религиозных мотивов в лирике поэта. Таким образом, сосредоточивая внимание на стихотворении не как на свидетельстве личного мировоззрения его автора, не как на высказывании о религии, а как на предмете искусства, мы не можем придавать решающего значения утверждениям, встречающимся в письмах, дневниковых записях и т. п.»⁸

Действительно, эстетический (имманентный) анализ текста позволяет судить о произведении искусства, исходя из внутренне присутствующих ему закономерностей, вне зависимости от «затекстовых» реалий. Между тем полнота и объективность картины появляется только при сочетании имманентного анализа с тщательным изучением всего объема контекста (биографического, эпистолярного, мемуарного, историко-литературного и т. д.). Два названных подхода к изучению истории литературы взаимосвязаны, обогащают друг друга, и вряд ли целесообразно игнорировать какой-либо из них. «Теоретически стационарное рассмотрение художественных произведений, – писал А. П. Скафтымов, – для истории литературы имеет значение лишь как установка фактов, с которыми она потом входит в область собственно генетических задач. В пределах генетических построений история литературы утилизирует исторические приемы изучения во всей полноте (изучение биографии, ближайшей среды, общих условий соответствующей эпохи и пр.), поскольку они окажутся нужными для причинной психоло-

гической интерпретации художественного произведения»⁹.

Участники диалога в «Вестнике русского христианского движения» (Н. Струве, Е. Эткинд, М. Макаров, м. Юлиания) изложили свое видение интересовавшей их проблемы, оставшись каждый при своем мнении. Для ее дальнейшей разработки требовалось погружение в творческое наследие Фета в условиях отсутствия академического издания его сочинений¹⁰, углубление в жизнеописание поэта при отсутствии его научной биографии и полной летописи жизни и творчества.

В настоящее время наметились серьезные подвижки в изучении мировоззрения Фета, чему способствует публикация эпистолярия¹¹ поэта, в котором открывается его неоднозначная, противоречивая, уникальная личность. Переписка Фета с современниками содержит ряд любопытных фактов, касающихся его религиозной самоидентификации, а также раскрывает различные аспекты восприятия Фета его литературным окружением. Например, в письме к Н. Н. Страхову от 5 февраля 1880 г. Фет признавался: «Ни я, ни Шопенгауэр не безбожники, не атеисты»¹².

Проблема «Фет и религия» сложна и деликатна, требует вдумчивого и всестороннего изучения. В последние годы появились работы такого плана. Среди них в первую очередь следует назвать труды современной финской исследовательницы Вероники Шеншиной¹³, посвященные осмыслению христианских, православных основ поэзии Фета.

«Не следует, видимо, стремиться, – справедливо писала Л. Роземблум, – к какому-то четкому, окончательному определению религиозного мировоззрения Фета, опровергая безосновательную характеристику его как атеиста. В действительности все было значительно сложнее. <...> Фет был человеком своего века со своим “мятущимся сознанием”, в счастливые творческие минуты ощущавший силу “небесного притяжения” (“И верю сердцем...”)¹⁴.

Духовно-эстетический аспект анализа отечественной литературы необходим; без него, по справедливому замечанию Р. Р. Измайлова, «русская литература будет понята неадекватно и представлена искаженно. <...> Творчество подлинного поэта так или иначе проникнуто богословской интенцией»¹⁵.

Религиозные сюжеты, мотивы и образы встречаются во многих стихотворениях поэта. Достаточно вспомнить, например, «Когда Божественный бежал людских речей...» (в его основе лежит евангельский сюжет об искушении Христа в пустыне), «Всеобщий наш Отец, который в небесах...» (стихотворное переложение молитвы «Отче наш»), «Не тем, Господь, могуч, непостижим...», «1 марта 1881 года (День искупительного чуда...)», рождественское стихотворение «Ночь тиха. По тверди зыбкой...» и др.

Достойное место в этом ряду занимает стихотворение «Оброчник», написанное 17 сентября



1889 г. С него начинается последний вышедший при жизни Фета, четвертый выпуск его сборника «Вечерние огни» (1890)¹⁶. Точнее, открывает сборник авторское предисловие, в котором говорится об обращенности его поэзии к узкому кругу читателей, о нежелании автора, чтобы в его «поэтические окна» заглядывали далекие от искусства люди. За этим «ключевым» текстом сборника следует первое стихотворение – «Оброчник».

Хоругвь священную подъяв своей десной,
Иду, и тронулась за мной толпа живая,
И потянулись все по просеке лесной,
И я блажен и горд, святыню воспевая.

Пою, и помыслам неведом детский страх,
Пускай на пенье мне ответят воем звери,
С святыней над челом и песнью на устах,
С трудом, но я дойду до вожделенной двери.

При всей своей краткости (всего восемь строк), при всей кажущейся простоте и ясности стихотворение полно загадок. Оно отличается подчеркнута аллегорической образностью, хотя аллегория, как известно, не характерна для оригинальной фетовской лирики, непосредственно выражающей чувства, мысли, переживания, настроения лирического героя. Стихотворение сюжетно, хотя и это качество не свойственно его поэзии, далекой от повествовательности.

Оригинальное толкование аллегорических образов стихотворения «Оброчник» предложила Леа Пильд. По ее мнению, лирический субъект стихотворения – поэт, «целеустремленный герой, пролагающий в своей области новые пути и стремящийся увлечь за собой широкий круг подражателей и почитателей»¹⁷. «Толпа живая» – последователи и почитатели таланта поэта; «толпе» противопоставлен образ «диких зверей» («Пускай на пенье мне ответят воем звери»). В данном случае, замечает исследователь, Фет отсылает читателя к своему программному стихотворению «Муза» (1887), в котором образ «дикого зверя» был соотнесен с эстетическими противниками Фета – поэтами некрасовской школы, а также с их почитателями¹⁸. «Дверь» – граница земного и потустороннего миров, конечная цель пути поэта. Образ хоругви ассоциируется в сознании Леа Пильд с фрагментом из «Выбранных мест из переписки с друзьями», где Гоголь говорит «об образе Божьем как идеале для монарха, который “прозревали” в своем творчестве поэты-лирики. Стихотворение, безусловно, – считает исследователь, – неявно адресовано Александру III и другим членам императорской фамилии, его символика описывает начало нового этапа творческого пути Фета после получения им высочайшей награды – звания камергера»¹⁹.

Такая интерпретация стихотворения отнюдь не бесспорна. Она редуцирует, упрощает его содержание. Вряд ли Фет стал бы скрывать посвящение своего произведения Александру III и другим членам императорской фамилии: он этого не стес-

нялся. К примеру, следующее за «Оброчником» стихотворение в том же, четвертом выпуске «Вечерних огней» называется «Его императорскому величеству в.к. Константину Константиновичу»; еще через несколько страниц – посвящение «Их императорским высочествам в.к. Константину Константиновичу и в.к. Елизавете Маврикиевне», затем «На бракосочетание их императорских высочеств в.к. Павла Александровича и в.к. Александры Георгиевны» и т. д.

Сколь ни значительна для Фета была высочайшая награда к пятидесятилетнему юбилею его творческой деятельности – звание камергера, однако она не знаменовала собой нового этапа творческого пути поэта (заметим, что менее чем через два года Фета не стало). Необоснованной является и трактовка образа «хоругви» как знака благодарности Фета царю за получение высочайшей награды. Прочтение стихотворения «Оброчник» в «безрелигиозном ключе» переводит его в разряд произведений на тему «поэт и толпа», несколько искажает содержание и не дает возможности проникнуть в его философскую глубину.

Более плодотворной представляется иная, основанная на православном толковании, интерпретация образного строя стихотворения. Одно из значений слова «оброчник», зафиксированное в толковом словаре В. И. Даля, – человек, «обрекший себя на что, обещаник; напр. оброчники носят иконы на крестных ходах»²⁰. Следовательно, оброчник – человек, давший обет и обрекший себя на какое-то дело, служение.

Сюжетная канва фетовского стихотворения воссоздает крестный ход; лирический герой поднимает и несет «хоругвь священную», т. е. «священное изображение, носимое при крестных ходах на древке»²¹. Автор не конкретизирует, чье это изображение. Он акцентирует внимание на слове «хоругвь» (в значении церковного знамени вообще), ставя его в сильную позицию, на первом месте в стихотворении. Архаическая лексика подчеркивает возвышенный духовный смысл данного момента, величественную значимость происходящего:

Хоругвь священную подъяв своей десной,
Иду, и тронулась за мной толпа живая...

В отличие от той «толпы», которую рисуют в своих стихотворениях Пушкин («Поэт и толпа») и Лермонтов («Поэт (Отделкой золотой блистает мой кинжал...»)), у Фета «толпа» – «живая»: жива ее душа, стремящаяся ко Господу. «Взыщите Бога, и жива будет душа ваша» (Пс. 68, 33). Фет изображает атмосферу всеобщего единения и воодушевления. «Толпа» находится в движении, причем это целенаправленное движение, одухотворяющее и возвышающее всех его участников.

Похожий образ «толпы» представлен и в ранней редакции стихотворения «Весна (Уж верба вся пушистая...» (1844):

Шумит толпою праздною
Народ – чему-то рад.



Дитя тысячеглавое,
 Не знает он, что в нем
 Приветно-величавое
 Зажглось святым огнем;
 Что жизни тайной жаждою
 Невольно жизнь полна;
 Что над душою каждою
 Проносится весна.

«Толпа праздная» здесь – в значении «праздничная» – именуется по-разному: «народ», «дитя тысячеглавое». Народ испытывает состояние ликования, всеобщего праздника души, связанное с весенним преображением природы, с приходом Вербного воскресения, с ожиданием Пасхи. Фет показывает, как «святой огонь», зажегшийся в душах людей, преображает их.

Изображение крестного хода в стихотворении «Оброчник» опирается на личный жизненный опыт поэта. Фет был свидетелем крестного хода в Коренной пустыни, о чем поведал в книге «Мои воспоминания». Кстати, работа над этой книгой велась в 1887–1889 гг., что по времени совпадает с написанием стихотворения «Оброчник»²². События, о которых вспоминает мемуарист, происходили в 1852 г. (ему тогда было 32 года отроду).

Он рассказывает о поездке с отцом и братом Петрушей на Коренную ярмарку, о том, как они остановились на ночлег в одном из домиков и как камердинер отца, «растворив дверь <...> светелки, быстро проговорил: «Несут, несут <...>». Вот что увидел Фет: «Вдоль улицы показалась сплошная и бесконечная река непокрытых голов. Конные жандармы едва сдерживали приближающиеся народные волны, впереди которых шло многочисленное духовенство в блестящих ризах, а за ним на катафалке несли и самую икону. Из скольких тысяч человек состояла эта толпа, определить не могу: давно уже духовенство, с катафалком вослед, скрылось за углом по направлению к монастырю, а толпа продолжала прибывать вдоль улицы, и мы, не дождавшись ее конца, ушли к себе»²³.

Известно, что ежегодно в Воробьевское имение Фета крестным ходом приносили икону Знамения Божией Матери Курская Коренная, обносили ее вокруг усадьбы и совершали молебен. Участником «местных» крестных ходов непременно был сам поэт, впоследствии переплавивший впечатления от них в поэтическую форму.

Через все стихотворение проходят, варьируясь и видоизменяясь, два мотива: мотив «святыни» и «песни». Трижды повторяется в разных вариантах слово «святыня» (священную – святыню – с святыней), четырежды – однокоренные слову «песня» (воспевая – пою – пенье – песнью). Соединение двух названных мотивов происходит в четвертом стихе первой строфы: «И я блажен и горд, святыню воспевая». Первоначально эпитет «священный» используется применительно к образу «хоругви» («Хоругвь священную подъяв своей десной...»). Затем поэт употребляет это

слово, характеризуя содержание «песни», с которой крестный ход движется к своей цели («И я блажен и горд, святыню воспевая...»). Речь идет о молитвенных песнопениях, которыми обычно сопровождается крестный ход и которые раздражают мир нечистых духов, вызывая «вой зверей».

Мотив пения является сквозным в лирике поэта («Пусть будет песнь твоя чиста», «Не напевай тоскливой муки...», «И в сердце песню зарони», «Нет, не жди ты песни страстной...», «Чудную я песню слышал во сне...», «Истерзался песней соловей без розы...», «Злая песнь! Как больно возмутила...» и т. д.). Одно из первых стихотворений Фета, которое, несмотря на многочисленные насмешки современников, стало своеобразной его «поэтической декларацией» (А. Е. Тархов), – «Я пришел к тебе с приветом...» (1843). Недоумение, как известно, вызывала последняя строфа:

Рассказать, что отовсюду
 На меня весельем веет,
 Что не знаю сам, что буду
 Петь, но только песня зреет.

Если лирический герой данного стихотворения, переполненный впечатлениями от красоты окружающего мира, жаждой жить и любить, не знает, «что будет петь», то герой стихотворения «Оброчник» знает, что поет и для чего. «Святыня над челом» и «песнь на устах» исполняют его сознанием своей высокой миссии, дают силы преодолевать трудности, достойно проходить жизненный путь, двигаясь к вожделенной цели.

Стихотворение, что характерно для поэзии Фета, не выражает какой-то определенной мысли или конкретного чувства. В нем содержится комплекс мыслей и чувств. На первый взгляд декларативное, оно полно загадок, недоговоренности, смысловой размытости. Неясно, что именно декларирует поэт, какую «святыню воспекает» и до какой «двери» он собирается дойти. Вряд ли «дверь» здесь – метафора конца земной жизни, еще менее вероятно – «конечная цель пути поэта», как полагает Леа Пильд. Ведь речь в стихотворении идет не о «цели», а именно о «двери»:

С трудом, но я дойду до вожделенной двери.

«Дверь» – символ Христа в Евангелии от Иоанна: «Аз есмь Дверь: Мною Аще кто внидет, Спасется, и внидет и изыдет и Пажить обрящет» (Ин. 10.9). Эта спасительная дверь, знаменующая собой воссоединение со Христом, – цель земного бытия человека.

Стихотворение «Оброчник», написанное на излете жизни Фета, – глубоко значимое художественное произведение, выражающее его жизненное и поэтическое кредо. Творческий путь писателя и жизнь человека представлены в нем как многотрудный крестный ход, который необходимо пройти, преодолевая искушения, ничего не боясь, не реагируя на неизбежный «вой зверей», не признающих высокой земной миссии христианина:



Пою, и помыслам неведом детский страх,
Пускай на пенье мне ответят воем звери...

Тот, кто обрек себя на служение искусству, призван смиренно нести свой крест, надеясь на Господа: «Господь просвещение мое и Спаситель мой, кого убоюсь? <...> Аще ополчится на мя полк, не убоится сердце мое, аще встанет на мя брань, на Него аз уповаю» (Пс. 26, 1,3).

Традиционное для русской поэзии уподобление поэта пророку, посланному свыше для осуществления особой миссии преображения мира, в лирике Фета трансформируется: поэт уподобляется оброчнику, обреченному на служение искусству, народу, призванному смиренно нести свой крест («хоругвь священную – поэтическое знамя»), «святыню воспевая». Речь в стихотворении идет о готовности до конца оставаться верным своему призванию, исполняя свою высокую земную миссию, о ценностных ориентирах семидесятилетнего поэта-оброчника, свершающего свой подвиг «с святыней над челом и песнью на устах», и о конечной цели его земного бытия – достижении «вожделенной двери» христианского спасения.

Примечания

- 1 См.: Блок Г. Рождение поэта : Повесть о молодости Фета. Л., 1924 ; Бухштаб Б. А. А. Фет. Очерк жизни и творчества. Л., 1974 ; Lotman L. Afanasy Fet. Boston, 1976 ; Gustafson Richard. The Imagination of Spring : The Poetry of Afanasy Fet. New Haven, 1966 и др.
- 2 Тархов А. Проза Фета-Шеншина // А. А. Фет. Соч. : в 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 390.
- 3 Струве Н. О мировоззрении А. Фета : Был ли Фет атеистом? // Вестн. русского христианского движения. 1984. № 139. С. 161–171.
- 4 См.: Эткинд Е. О мировоззрении А. А. Фета и культуре полемики // Вестн. русского христианского движения. 1984. № 141. С. 169–171 ; Макаров М. К полемике о мировоззрении А. А. Фета. Шеншин и Фет // Там же. 1984. № 142. С. 303–307 ; м. Юлиания. Еще о Фете : Письмо в редакцию // Там же. № 144. С. 292–293.
- 5 Струве Н. Указ. соч. С. 169.
- 6 См.: Эткинд Е. Указ. соч. С. 174.
- 7 Эгеберг Э. Библейские мотивы в лирике А. А. Фета // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков : цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сб. науч. тр. Петрозаводск, 1998. С. 250, 251.
- 8 Там же. С. 251.
- 9 Скафтымов А. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассуждения в истории литературы // Скафтымов А. Поэтика художественного произведения / сост. В. Прозоров, Ю. Борисов ; вступ. ст. В. Прозорова. М., 2007. С. 40.
- 10 В настоящее время ведется работа по изданию двадцатитомного собрания сочинений и писем поэта. Вышли из печати следующие тома: Фет А. А. Соч. и письма : в 20 т. / гл. ред. В. Кошелев. Т. 1. Стихотворения и поэмы. 1839–1863. СПб., 2002 ; Т. 2. Переводы. 1839–1863. СПб., 2004 ; Т. 3. Повести и рассказы. Критические статьи. СПб., 2006 ; Т. 4. Очерки : Из-за границы. Из деревни. СПб., 2007.
- 11 Наиболее значительные публикации эпистолярного наследия Фета, появившиеся в последние годы: А. А. Фет и его литературное окружение // Лит. наследство. Т. 103 : в 2 кн. / отв. ред. Т. Динесман. Кн. 1. М., 2008 ; Кн. 2. М., 2011 ; А. А. Фет. Материалы и исследования / отв. ред Н. Генералова, В. Лукина. Вып. 1. М. ; СПб., 2010 ; А. А. Фет. Материалы и исследования / отв. ред Н. Генералова, В. Лукина. Вып. 2. М. ; СПб., 2013.
- 12 Переписка <Фета> с Н. Н. Страховым (1877–1892) / вступ. ст., публикация и коммент. Н. Генераловой // Лит. наследство. Т. 103. Кн. 2. С. 301. Фет был переводчиком основных трудов А. Шопенгауэра. В 1880 г. он закончил работу над первой книгой Шопенгауэра «Мир как воля и представление».
- 13 См.: Шеншина В. А. А. Фет как метафизический поэт // А. А. Фет. Поэт и мыслитель : сб. науч. тр. / ИМЛИ РАН, Академия Финляндии. М., 1999. С. 16–54 ; Она же. Молитва «Отче наш» в переложении А. А. Фета // Там же. С. 54–69 ; Она же. А. А. Фет-Шеншин. Поэтическое мирозерцание. М., 2003.
- 14 Роземблюм Л. А. Фет и эстетика «чистого искусства» // А. А. Фет и его литературное окружение // Лит. наследство. Т. 103, кн. 1. С. 41.
- 15 Измайлов Р. Поэзия и богословие : к постановке проблемы // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2013. Т. 13, вып. 3. С. 93, 94.
- 16 Четвертый выпуск «Вечерних огней» появился в печати в преддверии 70-летнего юбилея Фета, который праздновался 23 ноября 1890 г., «без каких-либо публичных торжеств и чествований, как глубоко личная знаменательная дата. И этот выпуск не мог в сознании поэта не совместиться с этим, тоже довольно печальным, торжеством». (Кошелев В. Афанасий Фет : Преодоление мифов. Курск, 2006. С. 283–284). Леа Пильд связывает появление четвертого выпуска «Вечерних огней» с другим юбилеем – 50-летием творческой деятельности А. А. Фета, который торжественно праздновался в Москве 29 января 1889 г., и с последовавшим вскоре после этого события получением камергерского звания. (См.: Леа Пильд. Table-Talk Полонского и юбилей Фета. URL: http://www.ruthenia.ru/leibov_50/Pild.pdf (дата обращения: 14.03. 2014)).
- 17 Леа Пильд. Указ. соч.
- 18 Такое толкование является произвольным: образа «дикого зверя» в стихотворении Фета «Муза» (1887) нет.
- 19 Леа Пильд. Указ. соч.
- 20 Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М., 1979. Т. 2. С. 615.
- 21 Там же. Т. 4. С. 562.
- 22 См. об этом: Черемисинова Л. Проза А. А. Фета. Саратов, 2008. С. 322. Об истории написания воспоминаний поэта также см.: Черемисинова Л. Из творческой истории мемуаров А. А. Фета // Вестн. Ленингр. гос. ун-та им. А. С. Пушкина : Научный журнал. 2008. № 4 (16). Сер. Филология. С. 38–43.
- 23 Фет А. Воспоминания : в 3 т. Т. 1. Мои воспоминания. 1848–1889. Ч. 1. М., 1992. С. 18.

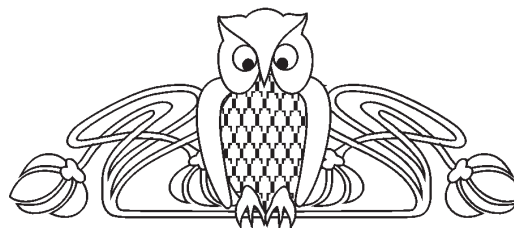


УДК 821.161.1.09-3+655.52+929Сологуб+929

ФЕДОР СОЛОГУБ И «ШИПОВНИК» (из внутриредакционных отношений)

Ю. С. Ромайкина

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



В статье рассматриваются взаимоотношения владельцев и редакторов альманаха издательства «Шиповник» (С. Ю. Копельман, З. И. Гржебин, Б. Зайцев, Л. Андреев) с писателем Ф. Сологубом; прослежена история появления в альманахе «Шиповника» романа «Навы чары» с учетом литературно-критических отзывов на его публикацию.

Ключевые слова: Ф. Сологуб, «Шиповник», С. Ю. Копельман, З. И. Гржебин, Б. Зайцев, Л. Андреев, «Навы чары», принцип сериализации.

Fedor Sologub and «Shipovnik» (Rose-Tree) (his Relationships with the Editorial Board)

Yu. S. Romaykina

In the article the relationships between the Shipovnik Almanac publishing house owners and editors (S. Yu. Kopelman, Z. I. Grzhebin, B. Zaytsev, L. Andreev) and the writer F. Sologub are considered. The history of the publication of the novel «Nav's Charms» in the Almanac Shipovnik is traced taking into account literary reviews to its publication.

Key words: F. Sologub, Shipovnik, S. Yu. Kopelman, Z. I. Grzhebin, B. Zaytsev, L. Andreev, «Nav's Charms», serial publication.

В данном исследовании ставится задача на основе найденных архивных источников и отзывов критиков Серебряного века выявить роль Ф. Сологуба в выпусках литературно-художественного альманаха издательства «Шиповник» (1907–1917): обозначить факты творческой биографии в системе материалов альманаха, установить характер взаимоотношений между автором и владельцами, редакторами сборников; выявить литературные «инциденты».

В начале литературной деятельности Ф. Сологуб (1863–1927) принимал участие в таких журналах, как «Северный вестник», «Вопросы жизни». Однако именно сотрудничество с издательством «Шиповник» принесло писателю невероятный, отчасти скандальный литературный успех: изданный отдельной книгой в марте 1907 г. роман «Мелкий бес» прославил автора¹. С 1907 по 1910 г. книга переиздавалась шесть раз общим тиражом около 15 тысяч экземпляров. А Чебогаревская отмечала, что в 1906 г. Ф. Сологуб «вошел в сношения с вновь возникшим издательством «Шиповник», издал у него «Политические сказочки», а в следующем, 1907 г. – «Мелкий бес»; только в этом году определяется настоящий литературный успех Сологуба, до сих пор подвергавшегося исключительно невниманию и неодобрению

критики»². Кроме того, в «Шиповнике» в 1908 г. вышла «Книга разлук», в 1909-м – «Книга очарований» и третье переиздание романа «Тяжелые сны», а с 1909 по 1912 г. издательство выпустило первое Собрание сочинений Ф. Сологуба в двенадцати томах.

Несмотря на эклектизм альманахов «Шиповника», в критике Серебряного века подчеркивалась их яркая «декадентская» составляющая: «...недавние вагоны декадентского экспресса перецепили к товарному поезду «Шиповника»»³. В литературоведении советского периода говорилось об «упадочных тенденциях» сборников: «На страницах буржуазной печати процветал культ индивидуализма, извращенности, предательства»⁴. В этой связи обычно ссылались на напечатанные в книжках «Шиповника» произведения Ф. Сологуба. С 1908 по 1914 г. в восьми сборниках появились: три части романа «Навы чары»⁵, рассказ «Путь в Дамаск» (Кн. 12. 1910), две драмы – «Заложники жизни» (Кн. 18. 1912) и «Любовь над безднами» (Кн. 22. 1914), десять стихотворений⁶.

Представляется необходимым остановиться на взаимоотношениях Ф. Сологуба с издателями и редакторами сборников.

Переписка писателя с совладельцем и редактором «Шиповника» С. Ю. Копельманом носила исключительно деловой характер и в основном касалась технической стороны составления альманаха: обсуждались количество глав романа «Навы чары» и их объем, сроки присылки рукописей и корректур.

Так, в письме С. Ю. Копельмана от 12 мая 1909 г. выражена озабоченность: «Вчера получена рукопись двадцать восьмой главы («Королевы Ортруды». – Ю. Р.). Между получением двадцать седьмой и двадцать восьмой прошла почти неделя. Медленность, с которой поступают части рукописи, меня прямо удручает. Согласно обещанию Вашему мы к 10 мая должны были иметь в своем распоряжении уже всю рукопись. Не представляю себе, когда мы сможем приступить к набору»⁷. Рукопись поступала очень медленно: «Ради всего святого прошу Вас, не подводите нас. Сегодня 23-е число, а конец был обещан к 15-му. Вся работа должна стать. Очень, очень прошу Вас прислать нам обратной почтой конец»⁸.

В письме по поводу той же третьей части «Навях чар» Ф. Сологуб сообщал, что доставил



в альманах 18 глав (с 26 по 43) и, ссылаясь на необходимость заняться очередным переизданием «Мелкого беса», считал во всех отношениях наиболее «удобным», если бы С. Ю. Копельман «нашел возможным ограничиться этими 18 главами»⁹.

Но, видимо, редактор не нашел такой возможности, в следующем письме Ф. Сологуб сообщал о присылке «маленькой» сорок четвертой «главки» и, сетуя на утомление, просил: «...и да будет она последнею в этой части» (так и случилось)¹⁰. Примечательно высказанное в этом письме желание автора (которое, впрочем, С. Ю. Копельман так и не удовлетворил): «Хотелось бы прибавить к этой части романа несколько объяснительных слов о “тихих мальчиках” и еще кое о чем, ввиду совершенно неверного истолкования их кое-кем из критиков. Да не знаю, устою ли»¹¹.

Ф. Сологуб часто опаздывал и с присылкой корректур, несмотря на многочисленные обещания: «На этот раз корректуру я не задергу несколько»¹²; «На этот раз я прочитаю ее (корректуру. – Ю. Р.) живым духом»¹³.

Писатель пытался решать с С. Ю. Копельманом также финансовые вопросы: «Дорогой Соломон Юльевич, в сию минуту я сижу без денег, жду их от “Шиповника”, не получаю, и потому скучаю. Пожалуйста, пришлите просимую сумму»¹⁴ (3 июля 1909 г.). В другом июльском письме 1909 г. Ф. Сологуб просит контору «Шиповника» в лице С. Ю. Копельмана уплатить за его петербургскую квартиру (обещал прислать дворника)¹⁵.

По замечанию Е. Н. Гуральник, отказ С. Ю. Копельмана взять в альманах один из рассказов в 1914 г. привел к окончательному решению Ф. Сологуба уйти из «Шиповника»¹⁶. Однако известно, что в 1918 г. писатель возобновил переписку с владельцем издательства¹⁷. А в вышедшем в Москве в 1922 г. первом (и единственном) альманахе «Шиповник. Сборники литературы и искусства» под редакцией Ф. Степуна было напечатано стихотворение Ф. Сологуба «Зыбкой радостью земною...».

С другим совладельцем издательства «Шиповник», З. И. Гржебиным, у Ф. Сологуба сложились дружеские, доверительные отношения. В письме 1907 г. З. И. Гржебин сообщил Ф. Сологубу о своем местоположении в Финляндии, где скрывался от тюрьмы, также передавал «горячий привет»¹⁸ сестре писателя; интересовался его жизнью: «Мне было бы очень приятно, если бы Вы написали, как живете, что пишете»¹⁹.

О творчестве Ф. Сологуба З. И. Гржебин отзывался с большим почтением: «Сейчас читаю “Навы чары”. Очень, очень интересно. Красиво необыкновенно»²⁰, а просьбу прислать рукопись или корректуру выражал весьма деликатно: «... что готово, прошу Вас очень прислать теперь же, если найдете возможным. Нам было бы это очень желательно»²¹; «Прошу извинения за беспокойство»²².

Теперь обратимся к письмам Ф. Сологуба к З. И. Гржебину. В них в основном содержатся свидетельства финансовых затруднений писателя: «Вы имеете обо мне дурное мнение, как о человеке, который в деньгах не нуждается, а спрашивает из жадности. Рад бы быть таким, да вот беда: деньги в самом деле нужны. Никогда не был в состоянии и не умел копить, – что получим, то проживем»²³ (9 апреля 1907 г.). В письме от 17 июня 1907 г. Ф. Сологуб предлагал свои услуги З. И. Гржебину и желал постоянного сотрудничества в «Шиповнике»: «... мое начальство наконец придумало, что меня пора уволить, таким образом, я стал человеком, нуждающимся в определенном ежемесячном заработке. <...> Кроме того, если у меня не будет службы, то останется время, часть которого может быть употреблена в пользу “Шиповника”. Поэтому, не найдете ли возможным “Шиповник” выдавать мне ежемесячно, начиная с конца июля, рублей по 200, пока не истощится мой кредит. <...> Мне совестно, что я так пристаю к Вам с моими делами, но зато, может быть, я сумею быть Вам полезным»²⁴. При этом Ф. Сологуб подчеркивал свое расположение к З. И. Гржебину: «... я обращаюсь к Вам прежде всех потому, что это мне наиболее симпатично»²⁵.

Дружеские отношения между Ф. Сологубом и З. И. Гржебиным сохранились и после ухода писателя из «Шиповника». В основном в 1919 г. издательстве З. И. Гржебина вышли в свет два переиздания «Мелкого беса» (1923), отпечатанные в Петрограде и Берлине. 17 января 1922 г. З. И. Гржебин звал Ф. Сологуба в Москву: «Не могу Вам сказать, как обрадовали бы, если бы сюда приехали»²⁶, и сообщал о своем желании: «Я хочу издать альманах и прошу Вас, если у Вас имеется рассказ или новые стихи, послать мне сюда»²⁷. В конце письма звучит трогательный наказ: «Не забывайте Вашего друга, который неизменно любит и ценит Вас»²⁸.

Редактор первых трех сборников Б. Зайцев в январе-феврале 1907 г. активно привлекал Ф. Сологуба к сотрудничеству в новом альманахе. В письме от 29 января 1907 г. после перечисления авторов, произведения которых должны были войти в альманах (Л. Андреев, И. Бунин, М. Арцыбашев, О. Дымов, А. Куприн и др.), Б. Зайцев просил: «Если Вам не очень не нравятся эти фамилии и некоторая разношерстность их <...>, то пришлите рассказ»²⁹. Редактор добавил постскриптом: «Очень хотелось бы получить рассказ поскорей! Будьте добры, Федор Кузьмич»³⁰. Через неделю (6 февраля) Б. Зайцев повторил свою просьбу: «Я очень рад, что получил от Вас письмо, подающее надежды. Сборник предполагается выпустить в начале марта: было бы превосходно, если бы Вы прислали рассказ к половине февраля»³¹. Ф. Сологуб, по-видимому, задержал присылку рукописи, так как отзыв Б. Зайцева на полученную «Творимую легенду» датируется 30 марта.



Более сложные отношения сложились у Ф. Сологуба со сменившим в 1908 г. Б. Зайцева на посту литературного редактора альманаха Л. Андреевым.

Бесспорно, Л. Андреева можно назвать «гвоздем»³² альманаха, центральной фигурой сборников. Тем не менее значение Ф. Сологуба в «Шиповнике» нельзя недооценивать. М. Кузмин писал: «Как сборники “Знания” можно считать главным местом для произведений Максима Горького, альманахи “Шиповника” таким же для Леонида Андреева и Сологуба»³³. Л. Андреев познакомил автора «Мелкого беса» с владельцами «Шиповника».

В начале 1907 г. на Капри между М. Горьким и Л. Андреевым велись переговоры о передаче последнему редактирования сборников «Знания». Л. Андреев считал, что к сотрудничеству нужно привлекать новых авторов: «Нужно приглашать новых (на одних старых никуда не уедешь, жизнь уходит от них) <...>. По-моему, например, необходимо пригласить теперь же: Блока, Сологуба, Ауслендера, еще кой-кого. – Как бы не вышло у нас недоразумений?»³⁴. Но недоразумений избежать не удалось, так как М. Горький не желал видеть в своих сборниках наряду с прочими «новыми авторами» «старого кокетта Сологуба, ... склонного к садизму»³⁵.

По мнению Л. Андреева, задачей будущих сборников должна являться «свободная человеческая мысль, вечно пытающаяся, вечно ищущая, и как лучшее выражение ее – искусство, литература»³⁶. И символисты с данной задачей справиться способны: «Пусть плохо – но они ищут; пусть недостаточно мудро – но они мыслят; пусть они рабы – но рабы, которые жаждут свободы. И литературу они любят, быть может, даже больше, чем мы, – ибо утверждают ее самоцельность, работают над нею неустанно, тормозят ее ежечасно»³⁷.

Л. Андреев признавал сходство тем и мотивов у Ф. Сологуба с темами и мотивами собственного творчества: «И если бы я вздумал издавать журнал или книги для народа, для масс – они (символисты. – Ю. Р.) были бы последними, кого я мог бы пригласить. Но в такой журнал я не пригласил бы и Леонида Андреева – ибо как он ни демократичен по существу своему, – по форме писаний, по темам своим, по направлению мысли он так же далек от народа, как и они»³⁸.

Доводы Л. Андреева успеха не возымели. М. Горький оставался непреклонным. А между тем в деле переманивания Л. Андреева «Шиповник» «действовал энергично»³⁹, и, начиная с четвертой книги, в 1908 г. писатель стал редактором альманаха.

Интересно проследить историю появления в альманахе одного из программных произведений «Шиповника», входящего в корпус его ключевых текстов – романа Ф. Сологуба «Навьч чары», и обратиться к отзывам критиков Серебряного века⁴⁰.

О популярности «Навьч чар» можно судить по надписи к шаржу 1907 г.: «Федор Навьч Сологуб, ныне славою несомый»⁴¹.

Одним из «чутких» критиков был неоднократно писавший о Ф. Сологубе и интервьюирующий его А. Измайлов: «Кажется, ни одно из произведений Сологуба не подвергалось такому усердному критическому обстрелу, как именно “Навьч чары”. Автору нередко приходилось сталкиваться с недоумением читателя и критика, не разбиравшихся ясно в этом романе чрезвычайно оригинального замысла»⁴².

Б. Зайцев был восхищен «Творимой легендой», первой частью романа «Навьч чары». 30 марта 1907 г. он писал Ф. Сологубу: «Мне она (“Творимая легенда”. – Ю. Р.) кажется вещь истинно вашей, “хороший Федор Сологуб”, как говорят о картинах. Считаю лишним распространяться о том, берем ли мы ее – конечно, берем»⁴³.

В письмах Б. Зайцева также содержится упоминание о возникшем при напечатании «Творимой легенды» недоразумении между редактором и автором. Предполагалось, что первая часть романа будет напечатана во втором сборнике «Шиповника». Однако произведение пришлось перенести в третий выпуск, так как во второй книге редакция была «задавлена Октавом Мирбо»⁴⁴. Суть разговора Б. Зайцев изложил в письме к Г. И. Чулкову (5 июня 1907 г.): «...я просил Сологуба дать рассказ для 2-го альманаха, потом оказалось, что вещь Мирбо так велика, что пришлось отложить до следующего. А он, по-видимому, обиделся»⁴⁵.

Конфликт обострился тем, что в итоге во втором сборнике «Шиповника» ни роман Ф. Сологуба, ни произведение Октава Мирбо так и не были напечатаны. Вместо них в альманахе появилась пьеса Сент-Жоржа де Буэлье «Король без венца». Через два года после выхода второй книги «Шиповника», 25 августа 1909 г., Б. Зайцев оправдывался перед Ф. Сологубом: «За 2-й сборник “Шиповника” мне перед Вами крайне неловко. В мое отсутствие (я был за границей) вместо Мирбо (отказавшегося) поставили Буэлье – отвратительную вещь, вместо которой, конечно, должен был быть Ваш рассказ. Могу уверить Вас только в одном, что это просто глупость вышла, но не “кознь”»⁴⁶.

Об обидчивом характере Ф. Сологуба писала М. М. Павлова. По ее мнению, писатель «пребывал в постоянной конфронтации с окружающими»⁴⁷. Источником обиды могло быть что угодно: «...он обижался на критику, шутки, пародии или совершенно беспочвенно»⁴⁸. М. М. Павлова объясняет стремление писателя встать в положение оскорбленного неутолимимым желанием «услышать в ответ слова любви и признания таланта»⁴⁹.

Первая часть романа «Навьч чары» была встречена критиками по большей части негативно. Так, рецензент «Русского богатства» отмечал: «...вне всякой критики новый роман г. Сологуба (правда, еще не конченный). <...> эти чисто со-



логубовские “ужимки и прыжки” – делают чтение “Навьи чар” делом тяжелым, прямо нестерпимым»⁵⁰. Но были и благосклонные отклики, например в газете «Волга. Астрахань»: «О романе Ф. Соллогуба говорить рано. Только первая часть его помещена в этом альманахе. Читается он с громадным интересом и написан по-соллогубовски, красочно, ярко. Словно весь залит солнцем»⁵¹. Примечательна последняя фраза «Словно весь залит солнцем», так как обычно «солнечным» автором альманаха критики называли Б. Зайцева⁵².

Признавая литературный талант Ф. Соллогуба, Л. Андреев тем не менее высказывался против напечатания второй части романа «Навьи чары». 21 марта 1908 г. он писал М. Горькому: «И в “Шиповнике” я тот же, каким был в “Знании”. Мои товарищи – нет, не товарищи они мои. И редактирование “Альманаха” – его я начинаю с того, что отказываюсь печатать продолжение “Навьи чар”. И не люблю я из них никого»⁵³.

Переводчик, педагог и собиратель частного «литературного музея» Ф. Ф. Фидлер в своем дневнике вспоминал реакцию Л. Андреева на появившуюся в одной из газет заметку по поводу его нежелания издавать продолжение «Навьи чар» в «Шиповнике» (дневниковая запись от 4 августа 1908 г.): «Андрееву эта заметка явно не понравилась: “Во-первых, я более не редактор “Шиповника”. Во-вторых, продолжение называется “Капли крови” и представляет собой самостоятельный роман. В-третьих, я действительно в разговорах с сотрудниками альманаха не слишком лестно отзывался о “Навьи чарах”; но я надеялся, что это останется между нами. И вот об этом узнал Соллогуб! Это, наверно, задело его очень болезненно!»⁵⁴ Однако, вопреки желанию Л. Андреева, вторая часть романа «Навьи чары» «Капли крови» вошла в седьмую книгу альманаха (1908).

Критики единогласно отмечали ощутимую незавершенность романа, отсутствие связи между его частями, невозможность выполнить поставленную автором «громадную» задачу: «Очевидно, – вещь еще не окончена. <...> Не знаем, что будет дальше, но пока получается нечто удивительно сумбурное: ряд невероятных сцен, мало между собою связанных»⁵⁵; «В “странном и неверном” свете проходят перед нами все события этого еще не законченного романа, зачем-то печатающегося по частям, художественно невыкованного с обрывками фантастических и реальных картин, со смутно колыхающейся психологией, тяготеющей неизвестно к какой развязке»⁵⁶; «рассеянно и равнодушно – Соллогуб кидает нам наброски своего незаконченного романа»⁵⁷.

Третья часть «Навьи чар» под названием «Королева Ортруда» появилась в десятой книге «Шиповника» в 1909 г.

Х. Баран писал, что «задержка с выходом “Королевы Ортруды” (на несколько месяцев) <...> давала критикам возможность переосмыслить прежние свои формулировки уже на новом

материале и при необходимости уточнить их»⁵⁸. Однако снова в критических выступлениях звучали обвинения в неумении автора связать в единое целое все три части романа. Приведем замечание А. Дермана: «“Королева Ортруда” названа частью романа “Навьи чары”. Но все попытки привести в связь эту часть с предыдущими нас ни к чему не привели. Как будто это сон героини романа, а, может быть, и не сон. Если и есть какая-нибудь связь, то и она слишком внешняя: а именно – во всех трех частях все женщины ходят босиком. Но на основании этого признака половина всех рассказов Горького составит – один роман из многих частей, и... связь обрывается»⁵⁹. Критик также высказал пожелание: «Если бы Соллогуб пообещал еще в ближайшем альманахе закончить свой роман, – это было бы лучше всего. Но боюсь, что напрасно к воплощениям стремятся мои утопии!...»⁶⁰

«Навьи чары» задумывались как тетралогия: четвертая и пятая части романа под общим названием «Дым и пепел» должны были также войти в состав альманаха издательства «Шиповник». Однако в письме к Ф. Соллогубу от 31 августа 1910 г. З. И. Гржебин сетовал на невозможность продолжать выпускать «Навьи чары» частями и общал о решении редакции напечатать четвертую часть вместе с пятой. При этом он заверял: «Когда окончите весь роман, ближайший альманах будет посвящен ему, даже если там будет 600 000 букв»⁶¹. Несмотря на данное обещание, роман «Дым и пепел» так и не был напечатан в «Шиповнике». Он был издан только через два года, в 1912 г., по частям в 10-ом и 11-ом выпусках сборника «Земля».

Современные исследователи единогласны во мнении о нецелесообразности издания в альманахе произведений больших жанров в сериализованной форме. Так, Ю. Б. Балашова справедливо замечала, что «романный жанр в принципе никак не уместается в компактный альманах, стремящийся не разрывать текст между разными номерами»⁶².

Принцип сериализации подробно изучался применительно к журнальным выпускам⁶³. Проблема с напечатанием в альманахах романов и повестей частями состояла в том, что сборники, в отличие от ежемесячных журналов, являлись изданиями непериодическими, и предсказать сроки появления продолжения оказывалось делом нелегким. Именно в этом видел Л. Соболев одну из причин появления большого числа негативных откликов о романе «Навьи чары»: «Сыграло свою роль и то, что роман печатался с большими интервалами между частями – цельной картины действия не получалось»⁶⁴.

С Л. Соболевым соглашался Х. Баран: «Большой разрыв во времени между публикациями его (романа. – Ю. Р.) частей вызывал раздражение читающей публики; возможно, что недоумение и возмущение рецензентов не достигли бы такого уровня, будь произведение опубликовано сразу целиком»⁶⁵.



Другой причиной сложности восприятия частей романа в их целостности Х. Баран называл своеобразный язык «Навьи чар», новаторскую форму повествования: «Конечно, роману, скроенному по канонам литературы XIX века, было бы легче выдержать долгие паузы между публикациями отдельных частей, но сологубовской новаторской прозе (“прехитрой вязи”) это оказалось не под силу»⁶⁶.

Присутствие в «Навьи чарах» реально-бытовой и фантастической сюжетных линий, их разрыв на повествовательные «дольки», которые в романе смешены довольно хаотично, способствовали, по мнению Е. Н. Гуральник, введению Ф. Сологубом в литературу новой формы романа, «при которой любое место можно переставить, выкинуть или оборвать роман на любой странице»⁶⁷. Этот прием, как мы видим, также не способствовал целостному восприятию романа читателями.

Другая проблема, связанная с изданием произведений больших жанровых форм в альманахах в сериализованном виде, заключалась в том, что нередко продолжение или окончание романов в данном издании так и не выходило. «Навьи чары» с напечатанными в «Шиповнике» тремя частями вместо пяти являются не единственным, но довольно показательным примером.

До выхода в свет «Дыма и пепла» в сборнике «Земля» в интервью А. Измайлову Ф. Сологуб так отвечал на обвинения в отсутствии единства между частями романа: «Вы говорите, что нельзя еще судить окончательно этот роман, потому, что он не закончен, и еще нет последней части “Дым и пепел”, которая, так сказать, сведет концы с концами? Но, по правде сказать, когда я писал эту вещь, я вовсе не думал о том, что мне непременно нужно сводить концы с концами. И я не знаю, может быть, появление этой последней части далеко не рассеет недоумения таких моих читателей. Что делать! Никакого комментария я не собираюсь давать к этому роману»⁶⁸.

Из этого высказывания следует, что целостное восприятие романа читателями и критиками не сильно беспокоило автора. При болезненном отношении к негативным отзывам, при всей своей обидчивости Ф. Сологуб, обладавший обостренным «я», ставил свое мнение гораздо выше суждений окружающих: «...все и во всем – Я, и только Я, и нет иного, и не было, и не будет»⁶⁹.

Высоко оценивая литературный талант писателя, издатели и редакторы «Шиповника» в письмах к Ф. Сологубу выражались предельно деликатно и вежливо, стараясь не задеть его чувств, не раздражить писателя, позволяя значительно задерживать присылку рукописей и корректур. Только иногда, когда тянуть с выпуском очередного сборника было уже невозможно, С. Ю. Копельман позволял себе настойчивые, а порой и резкие просьбы. Ф. Сологуб настолько ценили в качестве сотрудника издательства, что даже мнение Л. Андреева-редактора не повлияло на выход

его произведений в альманахах «Шиповника».

Однако трехлетнюю задержку с изданием последних двух частей «Навьи чар» С. Ю. Копельман и З. И. Гржебин позволить себе не могли.

Кроме того, следует помнить, что как тип издания альманахов отличается непериодичностью выхода сборников. Читатели и критики не знали точной даты появления в печати очередной книги «Шиповника», а в вышедшем через несколько месяцев альманахе не находили обещанного продолжения «Навьи чар». О романе забывали, и неожиданно, несколько выпусков спустя, обнаруживали в «Шиповнике» следующую часть. И эта часть, по сути, представляла собой отдельный роман, композиционная связь с предыдущим отрывком практически не прослеживалась.

Наличие постоянно сменяющих друг друга сюжетных линий (реальной и фантастической), отсутствие интриги в конце одной части, заставлявшей с нетерпением ждать продолжения, своеобразный язык «Навьи чар», новаторская форма повествования обескураживали читателей и рецензентов, порождая появление множества отрицательных отзывов.

Таким образом, можно заключить о неоправданности выпуска в альманахе издательства «Шиповник» частями, в сериализованной форме «Навьи чар» – одного из лучших произведений русского символизма, так как читателям и критикам не удавалось выстроить целостную картину, сложив вместе выходящие с периодичностью в полгода фрагменты романа.

Примечания

- 1 Впервые роман «Мелкий бес» был напечатан в журнале «Вопросы жизни» (1905, №№ 6–11): «...публикация романа в журнальном варианте прошла совершенно незамеченной, и признание роман получил только после первого отдельного издания его в 1907 году издательством “Шиповник”» (Гуральник Е. Н. Прижизненные издания произведений Ф. К. Сологуба в русской книжной культуре конца XIX – начала XX века. М., 2009. С. 8). См. также: Ванюков А. «Вопросы жизни» – журнал 1905 года // Изв. Саратов. ун-та. Сер. Филология. Журналистика. 2007. Т. 7, вып. 2. С. 93–102.
- 2 Федор Сологуб. Библиографическая справка Анастасии Чеботаревской // Русская литература XX века, 1890–1910 : в 2 кн. / под ред. проф. С. А. Венгерова. М., 2000. Кн. 1. С. 389.
- 3 Белый А. Между двух революций. М., 1990. С. 174.
- 4 Голубева О. Из истории издания русских альманахов начала XX века // Книга. Исследования и материалы. М., 1960. Вып. 3. С. 315.
- 5 «Творимая легенда. Первая часть романа “Навьи чары”» (Кн. 3. 1908), «Капли крови. Вторая часть романа “Навьи чары”» (Кн. 7. 1908), «Навьи чары. Часть третья. Королева Ортруда» (Кн. 10. 1909). Изначально роман «Навьи чары» задумывался как тетралогия: роман «Дым и пепел» в двух частях вышел в 10-м и 11-м выпусках сборника «Земля» (1912). В томах 18–20 объ-



- явленного петербургским книгоиздательством «Сирин» Полного собрания сочинений Ф. Сологуба в 20 томах (1913–1914) роман вышел под новым названием «Творимая легенда» и состоял уже из трех частей: «Капли крови», «Королева Ортруда» и «Дым и пепел».
- 6 Кн. 12 (1910): Стихи. 1. «В душе моей затхлая мгла...»; 2. «Какая тягостная встреча...»; 3. «О, покорись, пока не поздно...»; 4. «О, злая жизнь, твои дары – ...»; 5. «На перепутье бытия...»; 6. «Все эти ваши слова...». Кн. 15 (1911): Стихи. 1. «Перехитрив мою судьбу...»; 2. «Беспредельно утомленье...»; 3. «Краем прибрежной кручи...»; 4. «Опять ночная тишина...».
- 7 РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 347.
- 8 Там же.
- 9 РО ИРЛИ. Ф. 485. Оп. 1. Ед. хр. 23. Письмо 10.
- 10 РО ИРЛИ. Ф. 485. Оп. 1. Ед. хр. 23. Письмо 16.
- 11 Там же.
- 12 РО ИРЛИ. Ф. 485. Оп. 1. Ед. хр. 23. Письмо 10.
- 13 РО ИРЛИ. Ф. 485. Оп. 1. Ед. хр. 23. Письмо 16.
- 14 РО ИРЛИ. Ф. 485. Оп. 1. Ед. хр. 23. Письмо 1.
- 15 См.: РО ИРЛИ. Ф. 485. Оп. 1. Ед. хр. 23. Письмо 13.
- 16 См.: *Гуральник Е.* Прижизненные издания произведений Ф. К. Сологуба в русской книжной культуре конца XIX – начала XX века. С. 18. Разрыв с «Шиповником» назревал уже с 1912 г., когда Ф. Сологуб, по замечанию А. Блока, перешел в «Сирин» (см.: *Блок А.* Собр. соч. : в 8 т. М. ; Л., 1963. Т. 7. С. 167) и издал в 1913–1914 гг. собрание своих сочинений в 20 томах (тома 1, 2, 4, 8 и 10 не вышли в свет).
- 17 См.: РГАЛИ. Ф. 593. Оп. 2. Ед. хр. 27.
- 18 См.: РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 205.
- 19 Там же.
- 20 Там же.
- 21 Там же.
- 22 Там же.
- 23 РО ИРЛИ. Ф. 485. Ед. хр. 28. Л. 1.
- 24 РО ИРЛИ. Ф. 485. Ед. хр. 28. Л. 3–4.
- 25 РО ИРЛИ. Ф. 485. Ед. хр. 28. Л. 3.
- 26 РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 205.
- 27 Там же.
- 28 Там же.
- 29 *Зайцев Б.* Собр. соч.: в 11 т. Т. 10 (доп.). Письма 1901–1922 гг. Статьи. Рецензии. М., 2001. С. 32.
- 30 Там же.
- 31 Там же. С. 33.
- 32 По мнению Б. Зайцева, Л. Андреев «в альманахах издательства слыл гвоздем» (Книга о Леониде Андрееве. Воспоминания Горького, К. Чуковского, А. Блока, Георгия Чулкова, Б. Зайцева, Н. Телешова, Евг. Замятина, А. Белого : сб. Берлин ; СПб. ; М., 1922. С. 137).
- 33 *Кузмин М.* Заметки о русской беллетристике. Земля, сборник седьмой. Московское книгоиздательство. Москва. 1911 г. // Аполлон. 1911. № 10. Отд.: Хроника. С. 72.
- 34 Горький и Леонид Андреев : Неизданная переписка // Лит. наследство. М., 1965. Т. 72. С. 284.
- 35 Там же. С. 287.
- 36 Там же. С. 290.
- 37 Там же.
- 38 Там же.
- 39 Там же. С. 284.
- 40 Стоит выделить статью современного американского литературоведа Х. Барана, в которой проведена тщательная работа по разысканию и систематизации первых критических откликов на «Творимую легенду». Исследователь отмечал: «Новое большое произведение писателя, уже имевшего на своем счету один “бестселлер” («Мелкий бес». – Ю. Р.), не могло не оказаться в центре внимания читающей публики» (*Баран Х.* Федор Сологуб и критики : споры о «Навьи чарах» // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 234).
- 41 *Дорофеев А.* Предисловие // Сологуб Ф. Капли крови. Избранная проза. М., 1992. С. II.
- 42 *Измайлов А.* У Ф. К. Сологуба (интервью) // Сологуб Ф. Творимая легенда. Кн. 2 / сост., подгот. текста, послесл. Л. Соболева ; коммент. А. Соболева. М., 1991. С. 229.
- 43 *Зайцев Б.* Указ. соч. С. 35.
- 44 Там же.
- 45 Там же. С. 37.
- 46 Там же. С. 55–56.
- 47 *Павлова М.* Писатель-Инспектор : Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М., 2007. С. 339.
- 48 Там же. С. 351.
- 49 Там же.
- 50 [*Якубович П. Ф.*] Литературно-художественные Альманахи издательства «Шиповник». III. СПб. 1908. // Русское богатство. 1907. № 12. Отд.: Новые книги. С. 175.
- 51 *Янтарев Е.* [Бернштейн Е. Л.]. О третьем альманахе «Шиповника» // Волга. Астрахань, 1908. 11 февр. (№ 5). С. 2.
- 52 Ср.: «В наши хмурые дни Зайцев поет и пьет солнце, и на лучи похожи его рассказы. <...> Опьяненный солнцем, он вливает его и в наши усталые души. Что-то майское и молодое трепещет в рассказе» ([*Айхенвальд Ю. И.*] Литературно-художественные альманахи. Кн. I. 1907 // Русская мысль. 1907. Кн. 4. Библиогр. отд. С. 66).
- 53 Горький и Леонид Андреев : Неизданная переписка // Лит. наследство. М., 1965. Т. 72. С. 307.
- 54 *Фидлер Ф.* Из мира литераторов: характеры и суждения. М., 2008. С. 499.
- 55 *Бельский Ад.* [Пинкевич А. П.]. Литературная хроника. Седьмой альманах «Шиповника» // Камско-Волжская речь. Казань, 1908. 11 дек. (№ 58). С. 3.
- 56 *Гуревич Л.* Оторванные души. Леонид Андреев и Федор Сологуб в седьмом альманахе «Шиповника» // Правда жизни. 1908. 8 дек. (№ 2). С. 3.
- 57 Там же.
- 58 *Баран Х.* Федор Сологуб и критики : споры о «Навьи чарах». С. 236.
- 59 *Дерман А.* Литературные заметки. Альманах «Шиповник», кн. X // Южные ведомости. Симферополь, 1909. 24 сент. (№ 218). С. 2.
- 60 Там же.
- 61 РО ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 205.



- ⁶² Балашова Ю. Эволюция и поэтика литературного альманаха как издания переходного типа. СПб., 2011. С. 206.
- ⁶³ Проблему сериализации на примере текста романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» в журнале «Русский Вестник» изучал У. М. Тодд. (См.: Тодд У. «Братья Карамазовы» и поэтика сериализации // Русская литература. 1992. № 4. С. 32–38.). См. также: Гапоненков А. А. Журнал «Русская мысль» 1907–1918 гг. Редакционная программа, литературно-философский контекст. Саратов, 2004. С. 76–77; Неклюдов С. А. Проблема целостности романов Ф. М. Достоевского (на

примере романов «Идиот» и «Бесы»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2013.

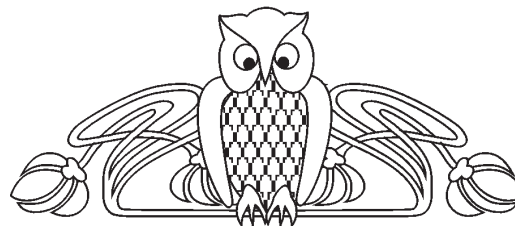
- ⁶⁴ Сологуб Ф. Творимая легенда. М., 1991. Кн. 2. С. 272.
- ⁶⁵ Баран Х. Федор Сологуб и критики: споры о «Навях чарах». С. 258.
- ⁶⁶ Там же.
- ⁶⁷ Гуральник Е. Заложник жизни (Современники о Ф. К. Сологубе) // Библиография. 2000. № 5. С. 155.
- ⁶⁸ Измайлов А. Указ. соч. С. 230–231.
- ⁶⁹ Сологуб Ф. Книга совершенного самоутверждения // Сологуб Ф. Говоримая легенда. С. 148.

УДК: 821.161.1.09-1+929Цветаева

АНРИ ДЕ РЕНЬЕ И А. С. ПУШКИН В МЕТАПОЭТИКЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

С. Ю. Корниенко

Институт мировой литературы имени Горького, Москва
E-mail: sve-kornienko@yandex.ru



Статья посвящена проблеме интерпретации авторской идентичности в соотношении с актуальным (символизм, поэтическая идеология журнала «Аполлон») и универсальным (Пушкин) поэтическим канонами. Анализируются формы поэтического самоопределения начинающего поэта (Марина Цветаева), взаимоотношения «учитель» – «ученик» в паре Цветаева – Волошин, способы трансформации пушкинского мифа, определившие индивидуальную поэтику Марины Цветаевой.

Ключевые слова: самоидентификация, поэтика Марины Цветаевой, поэтика Максимилиана Волошина, литературный дебют, круг чтения, ошибочное чтение, деканонизация.

Henri de Régnier and A. S. Pushkin in Marina Tsvetayeva's Metapoetics

S. Yu. Kornienko

The article deals with the problem of the interpretation of an author's identity in correlation with the literary actuality (symbolism, poetic ideology of the *Apollon* journal) and the universal poetic canon (Pushkin). We analyze the forms of poetic self-identification used by the young poet in formation (Marina Tsvetayeva), the mentor – disciple relationship between Voloshin and Tsvetayeva, and ways in which Tsvetayeva transforms the Pushkin myth in the process of creating her individual poetics.

Key words: self-identification, Marina Tsvetayeva's poetics, Maximilian Voloshin's poetics, literary debut, circle of reading, misreading, decanonization.

В эстетике русского модернизма вопрос авторской идентичности, прозревание себя через «другого» – от реальной или мифологической личности до литературных направлений и стилей, представляющих эстетический продукт «коллективной личности», – относится к ключевым в самоопределении поэта или художника. Вступление юной Марины Цветаевой в литературу (декабрь 1910 г.) совпадает с кризисом символизма и обо-

стрившейся в связи с ним дискуссией о дальнейших путях развития модернизма. Немалую роль в таких дискуссиях играл вопрос, связанный с нормированием «круга чтения» начинающих литераторов – «учеников», что уже зрелая Марина Цветаева, обратившаяся к своему опыту вступления в литературу, отразит в эссе «Живое о живом», задав тему «книговорога» между автобиографической строптивой ученицей и «старшим, матерым, бывалым» Максимилианом Волошиным.

Ложная локализация читающей автобиографической героини «Живого о живом» исключительно на «неприличном» романе «Встречи господина де Брео»¹, метонимически проецируемом как на все творчество А. де Ренье, так и – шире – на актуальный в момент ее вхождения в литературу «эстетизм» («я ни романов Анри де Ренье, ни драм Клоделя, ни стихов Франси Жамма тогда не приняла»), демонстрирует, что «ошибочное чтение» является действующим приемом в цветаевском арсенале методов дискредитации «сильного текста»:

«Восемнадцатый век. Приличный господин, но превращающийся, временами, в фавна. Праздник в его замке. Две дамы-маркизы, конечно, – гуляющие по многолюдному саду и ищущие уединения. Грот. Тут выясняется, что маркизы искали уединения вовсе не для души, а потому, что с утра не переставая пьют лимонад. Стало быть – уединяются. Подымают глаза: у входа в грот, заслоня солнце и выход, огромный фавн, то есть тот самый Monsieur de Bréot.

В негодовании захопываю книгу. Эту – дрянь, эту – мерзость – мне? С книгой в руках и с неизъяснимым чувством брезгливости к этим рукам за то, что такую дрянь держат, иду к своей приятельнице и ввожу ее непосредственно в грот. Вскрывает, верней, высказывает, как ожженная.



– Милый друг, это просто – порнография! (Пауза.)»².

Выведение романа Анри де Ренье из «большой литературы» через надделение его внекультурной «порнографичностью» делегируется не непосредственно автобиографической героине, юношеская аффектированность которой («эту – дрянь, эту – мерзость мне») становится объектом некоторой авторской самоиронии, а безымянной «приятельнице»³, с дилетантской легкостью атрибутировавшей образец эстетизма в качестве «просто – порнографии». При этом создается курьезный прецедент – эмпатического «присоединения» юной Цветаевой к оценке дилетантки («старшей приятельницы») в пику профессиональному литератору Волошину.

Появление А. де Ренье в «Живое о живом» выполняет, по нашему мнению, большую задачу, нежели описание запомнившегося забавного курьеза, результатом которого становится так необходимое для автоинтерпретации Цветаевой переподчинение «учителя» «ученице», «матерого» М. Волошина юной Марине Цветаевой. Актуализация А. де Ренье на излете символизма делала его носителем универсального «пушкинского» канона, превращенного в среде «аполлонистов» в «поэта-классика» и «энциклопедиста». И именно таким его увидел Волошин в своей статье «Анри де Ренье», так избирательно в свое время прочитанной юной Цветаевой: «На долю Анри де Ренье выпала счастливая и завидная доля в искусстве: быть собирателем плодов, быть осуществителем упорных исканий, которым были отданы силы нескольких поколений французских поэтов. В нем рафаэлевская, в нем пушкинская прозрачность и легкость»⁴.

В знаменитом «манифесте» Михаила Кузмина «О прекрасной ясности» образцы «целительного» стиля предлагается искать в латинской традиции, идеально воплотившейся в творчестве А. де Ренье. При этом утверждается этическое превосходство художников, «дающих миру свою стройность», над «художниками, несущими людям хаос, недоумевающий ужас и расщепленность своего духа»⁵: «... причем нельзя забывать, что колыбелью новеллы и романа были романские страны, где более, чем где бы то ни было, развит *аполлонический* взгляд на искусство: разделяющий, формирующий, точный и стройный. И образцы рассказа и романа, начиная с Апулея, итальянских и испанских новеллистов – через аббата Прево, Лесажа, Бальзака, Флобера до Ан. Франса и, наконец, бесподобного Анри де Ренье нужно искать, конечно, в латинских землях. Нам особенно дорого имя последнего из авторов, не только как наиболее современного, но и как безошибочного *мастера стиля*, который не даст повода бояться за него, что он крышу дома *empire* загроздит трубами или к греческому портику пристроит готическую колокольню»⁶.

Дальнейшее утверждение А. де Ренье в качестве персонифицированного образца «аполлони-

ческого канона» произойдет в проигнорированной юной Цветаевой интерпретационной части статьи Волошина, в которой указываются несколько иные русские имена носителей канона «нео-реализма», восходящего к А. де Ренье⁷: «Творчество Анри де Ренье представляет переход от символизма к новому реализму. Для нас, переживших символизм и вступающих в новую органическую эпоху искусства, этот образец гармонического, строгого и последовательного превращения бесконечно важен. В романах и повестях Андрея Белого, Кузмина, Ремизова, Алексея Толстого у нас уже начинаются пути нео-реализма, и пример А. де Ренье поможет нам разобраться во многом. Этот нео-реализм, возникающий из символизма, конечно, не может быть похож на реализм, возникший на почве романтизма»⁸.

Отличительными свойствами эстетики А. де Ренье, выделенными в статье Волошина, прямо спроецированными на литературную ситуацию 1910 г. в качестве персонифицированного образца нового канона, за утверждение которого борются поэты «Аполлона», являются:

– «*скульптурная пластика образов*» – «мраморная статуя парнасского стиха ожила в его руках. Мрамор стал трепетной теплой плотью»⁹;

– «*родство с Парнасом*» – «самый совершенный и пластический из поэтов Парнаса – Хосе-Мария Эредиа – выдал своих дочерей за двух поэтов: старшую за Пьера Луиса, младшую – за Анри де Ренье»¹⁰;

– и, наконец, прямо соотносящаяся с «прекрасной ясностью» М. Кузмина – «Линия развития таланта Анри де Ренье», отличающаяся «*правильностью, чистотой и прекрасной четкостью*»¹¹.

В генеалогических построениях Волошина, связанных с поиском поэтических источников «нео-реализма» как базиса обновленного канона, важное место отводится выведению за границы влиятельного стиля – «романтизма», представленного в статье, что достаточно традиционно для символистской критики в качестве идеологической, но не стилистической доминанты эпохи («*право страсти*»). Выработка нового стиля внутри литературной ситуации XIX в., прямо спроецированной на 1910 г., связывается Волошиным с первоначальной необходимостью «разработки фона» еще внутри романтизма и дальнейшей «борьбой с идеалом театральной романтической страсти» в утвердившемся реализме:

«Французский романтизм был борьбой за право страсти. Сосредоточием романтического искусства была страсть, изображенная в преувеличенных формах с микелеанжеловскими мускулами. Все остальное строилось по отношению к ней. В таком чистом виде она стоит в романтическом театре у Гюго и Дюма. Это чистое противоположение классицизму – реакция в виде антитезы. Романтизм, углубляясь, стал искать для страсти фона и углубления. Бальзак нашел их в изображении сложности современного ему быта



и нравов, в системах общественных отношений и в тяжелой логической оправе правильно построенных характеров»¹².

Тезис о А. де Ренье и Пушкине в качестве носителей аполлонического начала, благодатном влиянии «латинской традиции» и суицидальной гибельности германской, усиленной в годы мировой войны, очень устойчив в построениях Волошина. В таком ключе, например, интерпретируется творчество французского поэта в позднем, не опубликованном при жизни Волошина эссе «Анри де Ренье» (1917): «Кто произносит имя Анри де Ренье – тот именуется французскую поэзию в самом чистом, в самом национальном ее выявлении. В нем, как в фокусе, сосредоточены теперь все лучи латинской расы»¹³.

Поиск «Пушкина наших дней», открытый журналом «Аполлон» в 1910 г. продолжится и в эмиграции. При этом в текстах таких «цеховых» авторов, как Г. Адамович и Г. Иванов¹⁴, недружелюбно настроенных по отношению к Цветаевой, «аполлоническая платформа» становится основанием для определения абсолютной или относительной «поэтической ценности» автора.

Закрепление Пушкина как «поэта-классика», наследника «своих предшественников, Державина и Ломоносова» в противопоставлении романтической традиции, пришедшей ему на смену, можно увидеть в полемической работе В. Жирмунского «В. Брюсов и наследие Пушкина» (1922), в которой «вождь» символизма объявлен «завершителем поэтической традиции романтизма», что дезавуирует его претензии на «пушкинское наследство». «Русские символисты, – резюмирует В. Жирмунский, – всегда оставались чуждыми пушкинской традиции и классическому стилю; и лишь в современной поэзии, преодолевшей символизм, замечается художественная рефлексия наследия Пушкина»¹⁵.

Вплоть до разрыва В. Брюсова с Н. Гумилевым в 1913 г. представление Брюсова в качестве одного из «живых классиков» – общее место в аполлоновской критике. Некоторым исключением из этой тенденции является публикация недоброжелательной по отношению к идеологу журнала статьи Г. Чулкова¹⁶, в которой «кормчий» «Весов» упрекался в «узурпации» власти, приведшей журнал к «вырождению»: «Каждый из эпигонов хотел быть plus royaliste que le roi, но то, что было к лицу Брюсову им было не к лицу и казалось в лучшем случае “ребячьим развратом”. Но лучше не вспоминать этих журнальных злоключений, ибо о мертвых надо или хорошо говорить или совсем не говорить»¹⁷.

Дезавуирование Брюсова как поэта-классика в работе В. Жирмунского интересно соотнести с его работами, посвященными поэтике Анны Ахматовой, имплицитно присутствующей в эссе, посвященном Брюсову, исключительно в виде намека на некоего «современного поэта» как носителя «пушкинского канона». Критики

брюсовского пула, имевшие возможность связать данный тезис В. Жирмунского с целым рядом апологетических статей, посвященных поэтике Ахматовой, трактовали исследование в метафорическом духе «дворцовых переворотов» русского XVIII в. – как попытку «свержения» законного престолонаследника в угоду своей незаконной «любимице»: «Жирмунский любит Пушкина (явно по недоразумению, но не в этом дело), а следующей за Пушкиным привязанностью его является упоительная Анна Ахматова», – так, безусловно, в духе тайн и интриг «поэтического двора» в рецензии С. Боброва трактовалась позиция всего исследования Жирмунского.

При этом «субъективность», «тенденциозность», ограниченность культурного кругозора последовательно вменяются в вину критиком автору явно «неудавшегося», по его мнению, исследования: «Жирмунский со всем этим (достижениями Брюсова. – С. К.) считается не желает. Он берет десяток стихов Брюсова, разбирает их со свойственной ему неуклюжестью и поверхностностью, в силу разбора этого строит “Брюсовский канон”, потом ныряет в окончание “Египетских ночей” и затем говорит, что вот де Пушкин и Ахматова – классики, а Брюсов – романтик, отвратительный романтик, ибо не чистый романтик, а еще с примесью некоего рассудочного начала. Вся эта глубоко романтическая истерика называется “сравнительно-стилистическим исследованием”»¹⁸.

«Живое о живом», притом что пушкинское имя в нем не звучит, пишется в момент погружения Цветаевой в «пушкинскую тему», при этом ее пушкинская мифологема выстраивается на генетически «дионисийско-протеистической» составляющей поэтической самоидентификации, полемически противопоставленной статуарному «академическому» / «аполлоническому» Пушкину. В поэтической логике Цветаевой условием сохранения «живого Пушкина» является его деканонизация, снятие «институционального закрепления “наследственного права” за “цехом поэтов” и его последователями. Так эта базовая в цветаевском автометадискурсе установка звучит в “Искусстве при свете совести”» (1932):

«“Аполлоническое начало”, “золотое чувство меры” – разве вы не видите, что это только всего: в устах лицеиста застрявшая латынь.

Пушкин, создавший Вальсингама, Пугачева, Мазепу, Петра – изнутри создавший, не создавший, а *извергший*...

Пушкин – моря “свободной стихии”»¹⁹.

«Деканонизация» как условие создания альтернативного – «не-цехового» – пушкинского канона ведется Цветаевой сразу по всем фронтам – базовым категориям сформированного враждебной ей группировкой «пушкинского мифа». В образе «извергающего» своих героев цветаевского Пушкина актуализируется противоположное «парнасской» поэтической мифологии – вулка-



ническое поэтическое начало. А в автоинтерпретационной проекции «Стихов к Пушкину» (1931) протеистическая «подвижность» поэта («чувство моря») противопоставляется ограниченности критика («чувство меры»), закрепленной в мертвенной устойчивости «лексикона»:

Критик – ноя, нытик – вторя:
«Где же пушкинское (взрыд
Чувство меры?) Чувство – моря
Позабыли – о гранит
Бьющегося? Тот, солёный
Пушкин – в роли лексикона?»²⁰

Умудренный литературный политик И. Эренбург еще в 1922 г., описывая вхождение Цветаевой в литературный мир, впервые употребит по отношению к ней «вулканическую» метафорику. Причем закрепление Везувия в качестве аспекта самоопределения поэта впервые в русской поэтической топографии было произведено еще в поэме Маяковского «Облако в штанах» (1915):

Дразните?
«Меньше, чем у нищего копеек,
у Вас изумрудов безумий».
Помните!
Погибла Помпея,
когда раздразнили Везувий!»²¹

Заметим, что в устах женщины-лирика подобная пространственная метафора приобретает гендерную трансгрессивность, прежде всего за счет очевидно физиологически аффектированных в качестве типически «мужских» сексуально-поэтических обертонов момента текстопорождения. «Портрет» Цветаевой работы Эренбурга кристаллизовал и образно оформил важную для Цветаевой пространственную метафору творчества, неоднократно потом проявляющуюся в ее автоописательных конструктах:

«Вступив впервые в чинный сонм российских пиитов, или точнее, в члены почтенного “общества свободной эстетики”, она сразу разглядела, чего нельзя было делать – посягать на непогрешимость Валерия Брюсова, и тотчас же посягнула, ничуть не хуже, чем некогда Артур Рембо на возмущенных парнасцев. Я убежден, что ей, по существу, не важно, против чего буйствовать, как Везувию, который с одинаковым удовольствием готов поглотить вотчину феодала и образцовую коммуны. Сейчас гербы под запретом, и она их прославляет с мятежным пафосом, с дерзостью, достойной всех великих еретиков, мечтателей, бунтарей»²².

Метапоэтическое установление Везувия в качестве альтернативной по отношению к Парнасу пространственной метафоры, воплощающей в себе одновременно и пароксическую *глубину* любовной страсти, и экстагическую *высоту* поэзии, в цветаевском метапоэтическом дискурсе про-

изойдет в «Поэме Горы» (1924). Причем снятие мифологических маркеров в начале текста через превращение «горы» в недетерминированное «дикое поле» – «Не Парнас, не Синай – / Просто голый казарменный / Холм. – Равняйся – стреляй» – станет условием вчитывания в него вулканической «везувийской» семантики в финальной части поэмы:

Виноградниками Везувия
Не сковать! Великана льном
Не связать! Одного безумия
Уст – достаточно, чтобы львом

Виноградники заворочались,
Лаву ненависти струя.
Будут девками ваши дочери
И поэтами – сыновья!

Типологическое разведение «парнасцев» и «везувцев» и закрепление последних в качестве носителей поэтических универсалий (например, важной для Цветаевой максимы искусства как «большого ответа») можно наблюдать в записи, скопированной Цветаевой в «Сводные тетради» из «Черновой Тезея»²³:

«Есть два рода поэтов: парнасцы и – хочется сказать – везувцы (-ийцы? нет, везувцы: рифма: безумцы). Везувий, десятилетия работа, сразу взрывается всем. (NB! Взрыв – из всех явлений природы – менее всего неожиданность.) Насколько такие взрывы нужны? В природе (а искусство не иное) к счастью вопросы не существуют, *только* ответы»²⁴.

В письме Б. Пастернаку 1925 г., своему «вершинному брату», противопоставляя «верность» Демона «смехотворной (жалкой) стороне Дон-Жуана», Цветаева окончательно утверждает универсальность Везувия и поэтов, к нему входящих: «Борис Пастернак, – это так же верно, как Монблан и Эльбрус: ведь они *не сдвигаются!* А Везувий, Борис, *сдвигающийся и не сдвигающийся!* Все можно понять через природу, всего человека, – даже тебя, даже меня.

Тогда – парнасцы, сейчас – везувийцы (мое слово). И первые из них: ты, я»²⁵.

Установление и преодоление бинарности в авторефлексивных построениях Цветаевой происходит за счет выявления в вулканическом образе таких семантических компонентов, как *подвижное в неподвижном, сдвигающееся в не-сдвигаемом*. Это позволяет поэту поэтически интерпретировать Везувий (через поглощение в его семантике ядерной парнасской семы – *гора* в сочетании с вулканическим *огнем*) в качестве универсальной метафоры творчества. При этом оригинальное типологическое построение Цветаевой, создавшей альтернативную по отношению к реально существовавшим «парнасцам» иерархию виртуальных «везувцев» (с поэтическим дуумвиратом, состоящим из Пастернака и Цветаевой)²⁶,



дает возможность ей самоопределиться в качестве «сильного автора» в поэтическом настоящем и правомочно претендовать на канонизацию и позицию «второго Пушкина»²⁷ в поэтическом будущем.

Примечания

- ¹ Реальная М. Цветаева с большим энтузиазмом взялась за чтение А. де Ренье. Сохранилось ее восторженное поэтическое письмо, представляющее собой прозаическое переложение переведенного Волошиным стихотворения А. де Ренье «Je n'ai rien». При этом первоначальное чтение романа, так возмущившего автобиографическую героиню, вылилось в поэтическое послание Волошину с подзаголовком «После чтения "Les rencontres de M. de Breôt" Regnier». Цветаевское отношение к роману изменится лишь впоследствии («За чудную Consuello я готова простить Вам гнусного M. de Breôt»), не без внешнего влияния Л. Тамбурер.
- ² *Цветаева М. Живое о живом // Цветаева М. И. Собр. соч. : в 7 т. Т. 4. М., 1997. Кн. 1. С. 167.*
- ³ Под «приятельницей» подразумевается Лидия Тамбурер, врач-дантист, друг семьи И. В. Цветаева, по свидетельству М. Цветаевой в «Живое о живом» – «единственная приятельница, старше меня на двадцать лет». Знакомство Цветаевых с «милой и необыкновенной» «Драконночкой» произойдет зимой 1908 г., когда дантист Л. А. Тамбурер предложит своеобразный «бартер» сотрудникам Румянцевского музея – бесплатное лечение зубов в обмен на возможность пользования фондами библиотеки наравне со служащими. В воспоминаниях старшей сестры Валерии история знакомства, переросшего в дружбу, описывается следующим образом: «Отец, поняв, что это человек, которому можно верить, на просьбу ее согласился. Так состоялось знакомство с Л. А. Тамбурер, скоро перешедшее в постоянное общение с нашей семьей» (*Коркина Е. Летопись жизни и творчества М. И. Цветаевой : в 3 ч. Ч. 1. 1892–1922. М., 2012. С. 25*). См. также гротескно наивный образ Л. Тамбурер в письмах М. Цветаевой М. Волошину 1911 г. Например: «Драконночка вечно мила и необыкновенна. Как ты верно заметил в ней несоответствие выказываемого с думаемым. Как-то недавно, например, она, утешая одну барышню, говорит ей такую вещь: "Нельзя же, в самом деле, открывать душу и лупить с ней во все лопатки!" Она очень любила Сережу. – "Да, Се-ре-жа такой трога-гель-ный". – (Ася) – "А Боря трогательный?" – "Нет, он страшный"» (*Цветаева М. Неизданное. Семья. История в письмах. М., 2012. С. 113–114*). Причем курьезный эпизод чтения Л. Тамбурер стихотворения «К Вам душа так радостно влекома...» с ложной интерпретацией поэтического послания непосредственно предшествует сцене с романом в «Живое о живом»: «– Ну, вот видите – пальцы... Фу, какая гадость! Я говорю вам: он просто пользуется, что вашего отца нет дома... Это всегда так начинается: пальцы... Мой друг, верните ему это письмо с подчеркнутыми строками и припишите: "Я из порядочного дома и вообще..." <...> В меня тоже был влюблен один поэт, так его пришлось – Юрию Сергеевичу – сбросить

- с лестницы. – Так и ушла с этим неуютным видением будущего: массивного Максимилиана Волошина, летящего с нашей узкой мезонинной лестницы – к нам же в залу» (*Цветаева М. Живое о живом. С. 167*).
- ⁴ *Волошин М. Анри де Ренье (1914) // Волошин М. Собр. соч. : в 12 т. Т. 3. М., 2005. С. 72.*
 - ⁵ *Кузмин М. О прекрасной ясности // Аполлон. 1910. № 4. С. 5.*
 - ⁶ Там же. С. 7.
 - ⁷ М. Кузмин русским образцом и «стилизацией», и «историзма» объявляет «Огненного Ангела» В. Брюсова: «... совершенно Брюсовская коллизия героев, Брюсовский (и непогрешимо русский) язык сочетаются так удивительно с точной и подлинной формой немецкого автобиографического рассказа XVII века» (*Кузмин М. О прекрасной ясности. С. 9*).
 - ⁸ *Волошин М. Анри де Ренье. С. 79–80.*
 - ⁹ Там же. С. 73.
 - ¹⁰ Там же. С. 71.
 - ¹¹ Там же. С. 77.
 - ¹² *Волошин М. Анри де Ренье. С. 80.*
 - ¹³ *Волошин М. Анри де Ренье (1917) // Волошин М. Собр. соч. : в 12 т. Т. 6. М., 2008. Кн. 2. С. 411.*
 - ¹⁴ Например, поиск «Пушкина наших дней» определяет лирический метасюжет «хождения по поэтам» в «Петербургских зимах» Г. Иванова.
 - ¹⁵ *Жирмунский В. Валерий Брюсов и наследие Пушкина: опыт сравнительно-стилистического исследования. Пг., 1922. С. 85–86. См. подробнее о дискуссии 1910 г. и позиционировании различных поэтических группировок: Богомолов Н. Из разысканий к истории дискуссии о символизме 1910 года // Богомолов Н. От Пушкина до Кибирова : Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М., 2004. С. 84–103.*
 - ¹⁶ См.: *Чулков Г. Весы // Аполлон. 1910. № 7. С. 15–20.*
 - ¹⁷ Там же. С. 19. Инцидент, вызвавший гневную реакцию условно брюсовского лагеря, был улажен. Еще задолго до чулковского выпада «Огненный Ангел» В. Брюсова определялся в качестве образца нового стиля в кузминской «О прекрасной ясности» (Аполлон, № 4). См. также нейтрализующую чулковский выпад статью Н. Гумилева «Поэзия в "Вессах"», в которой Брюсов назван отнюдь не узурпатором, а по праву занимающим поэтический престол своеобразным «победителем», «давшим образцы классической чистоты и силы» (*Гумилев Н. Поэзия в "Вессах" // Аполлон. 1910. № 9. С. 43*).
 - ¹⁸ *Бобров С. Жирмунский. Валерий Брюсов и наследие Пушкина. Опыт сравнительно-стилистического исследования. СПб. (так. – С. К.) : К-во «Эльзивир», 1922. Стр. 104 <рецензия> // Печать и революция. 1923. Кн. 1. С. 211.*
 - ¹⁹ *Цветаева М. Искусство при свете совести. Т. 5, кн. 2. С. 29.*
 - ²⁰ *Цветаева М. Стихи к Пушкину // Цветаева М. Собр. соч. : в 7 т. М., 1994. Т. 2. С. 281.*
 - ²¹ *Маяковский В. Облако в штанах: (Тетраптих) // Маяковский В. В. Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 1. М., 1955. С. 179.*



- ²² Эренбург И. Марина Ивановна Цветаева // Эренбург И. Портреты русских поэтов. СПб., 2002. С. 120–121. Первое издание: Эренбург И. Портреты русских поэтов. Берлин, 1922.
- ²³ Запись предположительно того же 1924 года.
- ²⁴ Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради. М., 1997. С. 308.
- ²⁵ Цветаева М., Пастернак Б. Души начинают видеть : письма 1922–1936 годов. М., 2008. С. 106.
- ²⁶ Представление о поэтическом «равенстве» Цветаевой с потенциальным «собратом» по поэтическому «Везувию» устойчиво транслируется в разнообразных субтекстах пражского периода. Например, в одном из ее писем 1924 г. актуальный вопрос поэтического влияния хронологически разрешается устойчивой в метапоэзисе Цветаевой «речной» метафорой (ср. и см. установление соотношения поэтических образов: «реки» – «руки» в «Стихах к Блоку» – «У меня в Москве купола горят...»): «С гордостью думаю о твоём влиянии

на меня, не влиянии как давления, о в – лиянии, как река вливается в реку. И так как до сих пор на меня не влиял ни один поэт, думаю, что ты больше, чем поэт – стихия. Elementargeist (стихийный дух (нем.). – С. К.), коим я так подвержена» (Цветаева М., Пастернак Б. Души начинают видеть. С. 99).

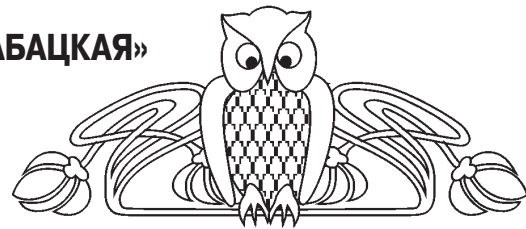
- ²⁷ В «Записной книжке» Марины Цветаевой за 1914 г. появится программная запись: «1914 год. Мое отношение к славе? В детстве – особенно 11-ти лет – я была вся честолюбие. Впрочем, с тех пор, как себя помню! Теперь – особенно с прошлого лета – я безразлична к нападкам – их мало и они глупы – и безразлична к похвалам – их мало, но они мелки. “Второй Пушкин”, или “первый поэт-женщина” – вот чего я заслуживаю и может быть дождусь и при жизни. Меньшего не надо, меньшее плывет мимо, не задевая ничего. Внешне я очень скромна и даже стесняюсь похвал». (Цветаева М. Неизданное. Записные книжки : в 2 т. Т. 1 : 1913–1919. М., 2001. С. 57).

УДК 821.161.1.09-1+929Есенин

КНИГА СТИХОВ С. А. ЕСЕНИНА «МОСКВА КАБАЦКАЯ» В ВОСПРИЯТИИ СОВРЕМЕННОК ПОЭТА

С. А. Бубнов

Орловский государственный университет
E-mail: bubnows@yandex.ru



Исследован литературно-критический материал 1923–1925 гг., касающийся восприятия книги стихов С. А. Есенина «Москва кабацкая». Сборник стихов поэта вызвал разные толкования, многочисленные и противоречивые отклики критиков различных эстетических убеждений и литературных групповых пристрастий.
Ключевые слова: «Москва кабацкая», художественная автобиография, мотив щемящей грусти, самоистязание.

Esenin's Book of Poems «Moskva Kabatskaya» (Tavern Moscow) in the Perception of his Contemporaries

S. A. Bubnov

The article treats the literary critics' works of 1923–1925 concerning the perception of Sergei Esenin's book of poems «Moskva Kabatskaya» (Tavern Moscow). The book in question provoked different interpretations and numerous contradictory responses of critics of diverse aesthetic beliefs belonging to various literary groups.

Key words: «Moskva Kabatskaya» (Tavern Moscow), artistic autobiography, wrenching sadness motive, self-torture.

Замысел книги «Москва кабацкая» возник у С. А. Есенина весной 1923 г. в Париже, а заключительный цикл вошедших в неё стихотворений создан по возвращении на родину. В берлинском сборнике «Стихи скандалиста» поэт впервые выделил цикл стихов под названием «Москва кабацкая», состоящий из стихотворений: «Да! Теперь решено. Без возврата...», «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...», «Сыпь, гармоника. Скука... Скука...», «Пой же, пой. На проклятой гитаре...».

Во вступлении к этому изданию Есенин писал: «... выбрал самое характерное и что считаю лучшим. Последние четыре стихотворения “Москвы кабацкой” появляются впервые!»¹. По-видимому, этот цикл и вдохновил его впоследствии на создание одноимённой книги. Зная о трудностях с выходом в свет книги как финансового, так и цензурного порядка (было предпринято четыре попытки её издания), можно предположить, что С. Есенин намеревался сначала напечатать стихи из книги в журнале имажинистов «Гостиница для путешественников в прекрасном». Так, в третьем номере названного журнала в начале 1924 г. под общим заглавием «Москва кабацкая» были напечатаны стихотворения: «Да! Теперь решено. Без возврата...», «Мне осталась одна забава...», «Я усталым таким еще не был...». Возможно, последовало бы продолжение, но «из эстетических чувств и чувств личной обиды»² поэт отказался участвовать в «Гостинице...». И только в июле 1924 г. в Ленинграде сборник «Москва кабацкая» увидел свет.

В «Книжной летописи» (№ 15 за 1924 г.) поступление книги значится за 1–15 августа. «Москва кабацкая» состоит из 18 стихотворений, которые композиционно делятся на «Стихи – как вступление к «Москве кабацкой»: «Все живое особой метой...», «Сторона ль ты моя, сторона», «Волчья гибель» (в поздних редакциях это стихотворение получило название «Мир таинственный,



мир мой древний...»), «Не ругайтесь»; «Москву кабацкую», принявшую первый вариант оглавления без стихотворения «Сыпь, гармоника. Скука... Скука...», «Любви хулигана» с посвящением Августе Миклашевской: «Заметался пожар голубой», «Ты такая ж простая как все», «Пускай ты выпита другим», «Дорогая, сядем рядом», «Мне грустно на тебя смотреть», «Ты прохладой меня не мучай», «Вечер черные брови насопил» и «Стихотворение как заключение» – «Не жалею, не зову, не плачу». Последний раз появляется «Москва кабацкая» в сборнике «Стихи 1920–1924 гг.», вышедшем в издательстве «Круг» в конце 1924 г.

Пожалуй, ни один из сборников поэта не вызвал таких разных толкований, многочисленных и противоречивых откликов, как «Москва кабацкая». Рассмотрим их.

По возвращении из-за границы (3 августа 1923 г.) С. Есенин читал стихи из готовящейся книги на литературных и домашних вечерах. Один из первых отзывов поэт услышал на квартире в Богословском переулке от своего ближайшего соратника по литературному направлению А. Мариенгофа, с которым там жил: «“Москва кабацкая” – прекрасно. Такой лирической силы и такого трагизма у тебя еще в стихах не было»³. Другой участник имажинистского «кружка» И. Старцев в воспоминаниях «Мои встречи с Есениным» также делится впечатлениями о «кабацких» стихах. Он рассказал об одной из встреч, на которой Я. Блюмкин, один из присутствовавших при чтении стихов, обвинял Есенина в упаднических настроениях. Тогда же своему оппоненту поэт ответил, что «он внутренне пережил “Москву кабацкую” и не может отказаться от этих стихов. К этому его обязывает звание поэта»⁴. 21 августа 1923 г. в Москве в «цитадели поэзии» – Политехническом музее – под «флагом имажинистов» был устроен вечер с участием С. Есенина. Это был своего рода «отчёт» поэта о заграничной поездке. Читались стихи. Р. Ивнев, участник вечера, рассказал о своих впечатлениях от выступления поэта. Он писал, что в переполненном зале каждое прочитанное Есениным стихотворение сопровождалось оглушительными аплодисментами. «Публика была покорена, зачарована»⁵. Осенью того же года близкая знакомая поэта Н. Вольпин отозвалась о «Москве кабацкой» так: «... выше всего ценю те “кабацкие” стихи! Здесь вся душа поэта, с надломом, с отчаянным этим раздвоением. Самоистязание – и громкий крик “Я с собой не покончу”... но в нём-то и слышится признание о тяге к расправе над собой. Ничего искренней и глубже этих стихов я у него не знаю»⁶. О «Любви хулигана» мемуарист добавила, что в жизни хулигана нет, есть только поза хулигана в стихах. Нет и его любви, а есть жажда полюбить.

Для того чтобы издать «Москву кабацкую», С. Есенин 14 апреля 1924 г. организовал в Ленинграде в зале бывшей городской думы платный вечер, на котором читал стихотворения из

будущей книги. О том, как они были приняты слушателями, поэт сообщал в письме к Г. Беннславской: «Вечер прошёл изумительно. Меня чуть не разорвали»⁷. Вл. Пяст, очевидец этого вечера, триумфа волшебства есенинской поэзии, не принадлежавший к окружению поэта, писал: «Широко раскрытыми неподвижными глазами глядели слушатели на певца и ловили каждый его звук. Они не отпускали его с эстрады, пока поэт не изнемог»⁸. Другой участник вечера, друг по петроградскому периоду жизни, В. Чернявский, заметил, что светящееся «лирическое волнение», характеризующее дореволюционную поэзию Есенина и творчество революционного периода, объявляющее вызов миру, в «Москве кабацкой» замутилось и слилось с горькой затравленностью: «Теперь стихи его ударили по сердцам лихостью отчаяния, бились безысходной нежностью и безудержной решимостью защищать своё право на печаль, песню и гибель»⁹.

Выступал поэт со своими стихами в разных аудиториях, в том числе и в Ермаковке – ночлежном доме Москвы (август 1924 г.). Об этом рассказали в своих мемуарах Ю. Либединский, Н. Никитин, В. Эрлих. Любопытно отметить, что при чтении «Москвы кабацкой», по словам Н. Никитина, слушатели посматривали на Есенина одни с недоверием, другие неодобрительно. Возвешенный в поэзию «бытовой материал» жизни «бандитов» и «проститутток», считал В. Эрлих, не потряс аудиторию. Но её взволновали до слёз стихотворения о трепетных чувствах, о судьбе, об «отговорившей» золотой роще, о матери, которая выходит на дорогу и поджидает любимого сына.

Среди первых откликов профессиональной критики о «кабацких» стихах следует назвать статью А. Воронского «Литературные силуэты. Сергей Есенин» в журнале «Красная новь». Отметим, что самой книги в этот момент ещё не было. Критик, рассматривавший литературу как «художественный документ» состояния общества, считал причиной появления «Москвы кабацкой» «дух времени», который выражался «потерей веры в нашу революцию, в её смысл, в её победу, ... в её дальнейший размах»¹⁰. Данная мысль критика приобретает большую значимость, если обратиться к одному из писем поэта, в котором он сообщал о буднях жизни: «Тошно мне, законному сыну российскому, в своём государстве пасынком быть. ... Перестая понимать, к какой революции я принадлежал. Видно только одно: что ни к февральской, ни к октябрьской. По-видимому, в нас скрывался и скрывается какой-нибудь ноябрь»¹¹. В истории отечественной поэзии, утверждал редактор журнала «Красная новь», впервые появились стихи, в которых с художественной правдивостью, реализмом и искренностью «кабацтво» возводится в «перл создания», в апофеоз. Убеждённый большевик Воронский видел опасность этих стихотворений в их разлагающем влиянии на все слои общества молодого советского государства и



призывал «поднять знамя борьбы за бодрость, ... за твёрдую поступь, ... воспитание революционного пафоса»¹², чтобы покончить с литературным и нелитературным хулиганством. Можно предположить, что только из идеологических соображений нельзя найти ни одного «кабацкого» стиха в журнале «Красная новь», где часто печатался поэт. Подметив в есенинских текстах не только хулиганство и бесшабашность, но и тоску по родительскому дому, по детству, по родным тополям, критик, по неизвестным причинам, даже и словом не обмолвился о любовных стихотворениях поэта, которые свидетельствовали о наметившемся духовном и творческом переломе С. Есенина. Этот перелом он связывал с более поздними произведениями, такими как «На родине», «Русь советская», «Персидские мотивы».

Небезынтересно познакомиться и с отзывом Н. Светлова на стихотворения из сборника «Стихи скандалиста», вошедшие в книгу «Москва кабацкая», появившимся «по ту сторону», чтобы наглядно убедиться в противоречивости и разноголосице суждений современников о творчестве поэта. По мнению критика, С. Есенин безгранично любил деревню и, как художник, весь воплощался в деревенском пейзаже. Бытом села «отдавали» все его поэтические образы. Однако в рецензируемой книге критик заметил отход есенинской поэзии от деревни, сельских красот и сельской тишины, вызванный, как ему казалось, распадом крестьянства, подавляемого городом и уничтожаемого как класс. Октябрьская революция ускорила разрушение крестьянского уклада жизни. Это, полагал Н. Светлов, явилось причиной появления «вместо прелестных в грусти своей и яркой образности деревенских песен»¹³ жуткой «Москвы кабацкой», в которой бушевали какие-то подреволюционные, глубоко разрушительные силы. Критик-эмигрант разошёлся с мнением А. Воронского, объяснявшего появление «Стихов скандалиста» нэпом и мрачным уклоном московской художественной богемы в кабацкую жизнь. Н. Светлов считал причиной появления «Москвы кабацкой» образовавшийся тупик, в который загоняла поэзию насквозь пронизавшая искусство коммунистическая тенденция. По причине «пролетарской полезности», резюмировал рецензент, темы произведений разных жанров сужались, а «романтизм» изгонялся как «мелкобуржуазное бунтарство». Литературе оставалась только пропаганда коммунистических идей, которая, по сути, обескрыливая темперамент поэта.

Один из ведущих деятелей РАПП Г. Лелевич обратился к «Москве кабацкой» в двух статьях: «О Сергее Есенине» и «По журнальным окопам». В первой из них, помещённой на страницах журнала «Октябрь», критик объявлял причиной создания «зловещих пьяных стихов» отказ Есенина от поэтизации кондовой старой деревни, неспособность отразить значение революционного обновления, жизнь советской деревни. Он недооценил поэта.

Используя в оценках художественной литературы социологический анализ, Г. Лелевич и о стихотворениях «На родине», «Русь советская», «Песнь о великом походе», следующих за «Москвой кабацкой», укоризненно констатировал: «... он (Есенин. – С. Б.) еще не смотрит на современность по-пролетарски»¹⁴. Примечательно, что летом 1924 г., перед выходом книги, С. Есенин признавался В. Эрлиху: «А ведь я все-таки от “Москвы кабацкой” ушел <...> здорово трудно было!»¹⁵. В другой статье, увидевшей свет в журнале «Молодая гвардия», Г. Лелевич добавил, что крестьянский поэт С. Есенин «деклассировался, оторвался от почвы, превратился в поэта хулиганящей городской богемы»¹⁶. Это привело Есенина, заключал автор статьи, к «Москве кабацкой», которую критик не без безразличности назвал «жуткой» книгой, а стихи во всех смыслах безнадежными.

В «Литературном обзоре» журнала «Печать и революция» единомышленник А. Воронского по литературной работе А. Лежнев дал «Москве кабацкой» и «Стихам 1920–1924 гг.» совершенно противоположную характеристику. Он был одним из немногих, кто заметил в «Москве кабацкой» перелом в жизни и творчестве поэта, кто среди первых всерьёз заговорил о любовной лирике С. Есенина этого периода. Автор обзора писал: «За „страшным“ названием „Москва кабацкая“ скрываются мягкие лирические стихотворения, грустные и жалобные. ... В них совершенно отсутствует поэтизация разгула»¹⁷. Вместе с тем, говоря о «кабацких» стихах, критик причислял их к самым слабым в книге, был убеждён, что они перенасыщены «возгласами отвращения и самоосуждения», что в них порваны все связи с здоровым обществом. В цикле же стихотворений, следующих за «Москвой кабацкой», по мысли А. Лежнева, поэт начинал смотреть на окружающий мир иначе: «Кабацкий туман рассеивается, всё громче начинают звучать голоса радости и любви к жизни, ... поэт, ... как будто впервые замечает то, чего прежде не видел: новую Россию»¹⁸. В этом видел критик разрешение кризиса, начало «выздоровления», а стихи цикла называл вещами совершенно необычайной – даже для Есенина – нежности и задушевности. «Любовь хулигана», утверждал критик, – первые любовные стихотворения поэта, которые до предела насыщены грустью, элегическим настроением. В них А. Лежнев выделил и основные мотивы: сожаления о погубленной молодости и о погубленной жизни, а также мотив щемящей грусти. Душевному кризису поэта критик противопоставил творческий, который, по его мнению, характеризовался отходом от имажинизма и тяготением к классическому стиху.

В рецензии на «Стихи 1920–1924 гг.» И. Машбиц-Веров высказал сходную мысль в оценке «Москвы кабацкой», называя «нежную» лирику основной стихией творчества поэта. Рецензент считал С. Есенина одним из наиболее искренних поэтов,



у которого стихи поистине представляют художественную автобиографию. Это позволило автору рецензии сборник стихов рассматривать «как фазы его жизненного развития, его мироощущения»¹⁹. В стихотворениях Есенина И. Машбиц-Веров обнаруживал усталость, безрадостность и вместе с тем нежный и тонкий лирический характер. Поэтому он полагал, что «кабацтво» Есенина вряд ли может быть опасно эмоциональным заражением публики. Рассматривая композицию «Москвы кабацкой», рецензент отмечал, что есенинские стихотворения становятся более «спаянными и стремительными», что они богаче мелодикой и более гармоничны, а рифмы поэта отличаются пронзительной музыкальностью. В качестве художественных недостатков цикла критик выделил несколько однообразную ритмическую организацию и некоторую монотонность композиционных приёмов. «Любовь хулигана» Машбиц-Веров счёл возможным назвать циклом стихов о любви, которые «представляют большую художественную ценность»²⁰ и в которых поэт расстаётся с кабаками и с вызывающим хулиганством.

Среди других откликов обращают на себя внимание два сугубо отрицательные и безапелляционные суждения. «Вялый стих, словесное безвкусие и беспомощность тематическая вызывают опасения самые серьёзные»²¹, – бездоказательно констатировал рецензент журнала «Русский современник» И. Груздев.

В статье «Сергей Есенин», напечатанной в журнале «Печать и революция», В. Красильников поставил своей задачей дополнить или подтвердить (естественно, не опровергнуть) анализом есенинских текстов «меткую» классификацию литераторов, данную Л. Троцким. Обращаясь к рассмотрению «Москвы кабацкой», критик увидел в ней лишь попытку поэта «перекочевать с деревенской шеи на „изогнутые московские“ плечи»²², а московский кабак и ночлежку – атрибуты есенинских стихов – воспринял как плохую конструкцию деревенской избы. Критик в унисон Троцкому, отрицая возможность союза рабочего класса с крестьянством, добавил для убедительности, что поэт в городе, кроме четырёх стен кабака, ничего не увидел.

Встречались и доброжелательные отклики на «Москву кабацкую». Например, один из самых прозорливых и независимых критиков 1920-х гг. И. Оксенов, упрекая поэта в отходе от «родной крестьянской почвы», подчёркивал, что стихи Есенина неотделимы от его биографии, а поэтому и должны рассматриваться в соответствии с «крепко сложенным организмом его дела»²³.

О восторженном восприятии молодёжью «кабацких» стихотворений поэта также говорится в статье газеты «Бакинский рабочий», рассказывающей о вечере Есенина в студенческом клубе в Баку. Корреспондент отмечал, что публика «как литературная всех толков и направлений, так и нейтральная тесно набилась в клуб «Сабира» и тепло встретила поэта». Будучи очевидцем есенинского

выступления, журналист отмечал, что «немислимо остаться равнодушным к звонкой простоте его стихов, чарующих неподдельной искренностью, доходящей до смелой откровенности, волнующих безудержной русской удалью»²⁴. По его мнению, С. Есенин читал хорошо. Наибольший успех имели, конечно, «Москва кабацкая» и «Русь советская». «Песнь о великом походе» успеха не имела.

Приведённые высказывания и суждения свидетельствуют о противоречивости восприятия «Москвы кабацкой», что, прежде всего, связано с особенностями развития советской литературно-критической мысли. Официозные теоретики и присяжные критики ведущих литературных направлений чаще всего подходили к оценкам произведений с «политических» позиций представляемых ими групп. Например, на страницах «рапповских» журналов открыто ставился вопрос: «Нужно ли в пролетарских журналах печатать “попутчиков”?»²⁵. Так называлась одна из статей члена редколлегии журнала «Октябрь» А. Соколова, который выступал против тех, кто способствовал публикации произведений С. Есенина в «пролетарских» журналах. Поводом для написания статьи послужило появление поэмы «Песнь о великом походе» в журнале «Октябрь».

Такое положение дел, несомненно, мешало развитию свободного творчества писателей. Об этом, в частности, свидетельствует обращение большой группы литераторов – А. Толстого, О. Форш, Н. Тихонова, А. Чапыгина, Вс. Иванова, В. Шишкова, В. Катаева, В. Инбер, М. Шагинян, М. Слонимского, С. Есенина и других – в самый влиятельный тогда руководящий орган – ЦК ВКП(б). В документе, датированном 9 мая 1924 г., сообщалось: «Мы полагаем, что талант писателя и его соответствие эпохе – две основные ценности писателя. ... Мы приветствуем новых писателей, рабочих и крестьян, входящих сейчас в литературу. Мы ни в какой мере не противопоставляем себя им и не считаем их враждебными или чуждыми нам. ... Наши ошибки тяжелее всего нам самим. Но мы протестуем против огульных нападок на нас. Тон таких журналов, как “На посту”, и их критика, выдаваемые притом ими за мнение РКП в целом, подходят к нашей литературной работе заведомо предвзято и неверно. ... Писатели Советской России, мы убеждены, что наш писательский труд нужен и полезен для неё»²⁶.

Изучение прижизненного литературно-критического материала, касающегося «Москвы кабацкой», свидетельствует о весьма неоднозначном восприятии книги и всего творчества С. Есенина его современниками. Подробное и основательное изучение живых, непосредственных откликов, эпистолярных и мемуарных высказываний, на наш взгляд, позволяет глубже осознать и лучше понять причины непонимания и зачастую огульного осуждения поэта, а также наглядно выявляет несостоятельность заявлений некоторых хорошо известных исследователей, провозглашавших, что



в 1924–1925 гг. «критики различных эстетических убеждений и групповых пристрастий – все, словно сговорившись, буквально предавали “Москву кабацкую” анафеме»²⁷.

Примечания

- ¹ *Есенин С.* Полн. собр. соч. : в 7 т. Т. 5. М., 1997. С. 221.
- ² *Ройзман М.* Из книги «Всё, что помню о Есенине» // С. А. Есенин в воспоминаниях современников : в 2 т. / вступ. ст., сост. и коммент. А. А. Козловского. М., 1986. Т. 1. С. 396.
- ³ *Мариенгоф А.* Роман без вранья // Как жил Есенин : Мемуарная проза / сост., автор послесл. и коммент. А. Л. Казаков. Челябинск, 1992. С. 136.
- ⁴ *Старцев И.* Мои встречи с Есениным // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 416.
- ⁵ *Ивнев Р.* О Сергее Есенине // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 344.
- ⁶ *Вольпин Н.* Свидание с другом // Как жил Есенин : Мемуарная проза. С. 323–324.
- ⁷ *Есенин С.* Указ. соч. Т. 6. С. 167.
- ⁸ *Пяст Вл.* Встречи с Есениным // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 96.
- ⁹ *Чернявский В.* Три эпохи встреч (1915–1925) // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 224.
- ¹⁰ *Воронский А.* Литературные силуэты : Сергей Есенин // Красная новь. 1924. № 1. С. 285.
- ¹¹ *Есенин С.* Указ. соч. Т. 6. С. 154.
- ¹² *Воронский А.* Указ. соч. С. 285.
- ¹³ *Светлов Н.* [Рецензия] // Русское зарубежье о Есенине. Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи : в

- 2 т. / вступ. ст., сост. и коммент. Н. И. Шубниковой-Гусевой. М., 1993. Т. 2. С. 42. Рец. на кн.: Есенин С. А. Стихи скандалиста. Берлин, 1923. 59 [1] с.
- ¹⁴ *Лелевич Г.* О Сергее Есенине // Октябрь. 1924. № 3. С. 182.
- ¹⁵ *Эрлих В.* Право на песнь // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 323.
- ¹⁶ *Лелевич Г.* По журнальным окопам // Молодая гвардия. 1924. № 7–8. С. 268.
- ¹⁷ *Лежнев А.* Литературный обзор // Печать и революция. 1925. № 1. С. 129.
- ¹⁸ Там же. С. 130.
- ¹⁹ *Машибиц-Веров И.* [Рецензия] // Октябрь. 1925. № 2. С. 142. Рец. на кн.: Есенин С. А. Стихи. М. ; Л. : Круг. [1924]. 86 с.
- ²⁰ Там же. С. 143.
- ²¹ *Груздев И.* [Рецензия] // Русский современник. 1924. № 3. С. 255. Рец. на кн.: Есенин С. А. Москва кабацкая. Л., 1924. 43 [1].
- ²² *Красильников В.* Сергей Есенин // Печать и революция. 1925. № 7. С. 114.
- ²³ *Оксенов И.* [Рецензия] // Звезда. 1924. № 4. С. 333. Рец. на кн.: Есенин С. А. Москва кабацкая. Л., 1924. 43 [1].
- ²⁴ *Д-ов М.* Вечер Сергея Есенина // Бакинский рабочий. 1924. 6 окт. № 226. С. 5.
- ²⁵ *Соколов А.* Нужно ли в пролетарских журналах печатать «попутчиков»? // Октябрь. 1924. № 4. С. 177–179.
- ²⁶ *Куняев Ст., Куняев С.* Сергей Есенин. М., 1995. С. 417–418.
- ²⁷ *Прокушев Ю.* Народное. Пророческое. Вечное // Есенин С. Собрание стихотворений : в 3 т. М., 1994. Т. 1. С. [16]. Репринтное воспроизведение издания 1926 г.

УДК 821.161.1.09-2+929 Катаев

САТИРИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА ПЬЕСЫ В. КАТАЕВА «МИЛЛИОН ТЕРЗАНИЙ»

М. А. Шеленок

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

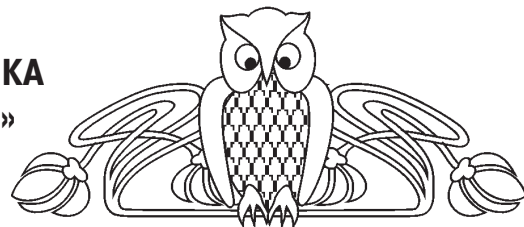
В статье исследуются проблематика и поэтика пьесы В. Катаева «Миллион терзаний»: рассматриваются приемы создания сатирических образов, раскрывается проблема литературного диалога автора с современниками (М. Булгаковым, Н. Эрдманом, И. Ильфом и Е. Петровым), выявляется своеобразие катаевской сатиры на дореволюционную интеллигенцию.

Ключевые слова: В. Катаев, сатирический образ, литературная игра, литературный контекст, литературный диалог.

Satiric Problem Range and the Poetics of the Play «A Million Pangs» by V. Katayev

M. A. Shelenok

The article researches the problems and the poetics of the play by V. Katayev «A Million Pangs»: devices of creating satirical images are



regarded; the problem of a literary dialogue of the author with his contemporaries (M. Bulgakov, N. Erdman, I. Ilf and E. Petrov) is revealed; the peculiarity of Katayev's satire on pre-revolutionary intelligentsia is identified.

Key words: V. Katayev, satirical image, literary play, literary context, literary dialogue.

На протяжении долгих лет плодотворной литературной деятельности В. П. Катаев неоднократно обращался к драматургическим жанрам. Его первые пьесы «Расстратчики» (1927) и «Квадратура круга» (1928) вызвали большой интерес у К. С. Станиславского, поэтому начало пути Катаева-драматурга было тесно связано с МХАТом. Особую популярность автору принес водевиль



«Квадратура круга», за которым последовали «Миллион терзаний» (1930), «Дорога цветов» (1933) и другие пьесы, часто ставившиеся на сцене и прочно закрепившие за писателем репутацию комедиографа. Однако сам автор, по воспоминаниям современников, отводил драматургическим опытам в своем наследии второстепенное место. Б. Е. Галанов, один из ведущих исследователей творчества писателя, отмечает, что «Квадратуру круга» Катаев создал, отдыхая от «Растратчиков»: «... ему нужна была пауза, передышка, разрядка»¹. В то же время сотрудничество со Станиславским явно льстило начинающему драматургу.

Водевиль «Миллион терзаний», написанный Катаевым в 1930 г., был опубликован в апрельском номере «Красной нови» 1931 г. и переиздавался неоднократно (в 1933 и 1934 гг. выходил отдельными изданиями, а затем был включен в авторский сборник 1934 г. «Комедии» и в структуру собраний сочинений В. П. Катаева разных годов). Осенью 1932 г. состоялась успешная премьера в Московском театре оперетты. Следует отметить, что музыку для этого спектакля написал И. Дунаевский. В 1930-е гг. «Миллион терзаний» ставился не только в Москве и Ленинграде, но и во многих провинциальных городах. Водевиль имел успех и за рубежом – в Германии, Италии и Франции.

Исследователи творчества В. П. Катаева и русской драматургии XX в. обращались, как правило, к изучению пьес «Растратчики» и «Квадратура круга». О водевиле «Миллион терзаний» говорят только в назывном порядке. На наш взгляд, данное произведение, не ставшее объектом специального литературоведческого исследования, заслуживает отдельного рассмотрения на уровне проблематики и жанровой поэтики.

«Водевиль в трех действиях» «Миллион терзаний» заметно отличается как от традиционных образцов жанра, так и от собственно катаевского водевиля «Квадратура круга». Комедии Катаева 1930-х гг., как указывает исследователь Л. И. Скорино, развивают не юмористическую, а обличительную линию его творчества: «В центре каждой из них (пьесы «Миллион терзаний» и «Дорога цветов». – М. Ш.) стоит сатирический образ. Таковы Анатолий Эсперович Экипажев («Миллион терзаний»), претендующий на роль хранителя традиций старой русской культуры, и Иван Васильевич Завьялов («Дорога цветов»)»². На наш взгляд, автор расширяет границы водевильного жанра за счет актуальных в 1920–1930-е гг. остросоциальных проблем, к осмыслению которых обращаются такие художники, как М. Булгаков, Н. Эрдман, И. Ильф и Е. Петров и др.

Цель данной статьи – выявить своеобразие катаевского варианта сатиры на дореволюционную интеллигенцию, проанализировав проблематику и поэтику пьесы и включив ее в контекст творчества современников.

В пьесе «Миллион терзаний» главным объектом сатирического осмеяния становятся при-

способленцы и представители старорежимной интеллигенции. В традиционном представлении интеллигенцию отличают образованность и широта интересов. Это «мыслящая часть общества», которая «ставит и разрешает “проклятые вопросы”»³. В катаевской пьесе довольно прямолинейно разоблачаются претензии дореволюционной гуманитарной интеллигенции быть выразителями передовых идей и демонстрируются, в противовес ей, возможности новой – советской, вышедшей из народа.

Катаев создает ряд сатирических образов «бывших» представителей умственного труда. Речевой портрет центрального персонажа – дворянина Анатолия Экипажева – строится с использованием традиционных реплик-клише. Экипажев постоянно говорит о служении идеалам и «чистому искусству»: «Экипажевы высоко держали знамя русской интеллигенции и свято передавали его из рук в руки... <...> Святое знамя свободы и борьбы...»⁴. Но, как выясняется позже, все высокопарные речи Анатолия Эсперовича – пустые слова, произносимые в укор собственному сыну, желающему идти в ногу со временем по идеологически верному пути. Даже госпожа Артамонова, представительница того же социального слоя, что и Анатолий Эсперович, обвиняет своего соседа в пустословии: «Вызубрили десять слов: “интеллигенция”, “идеалы”, “принципы”, “произвол”, “знамя” – и кричите на всю, всю квартиру, как попугай» (199–200).

Одним из важных приемов сатирического разоблачения в пьесе является литературная игра, которую автор начинает с заглавия произведения. Катаев обыгрывает имена писателей и литературных критиков, названия и фрагменты классических произведений. Этот прием автор использует в первую очередь для разоблачения мнимой всеобразованности Экипажева. Анатолий Эсперович в моменты негодования постоянно обращается к портрету Достоевского, называя его «господином Белинским», во время разговора с сыном, размышляющим о конфликте отцов и детей, перебивает его перечислением тургеневских произведений, в одном ряду с которыми вдруг оказывается гоголевская повесть:

«Миша: Ну, что вы расстраиваетесь, папаша? Жизнь меняется. Отцы и дети...»

Экипажев: «Дворянское гнездо». «Записки охотника». «Тарас Бульба». Не раздражай меня!» (231).

В гостях у Парасюков, которых Экипажев принимает за дворян Ананасовых, Анатолий Эсперович задает вопрос: «Когда, я вас спрашиваю, когда наконец наш темный, невежественный, хамский народ начнет читать книги?» – и тут же, пытаясь украсить свой риторический вопрос цитатой из классики, произносит, запинаясь, отрывок из поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»: «Эх, эх, придет ли времечко, придет ли... – гм... – желанное, когда мужик не Блюхера и



не милорда глупого, Белинского и Гоголя с базара понесет...» (236). У Парасюков, как выясняется, есть и Гоголь (пять томов в переплете), и госиздатовский Белинский. Экипажев гордится своей домашней библиотекой, которая состоит всего лишь из нескольких томов Брокгауза и Ефрона; глядя на портреты Энгельса и Дзержинского, принимает их за Помяловского и Некрасова. Окончательно невежество Экипажева раскрывается в диалоге о поэте-символисте А. Блоке. Анатолий Эсперович полагает, что речь идет о блоке Государственной думы. Парасюк уточняет: «Это поэт Александр Блок. <...> “Двенадцать” написал...» (238). В экипажевском сознании «Двенадцать» – это не поэма, а 12-томное собрание сочинений: «Да, да. Я знаю: двенадцать томов. Читал, как же, читал. Все двенадцать прочитал. Прелестно» (238).

Финальной репликой этого саморазоблачительного высказывания становится фраза: «О-о! Миллион терзаний! Миллион терзаний, как сказал покойный Репин! (курсив наш. – М. Ш.)» (245). Экипажев не только неправильно называет имя автора, но и искажает фонетически грибоедовское словосочетание «милльон терзаний».

Цитаты из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» Катаев использует в тексте водевиля несколько раз. Например, Экипажев в диалоге с Артамоновой неуместно, но с пафосом, произносит отрывки из монологов Чацкого:

«Артамонова: <...> голубчик, почему вы не служите?»

Экипажев: Служить бы рад – прислуживаться тошно... <...>

Артамонова: Если это намек на мужа моей дочери, моего зятя, инженера Белье... Муж моей дочери, инженер Белье...

Экипажев: Французик из Бордо. О да. Молчалины блаженствуют на свете» (199).

Пытаясь показать свою начитанность, Анатолий Эсперович повторяет известные реплики Чацкого, однако делает это не к месту, вызывая смеховую реакцию. Таким образом, писатель создает образ-пародию на думающего интеллигента. Заглавное словосочетание «Миллион терзаний», которое Катаев воспроизводит в речевой партии персонажа, содержит в себе авторскую оценку Экипажева и его характеристику как объекта сатиры.

Обыгрывая имена литераторов и их произведения, автор не всегда преследует цель сатирического осмеяния персонажей. Можно предположить, что экипажевская реплика «Я же вам говорил, придет хам. И он пришел...» (231) является отсылкой пародийного характера к статье Д. С. Мережковского «Грядущий хам» (1906), а гордая фраза: «Экипажевы никогда не протягивали руку за подаванием» (217) – заставляет вспомнить другого бывшего дворянина – Кису Воробьянинова из романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев»: «– Никогда, – принялся вдруг чревоуважать Ипполит Матвеевич, – никогда

Воробьянинов не протягивал руки»⁵. Появляясь в квартире Парасюков, Ананасов ногой вступает в заливного судака, что напоминает появление действительного статского советника Пралинского на свадьбе Пселдонимова из рассказа Ф. М. Достоевского «Скверный анекдот». В остальных случаях Катаев использует цитаты из классики для характеристики героя.

Представителям «бывшей» интеллигенции, приспособленцам и пустословам (Экипажеву и Ананасову) противопоставлены советские труженики, которым отведена роль носителей культуры в новой стране. Здесь, на наш взгляд, Катаев полемизирует с Михаилом Булгаковым, противопоставляющим в своей повести «Собачье сердце» благородных интеллигентов Преображенского и Борменталья пьянице и хаму Шарикову, внешний вид которого писатель изображает следующим образом (Полиграф Полиграфович унаследовал свои черты от донора пролетарского происхождения Клима Чугункина): «... человек маленького роста и несимпатичной наружности. Волосы у него на голове росли жесткие, <...> а на лице был небритый пух. Лоб поражал своей малой вышиной»⁶. Катаевский герой Экипажев, зная лишь фамилию и пролетарское происхождение зятя, ошибочно рисует в своем воображении отвратительный образ Парасюка: «... пьяница, алкоголик, тупица, хулиган, низкий обезьяний лоб» (209); «Водкой несет, как из бочки. Руки непропорционально длинные. Череп – обезьяний. Уши плебейские. Двух слов связать не может» (224). Однако эта характеристика подходит не молодому комсомольцу, а «бывшему» интеллигенту Ананасову. Во внешности настоящего Парасюка Экипажев, не зная, что перед ним именно Парасюк, отмечает «высокий лоб», «тонкие черты лица» и «интеллектуальные уши» (223). Образованный пролетарий ведет себя намного культурнее, чем хам Ананасов, оскорбляющий тестя и требующий приданое. Обратим внимание на фамилии булгаковского и катаевского героев. Фамилия «Шариков» характеризует своего носителя, тогда как обычная украинская фамилия «Парасюк», похожая фонетически на слово «поросенок» (что послужило одной из причин неправильного представления образа в сознании Экипажева), не несет оценочной характеристики. Зато «отрицательные типы» из катаевского водевиля не только разоблачаются по ходу действия, но и получают ряд саркастических характеристик от автора. Так, консультант по делам искусств, дворянин Ананасов в списке действующих лиц обозначен как «потрепанная личность в иностранных спортивных шароварах». Катаев дает персонажам псевдоблагородные, пародийные имена: Анатолий Эсперович, Ангина Павловна, Эжен Ананасов (тогда как Калерия и Агнесса, дочери Экипажева, стремятся избавиться от «благородных» имен и называют друг дружку «Каля» и «Аня»), что раздражает отца). Профессор Преображенский – человек слова, верный своим



принципам и убеждениям; доктор эстетики Экипажев, выгнанный отовсюду по чистке, критикует советский строй только на глазах у своих детей: «Я ничего не боюсь. Экипажевы никогда не скрывали своих убеждений. Пусть приходят, пусть надевают на меня кандалы. Я готов. Экипажевы всегда страдали за убеждения. Ну! Берите меня... Я подчиняюсь произволу» (197). Затем раздаётся стук в дверь, Анатолий Эсперович пугается, думая, что за ним пришли, хотя это всего лишь сосед, заметивший, как в комнату к Экипажевым зашел человек в милицмейской форме. Экипажев начинает оправдываться: «К...какая м...милиция? За что же? <...> Я четырнадцать лет сочувствую... <...> Меня нельзя забирать. Я – лояльный» (197–198). Автору «Миллиона терзаний», выражающему советскую точку зрения, важно утвердить приоритет нарождающейся интеллигенции из народа, для чего он принижает дореволюционную интеллигенцию. Таким образом Катаев создает образы старорежимного интеллигента и советского пролетария, противоположные булгаковским персонажам⁷.

Остро поставленная проблема псевдоинтеллигенции в пьесе Катаева решается и в произведениях его современников – И. Ильфа и Е. Петрова, Н. Эрдмана⁸.

И. Ильф и Е. Петров, как отмечает Я. С. Лурье, когда писали о Васисуалии Лоханкине и интеллигентах 1930-х гг., имели в виду не самостоятельно мыслящих, а, наоборот – сугубо пассивных людей, верных адептов идеологической моды⁹. На страницах романа «Золотой телёнок» показаны разные представители старорежимной интеллигенции, образы которых создаются с помощью различных приёмов: описание внешности, речевой портрет, характеристика повествователя. При этом для каждого отдельного образа Ильф и Петров используют данные приемы в разном соотношении. Во внешности старого монархиста Хворобьева соавторы подчеркивают некую искусственность: «На бледных парафиновых щеках его помещались приличные седые бакенбарды... <...> В то время большинство мужчин выращивало на лице такие вот казенные, верноподданные волосяные приборы... <...> лицо казалось *натуральным*»¹⁰ (курсив наш. – М. Ш.). Внешности псевдоинтеллигента Васисуалия Лоханкина уделяется не так много внимания: сатирики несколько раз упоминают лишь о «фараонской бородке». Ильф и Петров дают иронические характеристики своим героям. Хворобьев, «ценивший все изящное», служил в местном Пролеткульте и до самого конца своей службы «не знал, как расшифровать слово “Пролеткульт”, и от этого презирал его еще больше»¹¹. Бывший присяжный поверенный Старохамский (и как герой романа, и как действующее лицо водевиля «Вице-король») получает от авторов свою фамилию в качестве ярлыка «*Старорежимный хам*». Васисуалию Лоханкину кроме псевдовозвышенного имени Ильф и Петров

дарят саркастичную характеристику, называя его «достоинейшим представителем мыслящего человечества»: «Васисуалий никогда и нигде не служил. Служба помешала бы ему думать о значении русской интеллигенции, к каковой социальной прослойке он причислял и себя»¹² (курсив наш. – М. Ш.). Домашняя библиотека «достоинейшего представителя» состоит из небольшого количества книг и подобрана по красоте переплета и по размеру: «...мерцали церковным золотом корешки брукгаузовского энциклопедического словаря... <...> По ранжиру выгнулись там дивные образцы переплетного искусства: Большая медицинская энциклопедия, “Жизнь животных”, пудовый том “Мужчина и женщина”, а также “Земля и люди” Элизе Реклю»¹³. Васисуалий не читает эти издания, он просто разглядывает переплеты, хотя называет «Мужчину и женщину» любимой книгой (наверное, переплет больше всего понравился). Зато всегда с большим интересом рассматривает «объявление неизвестной дамы, под названием: “Вот как я увеличила свой бюст на шесть дюймов”»¹⁴ из старого номера «Родины» за 1899 г. «Бунт индивидуальности» Лоханкина изображен комически за счет контрастного соединения пафоса в речах персонажа и его нелепых поступков (Васисуалий объявляет голодовку и на глазах у своей жены Варвары рвёт продовольственную карточку на хлеб):

«– Это глупо, Васисуалий. Это бунт индивидуальности.

– И этим я горжусь, – ответил Лоханкин подозрительным по ямбу тоном. – Ты недооцениваешь значения индивидуальности и вообще интеллигенции.

– Но ведь общественность тебя осудит.

– Пусть осудит, – решительно сказал Васисуалий и снова повалился на диван...

<...>

– Ешь, негодяй! – в отчаянии крикнула Варвара, тыча бутербродом. – Интеллигент!»¹⁵.

Следует отметить, что в последней реплике Варвары слова «негодяй» и «интеллигент» звучат как синонимы. Бунт Лоханкина заканчивается тем, что голодающий начинает тайком поедать консервы и мясо из борща, именно за этим занятием его застает внезапно возвратившаяся супруга.

Раскрытию образов способствует во многом речевая характеристика персонажей. Хворобьев называет советскую власть «хамской» и жалуется, что она подменила его мысли и сны. Здесь Ильф и Петров позволяют себе довольно смелое замечание, но дистанцируются от него, подарив персонажу, над которым сами иронизируют. Ярким примером изображения сатирического образа через речевой портрет, конечно, является Старохамский (и в романе, и в водевиле) с его антибольшевистскими монологами, считающий большевиков не столько хамами, сколько сумасшедшими. Одной из ярких речевых особенностей Лоханкина становится переход на пятистопный



ямб, которым говорит герой, «хотя никогда стихов не писал и не любил их читать»¹⁶. При этом патетичные монологи Лоханкина из-за словесной избыточности и сопряжения высоких и снижено-разговорных оборотов обретают комические черты. Например: «Уйди, Птибурдуков, не то тебе по вые, по шее то есть, вам я надаю»¹⁷.

В. Катаев, И. Ильф и Е. Петров создают два образа псевдоинтеллигента – Анатолия Экипажева и Васисуалия Лоханкина, которые имеют похожие черты: пафосное пустословие, несоответствие слов поступкам, мнимая всеобразованность, скудная домашняя библиотека (заметим, что оба героя любят отдельные томы энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона). Писатели в обоих случаях заостряют внимание на такой детали, как непогашенный свет в уборной – причине множества конфликтов в коммунальном быту. Экипажев запирает уборную на замок и ключ хранит у себя, тогда как Васисуалий Лоханкин постоянно забывает тушить свет, из-за чего терпит телесное наказание от соседей.

Иначе в своих пьесах решает проблему псевдоинтеллигенции и приспособленчества Н. Эрдман. В отличие от катаевского Экипажева, выступающего против брака своих детей с представителями рабочего класса, Олимп Валерианович Сметанич, один из героев комедии Эрдмана «Мандат», желает породниться с членом партии: «... в приданое коммуниста просит»¹⁸. Он даже готов смириться с наличием родственников-пролетариев, как бы ему это ни было противно. Его сын Валериан, названный в честь деда, продолжает «нести знамя», но он готов служить ради денежного заработка, скрывая от окружающих свои истинные убеждения:

«Тамара Леопольдовна: Молодой человек, вы в бога верите?

Валериан Олимпович: Дома верю, на службе нет»¹⁹.

Оставаясь наедине с потенциальной невестой Варварой Гулячкиной, Валериан пытается показать свою образованность. Его рассуждения об искусстве выглядят более чем нелепо. Он неверно и не к месту говорит об имажинизме, путает Эйнштейна с Эйзенштейном:

«Валериан Олимпович: <...> что сделала советская власть с искусством? <...> Подумайте только, она приравняла свободную профессию к легковому извозчику.

Варвара Сергеевна: Ах, какая неприятность!

Валериан Олимпович: Я говорю это не в смысле имажинизма, а в смысле квартирной платы... <...> Ну, а как вы находите, мадемуазель, теорию относительности Эйзенштейна?»²⁰

Наивысшая точка развития сатирического образа достигается автором в третьем действии пьесы в эпизоде, где представители бывшей дворянской интеллигенции принимают домработницу Настю за царевну Анастасию, дочь Николая II. Эрдман пародирует необычные дворянские имена

(Автоном Сигизмундович, Фелицата Гордеевна, Зотик Францевич, Ариадна Павлиновна, Наркис Смагдович и др.) и совершенно пустые, но невероятно пафосные разговоры о спасении России, доводя понятие «псевдо» до абсурда.

Другой пример – Аристарх Доминикович Гранд-Скубик, действующее лицо комедии «Самоубийца». Его «псевдо», как отмечает А. П. Свободин, «подчеркнуто фамилией»: «Великий... но величиной с кубик!»²¹. Аристарх Доминикович произносит монологи о страданиях (терзаниях. – М. Ш.) русской интеллигенции, к которой причисляет себя. Красивыми словами, порой с помощью клишированных оборотов, он пытается убедить Семена Подсекальникова, главного героя пьесы, застрелиться во имя интеллигенции и, по возможности, выбить для самого Гранд-Скубика хорошее место: «Защитите интеллигенцию и задайте правительству беспощадный вопрос: почему не использован в деле строительства такой чуткий лояльный и знающий человек, каковым, безо всякого спора, является Аристарх Доминикович Гранд-Скубик»²². На фоне речевых партий персонажа смешным и неубедительным выглядит аллегорический монолог о курице-интеллигенции, высидевшей неблагодарных утят-пролетариев, в котором Гранд-Скубик делает оговорку: «Много лет просидела интеллигенция на пролетариате»²³, разрушая окончательно образ жертвы-страдальца.

Таким образом, катаевский Экипажев, эрдмановский Гранд-Скубик, Васисуалий Лоханкин Ильфа и Петрова – псевдоинтеллигенты – считают себя жертвами, упиваясь своим «миллионом терзаний». Лоханкин, например, размышляет: «Может, именно в этом искупление, очищение, великая жертва...»²⁴

Я. С. Лурье в своей книге об Ильфе и Петрове доказал, что соавторы «выступали не против “интеллигенции, претендовавшей на свое собственное мнение”, а против <...> конформистов и трусов»²⁵, «самозванцев от интеллигенции»²⁶. Сатирики, подобно Чехову, саркастически относятся к тем, «кто напяливал мундир интеллигента без всякого на то права»²⁷. На наш взгляд, это замечание справедливо и в отношении Н. Эрдмана, создавшего мир, где «все – псевдо»²⁸ (курсив А. Свободина. – М. Ш.). В пьесе «Миллион терзаний» понятия «псевдоинтеллигент» и «старорежимный интеллигент» становятся равнозначными. В Катаев, выполняя «социальный заказ», стремится показать, что любые представители дореволюционной интеллигенции – приспособленцы и пустословы, которым в советском государстве нет места.

Итак, в развитии драматургического творчества В. Катаева произошел переход от легкой веселой пьесы-шутки («Квадратура круга») к новому остросатирическому водевилю, осложненному социальной проблематикой и полемикой с М. Булгаковым. Писатель использует традиционные приемы создания сатирических образов, что сближает водевиль «Миллион терзаний» с про-



изведениями И. Ильфа и Е. Петрова, Н. Эрдмана. При этом катаевская позиция, рассчитанная на массового читателя (зрителя), в большей степени отвечает идеологическим требованиям и «социальному заказу».

Примечания

- ¹ Галанов Б. Валентин Катаев : Размышления о Мастере и диалоги с ним. М., 1989. С. 33.
- ² Скорино Л. Писатель и его время : Жизнь и творчество В. П. Катаева. М., 1965. С. 209.
- ³ Лурье Я. В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове. СПб., 2005. С. 26.
- ⁴ Катаев В. Миллион терзаний // Катаев В. Собр. соч. : в 10 т. М., 1983–1986. Т. 9. С. 196. Далее текст пьесы цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ⁵ Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев // Ильф И., Петров Е. Собр. соч. : в 5 т. Т. 1. М., 1961. С. 337.
- ⁶ Булгаков М. Собачье сердце // Булгаков М. Собр. соч. : в 5 т. Т. 2. М., 1992. С. 167.
- ⁷ В рамках данной статьи мы не ставим цель – показать образ дореволюционной интеллигенции в повести «Собачье сердце». Нам важно выявить противоположные взгляды В. Катаева и М. Булгакова на пролетариат, раскрывающиеся при сравнительном анализе. О многостороннем образе профессора Преображенского и других булгаковских интеллигентах см.: Антипина С. История становления и развития общественно-политических взглядов М. А. Булгакова : автореф. дис. ... канд. ист. наук. Воронеж, 2006 ; Петров В. Художественная аксиология Михаила Булгакова : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2003 ; Урюпин И. Национальные образы-архетипы в творчестве М. А. Булгакова : автореф. дис. ... д-ра филол. наук.

Елец, 2011 ; Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988 и др.

- ⁸ См.: Каблуков В. Драматургия Н. Эрдмана. Проблемы поэтики : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1997 ; Свободин А. О Николае Робертовиче Эрдмане. Вступительная статья // Эрдман Н. Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. М., 1990. С. 5–18 ; Лурье Я. Указ. соч. ; Шеглов Ю. Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя. СПб., 2009 и др.
- ⁹ Лурье Я. Указ. соч. С. 228.
- ¹⁰ Ильф И., Петров Е. Золотой теленок // Ильф И., Петров Е. Собр. соч. : в 5 т. Т. 2. М., 1961. С. 90.
- ¹¹ Там же. С. 93.
- ¹² Там же. С. 143.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Там же. С. 141–142.
- ¹⁶ Там же. С. 141.
- ¹⁷ Там же. С. 144.
- ¹⁸ Эрдман Н. Мандат // Эрдман Н. Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. С. 24.
- ¹⁹ Там же. С. 59.
- ²⁰ Там же. С. 53.
- ²¹ Свободин А. Указ. соч. С. 17.
- ²² Эрдман Н. Самоубийца // Эрдман Н. Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. С. 108.
- ²³ Там же. С. 130.
- ²⁴ Ильф И., Петров Е. Золотой теленок. С. 155.
- ²⁵ Лурье Я. Указ. соч. С. 85.
- ²⁶ Там же. С. 43.
- ²⁷ Там же.
- ²⁸ Свободин А. Указ. соч. С. 16.

УДК 821.11.09-31+929[Макинтайр+Макьюэн]

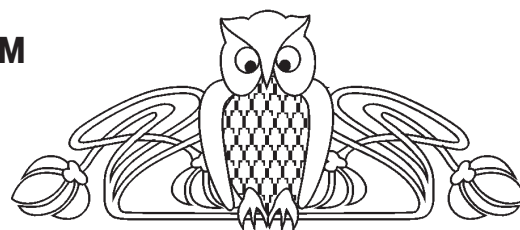
ПЛАНЕТАРНЫЕ РИСКИ В «КЛИМАТИЧЕСКОМ РОМАНЕ» («Солнечная» И. Макьюэна, «Вихрь» М. Макинтайра)

И. В. Кабанова

Саратовский государственный университет
E-mail: ivk77@hotmail.com

Два современных британских комических романа рассматриваются с точки зрения изображения в них климатических изменений и «зеленой» проблематики. Показано, что авторы воспроизводят широкий спектр существующих сегодня мнений по этим вопросам. Особое внимание уделено тому, как в романную ткань повествования вводятся научные данные.

Ключевые слова: Иэн Макьюэн, Магнус Макинтайр, климатический роман, жанр.



Planetary Risks in Cli-fi (Ian McEwan's «Solar», Magnus Macintyre's «Whirligig»)

I. V. Kabanova

Two recent British comic novels are analyzed in the aspect of the authors' treatment of the topic of climate change. Their representation of ecological and climate issues is shown to cover a wide range of existing attitudes. Special attention is given to how scientific matters are incorporated in the comic novel.

Key words: Ian McEwan, Magnus Macintyre, cli-fi novel, genre.



В 2013 г. в англоязычной критике появился неологизм «cli-fi», аббревиатура от «climate fiction», то есть «художественная проза на тему климатических изменений»¹. Предлагаемый термин призван фиксировать возникновение новой жанровой разновидности романа, отличного от научной фантастики (sci-fi, science fiction).

В жанре научной фантастики сценарии конца современной цивилизации в результате антропогенных изменений климата регулярно проигрывались начиная с 1960-х гг. Возникновение понятия «cli-fi» отражает проникновение в серьезную литературу дискуссии о глобальном потеплении, которая до 1990-х гг. велась в докладах правительственных комиссий, на научных конференциях и на страницах прессы, а в первое десятилетие XXI в. стала частой темой в реалистическом романе на современном материале. В доказательство мысли о возникновении новой жанровой разновидности романа и ее возрастающей важности критики составляют списки произведений из американской, английской, канадской и австралийской литератур, где эта тематика является определяющей². При всей неблагодарности прогнозов относительно литературного развития высказывается мысль о том, что на исходе XXI в. ретроспективный взгляд покажет, что именно эта тема была важнейшей в литературе³. Отдельные авторы могут верить или не верить в возможность самоуничтожения человечества, отравившего собственную среду обитания: так, противником алармистских настроений выступил Майкл Крайтон, разоблачающий «зеленых» как подтасовщиков фактов, манипуляторов общественным мнением⁴; большинство же пишет о климатических эксцессах как о начале конца, как о свидетельстве необратимости разрушительных процессов в планетарной экосистеме. Два текста представляются характерными для этой литературы – «Солнечная» («Solar», 2010) Иэна Макьюэна и «Вихрь» («Whirligig», 2013) Магнуса Макинтайра. Основанием для их сопоставления может служить то, что оба автора строят сюжет вокруг внедрения «чистой» энергетики в качестве альтернативы нефти и углю: у Макьюэна речь идет о фотосинтезе, энергии солнца, а у Макинтайра – об энергии ветра. Поставим применительно к этим произведениям вопросы об авторском отношении к комплексу экологических проблем, затрагиваемых в романах, и о путях инкорпорирования этой проблематики в повествование, а затем оценим правомерность разговоров о появлении новой жанровой разновидности романа.

Иэн Макьюэн (р. 1948), Букеровский лауреат 1998 г., на протяжении первого десятилетия XXI в. обогнал своих ровесников Мартина Эмиса и Джулиана Барнса по тиражам, по количеству экранизаций своих романов и стал единственным из этой тройки ведущих британских писателей, чьи романы регулярно становятся бестселлерами. «Солнечная» – одиннадцатый роман Макьюэна и первый, который критики, ранее приученные

писателем к серьезности, мрачности, насилию, определяют как комический или фарсовый⁵. Рецензии на «Солнечную» обнаружили широкий диапазон мнений: одни увидели в романе высшее достижение писателя, текст структурно безупречный, с полным арсеналом характерных макьюэновских приемов⁶; другие (в особенности критики США) – «дряблость», «прохладу», эксплуатацию модной темы⁷.

Согласно распространенному мнению, складу таланта Макьюэна больше соответствует жанр новеллы, рассказа. В каждом его романе выделяются две-три самодостаточных сцены, уровнем письма, пластичностью и тонкостью возвышающиеся над остальным повествованием. В «Солнечной» это эпизоды, основанные на автобиографическом опыте поездки автора с группой «зеленых» деятелей искусства на Шпицберген, где они должны были наблюдать процесс таяния арктических льдов и размышлять над тем, как их искусство поможет человечеству осознать угрозу климатических изменений. Макьюэну бросилось в глаза противоречие между высокой миссией группы и неорганизованностью ее участников. Из гардеробной, где писатели, художники и музыканты должны одеваться перед выходом на лед, постепенно исчезали шлемы, очки, перчатки, ботинки: «И я подумал: вот! Вот мой путь к теме. Есть что-то комичное в контрасте между идеализмом, нашей способностью к рациональному мышлению, сбору информации – и этими червячками эгоизма, лени, внутреннего хаоса»⁸. Эпизоды на Шпицбергене воспроизводят эту ситуацию через восприятие героя, точнее, антигероя романа, в котором эгоизм, лень, внутренний хаос разрослись до криминальных размеров.

Этот герой – стареющий Нобелевский лауреат, физик Майкл Бизрд, маленький, толстый неряха, бабник и обжора, который со времен своего юношеского открытия превратился в бюрократа от науки. Первая часть романа разворачивается в 2000 г., когда Бизрд болезненно переживает развод с пятой женой Патрицией. Читатель склонен сочувствовать его страсти к жене до тех пор, пока не выясняется, что Патриция завела роман со строителем Тарпином от отчаяния, в ответ на одиннадцать измен мужа за пять лет брака. Бизрд номинально возглавляет британский Центр фундаментальных исследований, к которому относится как к очередной синекуре, он давно отстал от передовой науки: «В закрытом, специализированном мире он благодаря Стокгольму был знаменитостью и катился по инерции из года в год, слегка уставший от себя, лишенный инициатив»⁹; «У него не было воли, не было материала, искры не было. У него не было новых идей» (25). Разговоры о глобальном потеплении Бизрд воспринимает как современное проявление извечных апокалипсических настроений – «потребность верить, что ты живешь в конце времен, что твоя личная гибель связана с гибелью мира и потому в



ней больше смысла или уместности» (26). После возвращения из Арктики Биэрд застаёт в своем доме, в своем халате молодого физика из Центра, Тома Олдоса, который в ходе их разговора умирает от случайной травмы. Биэрд хладнокровно «подставляет» на место убийцы прежнего любовника жены, которого и сажают в тюрьму. Сам же Биэрд получает оставшуюся после Олдоса папку с набросками оригинальных идей по использованию солнечной энергии и выдает его идею искусственной фотосинтеза за собственную.

Во второй части романа, в 2005 г., Биэрд выступает пламенным «зеленым», произносит речь о преимуществах неисчерпаемой энергии Солнца – перед корпоративными инвесторами и венчурными капиталистами, чтобы убедить их вложиться в созданную им компанию по внедрению запатентованных Биэрдом открытий Олдоса. Биэрд взывает не к добродетели слушателей, в добродетель он не верит: «Человечество в массе своей демонстрирует торжество алчности над добродетелью. Поэтому, принимая решения, давайте учитывать обычные движущие мотивы эгоизма и давайте воздадим должное всему новому, изобретательскому зуду, ... удовлетворению от полученных доходов. <...> Солнце зарядит планету, а с вашей помощью – притом, что все обогатятся, и вы, и ваши клиенты – это произойдет куда быстрее» (205–206, 213). В Биэрде нарастают аппетит, вес, жадность, жалость к себе, раздражительность к окружающим. И продолжают его приапические похождения – он все так же хронически неверен своей нынешней любовнице Мелиссе, которую упрекает в том, что она забеременела от него обманом.

Судьба квивается с малосимпатичным толстяком в третьей части романа. Читатель переносится в 2009 г., на полигон компании Биэрда в штате Нью-Мексико, в канун торжественного дня запуска первых солнечных панелей, которые обеспечат электричеством близлежащий городок. Здесь его одновременно настигают: вышедший из тюрьмы Тарпин, вдребезги разносящий солнечные панели; адвокат Центра, уличающий его в воровстве идей Олдоса; и Мелисса с дочкой, прилетевшие из Лондона предъявить свои права на Биэрда его американской любовнице. На протяжении всей этой части автор расставляет маленькие сигналы, упоминания о состоянии здоровья героя, незаметно готовящие развязку, которая, тем не менее, поражает неожиданностью. Опорожнив фляжку джина, сидя над тарелкой с горой мяса в семейном ресторане, Биэрд прикидывает возможность бегства в Бразилию, страну, у которой нет с Англией договора о выдаче разыскиваемых преступников. И тут в ресторане появляются все его разгневанные женщины, он встает навстречу дочери, «чувствуя, как в сердце поднимается незнакомая теплая волна, но, раскрывая дочери объятия, он сомневался, что эта демонстрация любви способна хоть кого-то ввести в заблуждение» (390).

Вместо некролога автор помещает речь члена Нобелевского комитета, произнесенную при вручении премии молодому Биэрду, и этот избилующий физическими и математическими терминами, но поэтический гимн «сопряжению Биэрда-Эйнштейна», его вымышленному вкладу в науку, заставляет читателя отчасти пересмотреть сложившееся отношение к герою.

Герой первого романа Магнуса Макинтайра (р.1971) «Вихрь» Гордон С. Клейпол выглядит как младший брат Биэрда – такой же комичный внешне, рыжий, маленький, толстый от нездоровой пищи, выпивающий по бутылке виски в день. Клейпол тоже запутался в жизни. Он выдает себя за богатого предпринимателя, тогда как на самом деле разорен. Он вынужден согласиться на предложение старого шотландского аристократа Перегринна Макгилла публично представлять создаваемую им ветряную электростанцию. Клейпол с его нездоровым образом жизни бесконечно далек от «зеленых», ничего не понимает в ветряных турбинах, изъясняется преимущественно междометиями, но Перегрин не может найти никого другого, кто согласился бы взять на себя безнадежное дело преодолеть сопротивление местных жителей. Кроме того, Клейпол готов на все ради той, которая первой среди всех женщин отнеслась к нему без насмешки – ради племянницы Макгилла Коки. Комические приключения Клейпола на фоне прекрасного шотландского пейзажа и составляют сюжет романа, который по мере развертывания повествования становится все более пасторальным. Установив человеческие контакты с противниками ветряных турбин, герой способствует пересмотру их взглядов, подписанию соглашения о начале строительства, которое обогатит и компанию Макгилла, и местную общину. Сам Клейпол, пройдя через процедуру банкротства, начинает жизнь заново вместе с Коки в поместье, которое досталось ей после смерти дяди.

В отличие от Биэрда, чьей единственной спасительной чертой является его юношеская научная гениальность, герой Макинтайра, нелепый, неуклюжий, вызывает в читателе сочувствие. Макинтайр намного подробнее описывает детство и юность Клейпола, чем Макьюэн обстоятельства в родительской семье Биэрда, что всегда важно для внушения читателю симпатии к герою. Клейпол представляется всем только по фамилии, потому что его первое имя, Гордон, напоминает ему о том, что он наполовину шотландец, а свою шотландскую идентичность он старается похоронить под маской сухого английского бизнесмена. За загадочным инициалом С. его второго имени скрывается источник мальчишеских страданий Клейпола – родители в порыве фантазии дали ему красивое древнегреческое имя «Сизиф», за что в школе его дразнили «sissy» – «девчонкой». Неинтеллектуальный, непрактичный неудачник, сам себя загнавший в угол – вот кем предстает



Клейпол в начале романа, но он персонаж скорее безобидно-комический, чем сатирический. Сама идея Макинтайра о том, что бегство из перегретого мегаполиса Лондона в живописную деревеньку в шотландском Высокогорье помогает человеку избавиться от всего наносного, способствует проявлению заложенного в нем альтруизма, доброты и любви, ставит роман в традицию пасторальной литературы. Разрешение проблем технологического прогресса в романе зависит от раскрытия семейных тайн, выяснения давних обид, от складывающихся между персонажами любовных отношений.

Таким образом, мы имеем дело с двумя комическими романами, где центральные персонажи раскрываются, как и положено в романе, преимущественно в частной сфере. Герой Макьюэна более неординарный, человечески и художественно более противоречивый, экстремальный, чем намного более заурядный герой Макинтайра, и эта разница в типе героя, который оказывается вовлечен в новейшие технологические преобразования, сказывается на постановке авторами экологической проблематики, которая служит в обоих романах фоном для обычного романного изображения частной жизни персонажей. Понятие риска плохо связывается с комическим персонажем, поскольку в качестве объекта насмешки он заведомо лишен возвышенного благородства, необходимого для рискованных поступков, он слишком конформист; как правило, он пребывает в настолько безнадежной ситуации, что выход из нее возможен только благодаря счастливому, сказочному случаю. В сложно оркестрованном финале «Солнечной» для Биэрда выходом становится смерть; счастливый для Клейпола финал «Вихря» иллюстрирует старую мысль о вознагражденной добродетели. Романистов интересуют в первую очередь человеческие характеры, ими и сильны рассматриваемые романы, а включая в текст специальный, научно-технический материал, разрушающий романский дискурс, романист идет на риск нарушения ткани романного повествования. Изложение естественнонаучных теорий, инженерных решений, технических подробностей может быть включено в текст романа только очень дозированно, органично, сюжетно оправданно.

В рассматриваемых романах центральные герои, будучи объектом комического и сатирического изображения, уже поэтому не могут являть образцы «зеленого» сознания. Биэрд делается его активным сторонником тогда, когда это становится ему выгодно, после создания своей фирмы по производству солнечных панелей. В начале же романа автор описывает его позицию иначе: «Биэрд не вполне скептически относился к глобальному потеплению. Это была одна из постоянного перечня проблем или надвигающихся горестей, составлявших фон новостных сообщений. Он читал об этом со смутным осуждением и полагал, что правительства должны объединиться и предпри-

нять какие-то действия. Он знал, разумеется, что молекула двуокиси углерода поглощает энергию в инфракрасном диапазоне и что человечество выпускает эти молекулы в атмосферу в нарастающих количествах. Но ему и без того было над чем подумать. Его мало трогали панические пророчества, что Земля “в опасности”, что человечество катится к катастрофе...» (25–26). Здесь Макьюэн воспроизводит уровень климатического сознания просвещенного обывателя, не принимающего всерьез происходящего; решение климатических проблем герой видит на уровне правительств, которые должны «что-то» совместно предпринять; пока его лично здесь ничто не касается. При первом знакомстве Биэрд испытывает антипатию к Тому Олдосу из-за его внешности неформала, норфолкского акцента и не в последнюю очередь из-за его уровня знаний по физике, за которым Биэрд не поспевает. Когда он слышит о том, что Олдос избрал работу в Центре потому, что надеется заняться здесь наносольярным подходом, который спасет планету, Биэрд совсем не впечатлен: «– Солнечной энергией? – вежливо повторил Биэрд. Он прекрасно знал, о чем идет речь. Но само словосочетание было окружено сомнительным ореолом, и на ум приходили друиды нового извода, пляшущие в балахонах вокруг Стоунхенджа в сумерках Иванова дня. Кроме того, он не доверял людям, ритуально употреблявшим слово “планета” в доказательство того, что мыслят масштабно» (39–40). Только понемногу автор вводит читателя в суть революционных предложений Олдоса; их научно-техническая сторона раскрывается в отдельных фразах, абзацах, разбросанных по ходу изложения частной истории Биэрда. Масштаб открытий Олдоса читатель понимает так же постепенно, как и Биэрд, который только несколько месяцев спустя после смерти Тома начинает знакомиться с оставленной Олдосом папкой, осознает потенциал его набросков и задним числом фабрикует подложные собственные заметки с целью обосновать свой приоритет. Он крадет идеи Олдоса почти бессознательно, не задумываясь ни на миг, как позже крадет сами его слова. В одном из разговоров с профессором в первой части романа Олдос дает метафору солнечного света как животворного дождя: «Он [свет] омывает нашу планету, рождает ее климат и жизнь на ней. Чистый дождь фотонов, и нам надо только подставить чашки!» (42). А во второй части Биэрд со всей страстью неопита произносит перед инвесторами речь, которая представляет собой вариации монологов Олдоса пятилетней давности. Биэрд повторяет не просто все аргументы Олдоса в пользу новой промышленной революции, необходимости солнечной энергетики, он заимствует у Олдоса его примеры и метафоры: «Этот дождь – солнечный свет. Мощная энергия заливает нашу планету, влияя на климат и саму жизнь. Она обрушивается на нас сплошным потоком, благодатный фотоновый дождь. Фотон, столкнувшись с полу-



проводником, высвобождает электрон, и вот вам электричество, так просто, из солнечного луча. Фотоэлектрическая энергетика» (211–212).

Может ли автор поддерживать своего антигероя хотя бы в этой новообретенной убежденности в необратимости климатических изменений, в том, что он занят самым важным на сегодняшний день правым делом, или полная беспринципность Биэрда ставит под вопрос реальность самих этих изменений? Роман не дает возможности однозначного суждения. В третьей части читатель уже достаточно знаком с жуликоватой натурой Нобелевского лауреата, чтобы не принимать на веру произносимых им слов. Когда компания Биэрда сталкивается с трудностями, его американский партнер впервые задает ему принципиальный вопрос о научных данных, которые положены в основу их предприятия. Ведь теория глобального потепления, на которой построено так много научных карьер, под которую использованы огромные фонды, сменяется теорией глобального похолодания: «Если глобальное потепление – миф, то мы в заднице» (301). В ответ Биэрд, которому важно остаться на плаву, раздражается перечнем новейших данных: «По оценкам ООН, каждый год на земном шаре от климатических изменений умирает триста тысяч человек. Бангладеш уходит под воду, потому что в океане из-за потепления поднимается уровень воды. В тропические леса Амазонки приходит засуха. Из сибирской вечной мерзлоты выделяется метан. Ледниковый щит Гренландии подтаивает, о чем стараются не говорить. Яхтсмены-любители проплыли северо-западным маршрутом из Атлантики в Тихий океан. Два года назад мы потеряли сорок процентов арктических льдов, наблюдаемых в летний период. Теперь тает восточная Антарктика. Будущее, Тоби, уже наступило» (301). Но американец не верит, что все это настолько близко касается среднего западного потребителя, и тогда Биэрд гипотетически допускает ошибочность теории глобального потепления, но настаивает на непогрешимости основной идеи проекта по получению чистой солнечной энергии: «Вот тебе наихудший сценарий. Предположим невероятное – один прав, а девятьсот девяносто девять не правы, все данные сфабрикованы, потепления нет. Среди ученых существует массовое заблуждение или заговор. Все равно остаются старые испытанные доводы: энергетическая безопасность, загрязнение окружающей среды, истощенность нефтяных запасов... Мы имеем дело с настоящей катастрофой. Расслабься!» (301–302). Таким образом, уже не противоречивые данные климатологии, а стандартные доводы политиков и экологов оказываются решающими аргументами в деле «спасения планеты».

Пресловутое «спасение планеты» – понятие не из лексикона Говарда Клейпола. Как Биэрд от Олдоса, герой Макинтайра получает свои идеи относительно климатической и экологической

ситуации от персонажа, являющегося в романе образцовым носителем экологического сознания. До встречи с Коки «он сортировал мусор по контейнерам для переработки, покупал органические продукты, когда видел их в продаже, и не ставил чайник ради одной чашки чая, но к грядущей перемене климата он готовился точно так же, как большинство, а именно: продолжал жить, как ни в чем не бывало»¹⁰. Напротив, озабоченность Коки по поводу экологии граничит с патологией, как следует из ее слов: «Ну, это не синдром Турретто¹¹ и не прогрессирующая мышечная атрофия, но это сильно осложняет жизнь» (46). И Коки объясняет, что «не может сесть в автобус, посмотреть кругом, взять кусок в рот без того, чтобы не подумать о круговороте углерода и загрязнении окружающей среды. Она сказала, что пыталась с этим бороться, но ее преследуют голоса, требующие взвешивать каждое действие с точки зрения ущерба для природы. Она объяснила, что она вовсе не эко-воительница, и уж точно не всегда совершает правильный выбор, но голоса от этого становятся только громче. Она дала понять, что это проклятье, сродни проклятью Мидаса» (46). На протяжении всего романа автор показывает попытки Коки усмирить внутренние голоса: она ездит на электромобиле, ремонтирует дом, используя только местные материалы, но все ее усилия перечеркиваются одной сценой охоты на куропатов, – Коки каждый сезон становится лучшим стрелком из охотников.

Если смешной и нелепо гибнущий энтузиаст Том Олдос у Макьюэна был гением в физике, у Макинтайра масштаб героев скромнее: Коки называет себя «эко-бухгалтером», ее вовлеченность в строительство ветряной фермы выражается без грандиозных метафор, подчеркнута разговорным языком: «Ну, это такая чистая, возобновляемая энергия. И ветер дует бесплатно, разве не отлично? Некоторым даже нравится, как выглядят ветряки... И вообще, разве у нас есть выбор, если мы хотим сократить выброс углерода?» (48). Практическая победа экосознания у Макинтайра – подписание согласия деревенской общины на строительство ветряной фермы – достигается не благодаря вдруг наступившему прозрению жителей деревни, а благодаря самым практическим аргументам, напоминающим доводы Биэрда из речи перед инвесторами, которые приводит Клейпол: «Ветряное электричество – это бизнес, там крутятся миллиарды. Им управляют люди со степенями по менеджменту и физике, туда очень редко попадают любители вроде “Ветряной компании Лох-Гарваха” [компания Макгилпа]. Попадают тогда, когда предлагают особые условия местной общине. Поэтому... если вы согласитесь на ветряную электростанцию, ради бога, сделайте это с умом! Почему вы получаете по две тысячи фунтов за турбину? Запросите десять. Или двадцать. Перегрин Макгилп и так заработает свои миллионы, но и вы тоже. Представьте, что в ваших



горах обнаружены залежи золота, а вы стоите кругом и удивляетесь, кому и на что нужны желтенькие камушки. Такая возможность выпадает раз в сто лет, и если за нее сейчас не ухватиться двумя руками – вы пролетите, и сами будете виноваты» (258). Клейпол, в отличие от Биэрда, не владеет даром публичных выступлений, его краткая речь не содержит ни одного экологического аргумента, только экономические.

Клейпол взывает к основам человеческой природы, но окончательное решение зависит от одного голоса члена деревенского совета. Этот персонаж понимает стоящий перед ним выбор как выбор между интересами горстки местных жителей, озабоченных сохранением привычного вида из окна, и интересами широкого мира, которому необходима дешевая электроэнергия. И со словами: «Если я ошибаюсь, простите меня» (261), – он голосует за ветряки. Так Макинтайр рисует сложную реальную картину современной степени усвоения экологических проблем. Как видим, «климатический роман» реалистически достоверно воспроизводит весь диапазон мотивов людей, принимающих добровольное или вынужденное участие в современной битве за сохранение окружающей среды, и, показывая энтузиастов-одиночек, констатирует, что для большинства решающими остаются мотивы практической выгоды, материального обогащения. Перед лицом нового глобального риска человечество не изменилось в одночасье. Контраст между масштабом проблемы и человеческим масштабом персонажей уже сам по себе служит источником смеха в обоих романах.

В каждом романе содержится эпизод, в котором авторы максимально серьезно подходят к экологической проблематике. У Макьюэна это уже упомянутый эпизод на Шпицбергене. Характерно, что Биэрд дает понять окружающим, что едет в рискованную экспедицию на Северный полюс, тогда как на самом деле его ожидает уютная каюта на вмёрзшем в фьорд корабле в трех часах пути от норвежского города Лонгйира. Благотворительный фонд оплачивает двадцати художникам и ученым, озабоченным состоянием окружающей среды, шесть дней пребывания на комфортабельном корабле с итальянским шеф-поваром. В кают-компании ведутся дискуссии о месте климатической проблематики в общественном сознании, о роли государств и международных соглашений. Автор характеризует их как «суровый хорал, пуританскую арию прежних защитников природы – с их недоверием к коварной технике, убежденностью, что требуется иной образ жизни для всех, менее травмирующий хрупкую вязь экосистем, и почти религиозными взглядами на новые правила самореализации человечества...» (108). Пока высказываются убеждения, что искусство в его высших формах – поэзия, скульптура, танец, атональная музыка, концептуальная живопись – откроет миру глаза, побудит предпринять меры, Биэрд молча

изумляется идеализму деятелей искусства: «Он был на неведомой территории, среди чужого дружелюбного племени» (110). Все артефакты, которые создаются в ходе проекта, – тридцать ледяных статуй пингвинов, звукозапись воющего полярного ветра, геометрический танец на льду, отполированную линзу из льдины, преломляющую лучи низкого солнца, «нафаршированный бранью роман» (111) – он воспринимает как своего рода шаманизм, подобие молитв и плясок вокруг тотема, призванных отвести катастрофу. Биэрд подает голос единственный раз, когда долговязый романист упоминает принцип неопределенности Гейзенберга в поддержку своих суждений о морали. Герой, ценящий в математике и физике их абсолютную независимость от человеческих суждений, возмущен не просто непониманием математической стороны дела, которую выказывает гуманитарий, а самой попыткой соотнести физику и этику: «Послушаем, как вы примените принцип Гейзенберга к этике. Правильное плюс неправильное поделить на корень из двух. Что это, к черту, значит? Ничего!» (110). Тем не менее «магия и музыка климатических бесед на борту» (111) единственный раз на протяжении романа пробивают брешь в эгоистическом сознании Биэрда, он чувствует симпатию ко всем членам группы, впервые испытывает радости коллективизма. Однако его участие в танцах, в подвозке ледяных блоков и т. д. затрудняется постепенным нарастанием хаоса в гардеробе, где необходимое для выхода на лед снаряжение то исчезает, то появляется. Высокая миссия подрывается небрежностью, неаккуратностью, беззаботностью ее, казалось бы, самых ангажированных участников. Самая глубокая приверженность экологическим проблемам оказывается в изображении Макьюэна второстепенной по сравнению с базовыми свойствами человеческой природы, экосознание не может преодолеть ее несовершенств. Главный урок, который выносит Биэрд из пребывания на Шпицбергене: «Это неприличное... видимо, в природе человека. И как же мы научимся справляться с собой? Наука, конечно, вещь прекрасная, и, может быть, искусство тоже, но самопознанием, видимо, не обойдешься. Гардеробам нужна хорошая система, чтобы несовершенные создания могли пользоваться ими правильно. Не на науку решил полагаться Биэрд, не на искусство, не на идеализм. Только хорошие законы могут спасти гардероб. И граждане, уважающие закон» (113).

В романе Макинтайра аналогичные функции выполняет эпизод, в котором Клейпол попадает в гости к тетке Коки. Семидесятилетняя Доркас Макгилл живет одна посреди леса в неправдоподобно живописном коттедже, внутри которого все завалено книгами. «Опыты» Монтеня, «Левиафан» Гоббса служат подставками под чашки и тарелки. Однако она вовсе не оторванный от реальности философ, а полная энергии женщина, чья жизнь полна любви, доброжелательности,



труда, мудрого отношения к повседневности. В ее доме Клейпол испытывает потрясение от вкуса натуральной еды – все, что подается, выращено руками хозяйки, которая считает занятия по саду и огороду формой экономии времени на поездках в супермаркет. Работа в саду, полагает Доркас, должна быть естественным удовольствием и занимать десять минут ежедневно, а не четыре часа раз в неделю. Бесплезно навязывать природе свои желания; у огородника вырастает только то, чему суждено вырасти, и для этого надо присматриваться к природе, доверять ей: «Пока они собирали малину, она научила его, какие бывают вредители у этой ягоды и как она их отпугивает, сажая рядом что-нибудь более для них привлекательное, несъедобное для людей. Тот же принцип равновесия, без всяких попыток истребления чего бы то ни было – в чем Клейпол привык видеть смысл сельскохозяйственных работ, – работал повсюду в саду» (114). Автор рисует идеальный органический сад: «Там были не только овощи, а травы, сорняки, кустарники, и казалось, что там растут тысячи сортов плодов и овощей. Малина возвышалась над горошком, который бросал тень на картофель. Жимолость взбиралась по груше, под которой рос влажный блестящий салат, прекрасно чувствующий себя посреди моркови и чеснока. Тут и там среди этих оазисов еды стояли нетронутые островки луговых цветов, камыша и трав, по которым ползали толстые жуки, и в воздухе стояло жужжание пчел...» (105). Женщина, которая достигла такой гармонии со своим непосредственным окружением, понимает всю сложность экологических вопросов и уверена, что для них не может быть универсального решения: каждый уголок земли имеет свои особые потребности, которые следует принять и поддерживать. Перемены же климата для большинства остаются в зоне неопределенного будущего риска. «Миру нужен инфаркт, – говорит Доркас, и поясняет: Говорят, что те, кто перенес инфаркт, живут дольше, потому что меняют свой образ жизни. Экономический инфаркт у нас уже есть; вон как нынче все носятся с проблемами экономики. Случись климатический инфаркт – лет пять засухи в Америке, или таяние Антарктики – мы бы тоже вострепнулись и задумались. Пока же мало кто всерьез пострадал от климатических изменений» (117).

Таким образом, Макьюэн и Макинтайр воспроизводят достаточно широкий спектр мнений современной климатологии, от сомнений в существовании самой такой угрозы до убежденности в том, что человечество уже преступило «точку возврата» и его гибель в результате необратимых климатических изменений неизбежна. В целом же у читателя создается впечатление, что степень вовлеченности в «зеленую» проблематику определяется не ее объективной насущностью, а субъективными обстоятельствами персонажа. Участие в движении «зеленых» в рассмотренных романах предстает либо как форма манипуляции, стремле-

ние извлечь выгоду (денежную, символическую) из модных научных построений, либо как современный аналог религиозной веры, призванный доставить верующему утешение в форме принадлежности к истинно значимому, великому идеалу, а попутно предложить компенсацию за ошибки и неудачи в социальном самоутверждении. Реализация экологических целей идет, как показано в обоих романах, не благодаря героизму отдельных индивидов, не благодаря личным усилиям. Сама природа климатического риска требует только коллективной реакции, совместного действия, а на это действие людей способен организовать только общий интерес, и не абстрактно-долгосрочный, а осязаемая непосредственная выгода.

Климатическая и экологическая проблематика в рассмотренных романах определяет их актуальность для современного читателя, новизну тематики, которая отличает романы на современную тему. Но сама по себе эта проблематика не является сюжетообразующей, не сказывается на способах создания персонажей, не меняет, насколько можно судить, жанровой формулы традиционного романа. Понятие «cli-fi» пока оканчивается скорее броским критическим ярлыком, новым, модным, но внутренне пустым, поскольку новой жанровой разновидности романа под ним не обнаруживается.

Примечания

- 1 Живущий на Тайване американский фрилансер Дэн Блум изобрел слово cli-fi в 2008 г., а употребил его в печати для пресс-релиза своей дистопии «Красный заполярный город» («Polar City Red», 2012). Роман прошел незамеченным. 26.04.2013 американская газета «Крисчен сайенс монитор» опубликовала статью журналистки Хусны Хак «Перемены климата вдохновляют новый литературный жанр: cli-fi», а на Национальном общественном радио США Скотт Саймон выступил с программой о климатическом романе как новом явлении в литературе. С этого момента слово распространилось по западным медиа со скоростью инфекции.
- 2 Списки романов см. на сайтах: http://www.goodreads.com/list/show/36205.Climate_Change_Fiction; <http://www.sfsite.com/fsf/blog/2011/01/12/climate-change-novels/>
- 3 См.: Kormann C. Scenes from a melting planet : on the climate-change novel. URL: <http://www.newyorker.com/online/blogs/books/2013/07/scenes-from-a-melting-planet.html> (дата обращения: 03.02.2014).
- 4 См.: Crichton M. State of Fear. N.Y., 2004; Крайтон М. Государство страха / пер. Н. Рейн. М., 2006.
- 5 За «Солнечную» Макьюэн получил в 2010 г. премию Боллинджер-Эвримен имени Вудхауза, британскую литературную премию за лучший комический роман.
- 6 См.: Jones T. Oh, the Irony! Rev. of *Solar* by Ian McEwan // London Review of Books. 25 March 2010. P. 19–20.



- ⁷ См.: *Urquhart J.* Rev. of *Solar* by Ian McEwan // Independent. 14 March 2010. URL: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/solar-by-ian-mcewan-1919286.html> ; *Charles R.* Rev. of *Solar* by Ian McEwan // Washington Post. 31 March 2010. URL: <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/03/30/AR2010033003376.html> (дата обращения: 29.01.2014).
- ⁸ *Brown M.* Ian McEwan Interview : Warming to the topic of climate change // The Telegraph. 11 March 2010. URL: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/7412584/Ian-McEwan-interview-warming-to-the-topic-of-climate-change.html> (дата обращения: 25.01.2014).
- ⁹ *Макьюэн И.* Солнечная / пер. с англ. В. Гольшева, С. Така. М. ; СПб., 2011. С. 24. В дальнейшем цитируется это издание с указанием страниц в скобках.
- ¹⁰ *Macintyre Magnus.* Whirligig. L., 2013. P. 49–50. В дальнейшем цитируется это издание в переводе автора с указанием страниц в скобках.
- ¹¹ Синдром Турретта – расстройство центральной нервной системы генетического происхождения, основной симптом – разного рода тики.

УДК 82.09-98:551.42

СИМВОЛИКА ОСТРОВНОГО ПРОСТРАНСТВА В ЛИТЕРАТУРЕ

Л. Ю. Морская

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

Рассматриваются особенности острова как географического и художественного пространства, как историко-культурного контекста для формирования индивидуальной и национальной идентичности. Дается краткий обзор ряда работ западных учёных с целью выявить литературный потенциал острова. Анализируются причины, по которым остров может становиться местом откровения и духовного перерождения, подвергаться мифологизации и раскрывать посредством символов глубинные психологические механизмы, заложенные в человеке.

Ключевые слова: пространство острова, противоречивость, символика.

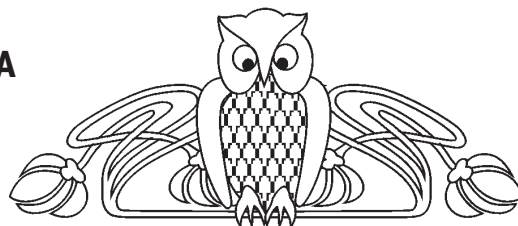
Symbolism of Islands in Literary Texts

L. Yu. Morskaya

The paper focuses on the features of an island as geographical and literary space, as a historical and cultural context for the formation of individual and national identity. Being a brief overview of some of the works of Western scholars, it's an attempt to identify the literary potential of the island. The paper analyzes the reasons why the island may become a place of revelation and spiritual rebirth, be subjected to mythologizing, and reveal through symbols some deep psychological mechanisms inherent in man.

Key words: island space, ambiguity, symbolism.

Историки английской литературы давно отмечали значение в ней темы моря и острова. Морской роман в английской литературе, берущий начало от Смоллета, стал в нашей англистике предметом специального рассмотрения в работе Т. Г. Струковой¹. Тема же острова в литературе островной нации у нас не подвергалась целостному осмыслению; отдельные замечания о символике острова, о сюжетосложении «островных» романов возникают лишь при анализе самих этих романов, от «Робинзона Крузо» Д. Дефо до «Повелителя мух» У. Голдинга. Напротив, в сегодняшней западной критике литературный



потенциал островного пространства исследуется с разных позиций, острова притягивают к себе все больше внимания². Систематизируем здесь основные позиции в разворачивающейся в западной критике «островной дискуссии» с целью выявить литературный потенциал образа острова, причины его притягательности в качестве места действия.

Начнем с работ междисциплинарного характера, посвященных феномену острова. Американские ученые Роберт МакАртур и Эдвард Уилсон занимаются «биогеографией» островов: «Безусловно, остров уже по своей природе интересен для изучения. Он проще, чем материк или океан, и в то же время он достаточно обособлен, что позволяет дать ему отдельное имя, а также говорить об идентичности его обитателей»³. Привлекательность острова как объекта исследования в том числе объясняется и присущими ему «богатством и разнообразием, многочисленностью форм и размеров, степенью изоляции»⁴. Из относительной «простоты» острова следует, что он является удобной моделью для изучения процессов, которые в полном масштабе разворачиваются на «большой земле», а условия островной изоляции создают почву для возникновения уникальных черт каждого острова. В этом сочетании общего и частного, универсального и индивидуально-неповторимого в объекте, чья пространственная замкнутость поддается целостному описанию, мы усматриваем параллелизм общей теории художественного образа, который точно так же строится на сочетании универсально значимых и конкретных, неповторимых свойств. Иными словами, феномен острова оказывается сродни художественному образу как таковому, и потому изображение островов в литературных произведениях – в соответствии ли с осознанным замыслом писателя, или помимо



замысла – так часто несет в себе повышенный заряд художественных смыслов.

Джек Тресиддер в своем «Словаре символов» (1998) возводит символику острова к индуистской традиции, где остров был «образом духовного мира в хаосе материального существования»⁵. Попадая на остров, человек непременно меняется. Не случайно на островах чаще всего происходят глобальные изменения в сознании, озарения, переломы мировоззрения. Получается, что остров выступает в качестве катализатора духовных возможностей. Тресиддер прибегает к Юнгу, напоминая о его характеристике острова как убежища среди опасностей «моря бессознательного». Юнг как бы наследует индуистскому верованию, согласно которому остров представляется как средоточие метафизической силы, как синтез сознания и воли⁶. Таким образом, и с точки зрения историка культуры Тресиддера, остров имеет двойной смысл: первый, уже обозначенный выше, – смысл изоляции и одиночества; второй – безопасного места, убежища в море хаоса.

О метафизике острова размышляет Р. С. Патке в работе «Острова поэзии, поэзия островов» (2004). Его интересуют, прежде всего, последствия попадания человека из своего привычного большого пространства в пространство необитаемого острова, которое является квинтэссенцией острова, образцовым островом для европейской традиции. По Патке, необитаемый остров обязательно ломает и радикально меняет личность. Исследователь утверждает, что, оказавшись на острове, человек переживает символическую смерть, а затем рождается заново: «Потерпевший кораблекрушение подвергается испытанию разлукой, пребывает в изоляции от общества. Это приводит к своего рода смерти с возможным в дальнейшем возвращением к жизни и перерождением»⁷. Потерпевший кораблекрушение обретает совершенно иной взгляд на мир: «Таким образом, очутившись на острове, человек уподобляется Адаму: любой вещи, любому понятию он дает новое имя, начиная процесс переименования с самого себя»⁸. Тогда попадание на остров – это возможность для персонажа не только освоить новое пространство, но и выстроить себя заново; остров всегда что-то меняет в герое, и изменения могут быть самыми непредсказуемыми, как со знаком «плюс», так и со знаком «минус».

Историки литературы с недавнего времени пытаются в своих работах создать очерк островной традиции в европейских литературах, начиная с античности, в свете этого нового интереса к острову. Так, показательно своим теоретическим уклоном эссе Стефаноса Стефанидеса и Сюзан Басснет «Острова, литература и проблема культурной переводимости» (2008). Авторы выделяют то особое место, которое остров всегда занимал в мировой литературе: «Острова в литературе всегда занимали значительное место и служили источником очарования в литературном вообра-

жении. Остров – это территория, отделённая от большой суши водой, и это с лёгкостью приводит к различного рода фантазиям и мифологизации»⁹. Выключенность острова из обычного течения жизни – залог его притягательности для фантазии; чем меньше остров, тем легче фантазии насытить его пространство самыми удивительными происшествиями.

Стефанидес и Басснет так характеризуют функции островного пространства в литературном произведении: «Пространство острова используется для исследования и создания мостов между миром реальным и миром воображаемым. Остров часто принимает форму утопии/дистопии, Эдема, Аркадии, некоего государства, метатекста, места пересечения культур. Фактическое пространство острова ... проливает свет на взаимоотношения между индивидом и другим индивидом, центром и периферией, служит в качестве посредника между разными культурами»¹⁰.

В силу тесного переплетения мира реального и воображаемого «островные» тексты обычно строятся таким образом, что попавшего на остров героя сложно, почти невозможно «вырвать» из пространства острова. Очутившись на острове, персонаж начинает противопоставлять себя в настоящем себе прежнему, иначе воспринимать течение пространства-времени: «... Человек, живущий на острове, совсем по-другому воспринимает пространство, четко осознавая, что земля рано или поздно закончится и начнётся море. В свою очередь, неостровные нации населяют на материке самые разные территории, и границы в их глазах приобретают смысл, который островитянину понять невозможно»¹¹. Столь существенная разница в восприятии границ объясняется тем, что остров – это, с одной стороны, четкая граница между стихиями земли и воды, с другой – отсутствие границ в материковом смысле слова, поэтому в островном сознании отношение и к символическим границам иное, чем в сознании жителя «большой земли». Акцентирование роли границы в островных текстах является результатом применения к острову наработок постструктуралистской философии, в которой феномену границы принадлежит особое место.

Особое место острова играют в британской литературе, составляя в ней особый «островной текст», который отражает островное положение страны и является неотъемлемой частью конструирования национальной идентичности. На формирование последней во многом повлиял статус «владычицы морей», приобретенный Британией в имперский период ее истории и сохранившийся в исторической памяти британцев и по сей день.

Образы островов, так богато представленные в английской литературе, содержат в себе множество символических смыслов, которые обычно интерпретируются как проекции национального сознания, воспринимающего Англию как своего рода корабль первооткрывателей, идущий по



бурному океану истории, по глубинам культуры и жизни, пристающий к островам этого океана.

Обратимся к статье Алекса Ло «Британия как ментальный остров» (2005). Отталкиваясь от специфического восприятия границ жителями островных государств, Ло объясняет повышенную мобильность англичан, легкость их перемещений по миру именно островным положением Соединенного Королевства. Двойственность острова в его трактовке заключается в одновременной открытости (окруженность безграничным водным пространством) и замкнутости (с куска суши некуда бежать) пространства острова. В силу этих пространственных особенностей остров с легкостью становится тем местом, где оживают потаенные страхи человека: «...фантазии о каннибалах или других жутких, разрушительных силах, которые могут скрываться где-то в самом сердце острова»¹², а наружу вырывается все худшее, что есть в человеке, все сдерживаемое, что никогда не проявились бы на более «просторном» пространстве: «На острове всё меняется, или – как с особым драматизмом показывает Уильям Голдинг в “Повелителе мух” – всё просто поднимается на поверхность; становится видимым то, что мы предпочли бы никогда не видеть»¹³.

Ло не ограничивается психологическими аспектами островного пространства, а дает конкретно-историческую критику Британской империи, вскрывающую особенности островного национализма. Это пропагандистская игра на контрасте между относительно скромным размером Британских островов (9-й по величине остров в мире) и положением Британии как великой державы; тема острова, окруженного врагами, который, несмотря на все противодействие извне, является высшим образцом цивилизации; культ флота как оплота и защиты нации. Но, несмотря на очевидную важность элемента имперского сознания в менталитете британцев, большинство исследователей предпочитают рассуждать о символике островов в психоаналитическом ключе.

Остров не только сам по себе катализатор фантазий и желаний, это еще и место осуществления потаенных, запретных, табуированных культурой желаний: сексуальных, стремления порвать с прошлым, уйти от ответственности. Последнее особенно характерно для английской литературы, родины такого образцового эскапистского персонажа, как Питер Пэн. Кэтлин Блейк в статье «Мечта о море: “Питер Пэн” и “Остров сокровищ”» (1977) интерпретирует остров Питера Пэна как буквальную реализацию детской страстной мечты, игры, прорастающей корнями в робинзонаду Даниэля Дефо, в конечном итоге – воплощение отказа взрослеть и принимать на себя бремя ответственности взрослого человека¹⁴.

Наконец, острова интересно рассматриваются в постколониальной критике. Так, на текстах современных англоязычных писателей

с Карибских островов и Шри-Ланки построено исследование Мелани Мюррей «Островной рай: миф». Эдем и Аркадия уже упоминались в числе символических смыслов острова, и они особенно уместны, как может показаться, в изображении тропических островов, входивших в Британскую империю. Мюррей пишет о том, что в колониальной и предколониальной литературе островные народы изображались обычно в пасторальном ключе, а образ острова как рая уходит своими корнями в христианство. В колониальном контексте райский остров первоначально возникает в связи с духовными поисками миссионеров, но по мере того как идеал обращения туземцев в истинную, христианскую веру вытеснялся откровенным поиском материальной наживы, функции райского прекрасного острова в литературном произведении меняются. По мнению Мюррей, объективно изображение идеализированных ландшафтов в литературе имперского периода часто способствовало оправданию рабства и эксплуатации. Во многих текстах XIX в. сама Англия представляла как идеальный в своей сельской идилличности остров, а этот укоренившийся пасторальный идеал метрополии далее переносился на пространства различных колоний, и в особенности на острова. Так, те же Карибские острова представляли в литературе доминиона не как полнокровное своеобразное пространство, а всего лишь как «тени Англии»¹⁵, и в подобных текстах образ острова нес на себе не метафизическую, а сугубо прагматическую нагрузку.

Заклучим, что в литературе образ острова почти всегда символичен. Любой островной текст воспринимается более полно при взгляде на него как на часть метатекста, с учетом других существующих островных текстов. Остров дает возможность взгляда со стороны на существующие на «большой земле» социально-культурные нормы и правила и потому закономерно часто становится местом действия в жанрах утопии и антиутопии. Островное пространство выступает также удобной рамкой для изображения «крупным планом» героев, отрезанных от внешнего мира, для углубленного психологического анализа. Напряженность во взаимоотношениях малой группы людей, изолированных на острове, часто используется для усиления сюжетного напряжения, для ввода в повествование детективных элементов. Перечисленные символические пласты значений в образах островного пространства, вероятно, потому так эффективны в литературе, что восходят к древнейшим структурам человеческого сознания. Все это необходимо иметь в виду для классификации типов островного пространства в литературе.

Примечания

¹ См.: Струкова Т. Английский морской роман XIX–XX веков. Воронеж, 2000.



- ² См. материалы симпозиумов и конференций: *Polis G. A., Rose M. D.* On the Insularity of Islands // *Ecography*. Vol. 23, № 6. P. 693–701 ; *Pinet S.* On the Subject of Fiction Islands and the Emergence of the Novel // *Diacritics*. Vol. 33, № 3–4. P. 173–187 ; *Novak M. E.* The Cave and the Grotto : Realist Form and Robinson Crusoe's Imagined Interiors // *Eighteenth-Century Fiction*. Vol. 20, № 3. P. 445–468 ; *Marzec R.* Enclosures, Colonization, and the Robinson Crusoe Syndrome : A Genealogy of Land in a Global Context // *Boundary 2*. 2002. Vol. 29, № 2. P. 129–156.
- ³ *MacArthur R., Wilson E.* The Theory of Island Biogeography. Princeton, 1967. P. 3.
- ⁴ Ibid.
- ⁵ *Тресицдер Дж.* Словарь символов. М., 2002. С. 260.
- ⁶ Там же.
- ⁷ *Patke R. S.* The Islands of Poetry, the Poetry of Islands: Partial Answers // *Journal of Literature and the History of Ideas*. 2004. Vol. 2, № 1. P. 177–194.
- ⁸ Ibid.
- ⁹ *Stephanides S., Bassnett S.* Islands, Literature, and Cultural Translatability. URL: <http://transtexts.revues.org/212> (дата обращения: 26.02.2014).
- ¹⁰ Ibid.
- ¹¹ Ibid.
- ¹² *Law A.* Of Navies and Navels : Britain as a Mental Island // *Geografiska Annaler. Ser. B, Human Geography*. 2006. Vol. 87, № 4. P. 267–277.
- ¹³ Ibid.
- ¹⁴ См.: *Blake C.* The Sea-Dream : Peter Pan and Treasure Island // *Children's Literature*. 1977. Vol. 6. P. 165–181.
- ¹⁵ *Murray M.* Island Paradise : The Myth : an Examination of Contemporary Caribbean and Sri Lankan Writing. L., 2009. P. 19.

ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

Сиротинина О. Б. Русский язык : система, узус и создаваемые ими риски. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2013. 116 с.

Монография О. Б. Сиротининой обобщает многолетнюю работу по изучению диахронических изменений языковой системы в рамках функционально-стилевой дифференциации, разговорной речи и языка средств массовой информации. Крайне важной и актуальной представляется авторская концепция, опирающаяся на узуальный аспект языковых проблем и позволяющая выявить изменения в узусе, вскрыть тенденции этих изменений и определить факторы, стимулирующие динамичность языковой системы и узуса.

Именно узус как реальное функционирование языка, отмечает О. Б. Сиротинина, влияет на изменения в языковой системе, и формирующиеся вначале стихийно узуальные нормы затем кодифицируются и вливаются в развивающуюся языковую систему.

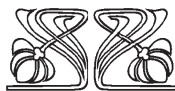
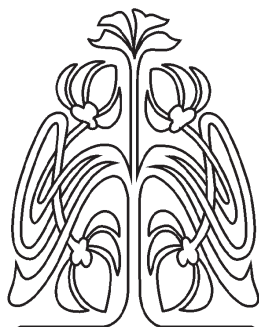
В книге подчеркивается историчность формирования и изменения языковой системы. О. Б. Сиротинина указывает на причину сложности и длительности этого процесса: «Раньше на развитие системы языка и ее узуальные нормы очень сильно повлияла русская литература своим примером использования богатейших смысловых возможностей языка. Общепризнана роль А. С. Пушкина <...> и М. Ю. Лермонтова <...>. Перед глазами россиян в XIX в. были эталонные факты русской речи, но не всему населению России они были доступны из-за неграмотности большинства. В XX в. в советский период сначала на русский язык обрушивается речь еще недавно неграмотного, ставшего полуграмотным большинства, но в этот период огромную роль сыграли два фактора: <...> началось всеобщее школьное образование <...> и шла активная работа по кодификации норм. <...> В целом система русского языка устояла и до сих пор обладает огромными смысловыми возможностями...» (с. 7).

Стихийностью развития языка можно объяснить некоторые его «болевые участки», которые автор усматривает в следующих путях узуальных изменений:

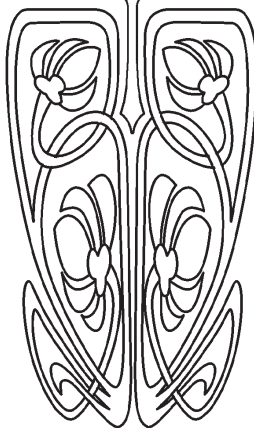
- развитие четкой полисемии (например, слово *стол*);
- вытеснение одного из двух близких синонимов (*подросток* → *тинейджер* → *подросток*);
- упрощение системы за счет ее обеднения (*надеть* → *одеть*) и т. д.

О. Б. Сиротинина детально рассматривает дихотомию «узус – языковая система» в аспекте ее сбалансированности и делает глубокий вывод о взаимодействии обоих компонентов системы, когда ошибка в узусе – следствие не только некомпетентности говорящих, но и несовершенства стихийно сложившейся системы; но, в свою очередь, и несовершенство системы – следствие изменений узуса. Таким образом, речь идет о непрерывном едином процессе взаимовлияния в системе «узус – язык».

В монографии рассматриваются узуальные тенденции последних двадцати лет – от советского «новояза» к «свободе» русской речи, когда «борьба с официозом вылилась в четко выраженные тенденции. Одна – снижение речи ради ее снижения. <...> Другая тенденция – мода на всё западное: поток заимствованной лексики, в том числе и без всякой на то надобности...» (с. 23). Однако действия Совета по русскому языку, предпринятые в последние годы, представляются автору обнадеживающими (запрещен мат в СМИ, и в тех же СМИ стали вновь использоваться вышедшие из употребления литературные слова, растет количество журналистов с хорошей языковой подготовкой и т. д.). Тем не менее никуда не делись (а даже усилились) такие явления, как



ПРИЛОЖЕНИЯ





зависимость от рекламных штампов, жаргонизмы, речевая грубость и агрессивность, стилистическая сниженность.

Особенно хочется отметить раздел «Факторы, влияющие на изменение узуса» (с. 44–55), посвященный наблюдению автора за эволюцией языковой системы и узуса в последние годы, размышлениям о системе образования в области обучения языку, об изменениях в словарях, о роли Интернета в наши дни и т. д. В этой связи хочется привести очень важное, на наш взгляд, заключение О. Б. Сиротининой, сделанное на основе анализа огромного практического материала (в книге приводится масса очень выразительных речевых примеров): «... Чем дольше я живу и чем пристальнее наблюдаю зигзаги речевой моды, тем больше убеждаюсь в действии пока еще не познанного лингвистами фактора – “самоочищения” системы, вряд ли связанного со все глубже познаваемыми законами развития языка. Речь идет не о системных изменениях – имманентных языковых законах, а о культурно-речевых тенденциях к очищению речи от всего наносного, нелогичного» (с. 54).

В свете процитированного высказывания автора риски, создаваемые языковой системой и узусом в повседневном и профессиональном

общении, не кажутся столь катастрофичными и фатальными, они преодолимы при условии соблюдения общественных конвенций, этики общения, повышения общекультурного уровня.

В конце монографии О. Б. Сиротинина убедительно очерчивает перспективы развития и изменения русской языковой системы («Вероятное и возможное в дальнейших изменениях русского языка»), прогнозирует позитивные и негативные тенденции языка.

Несмотря на то, что монография является научным изданием, ее можно рассматривать и как прекрасное подспорье в обучении культуре речи, поскольку написана она доступным, внятным языком, снабжена богатым практическим материалом, четко структурирована и логична. Монография Ольги Борисовны Сиротининой «Русский язык: система, узус и создаваемые ими риски», будучи очень своевременным изданием, должна быть рекомендована для внимательного чтения и изучения не только лингвистам-профессионалам, но и (главное!) специалистам в сфере средств массовой информации, политикам, общественным деятелям, студентам и просто заинтересованным читателям, которым не безразлична судьба родного языка и роль человека в судьбе языка.

Е. А. Елина



СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Байкулова Алла Николаевна – доцент кафедры русского языка и речевой коммуникации Саратовского государственного университета. E-mail: allabay15@mail.ru

Богоявленская Юлия Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой романских языков Института иностранных языков Уральского государственного педагогического университета, Екатеринбург. E-mail: jvbog@yandex.ru

Бубнов Сергей Александрович – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и методики обучения русскому языку и литературе Орловского государственного университета. E-mail: bubnows@yandex.ru

Веселкова Татьяна Вячеславовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания Саратовского государственного университета. E-mail: kyznesova.08@mail.ru

Викторова Елена Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии Саратовского государственного университета. E-mail: helena_v@inbox.ru

Демченко Адольф Андреевич – доктор филологических наук, заведующий кафедрой литературы и методики ее преподавания Саратовского государственного университета. E-mail: adema4@yandex.ru

Ефремычева Лариса Александровна – аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: larisa_efr@mail.ru

Захаров Кирилл Михайлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: zahodite@list.ru

Иванюшина Ирина Юрьевна – доктор филологических наук, заведующая кафедрой новейшей русской литературы Саратовского государственного университета. E-mail: iiyu@mail.ru

Кабанова Ирина Валерьевна – доктор филологических наук, заведующая кафедрой зарубежной литературы и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: ivk77@hotmail.com

Карпович Маргарита Игоревна – соискатель кафедры русского языка филологического факультета Тверского государственного университета. E-mail: karpovich_m_i@mail.ru

Корниенко Светлана Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы и теории литературы Института филологии, массовой информации и психологии Новосибирского государственного педагогического университета. E-mail: sve-kornienko@yandex.ru

Морская Людмила Юрьевна – аспирант кафедры зарубежной литературы и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: amoremila@list.ru

Николайчук Дарья Григорьевна – аспирант кафедры истории русской литературы и фольклора Саратовского государственного университета. E-mail: brilliantheart@list.ru

Новикова Элина Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики перевода Волгоградского государственного университета. E-mail: nov-elina@yandex.ru

Орлова Надежда Михайловна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и методики его преподавания Саратовского государственного университета. E-mail: nador2006@rambler.ru

Прозоров Валерий Владимирович – доктор филологических наук, заведующий кафедрой общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: prozorov@sgu.ru

Ромайкина Юлия Сергеевна – аспирант кафедры новейшей русской литературы Саратовского государственного университета. E-mail: orel-55555@yandex.ru

Тимашова Ольга Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы и фольклора Саратовского государственного университета. E-mail: kirlif@info.sgu.ru

Черемисинова Лариса Ивановна – доктор филологических наук, заведующая кафедрой начального языкового и литературного образования Саратовского государственного университета. E-mail: larisa.cheremisinova@mail.ru

Шеленок Михаил Алексеевич – аспирант кафедры новейшей русской литературы Саратовского государственного университета. E-mail: shelenokmishka@rambler.ru

Щипицина Лариса Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры немецкой и французской филологии Северного (Арктического) федерального университета имени М. В. Ломоносова, Архангельск. E-mail: shchipitsina@narfu.ru



INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Baikulova Alla Nikolayevna – Assistant Professor, Chair of Russian Language and Speech Communication, Saratov State University. E-mail: allabay15@mail.ru

Bogoyavlenskaya Yulia Valerievna – Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the Chair of Romance Languages, Institute of Foreign Languages, Urals State Teacher Training University, Yekaterinburg. E-mail: jvbog@yandex.ru

Bubnov Sergei Alexandrovich – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of Theory and Methods of Teaching the Russian Language and Literature, Oryol State University. E-mail: bubnows@yandex.ru

Cheremisina Larisa Ivanovna – Doctor of Philology, Head of the Chair of Primary Language and Literature Education, Saratov State University. E-mail: larisa.cheremisina@mail.ru

Demchenko Adolf Andreevich – Doctor of Philology, Head of the Chair of Literature and Teaching Methods, Saratov State University. E-mail: adema4@yandex.ru

Ivanyushina Irina Yurievna – Doctor of Philology, Head of the Chair of Modern Russian Literature, Saratov State University. E-mail: iiyu@mail.ru

Kabanova Irina Valerievna – Doctor of Philology, Head of the Chair of Foreign Literature and Journalism, Saratov State University. E-mail: ivk77@hotmail.com

Karpovich Margarita Igorevna – Degree Seeking Student, Chair of Russian Language, Department of Philology, Tver State University. E-mail: karpovich_m_i@mail.ru

Kornienko Svetlana Yurievna – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of the Russian Literature and the Theory of Literature, Institute of Philology, Mass Information and Psychology, Novosibirsk State Teacher Training University. E-mail: sve-kornienko@yandex.ru

Morskaya Lyudmila Yurievna – Graduate Student, Chair of Foreign Literature and Journalism, Saratov State University. E-mail: amoremila@list.ru

Nikolaichuk Daria Grigoryevna – Graduate Student, Chair of History of Russian Literature and Folklore, Saratov State University. E-mail: brilliantheart@list.ru

Novikova Elina Yurievna – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of Theory and Practice of Translation, Volgograd State University. E-mail: nov-elina@yandex.ru

Orlova Nadejda Mikhailovna – Doctor of Philology, Professor, Chair of Russian Language and Teaching Methods, Saratov State University. E-mail: nador2006@rambler.ru

Prozorov Valeriy Vladimirovich – Doctor of Philology, Head of the Chair of General Literary Criticism and Journalism, Saratov State University. E-mail: prozorov@sgu.ru

Romaykina Yulia Sergeevna – Graduate Student, Chair of Modern Russian Literature, Saratov State University. E-mail: orel-55555@yandex.ru

Shchipitsina Larisa Yurievna – Doctor of Philology, Professor, Chair of German and French Philology, Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov, Arkhangelsk. E-mail: shchipitsina@narfu.ru

Shelenok Mikhail Alekseevich – Graduate Student, Chair of Modern Russian Literature, Saratov State University. E-mail: shelenokmishka@rambler.ru

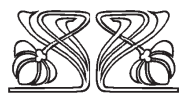
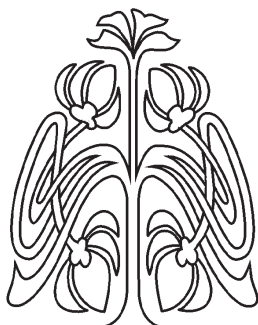
Timashova Olga Vladimirovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of History of Russian Literature and Folklore, Saratov State University. E-mail: kirlif@info.sgu.ru

Yefremycheva Larisa Alexandrovna – Graduate Student, Chair of General Literary Criticism and Journalism, Saratov State University. E-mail: larisa_efr@mail.ru

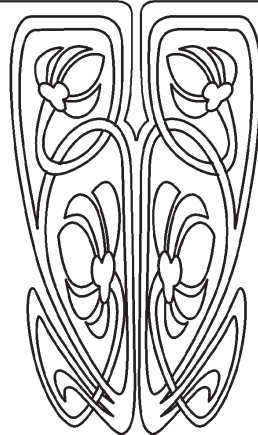
Veselkova Tatiana Vyacheslavovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of Russian Language and Methods of Teaching, Saratov State University. E-mail: kyznecova.08@mail.ru

Viktorova Elena Yurievna – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of English Philology, Saratov State University. E-mail: helena_v@inbox.ru

Zakharov Kirill Mikhailovich – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of General Literary Criticism and Journalism, Saratov State University. E-mail: zahodite@list.ru



ПОДПИСКА



Подписка на II полугодие 2015 года

Индекс издания по каталогу ОАО Агентства «Роспечать» 36011,
раздел 15 «История. Филология».

Журнал выходит 4 раза в год.

Каталожная цена одного выпуска 350 руб.

Редакция журнала «Известия Саратовского университета».

Тел. (845-2) 52-26-85, 52-50-04; факс (845-2) 27-85-29.

E-mail: XXvek@info.sgu.ru