



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

ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Новая серия



Научный журнал
2016 Том 16

ISSN 1814-733X
ISSN 1817-7115

Издается с 2001 года

Серия Филология. Журналистика, выпуск 1

Продолжение «Известий Императорского Николаевского Университета» 1910–1918 и «Ученых записок СГУ» 1923–1962

СОДЕРЖАНИЕ

Научный отдел

Лингвистика

- Ярмашевич М. А.** Влияние аналитизма на характеристики английского аббревиатурного слова 5
- Лутфуллина Л. Г.** Репрезентация нонканальной референциальной точки временными формами настоящего периода в английском, французском и татарском языках 13
- Кругляк Е. Е.** Семантическое заимствование в полисемии и омонимии 17
- Дегальцева А. В.** Реализация семантики обусловленности в высказываниях с адвербиальными компликаторами 20
- Бушуева Л. А.** Фреймовый анализ фрагмента словообразовательного гнезда, семантически связанного с именем поступка «благодетель» 27
- Мачильская Д. О.** Проспективная функция пространственных значений в организации художественного повествования 31
- Овсянникова А. Е.** Специфика применения тематической сетки к исследованию образных сравнений в англоязычных произведениях В. Набокова (на материале романов «Посмотри на арлекинов!» и «Подлинная история жизни Себастьяна Найта») 35
- Червякова Л. В.** Семиотический подход к анализу креолизованных текстов на предмет выявления экстремистской направленности 41

Литературоведение

- Кривонос В. Ш.** Ю. Н. Чумаков, А. П. Скафтымов и саратовское филологическое «гнездо» 45
- Павлова С. Ю.** Образ опальной принцессы в «Мемуарах» Мадемуазель де Монпансье 50
- Полозова И. В.** Русская комическая опера XVIII века в ее связях с литературой и театром (на примере оперного творчества В. А. Пашкевича) 53
- Захаров К. М.** Аделаида Ивановна Кругель 60
- Кравцова Н. С.** Авторское лукавство в «Развязке «Ревизора»» 63
- Силашина М. А.** А. Н. Пыпин в творческой биографии Б. Б. Глинского 66
- Папкина Е. А.** Сибирские источники повести Всеволода Иванова «Бегствующий остров»: от факта к образу 70
- Трубецкова Е. Г.** «Борьба властителей дум с блюстителями дум»: о несостоявшейся публикации произведений С. Д. Кржижановского в период «оттепели» 76
- Сёмкин А. Д.** Неопубликованные записные книжки М. М. Зощенко. Попытка описания 85
- Шеленок М. А.** Пьеса И. Ильфа, Е. Петрова, В. Катаева «Богатая невеста»: функции игровой поэтики 90
- Суворов А. А.** Русский литературный процесс XXI века: Захар Прилепин и Татьяна Толстая на «Ринге» Facebook 98

Журналистика

- Навасартян Л. Г.** Свидетельства участников событий как один из приемов манипуляции информацией в СМИ 108

Приложения

- Хроника** 113

- Сведения об авторах** 117

Журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук

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. Зарегистрировано в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Свидетельство о регистрации СМИ ПИ № ФС77-56153 от 15 ноября 2013 года

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

Заведующий редакцией
Бучко Ирина Юрьевна

Редактор
Трубинова 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 учредителя и редакции:
410012, Саратов, ул. Астраханская, 83
Тел.: (845-2) 51-45-49, 52-26-89
E-mail: izvestiya@sgu.ru

Подписано в печать 20.03.16.
Формат 60x84 1/8.
Усл. печ. л. 14,41 (15,0).
Тираж 500 экз. Заказ 36-Т.

Отпечатано в типографии Саратовского университета.
Адрес типографии:
410012, Саратов, Б. Казачья, 112А

© Саратовский университет, 2016



ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

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

Рекомендуемый объем публикации – 8–16 страниц.

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

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

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

- текст статьи в электронном виде;
- сведения об авторе (на русском и английском языках): имя, отчество и фамилия, ученая степень и научное звание, должность, место работы (кафедра, организация), 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, телефон для справок (8452) 21-06-48. 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

- Yarmashevich M. A.** The Impact of Analytism on the Characteristics of English Abbreviated Words 5
- Lutfullina G. F.** The Representation of the Nonce Referential Point by Present Tenses in English, French and Tatar Languages 13
- Kruglyak E. E.** Semantic Borrowing in Polysemy and Homonymy 17
- Degaltseva A. V.** The Realization of the Conditionality Semantics in Sentences with Adverbial Complicators 20
- Bushuyeva L. A.** Frame Analysis of the Fragment of the Derivational Nest Semantically Related to the Name of Act «Benefaction» 27
- Machilskaya D. O.** The Prospective Function of Spatial Meanings in the Organization of a Fiction Narrative 31
- Ovsyannikova A. E.** The Peculiarity of Applying a Thematic Frame to the Study of Similes in V. Nabokov's English Novels (on the Material of the Novels *Look at the Harlequins!* and *The Real Life of Sebastian Knight*) 35
- Chervyakova L. V.** A Semiotic Approach to the Analysis of the Creolized Texts Regarding the Identification of the Extremist Tenor 41

Literary Criticism

- Krivosos V. Sh.** Yu. N. Chumakov, A. P. Skaftymov and the Saratov Philological 'Nest' 45
- Pavlova S. Yu.** The Image of a Disgraced Princess in *Memoires* by Mlle de Montpensier 50
- Polozova I. V.** The Russian Comic Opera of the XVIIIth Century in Its Links with Literature and Theatre (on the Example of the Opera Oeuvre of V. A. Pashkevich) 53
- Zakharov K. M.** Adelaida Ivanovna Krugel 60
- Kravtsova N. S.** The Author's Cunning in the Play *The Denouement of «The Government Inspector»* 63
- Papkova E. A.** Siberian Sources of Vsevolod Ivanov's Story *The Running Isle: From Evidence to Representation* 70
- Trubetskova E. G.** «Regents of Our Dreams Struggling with the Guardians of Our Minds»: on S. D. Krzhizhanovsky's Works That Failed to Be Published During the «Thaw» Period 76
- Semkin A. D.** Unpublished Notebooks of M. M. Zoshchenko. An Attempt at Description 85
- Suvorov A. A.** The Russian Literary Process of the XXIst Century: Zahar Prilepin and Tatyana Tolstaya «On the Ring» of Facebook 98

Journalism

- Navasartyan L. G.** Witnesses' Evidence as One of the Techniques of Information Manipulation in Mass Media 108

Appendices

- Chronicle** 113

- 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

Короновский Алексей Александрович, доктор физ.-мат. наук, профессор (Саратов, Россия)

Ответственный секретарь

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

Члены редакционной коллегии:

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)

Усанов Дмитрий Александрович, доктор физ.-мат. 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 – Koronovskii A. A. (Saratov, Russia)

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

Members of the Editorial Board:

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)

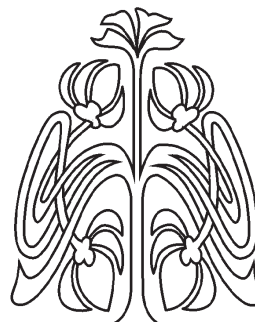
Prozorov V. V. (Saratov, Russia)

Usanov D. A. (Saratov, Russia)

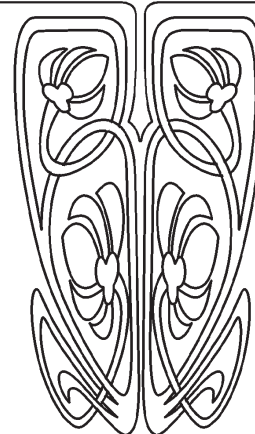
Ustiantsev V. B. (Saratov, Russia)

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)

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)

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 811.111'373.611

ВЛИЯНИЕ АНАЛИТИЗМА НА ХАРАКТЕРИСТИКИ АНГЛИЙСКОГО АББРЕВИАТУРНОГО СЛОВА

М. А. Ярмашевич

Саратовский государственный аграрный университет им. Н. И. Вавилова
E-mail: mayarm@yandex.ru

В статье рассматриваются теоретические вопросы словообразования. Осуществлено комплексное, многоаспектное исследование аббревиации в современном английском языке.

Ключевые слова: аббревиация, типы аббревиатур, способ и средства словообразования, аббревиация в аналитических языках флективного типа, мотивирующая база, сложносокращенные лексические единицы, усечения, типы усечений.

The Impact of Analytism on the Characteristics of English Abbreviated Words

М. А. Yarmashevich

The theoretical aspects of word-formation are considered in the article. The complex multiple-aspect investigation of abbreviation in the modern English language has been carried out.

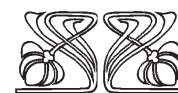
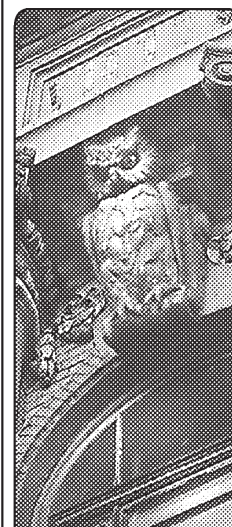
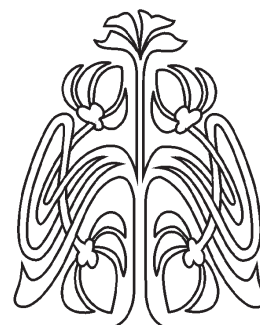
Key words: abbreviation, types of abbreviation, process and means of word-formation, abbreviation in the analytical languages of the inflected type, basis of motivation, complex/reduced lexical units, word shortening, types of word-shortenings.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-5-12

Лексический фонд языка постоянно меняется. Одни слова выходят из употребления, отмирают, другие появляются и пополняют собой его словарный состав. Это происходит различными путями: за счет создания новых слов на базе тех, что уже существуют в языке, благодаря расширению семантической структуры имеющихся слов и образования омонимов, а также за счет заимствований из других языков. Отличительной чертой любого языка является его способность чутко реагировать на малейшие изменения в общественной, культурной и повседневной жизни его носителей. Слова в языке создаются по определенным моделям, характерным для того или иного языка, каждая из которых имеет свою типологию, которая, в свою очередь, зависит от общей типологической характеристики языка. Роль аббревиации в словообразовательной системе того или иного языка различна и во многом зависит от его типа.

За последние два столетия аббревиация стала характерным способом словообразования для языков флективного типа. Широкое развитие и распространение аббревиации, а также использование сокращенных лексических единиц во всех типах дискурса стало общей тенденцией для многих национальных языков. Еще в 1965 г. Р. Флеш просил «not to hesitate to use a shortened word like ad that is used and understood by everyone and using it not to apologize for it»¹. Число сокращений в мире растет с большой скоростью, и становится необходимым учитывать все появляющиеся аббревиатуры. Их создание – один из значительных и быстроразвивающихся процессов; это – естественная, давняя и универсальная тенденция языка.

Английский язык, являясь флективным языком аналитического строя², в настоящее время активно создает и использует аббревиатуры всех основных типов, ср.: лексические: cap < capital letter, ad < advertisement, aggie < agricultural school college, graph < graphic



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





(formula), mack < mackintosh, mo < moment, nabes < neighborhoods, Yugotour < Yugoslavian tourism; графо-лексические: OXFAM < Oxford Committee for Famine Relief, R.O.H. < Royal Opera House, VCR < videocassette recorder, TM < transcendental meditation и собственно графические единицы: sl. < slang, Esq. < Esquire, F. < February, g. < gram.

Среди лексических аббревиатур представлены почти все виды сокращений, хотя их количественные показатели весьма неравноценны. В частности, все типы усечений полного прототипа: инициальные, медиальные, финальные, смешанные и гибридные, получили своеобразное распространение. Число английских инициальных усечений невелико, ср.: butylnitrite < isobutyl nitrite, cello < violoncello, upmanship < oneupmanship, Internet < net, van < caravan, bus < omnibus, однако сам факт их существования в языке аналитического строя³ требует объяснений. Если широкое распространение финальных усечений в языках различного типа и строя можно истолковать неравномерным распределением информации внутри слова (наименее информативной оказывается его последняя часть)⁴, а в аналитических языках ее низкая информативность подкрепляется еще и тем, что грамматическое значение часто выражается за пределами слова, то усечение начальной части должно идти вразрез со всеми логическими построениями. В подобных случаях информативный пик по каким-то причинам перемещается из начала слова в его конец, который и формирует сокращенную единицу. Подобное перемещение в языке аналитического строя не может быть объяснено и ценностью финальной части слова с точки зрения выражения грамматического значения.

Представляется, что объяснение существования инициальных усечений в аналитическом английском языке заключается в природе полных прототипов лексических аббревиатур, образованных за счет инициального усечения. Соответственно можно выделить три причины, приводящие к возникновению инициальных сокращений в английском языке.

Во-первых, в основном полные прототипы подобных единиц – это сложные слова, в которых специфическая информация сосредоточена именно в их конечной части (ср. (iso) butylnitrite, (one) upmanship, (violin) cello), поскольку начальная часть представляет собой в плане семантики либо всего лишь уточнение (как в первых двух примерах), либо принадлежность понятия к определенному роду (как в третьем примере – ср.: viola, violin). Во-вторых, в словах типа gravure < photogravure, glyph < hieroglyph, plane < aeroplane, bus < omnibus, net < Internet и других первая часть не является исконно английской, а ее элиминация из состава слова за счет усечения приводит к появлению единицы, фонологическая форма которой более привычна для носителей английского языка. При этом сохраняемая финальная часть полностью принимает на себя функцию передачи

лексического значения. Не случайно bus и plane давно перестали даже восприниматься как усечения, а их полные прототипы практически ушли из активного словаря. Что касается слова Internet, то это недавнее образование, тем не менее, уже ставшее интернационализмом, поэтому его судьба пока не ясна. С одной стороны, все более частое употребление в речи его сокращенного варианта (net) позволяет предположить, что он постепенно вытеснит полный прототип. С другой стороны, активное использование другими языками, особенно синтетическими, именно полного прототипа, который уже прочно вошел в словарь этих языков, приобретя статус интернационализма, может привести к длительному параллельному использованию полного и сокращенного вариантов в английском языке. И, наконец, в-третьих, слово caravan, от которого путем инициального усечения образовано слово van, является заимствованием из персидского. Инициальное усечение этого слова, по всей видимости, продиктовано исключительно стремлением максимально приблизить его фонетическое оформление к привычному английскому звучанию.

Синкопы, т. е. медиальные усечения, в английском языке немногочисленны. Как правило, это технические жаргонизмы или неологизмы (ср.: ecotecture < ecological architecture, ultrafiche < ultramicrofiche). Смешанный и гибридный тип усечений встречается редко, (ср.: script < prescription; refrigerator > fridge; pram < perambulator). Более того, в последние десятилетия в языке наметилась тенденция создания неологизмов по модели смешанного усечения (ср.: grats < congratulations, gippy < Egyptian soldier). Число подобных сокращений все же невелико, однако они достаточно распространены в терминологии, особенно в финансово-экономической сфере. Как видно из приведенных примеров, в ряде случаев наблюдается даже сопряжение такого способа усечения с суффиксацией.

Наиболее распространенным типом лексических аббревиатур в английском языке являются образования, созданные за счет финального усечения (более 95% от общего числа усечений). В них имеется подтип, включающий апокопы-интернационализмы (photo, taxi, auto, métro и др.). Как правило, такие слова существуют в рассматриваемом языке наряду с их полными прототипами, от которых непосредственно и образованы по универсально действующей для таких единиц модели. Гораздо более многочисленной группой являются аббревиатуры, созданные по собственно-английским моделям. Такие сокращения демонстрируют высокую степень приспособленности к требованиям аналитического строя данного языка, т. е., системы их словоизменения и дистрибуция в предложении совершенно соответствуют аналогичным системам и дистрибуции полных слов. Ср.: One solution to abolish the income tax is proposed chiefly by some right **rads** (< radicals) who



consider any income tax Socialistic or Communistic, and who would have the federal government simply stop spending money (The New Yorker. April 10, 2008). He has the command of language and certainly the understanding. But he lacks the wish of the true **pol** (< politician) to act for effect (The Times. April 20, 2007). The **Lib** (< Liberation) Movement was rich in documentation of the conditioning process. Writer after writer rummaged in her past, hinted out childhood details with a bearing on the making of modern femininity. But **Libs** never pay attention to those writers <...> (The Atlantic. March, 2009). Ament, who spent 12 years in **Cat's** engineering division, explains that **Cat** (< Caterpillar) machines are the result of a consistent design philosophy (Farming on Track. Winter, 1999).

Английские сокращенные лексические единицы (СЛЕ), созданные за счет финального усечения структуры (примерно 80%), отличаются разнообразием и способов создания, ср.: prof < professeur, cit < citizen, gas < gasoline, proc < procureur, foot < football, promo < promotion, lab < laboratory, pseudo < pseudonyme, chimp < chimpanzée. Апокопы в английском языке могут быть классифицированы, прежде всего, по количеству слогов, содержащихся в готовой СЛЕ. Так, наиболее характерными оказываются односложные образования (свыше 67% от общего числа апокоп) (ср.: gym < gymnastics и gym < gymnasium, gump < gumption, groom < bridegroom, glad < gladiolus, perm < permutation, jack < jackal, mag < magneto, jock < jockey, mat < matinée и mat < matter, gov < governor, hash < hashish, pic < picture, narc < narcotics agent, pa < papa, gill < Gillian и др.). Двусложные апокопы составляют около 26% всех образований, созданных по способу финального усечения (ср.: Paki < Pakistani, panto < pantomime, para < paragraph, anchor < anchorman, detox < detoxification, geog < geography, hamburg < hamburger и др.). На долю трех- и четырехсложных сокращенных единиц приходится 7% слов (ср.: homosex < homosexuality, infamy < infamous act, intercom < intercommunication, cyclopedia < encyclopedia и др.). Это объясняется тем, что для английского языка в силу его грамматической структуры характерна ярко выраженная тенденция к моносиллабизму и использованию немногосложных слов⁵.

Нельзя недооценивать значения слога для всей системы языка, так как он является той наименьшей единицей, в которой реализуются компоненты акцентно-ритмической языковой структуры. Таким образом, количество и тип слогов в слове в значительной мере определяют просодические характеристики того или иного языка. В английском языке наличествуют все четыре возможных типа слога: 1) полностью открытый слог (обозначим его формулой V), 2) полностью закрытый слог (общая формула CVC), 3) прикрытый в начале (общая формула CV), 4) прикрытый в конце (общая формула VC).

В английском языке практически не представлены лексические аббревиатуры, состоящие из одного гласного. Остальные типы слогов служат структурной основой для образования лексических сокращенных единиц, хотя их количественные показатели весьма различаются. Так, наиболее распространенным типом слога для создания односложных английских СЛЕ является полностью закрытый слог (CVC), ср.: jag < jaguar, prep < preparation, psych < psychiatrist, quad < quadrangle, Pom < Pomeranian, prac < practice, sub < subsistence, tad < tadpole, temp < temporary employee, tog < togman и др. Подтипы с формулами VC (ср. ad < advertisement, id < idioplasm, op < operation, It < Italian vermouth) и CV (ср. pro < professional, jour < journeyman, pa < papa) представлены примерно в равных долях, однако их число среди английских односложных лексических аббревиатур настолько мало, что может быть названо ничтожным. Английские односложные аббревиатуры, образованные на основе слогов VC и CV, несмотря на их незначительное количество, сравнительно часто встречаются в различного рода текстах.

Полностью открытый слог, т. е. состоящий из одного гласного, не может иметь структурных подтипов, напротив, все остальные три типа слогов имеют в английском языке ряд подтипов, в зависимости от количества входящих в слог согласных: полностью закрытый слог, например, имеет 12 подтипов⁶. Наиболее продуктивными структурными подтипами полностью закрытого слога, формирующими односложную СЛЕ английского языка, оказываются подтип CVC (mech [mek] < mechanics, mod < modification, con < contract, gab < gabardine, carb [ka:b] < carburetor, mag < magistrate и т. д.), подтип CVCC (comp < compositor, mince [mins] < mincemeat, temp < temporary employee, wisd < wisdom и т. п.), подтип CCV (grid < gridiron, prac < practice, floc < flocculus и др.). При сочетании двух согласных в начале слога в качестве второго члена такого сочетания наиболее часто (в 79% случаев) выступает сонант. При этом чаще всего этим сонантом оказывается [r], за ним следуют [l] и – значительно реже – [m]. В комбинации двух согласных в конце слога сонант также представлен в подавляющем большинстве случаев (63%), однако теперь он уже является первым компонентом сочетания. Чаще всего в этой роли выступает сонант [m], почти столь же часто – [n], в некоторых случаях – [l].

В прикрытом в начале слоге выделяются два структурных подтипа, на базе которых возникают английские односложные лексические аббревиатуры. Это, как правило, подтип CV (mo < moment, so < company, pa < papa) и в некоторых случаях – подтип CCV (pro < professional), причем вторым компонентом в сочетании согласных вновь оказывается сонант. Прикрытый в конце слог, по нашим данным, представлен лишь подтипом VC (исключение составляют случаи, когда имеется



второй согласный, который, однако, представляет собой словоизменяемый формант, ср.: ads < advertisements). Гласный в структурных подтипах слогов, формирующих односложные аббревиатуры английского языка, может быть кратким (71%), долгим (21%) и дифтонгом (8%), что, по нашему мнению, вполне соответствует наиболее частотной фонологической модели оформления односложных слов английского языка и, учитывая количественные показатели, отражает характерную для него тенденцию к моносиллабизму.

Двусложные аббревиатурные лексические единицы, образованные за счет финального усечения, характеризуются более низкой количественной представленностью, хотя их частотность весьма велика. Усечение таких сокращенных слов может быть консонантным (свыше 69%) и вокальным (около 31%), ср.: geog < geography, hamburg < hamburger, prefab < prefabricated house, prelim < preliminary examination, collizh < collision, commish < commission; provo < provocateur, poly < polytechnic school, cauli < cauliflower, chara < charabanc, combi < combination, commie < communist, disco < discotheque. В большинстве случаев полные прототипы слов, от которых образованы по способу финального усечения двух- и трехсложные аббревиатуры, не являются исконно английскими словами, особенно если усечение является вокальным.

Усечение как односложных, так и многосложных лексических аббревиатур английского языка может происходить как на морфемном шве, так и вне его. В этом отношении в языках разного грамматического строя складывается аналогичная ситуация, что свидетельствует об универсальности способа усечения: статус слогоморфемы могут получать звуковые отрезки, соответствующие однослоговой или многосложной морфеме, а также любые последовательности фонем, которые могут быть поставлены в соответствие с определенным значением. С другой стороны, при этом каждый язык преследует специфическую цель, так как полученная в результате сокращенная единица должна по своему фонетическому оформлению и грамматическим возможностям максимально соответствовать знаменательному слову данного языка. Поэтому усечение полных слов может быть тематическим (con < conductor, tad < tadpole, graph < graphic formula, glad < gladiolus) или атематическим (carp < carpenter, taxon < taxonomia, wisd < wisdom, merc < mercenary). Стремление к приближению всех параметров лексической аббревиатуры к характеристикам обычного слова в английском языке столь велико, что в результате усечения появляется большое число единиц, омонимичных как другим аббревиатурным лексемам, так и полным словам, ср.: vac < vacation 'каникулы' и vac < vacuum cleaner 'пылесос'; mat < matter 'дело', mat < matinée 'утренний спектакль или концерт', mat < maturity 'зрелость', mat < matador и mat – 'мат, ковер', mat – 'матрица'; mike < microphone

'микрофон' и mike < microgram 'микрограмм'; jack < jackal 'шакал', jack < jacqueminot 'сорт чайной розы', jack < jackdaw 'галка', jack < jacksnipe 'бекас' и jack – 'гнездо телефонного коммутатора', jack – 'гюйс, флаг (морской)', man < management 'управление, менеджмент' и man – 'человек, мужчина' и др. Такой же тенденции к максимальному сближению характеристик СЛЕ и обычного слова подчинены явления графического и/или фонетического чередования, нередко наблюдаемые в процессе финального усечения английских слов, ср.: lush < luscious, Jeez < Jesus, phiz < physiognomy, perk < perquisite, perk < percolate, pash < passion, mag < magistrate.

В английском языке нередки случаи, когда усечение полного прототипа сопровождается суффиксацией, в результате возникает новое слово, образованное по способу апокопа + суффикс (ср.: Gorby < M. S. Gorbachev, Chinky < a Chinese person, Chevy < Chevrolet, proxy < procuracy agent, loony < lunatic, lavvy < lavatory, juvey (или juvie) < juvenile delinquent, phossy < phosphorus, Philly < Philadelphia, marvie < marvellous, maggie < magnetic detector и др.). При создании новых единиц в основном используется суффикс -у или его варианты (-еу, -ие), который, как правило, придает слову уменьшительный или фамильярный, даже пренебрежительный оттенок, поэтому обычно встречается в той части лексических аббревиатур, которые входят в жаргонный слой лексики. Кроме названного суффикса, в ряде случаев употребляется суффикс -er, такого значения не имеющий, ср.: midder < midwife, meller < melodrama. В частности, это справедливо в отношении не только финальных усечений, но и усечений других типов. Так, смешанные, медиальные, а иногда и инициальные усечения также могут сочетаться с суффиксацией, ср.: Gippy < Egyptian soldier, palsy < paralysis, dilly < daffodil и т. д.

В СЛЕ жаргонного слоя лексики граница сокращения может проходить после гласной и после согласной (ср.: catastrophe > cata, anarchiste > anar), тогда как норма тяготеет к закрытому слогу. Согласно одному из взглядов на проблему, граница сокращения, проходящая внутри корня, должна совпадать со слоговой границей слова, поскольку в субстандартном языке, например, большую роль играет фонетический принцип, который и определяет эту границу: в субстандарте сокращаются не морфемы, а слоги⁷. Однако данное положение не нашло подтверждения в проанализированном материале: в большинстве случаев разбиваются и слоги (ср.: Japonais > jap, magazine > mag, mobilette > mob, certificat > certif). При сокращении трех- и пятисложных слов прослеживается еще одна тенденция: сокращенное слово принимает наиболее типичную для английского языка односложную форму. Подобные производные составляют треть всех апокоп.

Мотивирующей базой английских усечений выступает как слово (простое или сложное), так



и именное атрибутивное словосочетание, основанное на отношениях примыкания (ср.: pup < puppy, cig < cigar (или cigarette), demo < demolition, ed < editor, dem < democrat, cello < cellophane, homosex < homosexuality, stereo < stereoscope (или stereotype), psycho < psychopath, dynamo < dynamo-electric machine, prom < promenade concert, cert < certain event, desi < designated hitter и др.).

Усечение, которое очень широко представлено в английском языке, служит иногда основой для создания сложносокращенных лексических единиц. В целом, в отличие от русского языка, создание сокращений за счет осложнения усеченных единиц в английском языке продуктивным не является (немногим более 5% от общего числа СЛЕ). Образование в этом случае идет путем приклеивания (ср.: psywar < psychological, psyfactor < psychological factor, contrail < condensation trail), в котором усеченным является первый компонент исходного словосочетания при сохранении в неизменном виде второго. В единицах, в которых усеченным является второй компонент исходного словосочетания, первая часть сохраняется в неизменном виде (ср.: datacom < data communications, datacol < data collection, skylab < sky laboratory, showbiz < showbusiness). Возможно образование СЛЕ путем слогоморфемного сложения (ср.: Caricom < Caribbean Community, sitcom < situation comedy), т. е. финального усечения обоих компонентов. В отличие от русского языка, в английском единицы, подобные uyrcom < uyprie company, edbiz < editorial business, climsat < climatic satellite, comsat < communications satellite, встречаются и образуются реже. Реже образуются они и по сравнению с другим видом сложносокращенных слов – телескопных образований с финальным усечением первого компонента и инициальным усечением второго (ср.: greycing < grey-hound racing, electrolier < electrical chandelier, gasohol < gasoline alcohol, mobster < mobile gangster).

Телескопия является наиболее эффективным и активным способом пополнения словарного состава современных аналитических языков, а также выражения стилистической коннотации в их словообразовании. Телескопия или контаминация лексических единиц представляет собой один из самых древних способов образования слов, существующих как одно из проявлений народной этимологии⁸ и в то же время как самостоятельный способ словообразования. Поэтому для того чтобы выявить и определить действительную лингвистическую природу телескопии, необходим комплексный подход. Являясь произвольным приемом в создании новых слов, она действует в языке по уже установившимся моделям, преследует определенную цель и представляет собой вполне сознательный и исконно присущий языку процесс, отвечающий всем словообразовательным закономерностям. В конечном итоге это приводит к тому, что телескопные слова образуют вполне самостоятельные словообразовательные произ-

водные единицы. Телескопия служит в основном для обновления и пополнения экспрессивно-стилистической лексики в языке, которая часто используется в целях достижения комического эффекта в разговорной речи.

Часто составные компоненты полных телескопных слов обязательно выступают в усеченном виде, в то время как в частичных телескопных образованиях один из компонентов сохраняет свою полную форму. Данные типы и модели придают производным новообразованиям соответствующую семантико-стилистическую значимость, обогащая тем самым словарный состав языка новой аффективно-экспрессивной лексикой, а словообразование новой моделью.

Трудность определения телескопных образований объясняется, с одной стороны, их морфолого-структурными особенностями, выступающими как результат сложного скрещивания морфем усекаемых компонентов контаминированных производных единиц (или форм), с другой, это скрещивание иногда осложняется проявлением в различной степени «вложения» одной морфемы в другую или их наложения, которое несколько отличается от подобного явления при других деривационных процессах. Семантико-стилистическая функция телескопии занимает важное место в плане коммуникации для носителей данного языка и является ведущей функцией по отношению к словообразовательной, на которую постоянно оказывает свое давление. Если словообразовательная функция заключается в создании новых лексических единиц с целью обновления и обогащения словарного состава языка, то семантико-стилистическая функция телескопии стимулирует возникновение контаминированных слов и обеспечивает их качественное содержание в двух планах: семантическом и стилистическом, производя телескопию в эффективный стилистический прием, используемый как в разговорной речи носителями языка, так и в художественной литературе при создании писателями различных экспрессивных слов с ярко выраженным семантико-коннотативным значением.

Несмотря на то что словослияние, также называемое «вставочное словообразование» или «телескопия», – сравнительно молодой словообразовательный способ⁹, он получил большое развитие в последние десятилетия, встречаясь в различных стилях – от политического и экономического языка прессы до сленга. В отличие от других способов, словообразовательной единицей здесь является не основа, а ее произвольный фрагмент (иногда совпадающий с основой по объему), который не существует в языке, а появляется только в момент создания слова, что объясняет и отсутствие единой модели в словослиянии. Основные приемы, используемые при словослиянии, сводятся к двум – соединению (амальгамированию) фрагментов основ и собственно слиянию (фузии) фрагментов. При амальгамировании исходные



фрагменты не имеют общих компонентов в звуковом составе (Euroshima < Europe + Hiroshima), при фузии такие общие компоненты есть (motel < motorist + hotel). Телескопные образования, например, довольно часто создаются для обозначения нового гибрида, ср.: yakow < yak + cow, beefalo < beef + buffalo, citringe < citron + orange.

В английском языке телескопные слияния широко представлены неологизмами, относящимися к сфере политики. Наиболее яркими примерами подобных сокращений являются гаплогогические телескопные слова (в них происходит наложение фонем на стыке внутри слова), ср.: Paytriotism 'показной патриотизм в корыстных целях' < pay + patriotism; dopelomat 'незадачливый дипломат' < dope 'глупый, недалекий человек' + diplomat; Republicrat 'человек, голосующий то за республиканцев, то за демократов' < Republican + Democrat; Dixiecrat < Dixie 'общее название южных штатов США' + Democrat; pullitician 'влиятельный политический деятель' < pull + politician; pollutician 'грязный политикан' < pollute + politician.

В настоящее время в английском языке телескопия, или контаминация лексических единиц, выступает как эффективный способ выражения стилистической коннотации и активный способ пополнения словарного состава, поскольку представляет собой один из самых древних способов образования слов, существующий как одно из проявлений народной этимологии и в то же время как самостоятельный способ словообразования. Являясь произвольным приемом в создании новых слов, она действует в языке по уже установившимся моделям, преследует определенную цель и представляет собой вполне сознательный и исконно присущий языку процесс, отвечающий всем словообразовательным закономерностям.

В англоязычных текстах массовой коммуникации, например, все чаще начинают использоваться слова, образованные по телескопному принципу, отражая стремление коммуникатора к экспрессивности языкового выражения и воссоздавая у коммуниканта ощущение причастности к происходящим событиям, требующим, однако, наличия определенных фоновых знаний для воссоздания полного прототипа аббревиатуры и понимания ее измененной семантики. Ср.: mingy (adj.) < mean and stingy 'characterized by lack of generosity': «The Commonwealth honours bestowed by Buckingham Palace did not create good families. The abandonment of gongs in most countries reveals how mingy the British were» (The Australian. 2010. 16 Mar.); bumbershoot (noun) < umbrella + parachute: «While the umbrella or brolly or bumbershoot or parasol has protected people from sun or rain for some 4,000 years, there apparently are a few rude umbrella handlers left on the planet» (Sun. 2013. 6 Apr.).

В целом, можно сказать, что телескопные образования все больше используются в различных типах и видах дискурса. В качестве

объединяющего признака особых когнитивных и прагматических функций рекламы выступают различные формы языкового воздействия на адресата. В текстах рекламного характера употребляются, как правило, в значительной степени уже известные сокращения. Использование же неизвестных аббревиатур привносит в текст оттенок стилистического усиления, подчеркивания новизны или важности информации, служит для привлечения внимания адресата (читателя, потребителя), являющегося в этом случае получателем и потребителем не только информации, но и услуг, и товаров. Наиболее характерно для рекламного текста применение правил и приемов языковой игры, которые употребляются как средство создания образа. Игровой эффект достигается за счет использования ряда механизмов, включая прием двойного прочтения и каламбур. Наиболее ярко это проявляется во французском языке, в котором телескопные образования все чаще используются для номинирования торговых марок в спорте или моде, ср.: Adidas < Adi Dassler 'имя основателя компании'.

В научном дискурсе телескопия используется, главным образом, в технических текстах для обозначения новых сложных понятий, явлений, предметов, ср.: chemurgy < chemistry + metallurgy – 'отрасль химии, относящаяся к области производства сырья', Nickinox < nickel + inoxidable 'нержавеющий никель'. Обращает на себя внимание большое количество фирменных наименований, многие из которых отличаются оригинальностью, предельной сжатостью характеристик предмета и удачной передачей сущности выражаемого ими понятия. Появившись в технической литературе, они быстро становятся общепризнанными техническими терминами, например, фирменное обозначение для прозрачной пластмассы plexiglass 'плексиглас (органическое стекло)' в настоящее время распространено повсеместно.

Поскольку деловой дискурс выделяется своей относительной устойчивостью и замкнутостью, телескопные образования в нем практически не употребляются. Основная сфера их функционирования – бытовой дискурс.

Специфика бытового дискурса, представляющего собой тип личностно ориентированного вида дискурса, состоит в стремлении максимально сжать передаваемую информацию, выйти на особый сокращаемый код общения, когда актуальной является лишь многообразная оценочно-модальная эмоциональная квалификация происходящего. Бытовое общение выступает естественным исходным типом дискурса и характеризуется специальными условиями протекания коммуникации, к которым относится отсутствие предварительного обдумывания высказывания, а следовательно, и предварительного отбора языкового материала. Общаясь на бытовом уровне, люди прибегают к сниженной и жаргонной лексике¹⁰. Все чаще разговорная речь в форме стилизации начинает



реализовываться в художественном тексте. Ее отражение носит национально обусловленный и исторический характер: через художественное произведение разговорная речь входит в письменную речь, а в бытийном дискурсе начинает проявляться экспрессия и выразительность бытового. В разговорной речи, как и в отражающих ее текстах бытийного дискурса, широко распространены игровая аббревиация, заимствования, усечения, сопровождаемые суффиксацией, телескопия и т. д. Ср.: *autocide* < *automobile*+*suicide*, *rurban* < *rural*+*urban*.

Таким образом, для английского языка образование СЛЕ по рассматриваемому телескопному (каламбурному) способу весьма характерно и в целом чаще всего используется для окказионального словообразования в жаргонной речи (ср.: *slimnastics* < *slim* + *gymnastics*, *jazzercise* < *jazz* + *exercise*, *smaze* < *smoke* + *haze*, *mingy* < *mean* + *stingy*), *baggravation* 'a feeling of annoyance and anger one endures at the airport when his bags have not arrived at the baggage carousel but everyone else's bags have' < *bag* + *aggravation* – «Nancy couldn't help feeling baggravation as she watched other passengers get their luggage and leave the airport»¹¹. Телескопия также весьма распространена в публицистических и художественных текстах.

В ряде случаев сокращения, образованные по последней модели, оставляют от финальной части второго компонента исходного словосочетания лишь словоизменяемый формант (ср.: *consols* < *consolidated annuities*, *combs* < *combination garments*), что идет вразрез с требованиями грамматического строя языков: в русском языке, синтетическая природа которого, казалось бы, требует сохранения финальной части слова в сложносокращенных словах, она часто усекается, ср.: *гуманисты* < *гармонист* + *гуманист* + *гурман*. В английском же эта часть сложносокращенных лексем почти в половине случаев сохраняется в том или ином виде, причем зачастую сохраняется именно та часть полного слова, которая выражает его грамматическое значение и продолжает выполнять эту же функцию в составе уже сложносокращенного слова. Впрочем, со временем полученная в результате единица приобретает возможность самостоятельно выражать грамматические значения. Такое противоречие параметрам грамматического строя языка (наряду с явлениями подобного порядка в русском, синтетическом и английском, аналитическом языках) не всегда позволяет проводить прямые параллели между грамматическим строем того или иного языка и развиваемыми им моделями сокращений. Вероятно, причина лежит в целом комплексе взаимосвязанных условий, одно из центральных мест в котором занимает требование соответствия звукового облика СЛЕ фонетическим нормам того или иного языка, что позволяет готовой лексической аббревиатуре адаптироваться в ходе своего функционирования

к грамматическим характеристикам того или иного языка.

Таким образом, количество усеченных основ английского (аналитического) сложносокращенного слова, в отличие от слов синтетических языков, никогда не превышает двух. Мотивирующей основой любого сложносокращенного слова аналитических языков является словосочетание. Соединение усечений может быть как консонантным, так и вокальным (*Soho* < *South of Houston Street*, *moped* < *motorized pedal*, *modem* < *modulation* + *demodulation*, *motel* < *motorists' hotel*).

Как и лексические аббревиатуры синтетических языков, СЛЕ английского языка имеют все признаки знаменательных слов: имеют свою графическую, фонетическую и грамматическую оболочку, принадлежат к какой-либо части речи. Как правило, сокращения являются существительными, однако в редких случаях они, как и их полные прототипы, могут быть глаголами (ср. *to dub* < *to double*) и прилагательными (ср. *fab* < *fabulous*). Наблюдаются отдельные примеры сокращения наречий и служебных слов, например: *'cos* < *because*, *nuff* < *enough*, *ne'er* < *never*, *'neath* < *beneath*, *o'er* < *over*.

Сокращения могут выполнять в предложении почти все синтаксические функции, ср.: *The copter soon disappeared* (*Pilcher H. Love in April*); *There is a little bag of coli in the fridge* (*Witney C. Deadlock*); *She sure sounds like a lib* (*Pilcher H. Love in April*); *He is an aggie graduate*; *you know that* (*Robinson E. Black heart*). Вхождению аббревиатуры в язык в качестве полноправной единицы коммуникации способствует и выход из широкого употребления их полных прототипов. Однако этот процесс проходит неравномерно, и, по сравнению, например, с русским языком, где сокращенные лексические единицы часто используются для наименования официальных организаций, учреждений и т. п., а потому приобретают статус стилистически нейтральных, в английском языке СЛЕ чаще применяются для номинирования совсем других объектов – лиц (*carp* < *carpenter*, *fan* < *fanatic*), животных (*zedonk* < *zebra* + *donkey*, *giro* < *giraffe*, *kanga* < *kangaroo*), предметов (*ac* < *accumulator*, *gyro* < *gyroscope*, *hanky* < *handkerchief*), абстрактных понятий (*abrac* < *abracadabra*, *fancy* < *fantasy*, *aggro* < *aggression*, *trad* < *traditional jazz*). Такие понятия легче поддаются жаргонизации, поэтому в английском языке особенно велико количество сокращений именно в различных жаргонах, в то время как в стилистически нейтральной речи для обозначения тех же понятий обычно используются полные прототипы жаргонных сокращенных слов. Однако это не отрицает фактов вытеснения сокращенными единицами полных слов английского языка. Тем не менее, явление параллельного функционирования полных и сокращенных наименований одних и тех же понятий в нейтральном и жаргонном вариантах речи



проявляется в английском языке весьма ярко, ср.: «Thus, man moves swiftly into unexplored universe, into a totally new stage of, economics, **ecology** and technological development...» (Toffler A. Future shock); «They call me an **eco** freak, which is okey by me» [Dictionary of American Slang. Toronto – N.Y. – L., 1991]; «Rick was an **artillery** officer in his youth, so I heard» (Karon E. Where shadows go); «All the **arty** are locked in the trunk of the getaway car» (Michaels M. D. Dear Emmely); «He is over forty, but he is still a **bachelor**. And now, he'll never get married, take my word for it» (Karon); «Carl is just a double-gated old **bach**. Tries too hard for a laugh at times» (Pilcher).

Однако ни один из терминов не может быть ни абсолютно предсказуемым, ни неизменным. В 1948 г. Х. Менкен предсказывал, что теле или TV станет популярным названием новых развлекательных средств массовой информации¹². Спустя десять лет профессиональный журнал «Variety» пытается привить более бережное отношение к этому слову, говоря о teevvee, которое, в свою очередь, превращается в tevee, поражая своей языковой приспособляемостью и легкостью вхождения в общеупотребительный и наиболее частотный слой лексики, ср.: «a few shows are being teevved», «a year's exposure on teevvee»¹³ (Variety, 1956).

Таким образом, среди лексических аббревиатур английского языка представлены как простые усечения полного прототипа, так и сложносокращенные слова, образованные как за счет приклеивания, так и по способу слогоморфемного сложения (сращения). Наиболее продуктивным и регулярным видом СЛЕ в данном языке являются единицы, образованные путем финального усечения мотивирующей основы. Английские сокращенные лексические единицы, созданные за счет финального усечения, отличаются разнообразием структуры и способов создания. Они могут быть классифицированы по количеству слогов, содержащихся в производной СЛЕ. С этой точки зрения для английских лексических аббревиатур наиболее характерны односложные образования. Преобладание односложных СЛЕ в английском языке полностью соответствует проявляющейся в нем тенденции к моносиллабизму. Односложные лексические аббревиатуры английского языка образуются на основе нескольких структурных подтипов трех из четырех возможных типов слогов: CV, VC, CVC. Двусложные лексические аббревиатуры, образованные за счет финального усечения, характеризуются более низкой количественной представленностью, хотя их частотность весьма велика. Усечение таких сокращенных слов может быть консонантным (в большинстве случаев) и вокальным. Усечение как односложных, так и многосложных английских лексических аббревиатур происходит как на морфемном шве, так и вне его, может быть тематическим и

атематическим, менять слоговое членение. Для рассматриваемого языка характерно стремление к максимальному сближению аббревиатурных образований с обычным словом, что проявляется, в частности, в явлениях омонимии СЛЕ и полных слов, а также в фактах фонетического и/или графического чередования, наблюдаемых в процессе финального усечения английских слов. Любое усечение полного слова нередко сопровождается суффиксацией.

Производящей основой для английских усечений могут выступать слово (как простое, так и сложное) и именное атрибутивное словосочетание, основанное на отношениях примыкания. Усечение служит иногда основой для создания сложносокращенных лексических единиц, образованных как путем приклеивания, так и путем слогоморфемного сложения. Однако в целом такой способ образования лексических аббревиатур для английского языка нехарактерен. Количество усеченных основ сложносокращенного слова никогда не превышает двух. Мотивирующей основой любого сложносокращенного слова аналитических языков является словосочетание. СЛЕ английского языка имеют все признаки знаменательных слов: свою графическую, фонетическую и грамматическую форму, принадлежат к какой-либо части речи (как правило, являются существительными) могут выполнять в предложении почти все синтаксические функции, что отвечает особенностям аналитического строя данного языка с его стремлением к моносиллабизму.

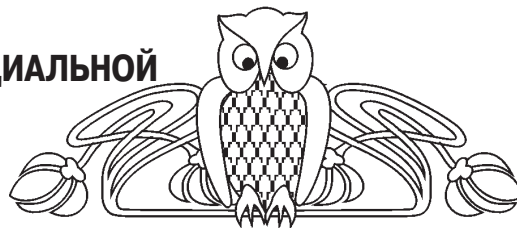
Примечания

- 1 *Flesh R.* The ABC of Style. N.Y., 1965. P. 261.
- 2 См.: *Jespersen O.* Essentials of English grammar. L., 1933.
- 3 См.: *Гак В.* Сравнительная типология французского и русского языков. М., 1983.
- 4 См.: *Пиотровский П.* О теоретико-информационных параметрах устной и письменной форм языка // Проблемы структурной лингвистики : сб. ст. / отв. ред. С. К. Шаумян. М., 1962.
- 5 См.: *Jespersen O.* English phonetics. Copenhagen, 1950.
- 6 См.: *Торсуев Г. П.* Строение слога и аллофоны в английском языке. М., 1975.
- 7 См.: *Dauzat A.* Les argots. Geneva, 1976.
- 8 См.: *Райлян С., Алексеев А.* Некоторые проблемы стилистического словообразования. Кишинев, 1980.
- 9 См.: *Улуханов И.* Единицы словообразовательной системы русского языка и их лексическая реализация. М., 1996.
- 10 См.: *Карасик В.* Языковой круг : личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002.
- 11 См.: *Kemmer S.* Words in English : Structure, History and Use. L., 1999.
- 12 См.: *Menchen H. L.* The American language. N.Y., 1948.
- 13 См.: *Partridge E.* Usage and abuse. L., 1977.



УДК 811.111'36+811.133.1'36+811.512.145'36

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ НОНКАЛЬНОЙ РЕФЕРЕНЦИАЛЬНОЙ ТОЧКИ ВРЕМЕННЫМИ ФОРМАМИ НАСТОЯЩЕГО ПЕРИОДА В АНГЛИЙСКОМ, ФРАНЦУЗСКОМ И ТАТАРСКОМ ЯЗЫКАХ



Л. Г. Лутфуллина

Казанский государственный энергетический университет
E-mail: glutfullina@mail.ru

В статье рассматриваются возможности выражения референциального значения нонкальной симультанности формами настоящего времени в английском, французском и татарском языках.

Ключевые слова: нонкальная симультанность, референциальная точка, временная референция.

The Representation of the Nonce Referential Point by Present Tenses in English, French and Tatar Languages

G. F. Lutfullina

The article considers the possibility of expressing referential meanings of nonce simultaneity by present tenses in English, French and Tatar languages.

Key words: nonce simultaneity, referential point, time reference.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-13-16

Референциальная точка или интервал – это момент времени, относительно которого локализуется время ситуации. Референциальная точка (интервал) может быть представлена в тексте эксплицитно неглагольными средствами или имплицитно глагольными формами. Чаще всего референциальной нонкальной точкой является момент речи, подразумеваемый как момент *сейчас*. Задача статьи заключается в ответе на следующие вопросы. Что необходимо, чтобы можно было бы дифференцировать значения *вообще* или *сейчас* фразы *Он курит?* Возможна ли репрезентация референциального интервала или точки временными формами настоящего периода, характерными для момента «сейчас», в английском, французском и татарском языках? В рамках данной статьи рассматриваются формы настоящего периода: *Présent*, *Present Simple* и *Present Continuous* и Хэзерге Заман.

Необходимо дифференцировать два значения данных форм в рамках общего значения нонкальной симультанности (одновременности моменту речи):

1) референциальное значение, совпадающее только с моментом «сейчас»;

2) общефактологическое значение, актуальное для обширного периода, включающего настоящий момент.

Выделяются следующие виды референциального статуса: 1) *референциальное значение*

предполагает синтаксическую актуализацию глагола в высказывании в функции предиката, т. е. глагол имеет финитную форму; 2) тонкальное/нонкальное *референциальное значение* симультанности, предшествования или следования; 3) *референциальный интервал*, т. е. глагольное выражение референциальной точки.

Анализ референциального статуса темпорального контекста проводится по разработанному ранее алгоритму. Во-первых, определяется круг внешних неглагольных средств вторичной темпоральной локализации. Во-вторых, сопоставляются временные формы глагольных синтагм как средства первичной темпоральной локализации с одновременной их логической реконструкцией на оси времени. В-третьих, воссоздается логическая последовательность событий исходя из обращения к экстралингвистической ситуации. И, наконец, в-четвертых, учитывается предельная и неопредельная семантика глаголов как возможность интерпретации длящихся или завершенных ситуаций¹.

В определении референциальной точки для настоящего периода необходимо прояснить следующие положения. Как преодолевается граница перехода от общефактологического значения к референциальному значению нонкальной симультанности. Суть процесса обретения референциального значения заключается в сокращении продолжительности интервала – от довольно обширного «сегодня», объемного – *в этом веке, десятилетии, году, месяце, неделе* до конкретного момента «сейчас».

Репрезентантами интервала времени, который может быть признан референциальным, являются: 1) предельные глаголы, наличие предела которых имплицитно ограничивает во времени; 2) временные формы в зависимости от их количественного темпорально-аспектуального значения длительности; 3) темпоральные локализаторы. Интервал времени характеризуется относительным единством пространственного сегмента.

Глагольные формы настоящего периода не могут выражать референциальный интервал/точку.

В настоящем временном периоде со значением нонкальной симультанности глагольная референциальная точка не может быть выражена глагольно временной формой презенса, так как количественное темпорально-аспектуальное значение неограниченной длительности исклю-



чает возможность репрезентации какого-либо ограниченного интервала. Интервал, в том числе и референциальный, репрезентируется, главным образом временными формами прошедшего периода, такими как претерит:

He smokes too much and is overweight, altogether in poor physical shape / Он много курит и полноват, все это объясняет его плохое физическое состояние (здесь и далее перевод автора)²;
*...il se tortilla comme une anguille, au repos il fume comme une cheminée / Он ползает как угорь, а во время отдыха дымит как печка*³;

*Ул иртәң күп тарта / Он много курит по утрам*⁴.

Предельные/непредельные глаголы не могут выражать референциальный интервал/точку.

В трех языках значение предельности/непредельности глагола доминирует над количественным темпорально-аспектуальным значением неограниченной длительности временных форм настоящего периода. Теоретически предельные глаголы в данных формах, коммутируя с количественным темпорально-аспектуальным значением неограниченной длительности форм настоящего времени, могут выражать темпоральный интервал автономно. Непредельные глаголы, согласуясь со значением неограниченной длительности временных форм, выражают неограниченную длительность, не могут ограничивать интервал времени.

В случае репрезентации интервала предельными глаголами имплицитруемый ими интервал сегментирует количественное темпорально-аспектуальное значение неограниченной длительности форм настоящего времени, образуя цепь диахронных интервалов на оси времени:

He comes to visit us / Il vient nous voir / Ул безне күрергә килә / Он к нам приходит;

He comes out into the garden and sips his tea and looks around / Он выйдет в сад, поньет свой чай и поглядит по сторонам;

Il vient retrouver ses amis et sa famille évidemment / Он приезжает навещать своих друзей и свою семью;

Ул безне күрергә килә / Он приезжает нас навещать.

Непредельные глаголы, согласуясь со значением неограниченной длительности временной формы, не выражают при отсутствии неглагольных маркеров интервала: *He sings / Il chante / Ул жырлы / Он поет*. Непредельные глаголы в данных формах не могут выражать интервала:

He sings in the choir at St Peter's' / Он поет в хоре Святого Петра;

Il chante ses airs presque sans problèmes / Он поет свои мелодии без проблем;

Ул еш жырлы / Он часто поет.

Количественное темпорально-аспектуальное значение неограниченной длительности форм настоящего времени допускает временную локализацию нескольких интервалов ситуаций, хотя

речь идет об отсутствии общего интервала серии и возможности охвата ее значением предиката. В данном случае указывается как на актуальный интервал времени из серии подобных и действительный на данный момент, так и на привычность интервалов вообще.

Анализ примеров на выражение серии интервалов ситуаций показывает, что формы настоящего времени тяготеют к диахронной интерпретации и требуется обращение к внелингвистической действительности. Один интервал воспринимается актуальным на момент речи, а остальные – как предшествующие и последующие, но актуальные на данный интервал времени.

Однако хотелось бы ввести одно допущение, которое является новым по содержанию. Предельные глаголы могут различаться по имплицитруемому интервалу, это же относится и к непредельным глаголам с заполненной валентностью: *Он засыпает* (длительный интервал). *Он входит* (короткий интервал).

Неглагольные адвербиальные маркеры настоящего времени не могут выражать референциальный интервал/точку автономно.

В настоящем временном периоде со значением некалькой симультанности референциальный интервал не может быть выражен неглагольно. В случае временных форм настоящего периода референциальная точка определяется неглагольными средствами. Имена существительные временной количественной семантики в составе обстоятельственных структур участвуют в выражении интервала *день, ночь, сутки*. В трех языках релевантна форма множественного числа как репрезентанта множественности интервалов времени и форма единственного числа как репрезентанта родового понятия или фиксированного регламентом временного ориентира. В татарском языке важная роль принадлежит падежному оформлению и соответствующим аффиксам. Однако момент «сейчас» не может быть эксплицитрован через понятие интервала.

Результаты исследований природы имперфекта французских лингвистов можно смело перенести и на формы настоящего периода. Ж. Клебер рассматривает значение фразы с формой имперфекта⁵. Мы же проведем аналогичный анализ фразы с предикатом в форме настоящего времени *Aujourd'hui, il pleut / Today it's raining / Бүген яңгыр ява / Сегодня идет дождь*. Ввиду применения теоретических концепций французского языка к анализу временных форм английского и татарского языков параллельно приводится перевод фраз с соответствующими комментариями. Согласно контекстуальному пониманию анафоры, *сегодняшний день* рассматривается как полностью *дождливый* по аналогии с выражениями качества, т. е. признаются отношения анафоры между временным локализатором *Aujourd'hui / Today / Бүген / Сегодня* и глагольной синтагмой *il pleut / it's raining / яңгыр ява / идет*



дождь. Данной точки зрения придерживается Л. Госслен: «Вынуждены ... отметить, что дождь идет весь день или хотя бы квалифицировать этот день как дождливый»⁶. Согласно данной теории, глагольная синтагма *il pleut / it's raining/ яңгыр ява / идет дождь* не связана с темпоральной локализацией, заданной временным обстоятельством *Aujourd'hui / Today / Бүген / Сегодня*. Напрашивается вывод об отсутствии прямых отношений анафоры между интервалом процесса, имплицитным значением временной формы предиката, и неглагольными темпоральными компонентами, выражающими его для форм с нестрогим значением качественной темпоральности. Л. Госслен выдвигает концепцию о степенях преобладания темпоральной информации в контексте: «Интервал процесса в действительности является более объемным в темпоральной локализации, чем неглагольный обстоятельственный интервал»⁷. Ж. Клебер приходит к выводу о невозможности чисто адвербиального компонента служить антецедентом или референциальной точкой для имперфекта⁸, а в нашем случае – и для презенса.

Орцентрические наречия со значением моментальности могут выражать референциальную точку в настоящем временном периоде (Он курит сейчас).

Орцентрические наречия (наречия, указывающие на момент «сейчас») изначально не могут репрезентировать интервал независимо от значения предельности/непредельности глагола, речь идет только о точке.

Референциальная точка может априори пониматься как референциальный интервал малой продолжительности, мобильность которой на оси времени определяется моментом речи. Она может выражаться следующим образом. Заметим, что в английском языке орцентрические наречия сочетаются только с формой Present Continuous, недопустима фраза *He smokes now*:

He is smoking his curly pipe still, but is now wearing only a Turkish bathrobe and Persian slippers / Он курит сейчас изогнутую трубку, носит турецкую бороду и персидские тапочки;

Un Arrageois fume un joint et prend sa voiture à Nœux / Он курит свою самокрутку и садится в машину;

Ул хэзер бакчада тартып утыра / Он сейчас курит в саду.

Согласно научным выводам, представленным в ранних работах, «орцентрические наречия, связанные с моментом речи, указывают на временную локализацию действия относительно момента речи в настоящем»⁹. Они могут выражать simultaneity: *maintenant, aujourd'hui, à ce moment / at this moment, now, today / бүген, хэзер, хэзерге минутта / сейчас, в данную минуту, сегодня*.

Интервал «сейчас» может быть имплицитно-ван как продолжительный благодаря следующим факторам.

Реализация категории перцептивности может выражать референциальный интервал/точку (Я вижу, как он курит).

Независимо от предельности/непредельности глагола, реализация категории перцептивности значением глагола и его временными формами приводит к выделению интервала времени: *I see him. He is smoking / Je vois qu'il fume / Мин аны курам. Ул тарта / Я вижу его. Он курит.*

При выражении категории перцептивности личными местоимениями 1-го лица непредельность глагола доминирует: *He smokes a cigarette / Il fume une cigarette / Мин сигарет тартам / Я курю сигарету*. В татарском языке прибавление прямого дополнения не ведет к предельной интерпретации глагола. Во французском и английском языках достаточно неопределенного артикля перед прямым дополнением для конкретизации ситуации *Il fume une cigarette / He smokes a cigarette*.

Средствами выражения категории перцептивности, согласно предварительным исследованиям, нам представляются: 1) глаголы перцепции, такие как *вижу, слышу*; 2) личные местоимения 1-го и 2-го лица, свидетельствующие о включенности в ситуацию говорящего/слушающего субъекта с импликацией его перцепции (часто любое действие предполагает параллельно процесс перцепции: *я копаю (= одновременно смотрю по сторонам)*; 3) обращения повелительного наклонения, эксплицитные наличие слушающего: *Посмотрика!*; 4) соответствующие глагольные формы, такие как в татарском языке, или временные формы английского языка, употребление которых дифференцируется благодаря наличию перцепции. Участие местоимений в выражении перцепции дополнительно определяется их ограниченностью референтной зоной¹⁰:

I see that Victor get up early to strip and clean his gun / Я вижу, что Виктор встает, чтобы почистить свое ружье;

Je vois tous ces gens qui sont rend mal à l'aise / Я вижу всех этих людей, которые испытывают неудобства;

Мин бу кешеләрнен киткәнен курам / Я вижу, как уходят эти люди.

«Не все языки грамматикализированы на одной основе»¹¹. Разные языки группируются вокруг определенных супертипов (гипертипов). Согласно этой теории супертипов П. В. Дурста-Андерсена, грамматические категории и синтаксические структуры отдельного языка построены на одном из следующих элементов: либо на коммуникативном намерении говорящего, либо на сообщении, адресованном на слушающего, либо на ситуации, символом которой служит структура предложений. Каждый супертип имеет свою детерминирующую категорию в системе категорий времени, вида и наклонения. Так, П. В. Дурст-Андерсен относит турецкий язык к языкам, ориентированным на говорящего с гиперкатегорией «прямое/непрямое восприятие», а французский язык в его



устном коде (без претерита) ориентирован на реальность. Имея в виду структурную однородность тюркских языков, мы будем относить татарский язык к супертипу «speaker-based languages» с ориентацией грамматической системы на выражение впечатлений говорящего в широком смысле слова, причем эта гиперкатегория «прямое/косвенное восприятие» грамматикализовано во всех трех временных периодах¹²: *Ул мæктæпкæ бара / Ул мæктæпкæ бара дыр.*

Согласно грамматическим справочникам, дифференциация употребления временных форм Present Continuous и Present Perfect Continuous основана на категории восприятия: *This woman is crossing the street / This woman has been crossing the street.* Таким образом, интервал перцепции изначально ограничен во времени – это является его ингерентным качеством.

Определенно-референциальные имена существительные как показатели конкретности пространственного сегмента могут выражать референциальный интервал/точку (*Он курит эту сигарету. Он курит пятую сигарету. Он курит сигарету из пачки «Мальборо» облегченную, удлиненную, с усиленным фильтром и голубой каемкой*).

Определенность пространственно-референциального потенциала в настоящем периоде обусловлена использованием указательных детерминативов, конкретных числительных (конкретизация единичности для настоящего времени), приемом детализации описания и привлечением предыдущего контекста. Использование некоторых приемов объясняется реализацией категории перцептивности, т. е. речь идет о взаимной детерминации.

Художественное средство конкретизации – точность описания без называния:

He was wearing a white overall on top of his grey prison issue clothes / Он был одет в белый плащ поверх своей тюремной одежды;

Quant elle se présenta sur le court de tennis, la partie était déjà engagée. Un double mixte. Pascal avait pour partenaire une grande bringue aux coudes pointus, au nez pointu, au regard pointu, avec des taches de rousseur sur les joues et une queue de cheval dans le dos / Когда она пришла на теннисный корт: партия уже началась. У Паскаля уже была партнерша. Это была высокая блондинка с острыми локтями, с остреньким носиком, острым взглядом и веснушками на щеках и прической «конский хвост»;

Поездан төшкән бу кешега беркем дә игътибар итмәде. Гадәти юлчылардан берни белән аерылмый кебек иде ул: күп киелүдән көркәмлеген жүйүган, төсе уңа башлаган яшел костюмнан, шакмаклы күлмәктән. Аның өстенә иске фасондагы галстук таккан. Кулында күп ышкылудан, бәрелүдән почмаклары кырыла башлаган кара

чемодан... / Когда он сошел с поезда, на него никто не обратил внимания. Он ничем не отличался от обычных пассажиров: поношенный, выцветший зеленый костюм, клетчатая рубашка, старомодный галстук.

Таким образом, сужение пространственного сегмента происходит из-за конкретизации составляющих его компонентов. Детализация приводит к восприятию его как временного, т. е. точный список конкретных деталей остается актуальным только на короткий промежуток времени.

Момент «сейчас» рассматривается как неканальная референциальная точка внутри **контекста прямой речи**.

Директор ответил секретарше:

– Я курю, соедините позже.

Несоблюдение указанных условий автоматически приводит к интерпретации настоящего момента как достаточно обширного интервала вплоть до снятия понятия референтности во времени и в пространстве, переход в значение не-референтности или актуальности для достаточно обширного отрезка времени.

Примечания

- 1 См.: Лутфуллина Г., Закамулина М. Темпоральный контекст как средство детерминации референциального статуса именной группы. Казань, 2009. С. 98.
- 2 British National Corpus. URL: <http://www.natcorpp.ox.ac.uk> (дата обращения: 12.10.2015). Все приведенные на английском языке примеры – из данного источника.
- 3 French National Corpus. URL: studiorum.ruscogora.ru, свободный (дата обращения: 12.10.2015). Все приведенные на французском языке примеры – из данного источника.
- 4 Национальный электронно-библиотечный ресурс «Таткнигафонд». URL: <http://www.tatknigafund.ru/books/search>, свободный (дата обращения: 12.10.2015). Все приведенные на татарском языке примеры – из данного источника.
- 5 См.: Kleiber G. Entre les deux mon coeur balance ou L'imparfait entre aspect et anaphore // Langue française. 2003. № 138. P. 18.
- 6 Gosselin L. La cohérence temporelle : contrainte linguistiques et pragmatico-référentielle. Paris, 1999. P. 19.
- 7 Ibid. P. 20.
- 8 См.: Kleiber G. Op. cit. P. 16.
- 9 Закамулина М. Темпоральность во французском и татарском языках : слово, высказывание, текст (сопоставительное исследование). Казань, 2000. С. 151.
- 10 См.: Падучева Е. Высказывание и его соотносительность с действительностью : референциальные аспекты семантики местоимений. М., 2002.
- 11 Дурст-Андерсен П. Ментальная грамматика и лингвистические супертипы // Вопр. языкознания. 1995. № 6. С. 31.
- 12 Там же. С. 33.

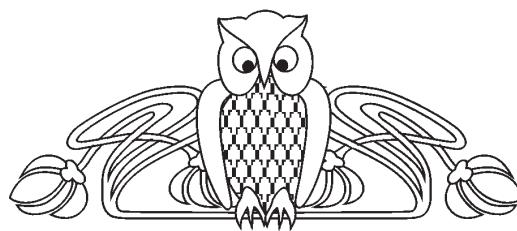


УДК 811.133.1(71)371

СЕМАНТИЧЕСКОЕ ЗАИМСТВОВАНИЕ В ПОЛИСЕМИИ И ОМОНИМИИ

Е. Е. Кругляк

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: krug280692@ya.ru



Статья посвящена изучению процесса семантического заимствования во французском языке Канады. Являясь результатом языкового контакта, семантическое заимствование приводит к полисемии. Заимствование же омонимичного значения может рассматриваться как промежуточный этап распада полисемии и образования семантического омонима.

Ключевые слова: семантическое заимствование, языковой контакт, канадский вариант французского языка, семантические омонимы.

Semantic Borrowing in Polysemy and Homonymy

Е. Е. Kruglyak

The article is devoted to the study of the semantic borrowing process in the French language of Canada. Being the result of language contact, semantic borrowing leads to polysemy. Borrowing of a homonymous meaning can be regarded as an intermediate stage of polysemy decomposition and semantic homonym formation.

Key words: semantic borrowing, language contact, semantic structure of a word, Canadian variant of the French language (Canadian French), semantic homonyms.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-17-20

В конце XX – начале XXI в. роль английского языка в мире значительно возросла. Под его влиянием оказались многие языки мира, в том числе и французский. Непосредственный контакт английского и французского языков начался в X в. на территории Европы. В настоящее время контакт осуществляется не столько между национальными языками, сколько между их территориальными вариантами (в Африке, Северной Америке, Азии, на островных территориях Атлантического, Тихого и Индийского океанов). Канадский вариант французского языка стал активно взаимодействовать с английским языком со второй половине XVIII в., после того как Канада официально стала английским владением (1791 г.).

Следует признать, что наименее исследованными в современном языкознании являются семантические изменения лексики, обусловленные языковыми контактами. Анализ лингвистической литературы показал наличие сравнительно небольшого количества работ по этой тематике. Однако, по мнению некоторых лингвистов, например Э. Ф. Володарской, семантические изменения, являющиеся результатом семантического заимствования, представляют большой интерес как с точки зрения проявления межкультурных и

межъязыковых коммуникаций, так и с точки зрения обогащения лексики заимствующего языка, освобождая последний от приёма избыточного количества собственно заимствований¹.

Проблема заимствования, и особенно семантического заимствования, тесно связана с такими явлениями, как полисемия и омонимия. Результатом семантического заимствования является, как правило, развитие многозначности слова. При этом полисемия опирается, прежде всего, на связанность значений слова: все его значения связаны с общим, стержневым значением². По определению Д. Н. Шмелёва, «семантическая структура многозначного слова, если бы изобразить “значение” графически в виде круга, должна была бы выглядеть, следовательно, не как круг, поделенный на секторы, а как ряд соприкасающихся друг с другом – и отчасти наложенных друг на друга – кругов»³. При этом значения многозначного слова находятся между собой в определённых отношениях. Ф. А. Литвин выделяет три типа отношений между значениями полисемантического слова. Это – пересечение, включение и семантическая омонимия⁴. И если первые два типа отношений объединяют имеющиеся у лексической единицы значения в одно семантическое поле, то семантическая омонимия их разъединяет.

В ситуации языкового контакта на территории Канады, при наличии там активного двуязычия, явления семантического заимствования становятся очень распространёнными, что, несомненно, приводит к полисемии, а в случаях заимствования значения, далёкого от стержневого, – к распаду семантики слова. Так, Е. А. Реферовская подтверждает, что «французские слова могут изменять свои значения под влиянием соответствующих английских, в результате возникают омонимы»⁵.

Проведённый сопоставительный анализ 439 лексических единиц французского языка Канады, изменивших свою семантическую структуру за счёт включения нового значения, показал, что 51 лексическая единица изменила свою структуру за счёт включения омонимического значения. Например:

affaire, f

Французский язык Франции (далее ФФ): дело; афера, сделка; сражение, стычка, бой; вопрос, проблема;

Французский язык Канады (далее ФК): завещание;



appointements, m pl

ФФ: заработная плата (служащих);

ФК: визит; приём;

banque, f

ФФ: банк;

ФК: список;

bloquer

ФФ: блокировать, обложить (крепость, город); блокировать, объединять (в блок);

ФК: провалить (экзамен);

charge, f

ФФ: пошлина; налог; повинность; функция; должность; обвинение; поручение; бремя; нагрузка; боевой заряд, боеголовка (ракеты); боевая часть (ракеты); должность; бремя, груз; налог;

ФК: цена;

charte, f

ФФ: хартия; устав;

ФК: карта, таблица, график;

confusion, f

ФФ: неясность; замешательство, смятение;

ФК: конвульсии;

considération, f

ФФ: рассмотрение; осмотрительность, осторожность; уважение; замечание, рассуждение; соображение, мотив, причина; (pl) соображения;

ФК: цена, стоимость;

échec, m

ФФ: неудача, поражение, провал; срыв; затруднительное положение;

ФК: хок; удар;

facilité, f

ФФ: лёгкость, нетрудность; мн. благоприятные условия; льготные условия, льготы;

ФК: оборудование; оснащение;

maturité, f

ФФ: зрелость;

ФК: финансовый крах;

patronage, m

ФФ: покровительство; шефство;

ФК: клиентура;

préjudice, m

ФФ: вред, ущерб, урон;

ФК: предубеждение; предрассудок;

ravage, m

ФФ: разрушение, опустошение, разгром; повреждение;

ФК: изобилие, большое количество;

rencontrer

ФФ: 1) встречать; встречаться; 2) спорт. проводить встречу; 3) иметь встречу с кем-либо; увидеться с...; 4) случайно находить, случайно наткнуться на что-либо; нападать на след; 5) перен. столкнуться, натолкнуться; 6) уст. найти, придумать (говоря, сочиняя); 7) геом. пересекаться;

ФК: 1) выполнять обязательства; 2) развешаться.

Следует заметить, что проблема различения полисемии и омонимии, по мнению многих учёных, одна из наиболее сложных. Одним из важнейших в этой области является вопрос о границах

многозначного слова и о том, в каких случаях следует говорить о распаде полисемии и каковы причины этого процесса. Для языкового контакта на территории Канады наиболее существенными кажутся внеязыковые причины распада полисемии. Обратимся к утверждению И. С. Тышлера, который связывает распад семантики слова, прежде всего, с развитием общества, его историей. «Именно развитие семантики слова: появление новых значений, многообразные изменения уже существующих значений, архаизация некоторых старых значений – является убедительным доказательством тесной связи, существующей между этой стороной языка и историей общества, говорящего на данном языке, свидетельством обусловленности хода развития смысловой структуры слова, факторами в первую очередь внешнего порядка»⁶.

Таким образом, для более полного исследования явления омонимии в условиях языкового контакта синхронного анализа недостаточно, необходимо обратиться также к истории развития слов. Р. А. Будагов утверждает, что связь между значениями многозначного слова не всегда бывает ясна в синхронном состоянии языка. Для определения этой связи исследователь предлагает использовать «принцип реалий», в основе которого лежит выяснение исторических реалий общества, его культуры. Именно история позволяет раскрыть связь между далеко разошедшимися значениями. Большое значение Р. А. Будагов придает и этимологии слова, выступающей в функции «промежуточного звена», соединяющего разные значения слов⁷.

Подробнее рассмотрим в диахроническом аспекте несколько примеров появления семантических омонимов. Во французском языке Канады наравне с общефранцузским глаголом *piqueter* «1) провешивать линию, трассу; 2) усеивать точками» существует омоним «1) организовывать пикетирование; 2) пикетировать; быть участником забастовочного пикета», заимствованный из английского языка. Аналогичный английский глагол *to piquet* был, в свою очередь, заимствован из французского языка в 1690 г. со значением «атаковать при помощи пики, колоть пикой, прокалывать». Однако в 1761 г. у этого глагола было зарегистрировано другое значение, а именно «находиться в засаде, ожидать противника». От этого значения впоследствии образуется военное значение «расставлять заставы» и «бастовать, мешать рабочим проходить на предприятие». Последнее было зарегистрировано в 1867 г. Во время контакта с английским языком на территории Канады французский язык заимствовал английский глагол с данным значением. Таким образом, во французском языке Канады появился омоним. История развития значения аналогичного глагола во французском языке Франции, впрочем, не менее интересна. Впервые он был зарегистрирован в словарях в 1399–1400 гг. со значением



«атаковать при помощи копий». В конце XVI в. у него появляется значение «отмечать местоположение при помощи пик», в 1842 г. – «заострять деревянный шест», а в 1773 г. – современное значение «усеивать точками». Существительное *piquetage* «установка кольев, шестов; геод. пикетаж; провешивание линии» во французском языке Канады также употребляется наравне с заимствованным из английского языка омонимом *piquetage* «пикетирование». Английское существительное *picketing* было образовано от глагола и в современном английском языке имеет значения «стачечный пикет, сторожевая застава; штaketник».

Существительное *royauté* во французском языке Франции обозначает «1) королевская власть; царская власть; монархия; 2) господство, власть». Французский язык Канады заимствовал из английского языка омоним *royauté* «1) арендная плата за разработку недр; 2) авторский гонорар». В период правления норманнов это существительное было заимствовано английским языком из французского со значением «королевская власть», превратилось в *royalty* и, конечно, поменяло свою семантику. У него, в частности, появились значения «королевские владения», чуть позже – «королевские привилегии, права» и, наконец, значения «платежи за пользование собственностью (например, авторскими правами); отчисления владельцу патента; арендная плата землевладельцу за разработку недр». Таким образом, в английском языке произошел распад семантики данного слова, что привело к образованию омонима. Французский язык Канады заимствовал данный семантический омоним из английского языка.

Существительное *apologie* во французском языке Франции обозначает «апология, восхваление; защитительная речь; апологетика», однако в его канадском варианте мы встречаем его семантический омоним, заимствованный из английского языка, – «извинение». Данное существительное пришло во французский (1495 г.) и в английский (1533 г.) языки из латинского со значением «защита, оправдание» (латинский язык заимствовал его из греческого со значением «защитительная речь»). Однако в английском языке это слово подверглось семантическим изменениям, в то время как французский язык Франции сохранил это значение до настоящего времени. Современное значение в английском образовалось от значения «искреннее выражение сожаления о содеянном», появившееся приблизительно в 1594 г.

Семантическим омонимом в канадском варианте французского языка является также существительное *stage* «1) сцена; подмости; 2) стадия, период». Во французском языке Франции оно означает «стажировка, практика, испытательный срок» и пришло из народной латыни (*staticum*) со значением «пребывание». Со временем форма данного существительного преобразовалась в *estage*, а затем в *étage*, и оно стало означать «время, которое вассал должен был провести в

замке своего сеньора, охраняя его». Английский язык заимствовал из французского языка существительное *estage* в 1250 г. Однако к 1608 г. его форма и значение изменились в английском языке (*stage* «период развития; период жизни»). Позже у него появляются значения «сцена; подмости» и «стадия». Во французском языке Франции заимствование существительного *stage* датируется XVII в. Это термин феодального права, означающий «время, необходимое канонику для получения прибыли с церковного имущества». Отсюда, собственно, и современное значение данного слова – «испытательный срок» и «период обучения, в котором практика сочетается с теоретическими знаниями». XVII в. датируется и заимствование канадским вариантом французского языка из английского языка семантического омонима *stage* «стадия».

Особый интерес вызывает история изменения значения слова *record*. Во французском языке Канады оно означает «1) грампластинка; 2) дело, досье; 3) архив». Во французском языке Франции оно имеет одно значение – «рекорд». Этимология этого слова подсказывает, что французский язык заимствовал из латинского глагол *recordari*, от которого был образован глагол *recorder*, имеющий значение «помнить; сочинять, рассказывать, повторять; обучать; свидетельствовать (перед судом)». В XVII в. слово приобретает дополнительные значения – «учить наизусть», «репетировать». Значение «свидетельствовать (перед судом)» сохранялось в юридической терминологии французского языка Франции до XVIII в., но затем было утрачено. От глагола *recorder* было образовано существительное *record*, которое с XII по XVI в. обозначало «воспоминание; рассказ; расследование; свидетельство». С XVI и до XVIII в. это существительное вновь выступает как юридический термин в значении «понятой». В 1880 г. французский язык Франции заимствует слово *record* из английского языка со значением «спортивный успех, рекорд», при этом все предыдущие значения французское слово утрачивает. Английский глагол *to record*, который был заимствован в XII в. из старофранцузского, сохранил все его значения. В XIII в. в английском языке появилось существительное *record*, означающее «запись», «досье», «архив», «регистр». Французский язык Канады заимствовал из английского языка данное слово, являющееся семантическим омонимом по отношению к аналогичному слову во французском языке Франции⁸.

Существительное *application* «1) наложение одного на другое; 2) применение, использование; 3) прилежание, старание» также имеет омонимичное значение «просьба; «заявление о приеме на работу» в канадском варианте французского языка. Во французский язык Франции это слово пришло из латинского со значением «нанесение, наложение чего-либо». В XIV в. оно было заимствовано английским языком из старофранцуз-



ского и значительно изменило свою семантику. С измененной семантической структурой это слово было заимствовано французским языком из английского на территории Канады.

Слово *dénomination* также было заимствовано французским языком Канады из английского. В английский язык оно попало из латинского с тем же самым значением, которое имеет его французский эквивалент – «наименование, обозначение», но в 1660 г. оно стало употребляться как религиозный термин в значении «вероисповедание», а в 1716 г. – как финансовый в значении «стоимость». Наличие таких далеких друг от друга значений позволяют трактовать эти слова в разных территориальных вариантах французского языка как омонимы.

Помимо заимствования омонима, появлению аналогичного языкового явления способствует сохранение канадским вариантом французского языка устаревшего или даже исчезнувшего значения из французского языка Франции. Иными словами, разрыв семантики может происходить в территориальном варианте французского языка самостоятельно. В качестве примера можно привести глагол *acharner*, который во французском языке Франции означает «ожесточить, озлобить», в то время как в его канадском варианте он может употребляться и в значении «привязываться к кому-л.». Во французском языке Франции значение «привязываться к кому-л.» существовало до 1240–1280 гг. Но затем, к концу XV в., глагол *acharner* стал охотничьим термином и употреблялся в значении «дать попробовать мяса охотничьей

собаке или соколу». Затем появилось значение «приманить», а в XVIII в. – значение «ожесточить, озлобить». В современном французском языке значение «привязываться к кому-л.» утрачено. Однако французский язык Канады это значение сохранил, что способствовало появлению семантического омонима.

Таким образом, заимствование омонимичного значения – это промежуточный этап распада полисемии и образования омонима.

Примечания

- 1 См.: Володарская Э. Взаимодействие русского и английского языков на различных этапах исторического развития (Часть 1) // *Вопр. филологии*. 2001. № 1 (7). С. 62–68.
- 2 См.: Смирницкий А. Значение слова // *Вопр. языкознания*. 1955. № 2. С. 79–90.
- 3 Шмелёв Д. Очерки по семасиологии русского языка. М., 1964. С. 83.
- 4 См.: Литвин Ф. Многозначность слова в языке и речи. М., 1984.
- 5 Реферовская Е. Французский язык в Канаде. Л., 1972. С. 169.
- 6 Тышлер И. Словарь лексических и лексико-грамматических омонимов современного английского языка. Саратов, 1975. С. 8.
- 7 См.: Будагов Р. Сравнительно-семасиологические исследования (Романские языки). М., 1963.
- 8 См.: Кругляк Е. Роль семантического заимствования в омонимии // *Вестн. Саратов. госагроун-та им. Н. И. Вавилова*. 2006. № 5. Вып. 3. С. 81–82.

УДК 811.161.1'367.3'37

РЕАЛИЗАЦИЯ СЕМАНТИКИ ОБУСЛОВЛЕННОСТИ В ВЫСКАЗЫВАНИЯХ С АДВЕРБИАЛЬНЫМИ КОМПЛИКАТОРАМИ

А. В. Дегальцева

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: deganna@mail.ru

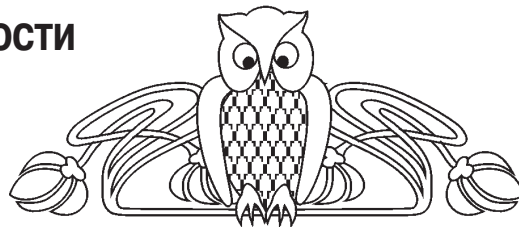
Статья посвящена рассмотрению особенностей реализации семантики обусловленности в высказываниях с адвербиальными компликаторами. Автор анализирует такие значения, как причина, следствие, цель и условие.

Ключевые слова: семантическое осложнение простого предложения, адвербиализация, причина, следствие, условие, цель.

The Realization of the Conditionality Semantics in Sentences with Adverbial Complicators

A. V. Degaltseva

The article studies the peculiarities of conditionality semantics in sentences with adverbial complicators. The author analyzes such meanings as cause, result, purpose, and condition.



Key words: semantic complication of a simple sentence, adverbialisation, cause, result, condition, purpose.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-20-27

Одним из важных языковых механизмов, находящих отражение в процессе речевой деятельности, является механизм приоритетных стратегий, «выделяющих, усиливающих коммуникативно наиболее значимые компоненты смысла и ослабляющих, редуцирующих менее значимые»¹. М. Б. Бергельсон и А. Е. Кибрик отмечают, что существуют две стратегии реализации принципа приоритета: абсолютные приоритетные стратегии, предопределенные системой языка (смыслы, ко-



торые с помощью них передаются, выражаются грамматикализованными средствами), и ситуативные (субъективные) приоритетные стратегии, обусловленные коммуникативными целями и намерениями говорящего, его оценкой коммуникативной значимости квантов передаваемой информации: «...функциональная природа синтаксического членения имеет прагматические основания и без их детального изучения не может быть понятна и объяснена»². Итак, смыслы, наиболее важные для говорящего, передаются грамматикализованными средствами, а коммуникативно менее значимые – с помощью других, неспециализированных языковых средств и механизмов.

Если говорить об этих стратегиях применительно к семантической организации высказывания, то иерархия средств выражения пропозиции может быть представлена следующим образом: независимое предложение > придаточное предложение > оборот > копредикат (в другой терминологии – дуплексив) > определитель (различные атрибутивно-обстоятельственные компликаторы) > именная группа > служебное слово > грамматическая категория > часть лексического значения слова > θ^3 . Таким образом, если рассуждать о семантике полипропозитивного монопредикативного предложения, можно прийти к выводу о том, что наиболее важные для адресанта кванты информации отражены в основной, главной пропозиции, а менее значимые – в побочной, свернутой.

В данной работе мы обратимся к одному из аспектов изучения семантического осложнения предложения, а именно к реализации дополнительных значений разных видов обусловленности (зависимости от каких-либо условий, причин, обстоятельств) в пропозициях, выраженных компликаторами с атрибутивно-обстоятельственным значением, иначе – адвербиальными компликаторами. Термин «компликатор», т. е. усложнитель семантики простого предложения, был введен Г. А. Золотовой⁴.

К адвербиальным компликаторам (далее – АК) в рамках данного исследования мы относим такие средства выражения атрибутивно-обстоятельственного значения, которые не создают формального осложнения предложения, не выражают таксисных значений и не передают полупредикативных отношений. По этой причине мы не рассматриваем некоторые другие адвербиальные компоненты, служащие средством выражения качественной характеристики действия и имеющие соотношенность с субъектом, например, деепричастия и дуплексивы. При таком подходе в качестве АК будут рассматриваться наречия и функционально замещающие их предложно-падежные формы существительных в атрибутивно-обстоятельственном значении.

К исследованию привлекались АК, извлеченные из 100 000 предикативных единиц, взятых из текстов различной функционально-стилевой принадлежности: художественной прозы (пре-

имущественно произведений Д. Рубиной, Л. Нетребо, А. Азольского), газетной публицистики (на примере газет «Московский комсомолец» (далее – МК), «Аргументы и факты» (далее – АиФ), «Православная газета», «Благовест»), научных работ, официально-деловых документов и деловой переписки, записей разговорной речи (далее – записи РР), хранящихся на кафедре русского языка и речевой коммуникации, а также представленных в сборнике «Речь москвичей...»⁵ и на сайте <http://www.ruscscoroga.ru/>.

Взаимодействие двух моделей предложения, двух значений в рамках одной полипредикативной конструкции образует особое соотношение модальности, темпоральности и персональности⁶. Как отмечает А. В. Бондарко, помимо реализации таксисных значений одновременности, предшествования и следования, «временные отношения действий могут быть осложнены семантикой обусловленности (значениями условия, причины, следствия, цели, уступки, зависимости времени одного действия от времени другого)»⁷. Это проявляется и в соотношении временных планов главной и побочной пропозиции в высказываниях с АК.

Следует отметить, что реализация дополнительных значений обусловленности в целом не характерна для АК и проявляется лишь в 4% проанализированных высказываний, поскольку данные компликаторы не являются грамматикализованными средствами передачи таких отношений. В языке существуют средства, специально предназначенные для выражения значений обусловленности. Эти значения проявляются как на уровне лексики, так и на уровне грамматики. По отношению к таким языковым средствам АК являются лишь периферийным способом реализации данных значений. Необходимо сказать о том, что разнородные по своему составу средства выражения обусловленности обладают общностью «категориального значения при сохранении смыслового соответствия и при изменении форм выражения», иначе говоря, изофункциональностью⁸. Обусловленность, согласно концепции А. В. Бондарко⁹, можно считать одной из функционально-семантических категорий. Она представляет собой «сложно структурированное образование, план содержания которого составляет общее инвариантное значение обусловленности, вариативно проявляющееся в более частных семантических категориях причины, следствия, условия, уступки и цели, а план выражения представлен средствами, относящимися к различным языковым уровням (лексическому, фразеологическому, словообразовательному, синтаксическому дотекстовому, текстовому, мегатекстовому)»¹⁰.

Среди дополнительных значений обусловленности, передаваемых АК, особенно часто встречаются причинное (в 70% случаев) и следственное (в 16% случаев) значения. Целевые значения составляют 11%, условные – 3%.



Обратимся сначала к рассмотрению способов реализации значения причины в высказываниях с АК.

«Любое событие, происходящее или могущее происходить, связано с другими событиями отношениями обусловленности. Соответственно эти отношения эксплицитно или имплицитно, но неизбежно передаются в языковых образованиях, и, в первую очередь, именно в синтаксических структурах»¹¹. Как отмечает А. Вежбицкая, с позиции «философии грамматики и языковой психологии: каузатив показывает, как носители данного языка проводят разграничение между различными видами причинных отношений, как они воспринимают и интерпретируют каузальные связи между происходящими событиями и действиями людей»¹².

Специализированными средствами выражения причинности в русском языке являются наречия (*сгоряча, со зла, сдуру* и др.), предложно-падежные конструкции (из + Р. п. сущ., из-за + Р. п. сущ., с/от + Р. п. сущ., в связи с + Тв. п. сущ., под влиянием + Р. п. сущ. и др.), сложноподчиненные предложения с придаточными причины, при этом сложные предложения обладают наивысшим уровнем репрезентации каузальной связи. Помимо этого, формально не выраженные причинные отношения могут проявляться в сложносочиненных и бессоюзных сложных предложениях, а также в простых предложениях, осложненных деепричастными оборотами¹³. Значение причинности обнаруживает себя и в высказываниях с АК: при анализе соотношения семантики предиката и адвербиального компликатора.

Основным условием каузативного прочтения полипропозитивного предложения с АК является наличие процессуального значения у предиката. Авторы «Коммуникативной грамматики» отмечают, что каузативное осложнение моделей предложения с общим статическим значением (например со значением состояния среды, качества субъекта и т. д.) невозможно¹⁴.

Как правило, АК, реализующие причинное значение, называют различные состояния, которые предшествуют событиям, названным в главной пропозиции, и каузируют их. «Формирование причины всегда предшествует по времени возникновению следствия, а не наоборот, то есть процесс причинения имеет определенную направленность от того, что есть, к тому, что появится»¹⁵. Причина не просто предшествует следствию во времени, а порождает, вызывает его к жизни, «генетически обуславливает его возникновение и существование»¹⁶.

АК, реализующие причинные значения, обычно называют эмоциональные состояния. Как отмечают авторы «Коммуникативной грамматики», «эмоция – это не только каузированное, но и каузирующее состояние; эмоции человеческие должны находить выход, должны в чем-то проявляться»¹⁷. Именно поэтому АК, образованные

от номинаций эмоций, несут в себе свернутую пропозицию, каузирующую действие/состояние, названное предикатом базовой пропозиции.

Чаще всего АК каузируют действия (физические или ментальные): *Жука испуганно крикнула – такое это было страшное лицо* (Д. Рубина); *Но иногда Лев позволял себе сумасшедшие сцены – по пустяку, в раздражении сбросил поднос с кофе, разбил настенный градусник с криком – «уйди, уйди»* (МК, 11.11.2010); *Услышав этот голос, ученики в страхе упали ниц на землю* (Православная газета, 15.08.2011). Реже АК могут каузировать и состояния: *Георг ошеломленно замер* (А. Радов).

Как видно из большинства приведенных примеров, наблюдается совпадение в одном лице субъекта, испытывающего на себе действие, с субъектом, это действие каузирующим. Авторы «Коммуникативной грамматики» называют такие конструкции моносубъектными каузативными¹⁸.

По форме выражения АК, реализующие дополнительное значение причины, довольно разнообразны: это наречия, образованные от причастий и прилагательных, которые способны характеризовать свойства и качества субъекта, а также предложно-падежные формы существительных, представленные моделью «в + П.п. сущ.». Чаще всего такие АК образуются от действительных причастий прошедшего времени. Это является грамматическим показателем того, что состояние, названное в АК, по времени предшествует действию, состоянию или процессу, названному в главной пропозиции, и каузирует его.

Что касается реализации причинного значения АК, представленных предложно-падежными формами, то, по справедливому замечанию В. В. Бабайцевой, «непроизводные предлоги выражают значение обусловленности не только и не столько благодаря своей семантике, сколько в контексте (в синтагматическом окружении). Предложно-падежные конструкции с непроизводными предлогами правомерно рассматривать как “конденсаторы семантики, одно из средств сжатия текста, один из способов экономии речевых средств”»¹⁹. Авторы «Коммуникативной грамматики» отмечают, что в некоторых конструкциях, образованных по модели «в + П.п. сущ.» со значением пребывания субъекта в каком-либо эмоционально-ментальном состоянии, обнаруживаются причинно-следственные отношения – эмоциональное состояние каузирует какое-либо действие²⁰ или – реже – состояние. Ср.: *Струя кипятка ударила из ремонтируемой батареи, сантехник, ошпаренный, бросив инструмент, отскочил в ужасе в сторону, прижался к стене* (Л. Нетребо). Сантехник отскочил в сторону, потому что испугался внезапно хлынувшей воды. Ср.: *– Да, – сказал Андрей и вздрогнул в испуге, услышав собственный голос, и голос будто обозначил его в пространстве* (А. Азольский).

Один и тот же АК в зависимости от его семантического наполнения и от семантики глагола-



предиката может как выражать, так и не выражать дополнительное значение причинности. Значение событийности осложняется причинным значением в тех случаях, когда АК передает временное состояние, возникшее внезапно и вызванное какими-то внешними причинами. Предикат обычно представляет собой:

а) глагол прошедшего времени совершенного вида (в конкретно-фактическом типе употребления), который называет физическое действие, не имеющее длительной протяженности во времени. То есть на временной оси после возникновения состояния, названного в компликаторе, в определенный момент происходит действие, каузированное этим состоянием: *Посетители в страхе попрыгали под столы* (МК, 07.07.2003); *Двое мужчин так и сделали [заполнили анкету], а третий обиженно отказался: «Ну как хотите...»* (МК, 18.04.2014); *В гневе я выбежал из театра, три дня не появлялся там, на звонки не отвечал, всё ходил, думал: «Вдруг он прав? Ведь все-таки он знает театр, а я не знаю»* (МК, 18.04.2013);

б) глагол прошедшего времени несовершенного вида в актуально-длительном значении: *Мушкетеры ошеломленно переглядывались, не веря ушам своим* (А. Азольский); *Все мировые агентства облетел ролик, когда Саакашвили в страхе убежал от ревущего на несколько десятков километров беспилотника во время войны с Южной Осетией* (МК, 10.10.2012). Продолжительность действия обычно связана с продолжительностью состояния, названного в АК;

в) глагол настоящего времени, которое употребляется как настоящее историческое (о событиях прошлого рассказывается так, словно адресат является их очевидцем). Это характерно для устного рассказа или художественно произведения: *Она сражается «в интересах детей», в гневе и в отчаянии обещает лечь на рельсы* (МК, 11.11.2010); *Испуганно тормозят шоферы// Такой лось...// (записи РР)*.

Значение причинности обычно отсутствует, когда АК называет некое состояние, которое формируется в течение длительного промежутка времени, и предикат является глаголом несовершенного вида в континуальном значении (такой глагол называет «разнородный процесс, который занимает продолжительное время (сверхдолгий интервал), но воспринимается как единый»²¹): *Трех дочерей и сына воспитывали они в страхе Божиим* (Благовест, 23.02.2001); *Служить ему в страхе Божиим и благоговении – путь праведников* (Православная газета, 07.01.2006).

Что касается взаимодействия АК и предиката главной пропозиции на семантическом уровне, чаще всего между АК с дополнительным значением причинности и предикатом главной пропозиции наблюдается семантическое несогласование, выражающееся в отсутствии общих или повторяющихся сем, иначе говоря, в опущении «общего компонента в одном из слагаемых»²²: *разочаро-*

ванно разводиться руками, облегченно засмеяться, пристыженно замолчать и т. д.: *Поэтому кое-кто из зрителей уже после третьей песни разочарованно побрел к выходу* (МК, 15.07.2015); *Братья пристыженно молчали* (А. Азольский).

Однако между АК со значением причины и глаголом-предикатом главной пропозиции наблюдается и семантическое согласование (они имеют общие компоненты значения): *«Все это время женщина суеверно боялась сглазить свое счастье и наотрез отказывалась от общения с журналистами», – подчеркнули в пресс-службе больницы* (АиФ, 05.05.2014). Женщина боялась сглазить свое счастье, так как была суеверной. Глагол *сглазить* имеет в своем толковании сему «суеверное представление». Сглазить – это «по суеверным представлениям: принести несчастье, болезнь, повредить кому-либо дурным взглядом»²³. *Пожилая дама раздраженно кричала на весь вестибюль: «Почему не пускаете детей с велосипедами?» – и восстанавливала общественную справедливость, толкаясь с охранниками* (МК, 28.08.2014). Согласно данным толкового словаря, *кричать* – это «говорить с кем-л. с раздражением, бранить кого-либо»²⁴.

Причина влечет за собой следствие. АК, передающие дополнительное значение следствия, составляют, как уже было отмечено, 16% от всех АК со значением обусловленности, встретившихся в проанализированном материале.

Событие, имплицитно названное в АК, реализующих значение следствия, всегда обращено в перспективу, т. е. следует (или потенциально последует) за тем, которое отражено в главной пропозиции.

Основными средствами выражения следственных отношений в русском языке являются сложноподчиненные предложения, союзы и союзные слова, предложно-падежные формы существительных (вследствие + Р. п. сущ., на + В. п. сущ.), наречия (*бестолку, напрасно, ошеломляюще, угнетающе* и др.), обстоятельства, выраженные деепричастными и причастными оборотами; простые предложения с каузативными глаголами (в лексическом значении которых отражаются причина и следствие), а также с однородными определениями и сказуемыми, бессоюзные предложения²⁵.

Среди АК, реализующих значение следствия, чаще всего встречаются наречия с суффиксами –ущ/е, –ющ/е, образованные от действительных причастий настоящего времени. Они «указывают, какого эффекта, результата достигает действие и к какому состоянию приводит»²⁶. Это же утверждение справедливо и для высказываний с предикатом, называющим свойство, качество. Подобные АК легко можно трансформировать в придаточные следствия: *Приговор был для многих ошеломляюще мягким – полтора года (Артур Мартынов) и год (Александр Мартынов)* (МК, 19.06.2012). Приговор был мягким и поэтому



ошеломил многих. Ср.: *Его бедра возбуждающе скользят по телу партнерши* (МК, 11.05.2005).

Реже подобные АК образуются от прилагательных, при этом они создают полисубъектность в предикативной единице и разворачиваются в безличную конструкцию со значением психического или физического состояния субъекта: *Она [собака] так страшно посмотрела на меня своими глазницами //* (записи РР). Собака зло посмотрела на говорящего, отчего ему стало страшно.

Нельзя не отметить, что подобные АК передают субъективную оценку событий и благодаря образности чаще всего встречаются в художественной литературе и публицистике.

Обычно в высказываниях с АК, передающими значение следствия, субъект-каузатор и субъект, испытывающий на себе действие, не совпадают: *...и были в этом движении встречи разнообразных потоков, которые омывали то ласково, то очень энергично, вроде массажа. Гладили, касались моей поверхности щекотно, нежно* (Л. Улицкая). Потоки касались тела, от этого героине было щекотно. Намного реже каузирующий и каузируемый субъекты совпадают в одном лице: *Сделала на руке наколку «Саша» – синей тушью и, чтобы перебить в себе щенячий скулеж тоски, больно укусила свой кулак* (Д. Рубина).

Реализация значения следствия зависит от семантики компликатора и глагола-предиката главной пропозиции. Так, в высказывании *Хотя он всегда <...> помнил, как Беридзе ударил его тогда, в ресторане, – не кулаком в челюсть, а обидно <...> – раскрытой ладонью по щеке* (Л. Нетребо) слово *обида*, от которого образована производящая база наречия *обидно*, имеет в своем значении сему причинения, каузированнойности. Обида – «оскорбление, огорчение, причиненное кому-либо несправедливо, незаслуженно, а также чувство, вызванное этим оскорблением, огорчением»²⁷. Иногда АК и предикат главной пропозиции не имеют общих сем (наблюдается семантическое несогласование), однако мыслятся носителями языка как взаимосвязанные, взаимообусловленные. Например, одной из самых частотных реакций-стимулов на наречие *больно* является глагол *ударить* (частота реакции – 6)²⁸: *Он так больно меня ударил* (записи РР);

В подобных АК содержится сплав значений следствия и собственно образа действия. В высказывании *<...> Беридзе ударил его тогда, в ресторане, – не кулаком в челюсть, а обидно <...> – раскрытой ладонью по щеке* (Л. Нетребо) наблюдается сплав значений следствия и образа действия: X ударил, и поэтому Y было обидно. То, каким образом X ударил Y, вызывало обиду у Y. Иногда наблюдается тесная спаянность значений меры, степени и следствия: *Могила же Станиславского – подавляюще огромная и роскошная* (МК, 15.07.2014) = могила Станиславского настолько/до такой степени огромная и роскошная, что будто бы подавляет собой остальные / могила

Станиславского огромная и роскошная, поэтому будто подавляет остальные.

Такие АК могут называть следствие – событие или состояние, – имеющее место в реальной действительности или же гипотетически, потенциально возможное. В проанализированном варианте нам встретились два варианта соотношения модальных планов главной и побочной пропозиций:

1) обе пропозиции могут выражать реальную модальность: *– Да замолчи, наконец! – крикнула мать и больно шлепнула ее, но тут же сорвав на ходу веточку с дерева, сунула ее Верке* (Д. Рубина). Мать шлепнула дочь, от этого девочке стало больно;

2) в главной пропозиции может быть выражена реальная модальность, а в побочной – ирреальная. *На нем улыбочивая девушка восседает на красивом диване, а над ней чуть ли не до пола угрожающе свисает «гамак» натяжного потолка, наполненный водой* (МК, 25.07.2011). Натяжной потолок наполнен водой, так что его разрыв может/мог бы угрожать здоровью девушки.

Следующим по частоте встречаемости значением обусловленности, передаваемым АК, является значение цели (11%). Как правило, в результате взаимодействия главной и побочной пропозиции в высказываниях с такими АК образуются моносубъектные версии межпредикативных отношений. Событие, имплицитно названное в АК, является ирреальным, отражающим желания и намерения субъекта.

В русском языке специализированным способом выражения целевого значения являются сложноподчиненные предложения с придаточными цели²⁹. Среди имплицитных способов выражения исследователями называются инфинитивы, наречия (*назло, нарочно, в насмешку* и др.), а также компликаторы цели: *для/ради/с целью + Р.п. сущ./мест., в/за/на/по + Р.п. сущ./мест.*³⁰

Среди АК со значением цели нам встретились наречия, которые условно можно разделить на две группы.

Во-первых, это наречия, образованные от лексем, производящая база которой, в свою очередь, образована от перформатива (под перформативами в данном случае мы понимаем слова, употребление которых является одновременно и совершением действия, ими называемого³¹): *Перейдя на другую сторону проспекта, Андрей прощально глянул на дом, куда занесла его судьба, попросив ее не устраивать ему больше таких фокусов* (А. Азольский). Смысл, содержащийся в АК, легко трансформировать в сложноподчиненное предложение с придаточным цели: *глянул, чтобы попрощаться; указал на скамейку, чтобы пригласить гостя сесть*. Ср.: *Президент лишь изредка приветственно махал рукой гражданам, которые время от времени издавали радостные крики* (МК, 18.09.2010).

Среди таких лексем много наречий, образованных от действительных причастий насто-



ящего времени: *одобряюще, предостерегающе, приглашающе* и др.: *Зверь прятался от людей за деревьями и мусорными баками, а на того, кто пытался к нему приблизиться, угрожающе рычал* (МК, 24.07.2010); *Сам он стоял спиной к Сургееву, у станка. Выключил его, всмотрелся в сделанное, удовлетворился и только тогда, вытерев руки чистой фланелькой, приглашающе указал гостю на скамейку* (А. Азольский).

Во-вторых, к подобным АК относятся наречия, образованные от прилагательных: *примирительно, назидательно, поучительно, дидактично, наставительно, призывно, провокационно* и других, целевое значение которых обуславливается семантикой производящих баз этих лексем, обычно содержащих семы «служащий», «содействующий», «содействующий в себе». Например, примирительный – «содействующий примирению, восстановлению согласия»³², поучительный и назидательный – «служащий назиданием»³³, наставительный – содержащий наставление; поучающий³⁴: *Роман примирительно улыбнулся, предложил: – Давай помечтаем дальше <...>* (Л. Нетребко); *Общественный деятель Римзиль Валеев посетовал, что его внуки не желают учить татарский. А ведь это, назидательно заметил он, препятствует общению граждан с республиканскими властными структурами и госаппаратом* (АиФ, 03.05.2011); *Бывали у вас в монастыре такие неожиданные случаи, о которых поучительно рассказать?* (Благовест, 18.06.2008).

АК, передающие значение условия, составляют 3% от общего количества АК со значением обусловленности.

В языке основными средствами выражения этого значения являются сложноподчиненные предложения с придаточными условия, другими, неспециализированными, – бессоюзные предложения, инфинитивы, обстоятельственные компликативы (при + П. п. сущ., без + Р. п. сущ., с + Тв. п. сущ.) и некоторые другие конструкции³⁵.

Значение условия могут передавать и АК. В проанализированном материале это, как правило, предложно-падежные формы существительных, с + Тв. п. сущ. и без + Р. п. сущ. Они указывают на наличие/отсутствие действия или состояния, сопровождающего действие/процесс, выраженный предикатом³⁶. В нашем материале АК, реализующие значение условия, обычно (в 85% случаев) встречаются в текстах строгих стилей, отражающих мыслительные операции человека над объектами действительности: *При этом с учетом эпистемического содержания научного текста логичность речи также следует считать категорией эпистемической* (М. Котюрова); *Никто не может быть без добровольного согласия подвергнут медицинским, научным или иным опытам* (Конституция РФ). В высказываниях с такими АК реализуются как моно-, так и полисубъектные версии межпредикативных отношений.

Чаще всего условное значение наблюдается у АК, выраженных именно неморфологизованно (этому способствуют их форма и семантика). Гораздо реже условное значение реализует наречие-компликатор: *Прилюдно целоваться как-то стыдно* (записи РР); *Обобщенно можно сказать, что в функциональной стилистике та или иная ФССК понимается как функциональная система языковых средств* (М. Котюрова).

Обычно в предикативных единицах, где свернутая пропозиция, выраженная АК, реализует дополнительное значение условия совершения действия, в побочной пропозиции наблюдается ирреальная модальность (условное наклонение). «Специфика условной связи в ряду других видов обусловленности заключается в том, что условность всегда предполагает гипотетичность предопределяющего»³⁷. Действие/состояние, называемое в АК, обычно мыслится адресантом как потенциально возможное. Нередко ирреальная модальность наблюдается и в главной пропозиции: *При проведении исследования была поставлена задача апробации выдвигаемых положений на максимально широком речевом материале, собрать который с использованием традиционных методик было бы крайне сложно* (Е. Нахимова). АК легко трансформируется в придаточное условие: *если бы использовались традиционные методики... Ср.: Мы считаем, что принятие резолюции без учёта позиции заинтересованных сторон противоречило бы целям урегулирования, самой его «философии»* (Ю. Федотов. Ответ на вопрос агентства Интерфакс...).

Реже предикативные единицы с подобными АК обладают обобщенным значением, следовательно, нулевыми показателями актуализации информации (действие, называемое в АК, происходило/происходит/будет происходить, актуально для всех и всегда)³⁸: *Описание его лингвистической специфики затруднительно <...> без изучения самой коммуникативной структуры* (М. Котюрова) = описание явления было/есть/будет/затруднительно, если не изучать его коммуникативную структуру. Ср.: *Нотариус не вправе выполнять свои обязанности без заключения договора страхования* (Федеральный закон «Об адвокатской деятельности и адвокатуре в Российской Федерации») = ни один нотариус никогда не имеет права выполнять свои обязанности, если не заключит договор страхования; *Несомненно, что выражение мысли без погрешностей, к тому же с учетом ее содержания, имеет не менее важное значение для читателя* (М. Котюрова) = выражение мысли всегда имеет важное значение для читателя, если оно производится точно, при этом учитывается содержание передаваемой мысли.

Дополнительное условное значение реализуется АК благодаря структурно-семантическим характеристикам компликатива, особенностям модальности высказывания, а также контекстному окружению, позволяющему говорящему



интерпретировать информацию как содержащую значение обусловленности, опираясь на фоновые знания и реалии окружающей действительности. Еще одним показателем, говорящим в пользу подобного прочтения и трансформации побочной пропозиции, является тот факт, что эти АК необходимы для семантики всего высказывания: если убрать их из предикативной единицы, она утратит свой смысл: **прилюдно целоваться стыдно = целоваться стыдно; нотариус не вправе выполнять свои обязанности без заключения договора страхования = нотариус не вправе выполнять свои обязанности.**

Итак, помимо основных значений – состояния, действия или качественной характеристики – трансформированные пропозиции могут передавать значения причины, следствия, цели и условия.

Возможно, преобладание причинности над другими видами дополнительных значений обусловленности у АК объясняется следующими факторами. Во-первых, причинно-следственными связями говорящий оперирует, когда речь идет о событии, связанном как с реальной, так и с ирреальной модальностями, тогда как другие виды обусловленности – условие, цель – связаны с отражением различных ирреальных наклонений: условного, сослагательного, желательного и др. Во-вторых, причинно-следственные отношения определены самой объективной действительностью и отражают ее реалии, тогда как, например, целевые или условные отношения передают логические, мыслительные операции адресанта над объектами реальности. В-третьих, типичной для АК функцией является характеристика того субъекта, к которому по смыслу относится предикат главной пропозиции, что и наблюдается при реализации компликатором дополнительного причинного значения. При реализации же, например, следственных отношений субъекты главной и побочной пропозиций не совпадают, что обычно не характерно для АК. В-четвертых, это объясняется и тем, что в целом в русском языке для наречий (которые составляют ядро АК) среди всех прочих видов обусловленности характерны только два значения – причины и цели³⁹.

Что же делает возможным прочтение побочной пропозиции, заключенной в АК, как содержащей дополнительное значение обусловленности в широком смысле этого слова?

Во-первых, семантика АК в ее соотношении с семантикой предиката главной пропозиции. При реализации значения причины АК и глагол-предикат могут иметь общие компоненты в своей семантической структуре, АК может обладать семей, указывающей на каузированность действия/состояния, называемого наречием или предложно-падежной формой существительного. Одним из условий каузативного прочтения побочной пропозиции является то, что предикат в подавляющем большинстве случаев должен об-

ладать процессуальным значением. На наличие у АК дополнительного значения следствия или цели указывает нетипичная, непривычная лексическая сочетаемость наречия-компликатора с глаголом предикатом (семантическое рассогласование): *обидно ударить, прощально глянуть, примирительно улыбнуться*. Во-вторых, появление дополнительных значений обусловленности определяют структурно-словообразовательные особенности АК, а также словообразовательные, семантические и морфологические особенности его производящей базы. В-третьих, особенности реализации модальности и темпоральности в главной и побочной пропозициях. В-четвертых, контекстуальное окружение АК, подсказывающее адресату – на основе его фоновых знаний – такое прочтение.

Примечания

- ¹ Бергельсон М., Кибрик А. Прагматический «Принцип Приоритета» и его отражение в грамматике языка // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. 1981. Т. 40, вып. 14. С. 343.
- ² Там же. С. 350.
- ³ Там же. С. 344.
- ⁴ См.: Золотова Г. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. 6-е изд. М., 2010.
- ⁵ См.: Китаягородская М., Розанова Н. Речь москвичей : Коммуникативно-культурологический аспект. М., 1999.
- ⁶ См.: Золотова Г., Онипенко Н., Сидорова М. Коммуникативная грамматика русского языка / под общ. ред. Г. А. Золотовой. М., 2004.
- ⁷ Бондарко А. Общая характеристика семантики и структуры поля таксиса // Теория функциональной грамматики : Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис / отв. ред. А. В. Бондарко. Л., 1987. С. 235.
- ⁸ Леденев Ю. Изофункциональные явления в синтаксисе языка. Ставрополь, 2001. С. 9.
- ⁹ См.: Бондарко А. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии. Л., 1983.
- ¹⁰ Акимова Э. Категория обусловленности : статус, состав, уровни реализации // Вестн. ВолГУ. Сер. 2. Языкознание. 2012. № 1. С. 252.
- ¹¹ Шустер А. Категория следствия и средства ее реализации на разных ярусах синтаксиса в современном русском языке : дис. ... канд. филол. наук. Армавир, 2005. С. 15.
- ¹² Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М., 1999. С. 176.
- ¹³ См.: Русская грамматика : в 2 т. / гл. ред. Н. Ю. Шведова. М., 1980. Т. 2. Синтаксис ; Золотова Г., Онипенко Н., Сидорова М. Указ. соч. ; Нгуен Тан Вьет. Предложно-падежные группы со значением причины в русском языке и обучение им вьетнамских студентов // Русский язык за рубежом. 1986. Вып. 5. С. 73–74 .
- ¹⁴ См.: Золотова Г., Онипенко Н., Сидорова М. Указ. соч. С. 269.
- ¹⁵ Шустер А. Указ. соч. С. 7.



- ¹⁶ Алексеев П., Панин А. *Философия*. М., 1997. С. 408.
- ¹⁷ Золотова Г., Ониненко Н., Сидорова М. Указ. соч. С. 273.
- ¹⁸ Там же. С. 272.
- ¹⁹ Бабайцева В. Зона синкретизма в системе частей речи русского языка // *Филологические науки*. Научные доклады высшей школы. 1983. № 5. С. 38.
- ²⁰ См.: Золотова Г., Ониненко Н., Сидорова М. Указ. соч.
- ²¹ Зализняк А., Шмелёв А. Введение в русскую аспектологию. М., 2000. С. 24.
- ²² Гак В. К диалектике семантических связей в языке // *Принципы и методы лингвистических исследований*. М., 1976. С. 25.
- ²³ Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. СПб., 2002. С. 1165.
- ²⁴ Ефремова Т. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. М., 2000. URL: <http://www.efremova.info/word/krichatsja.html> (дата обращения: 11.08.2015).
- ²⁵ См.: Виноградов В. *Русский язык (грамматическое учение о слове)*. 3-е изд. М., 1986; *Русская грамматика*: в 2 т. Т. 2. Синтаксис; Шустер А. Указ. соч. С. 15.
- ²⁶ Михеев А. *Обстоятельство результата-следствия. (К вопросу о выражении следствия в простом предложении) // Семантико-синтаксические процессы в русском языке (на материале простого предложения)*. Барнаул, 1979. С. 54.
- ²⁷ Большой толковый словарь русского языка. С. 668.
- ²⁸ См.: Караулов Ю., Черкасова Г, Уфимцева Н., Сорокин Ю., Тарасов Е. *Русский ассоциативный словарь*: в 2 т. Т. II. От стимула к реакции: Ок. 7000 стимулов. М., 2002. URL: <http://www.thesaurus.ru/dict/dict.php> (дата обращения: 03.09.2015).
- ²⁹ См.: *Русская грамматика*: в 2 т. Т. 2. Синтаксис.
- ³⁰ См.: *Кормилицына М. Семантически осложненное (полипропозитивное) простое предложение в устной речи*. М., 2012; *Русская грамматика*: в 2 т. Т. 2. Синтаксис; *Русская корпусная грамматика. Проект корпусного описания русской грамматики*. URL: <http://rusgram.ru/НАРЕЧИЕ/#533> (дата обращения: 03.09.2015).
- ³¹ См.: Арутюнова Н. *Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы*. М., 1976; Вежбицкая А. *Язык. Культура. Познание*. М., 1997.
- ³² Большой толковый словарь русского языка. С. 983.
- ³³ Там же. С. 681.
- ³⁴ Там же. С. 600.
- ³⁵ См.: *Кормилицына М. Указ. соч.*; *Русская грамматика*: в 2 т. Т. 2. Синтаксис.
- ³⁶ См.: Золотова Г. *Синтаксический словарь: репертуар элементарных единиц русского синтаксиса*. М., 1988.
- ³⁷ *Русская грамматика*: в 2 т. Т. 2. Синтаксис. С. 563.
- ³⁸ См.: Шмелева Т. *Семантический синтаксис: Текст лекций из курса «Современный русский язык»*. 2-е изд. Красноярск, 1994.
- ³⁹ См.: *Русская грамматика*: в 2 т. Т. 2. Синтаксис.

УДК 811.161.1'373.612

ФРЕЙМОВЫЙ АНАЛИЗ ФРАГМЕНТА СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ГНЕЗДА, СЕМАНТИЧЕСКИ СВЯЗАННОГО С ИМЕНЕМ ПОСТУПКА «БЛАГОДЕЯНИЕ»

Л. А. Бушуева

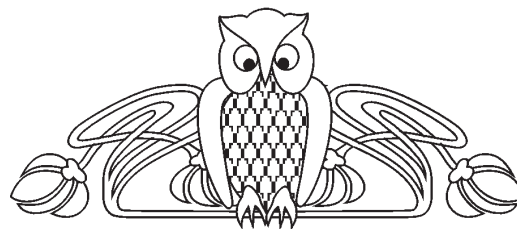
Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: sebeleva@yandex.ru

В статье представлены результаты пропозиционально-фреймового анализа фрагмента словообразовательного гнезда с вершиной *благо*, семантически связанного с именем поступка *благодетельство* в русском языке. Показано, что данная группа однокоренных слов репрезентирует целостную ментальную структуру – совокупность знаний о ситуации поступка, именуемого лексемой *благодетельство*.
Ключевые слова: словообразовательное гнездо, фрейм, слот, пропозиция, имя поступка.

Frame Analysis of the Fragment of the Derivational Nest Semantically Related to the Name of Act «Benefaction»

L. A. Bushuyeva

This article presents the results of the propositional frame analysis of the fragment of the derivational nest with the «benefit» apex, semantically related to the name of act «benefaction» in the Russian language. The paper demonstrates that this group of cognate words represents



a cohesive mental structure, knowledge about the situation of an act, referred to as «benefaction».

Key words: derivational nest, frame, slot, proposition, name of act.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-27-30

В языке представления о поступках выражены наличием имен поступков (*благодетельство, донос, жертва, предательство, геройство* и др.) и рядом однокоренных лексем, которые вместе характеризуют ситуацию, связанную с совершением данного поступка, т. е. его фрейм.

Имена поступков обозначают разумные действия человека, как правило, направленные на результат, вызывающие реакцию со стороны окружающих и получающие оценку. Оценка, в том числе и моральная, составляет главное содержание имен поступков. Моральной оценке подлежат не деятельность и действие сами по себе, а только поведение человека и как его составляющие – отдельные поступки¹.

Слово *благодетельство* в русском языке имеет 1 значение (дадим описание этого значения по



словарям современного русского языка): доброе дело, помощь, услуга. *Он глубоко проникся в эту минуту сознанием благодеяний, оказанных ему крестьянами*²; спасительная помощь, доброе дело. *Оказать благодеяния кому-либо*³; доброе дело, большая услуга, помощь, покровительство. *Осыпать благодеяниями кого-либо*⁴.

Приведенные дефиниции дают возможность выделить в содержании рассматриваемого понятия следующие признаки: 1) поступок человека, 2) доброта, 3) помощь. Словарные иллюстрации выявляют признаки поступка: целенаправленность действия, оценка действия.

По данным «Словообразовательного словаря русского языка» А. Н. Тихонова⁵, фрагмент словообразовательного гнезда с вершиной *благо*, в котором представлены единицы, соотносимые со значением поступка «благодеяние», включает 12 производных: *благодетель, благодетельница, благодетельный, благодетельствовать* (несов.), *благодетельница, благодетельный, благодетельствовать* (несов.), *благодетельница, благодетельный, благодетельствовать* (несов.), *благодетельница, благодетельный, благодетельствовать* (несов.), *благодетельница, благодетельный, благодетельствовать* (несов.), *благодетельница, благодетельный, благодетельствовать* (несов.), *благодетельница, благодетельный, благодетельствовать* (несов.), *благодетельница, благодетельный, благодетельствовать* (несов.), *благодетельница, благодетельный, благодетельствовать* (несов.).

Фрагмент словообразовательного гнезда, в котором представлены единицы, соотносимые со значением поступка «благодеяние», выступает в качестве языковой микроструктуры, репрезентирующей совокупность знаний о ситуации поступка, именуемого лексемой *благодеяние* – его фрейм.

Фрейм представляет собой «пакет» информации, знания о стереотипной, тематически единой ситуации⁶. Он включает полный комплекс знаний о ситуации или объекте, существующий в данный исторический момент в данном социуме. Фрейм, с одной стороны, служит базой для формирования контекстных ожиданий в плане дальнейшего хода событий, с другой стороны, задает рамки допустимых интерпретаций⁷.

Способ концептуализации поступков имеет фреймовую структуру, поскольку для формирования представлений о поступках как формах социального взаимодействия значимы обе составляющие – «база для формирования контекстных ожиданий» и «схема интерпретации».

Данная ментальная структура образована набором взаимосвязанных компонентов – слотов, характеризующих различные стороны и аспекты соответствующей ситуации. На языковом уровне слоты получают определенную лексическую объективацию, в том числе в виде единиц, связанных с именем поступка словообразовательными отношениями.

В проанализированном фрагменте словообразовательного гнезда выделяется 4 слота, объединяющих производные на основе общности выражаемых пропозиций. Особые имена получили люди, имеющие склонность совершать благодеяния, – **агенты поступка**: *благодетель, благодетельница, благодетельный*. В русском языке есть слова, которые называют **действия, осуществляемые агентами**: *благодетельство-*

вать, облагодетельствовать, благотворить, благотворение, облагодетельствование, благостыня. Лексемы *благо, благополучие, благоденствие, благоденствовать* используются, в частности, для номинации **результата совершенного поступка**. Кроме того, лексемы *благо, благой* выражают **качественную характеристику (оценку) поступка**.

В целом содержание гнездового фрейма, выражающего запечатленные в подсистеме однокоренных слов русского языка представления о поступке «благодеяние», можно предположительно (на основании системно-языковых и словарных данных) представить в виде следующей обобщенной пропозиции понятия «благодеяние»:

(S) Некто, имеющий склонность оказывать кому-либо покровительство, помощь, услугу, делать добро (*благодетельный*), хорошие добрые намерения (*благой*) – (P) оказывает (оказал) кому-то безвозмездную помощь, покровительство, услугу (*благодетельствует, облагодетельствовал, благодетель, благодетельница*) – (R) обеспечивает удовлетворение каких-либо человеческих потребностей, материальный достаток, доставляет удовольствие, способствует спокойному, без каких-либо нарушений течению жизни, дел, дает ощущение добра, счастья (*блага, благо, благополучие, благоденствие*).

Все лексемы выделенных слотов регулярно встречаются в речевом употреблении в русском языке, за исключением лексем *благотворить, благотворение, благостыня*, признанных устаревшими.

Анализ смыслов, выражаемых в русском национальном дискурсе единицами гнездового фрейма имени поступка *благодеяние*, позволяет реконструировать характер концептуального содержания, знаками которого они являются.

При исследовании социальной составляющей обнаружилось, что склонность совершать благодеяния присуща людям независимо от их национальной принадлежности или пола, вероятно, укоренена в природе человека. Подчеркивается, что *благодетель / благодетельница* – это в основном уважаемый, почитаемый человек, имеющий возможность благодаря титулу, высокому положению или приближенности к правителю делать добро, покровительствовать: *Монарх, который осуществил заветные мечты лучших русских людей, который дал свободу двадцати миллионам крестьян, установил независимый и гласный суд, даровал земству самоуправление, снял цензуру с печатного слова, этот монарх, благодетель своего народа, пал от руки злодеев, преследовавших его в течение нескольких лет и наконец достигших своей цели* (Огарков В. Воронцовы. Их жизнь и общественная деятельность, 1892)⁸; *«Тебя благодетельный твой дядя рекомендовал почтенным своим знакомым: первое, ты его не благодарил, а второе, не был у почтенной Никифоровой, и велишь, чтобы я за тебя благодарил дядю»* (Ф. И. Буслаев. Мои воспоминания, 1897).



В соответствии со сферами, где благодеяния необходимы и важны, к типичным позиционным ролям агентов благодеяния относятся роли: родителя и любого члена семьи, возлюбленного, друга в личной сфере; начальника, руководителя, мецената в профессионально-деловой сфере; политика, государственного деятеля в политической сфере; Бога, верующего человека в религиозной сфере. В сложных словах типа *благодетель-меценат, миллионер-благодетель, вождь-благодетель, отец-благодетель, государь-благодетель, матушка-благодетельница* одна из лексем служит для обозначения социальной роли агента поступка.

Как важная особенность человека, совершающего благодеяния, профилируется его материальное благополучие и способность к оказанию финансовой помощи тому, кто нуждается в ней. *Благодетель, благодетельница* в этом случае оцениваются положительно или отрицательно в зависимости от контекста: *Согласитесь выдать за меня Елизавету Потаповну, и я сейчас же, тут же дам вам две тысячи. Благодетель! Вы меня воскрешаете* (Лоскутков, Андрей Попов, муж, 61, 1918); *Я даже согласен поверить, что вы делаете свой бизнес в белых перчатках, но, признайтесь, ваш благодетель Скок порядочно слупил с вас за оказанную помощь?* (Н. Леонов, А. Макеев. Гроссмейстер сыска, 2003).

В русском языке положительные характеристики преобладают в основном в художественных и публицистических текстах XVIII–XIX вв.: *благодетель* – уважаемый, почитаемый человек, имеющий возможность оказывать покровительство: *Память о благодетельнице-государыне у всех знавших ее представителей этой семьи была окружена священным ореолом* (В. В. Огарков. Воронцовы. Их жизнь и общественная деятельность, 1892).

Следует отметить резкое изменение отношения к благодетелю/благодетельнице в XX–XXI вв., отличие состоит в замене положительной оценки отрицательной при описании совершаемых им действий. В своей основе «благодеяние» является религиозным предписанием: *Неизреченные Божии благодеяния делают нас обязанными Богу-благодетелю и весьма благодарного сердца требуют от нас: но что воздадим Господу за все, что Он воздал нам* (Псалом 115). В советское время приветствовалась инициатива людей, направленная на всеобщее благо и на личное счастье. В наше время на первый план выступает борьба за личное благосостояние – модус существования общества, живущего по законам рыночной экономики. Соответственно, если и есть благодетели, то поступки их, направленные на благо общества, – лишь действия, нацеленные на повышение собственного статуса, уровня жизни: *Кровь сосете только. Всю страну ограбили – благодетели! Прихватизаторы* (Михаил Чулаки. Примус); *По сто пятьдесят долларов он мне платит! Благодетель нашелся! А сам сколько гребеешь?* (Виктор Левашов. Заговор

патриота, 2000) Цель является организующим началом комплекса понятий, относящихся к благодеянию. Поступки всегда сознательны и целенаправленны. В понятии цели нередко объединены мотивы и цели действия. Они не тождественны. Мотив – это побуждение к действию. Побуждение к сознательному действию состоит в желании достигнуть определенной цели. Дифференциация мотивов и целей достигается через отождествление мотивов с причинами действий.

Мотив и результат поступка не всегда совпадают: поступок может задумываться как благое дело, но не принести ожидаемого блага: *Я таких списков не составлял ни на бумаге, ни мысленно: жизнь сложнее начальной логики, многие преступления могут привести к благодеяниям, и есть благодеяния, чреватые преступлениями* (И. Г. Эренбург. Люди, годы, жизнь. Книга 2, 1960–1965). В то же время любое действие в определенной ситуации может стать благодеянием: *И потому кружка горячего чая была для них благодеянием* (В. В. Шульгин. Последний очевидец, 1971). В данном случае выражается оценка со стороны объекта действия.

В русском дискурсе благодеяние отождествляется с добродетелью. Признается, что благодеяние много значит как для объекта благодеяния, поскольку способствует его благополучию и счастью, так и для человека, совершающего благодеяние, поскольку может помочь искупить грехи.

Во многих контекстах отмечается, что совершение благодеяния вознаграждается, если не сразу и не в этом мире, то обязательно зачтется человеку и впоследствии окажется благом: *И будь осторожна, Собака, ибо сие есмь грех, и воздастся каждому за благодеяния его, яко и за грехи его* (Лой В. Утренняя пробежка, 2015).

Достоверно судить о том, что было благом, можно лишь после совершения действия. Результат действия может быть ожидаемым, но никак не достоверно известным. Люди могут работать *на благо* родины, *во благо* будущих поколений. Во всех этих случаях речь идет о более или менее отдаленном результате наших действий, на который люди могут надеяться. Таким образом, словом *благо*, как правило, используемым в рамках предложных сочетаний со значением цели (*во благо*, *на благо* и т. д.), называется наиболее желательное для человека. Словом *благо* в позиции сказуемого обозначаются те события и поступки, которые наиболее хороши при анализе ситуации с более глубокой точки зрения, чем очевидная.

Совершая некоторые поступки, человек стремится достичь собственного блага или способствовать благу другого человека: *Для их же блага надо успокоиться и слукавить* (Нина Садур. Занебесный мальчик, 1992); *Не гармонирую я с этим чудным городом, и теперь все, что пришлось сделать жестокого, во благо, увезу с собой, чтобы ничего не напоминало здесь о прошлом и*



не могло послужить поводом для его возвращения (Митьки. Громпопыка, 1997).

Поступки людей могут служить поддержанию блага или препятствовать его осуществлению: *заботиться о благе, препятствовать благу, стремиться к благу, желать блага и др., делать что-либо во благо, для блага, ради блага, в интересах блага.*

Лексема *благо*, наряду с *благой*, используется и для обозначения **качественной характеристики (оценки) поступка.**

Изначально *благой (благий)* является эпитетом при слове «Бог» и синонимах. Соответственно, прилагательное *благой* отсылает нас к таким деяниям и результатам деяний человека, которые соответствуют замыслу Божьему, а в современном русском языке – к деяниям, задуманных человеком как благие (приносящие благо).

Поступок, называемый в результате «благое дело», всегда рассматривается через категорию «общественное отношение» и считается единицей социального поведения вообще, социально значимым действием: *«В любое благое дело все вносят свою посильную лепту»* (Семикаракорский район).

В целом благо является наиболее значимой нравственной категорией для русского менталитета, и каждый объект окружающей действительности и поступок в особенности оцениваются русским человеком прежде всего с позиции принадлежности или непринадлежности к хорошему, Благу.

Таким образом, лексико-словообразовательные значения, объединенные между собой и наличием общих смысловых компонентов, и логической связью, демонстрируют фреймовую организацию ситуации совершения поступка «благое деяние». Реализации поступка «благое деяние» предшествует внутренний план действия, в котором представлено сознательно выработанное намерение, имеется прогноз ожидаемого результата и последствий для окружающих лиц и общества в целом. Это то, что отличает поступок от естественного действия. Анализируя лексему *благо*, к примеру, мы видим, что в данном случае «результат» является точкой отсчета для рассмотрения действия. Начало же целенаправленного процесса («поступок») относится к действующему лицу. Поступок, подобно любому действию, имеет аспект «интенционального обеспечения», того, что происходит в субъекте и что придает смысл затрачиваемым усилиям и производимым

в мире изменениям. Таким образом, субъект действия (*благодетель, благодетельница*) является одновременно и «режиссером», и «исполнителем». Поступок вызывает оценку одновременно и действующего лица (*благодетельный, благодетель, благодетельница*), и самого действия (*благое дело*).

Функциональный анализ единиц гнездового фрейма поступка «благое деяние» в русском дискурсе показал ситуативную амбивалентность соответствующих языковых знаков. Одна и та же ситуация реальной действительности может быть расценена неодинаково разными людьми, отсюда возможность противоположных оценок у единиц описываемой микроструктуры. То, что для одного является благодеянием, проявлением искренней доброты и желанием помочь, для другого – хорошо спланированное действие с целью личного обогащения. И наоборот: определенный поступок может оцениваться одним человеком как благодеяние, а другим – как рядовое действие, не заслуживающее внимания и высокой оценки. Подобный субъективный характер восприятия поступка есть продукт индивидуального сознания человека.

Примечания

- 1 См.: Бушueva Л. Имена поступков и их семантика в контексте современной лингвистики // Альманах современной науки и образования. Сер. Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии и методика преподавания языка и литературы. 2007. Вып. 3 : в 3 ч. Ч. 2. С. 21–23.
- 2 См.: Словарь русского языка : в 4 т. Т. 1 / под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1988.
- 3 См.: Ожегов С., Шведова Н. Толковый словарь русского языка. М., 1996.
- 4 См.: Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. Кузнецов. СПб., 2000.
- 5 См.: Тихонов А. Словообразовательный словарь русского языка: в 2 т. Т. 1. М., 1985.
- 6 См.: Болдырев Н. Когнитивная семантика : курс лекций по английской филологии. Тамбов, 2000. С. 37.
- 7 См.: Сусык С. Способы репрезентации концепта «террористический акт» в дискурсе // Вестн. Челябин. гос. ун-та. 2007. № 22. С. 132.
- 8 Здесь и далее цитаты приводятся с сайта корпуса современного русского языка «Национальный корпус русского языка». URL: <http://ruscorpora.ru/search-main.html> (дата обращения: 20.05.15).



УДК 821.161.1.09-32+929Чехов

ПРОСПЕКТИВНАЯ ФУНКЦИЯ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ЗНАЧЕНИЙ В ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ

Д. О. Мачильская

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: filimonowa.dar@yandex.ru

Статья посвящена исследованию проспективности контекстов с пространственной семантикой. Анализируя начальные фрагменты рассказов А. П. Чехова на предмет их возможной проспективности, автор статьи определяет принципы соотношения пространственных контекстов начала со структурой всего повествования.

Ключевые слова: абсолютное начало текста, пространственное значение, проспекция.

The Prospective Function of Spatial Meanings in the Organization of a Fiction Narrative

D. O. Machilskaya

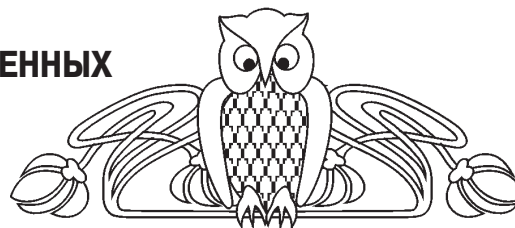
The article studies the prospection of the contexts with spatial semantics. Analyzing the initial parts of A. P. Chekhov's stories in order to identify their probable prospection the author determines the principles of how the spatial contexts of the beginnings correlate with the structure of the whole narrative.

Key words: absolute beginning of the text, spatial meaning, prospection.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-31-34

Пространство – одна из основных категорий повествовательной структуры прозаического текста. Пространство в художественной речи служит конструктивной основой художественного произведения, является способом моделирования мира в тексте и формой бытия эстетической действительности, реализует в тексте различные дополнительные смыслы, значимые для интерпретации произведения¹.

В данной статье мы анализируем проспективную роль пространственных контекстов начальных фрагментов повествовательных произведений. Под проспективной функцией понимается формирование в текстовом фрагменте так называемой *проспекции*. Проспекция – это использование различных языковых средств и способов отнесения содержательно-фактуальной информации фрагмента текста к тому, о чём речь будет идти в последующих частях повествования. К маркерам проспекции обычно относят такие выражения, как *забегая вперёд, я ещё не знал, какой это страшный человек, как будет указано ниже, красота этого леса открылась мне только потом* и т. д.² Подобные языковые средства относятся к *прямой* (эксплицитной, выраженной) проспекции,



т. е. проспекции, обозначенной специальными средствами, прямо указывающими на будущие события.

В случае с пространственными значениями, указанными в начале произведения, мы имеем дело с *ослабленной, скрытой (имплицитной)* проспекцией. Мы считаем, что обозначение места, пространственных деталей будущего повествования тоже выполняет проспективную функцию, хотя не так явно, как прямые проспективные контексты (см. выше). Изучение механизмов смысловой связи пространственных контекстов разных частей повествования необходимо в плане реконструкции самой категории проспекции и определения роли этапов повествования в смысловой структуре текста. Этим и определяется актуальность темы данной статьи.

Цель статьи – на материале рассказов А. П. Чехова продемонстрировать проспективную функцию пространственных значений в такой композиционной части текста, как *абсолютное начало*. Абсолютным началом мы называем целостный по смыслу начальный фрагмент произведения, в котором репрезентируется первый в сюжете эпизод повествования, впервые именуется персонаж (персонажи), может намечаться место, время центрального сюжетного действия, могут быть приведены отдельные сведения о личности героя, его прошлом и т. д.³ В отличие от смежных понятий: «вступление», «завязка действия», «пролог», абсолютное начало текста является во многом не столько содержательной, сколько формально-структурной категорией текста, так как представляет собой ту его часть, которая объединяет первые его предложения.

Пространственные планы, сформированные в начальных контекстах рассказов Чехова, отличаются по их соотносённости с пространственными планами всего повествования. По этому признаку мы выделяем следующие значения:

- 1) пространство, которое относится только к ситуации, описанной в начале повествования (назовём эту разновидность пространства *ситуативный пространственный план*);
- 2) пространство, в котором протекает главное событие повествования (*событийно-нарративное пространство рассказа*);
- 3) *символическое пространство* – те пространственные указатели, которые намечают широкий культурный, исторический или мифопоэтический контекст повествования⁴.



В произведениях А. П. Чехова наиболее интересно и многообразно представлено то пространство, которое относится к основному событию. Это обозначение того места, где будет происходить основное событие повествования, т. е. то, что мы назвали *событийно-нарративным пространством произведения*. Оно формируется в той разновидности начала текста, который выполняет композиционную функцию завязки действия.

Наши наблюдения показали, что проспективное указание на пространство повествования нередко появляется уже в самых первых строках текста. Писатель словно стремится побыстрее дать описание места события, ещё до самих событий, чтобы в дальнейшем читатель смог нагляднее представить сами события, которые составляют повествовательный план рассказа: *Гостиния статского советника Шарамыкина окутана приятным полумраком. Большая бронзовая лампа с зелёным абажуром красит в зелень а' la «украинская ночь» стены, мебель, лица...* («Живая хронология»⁵).

Начальное описание места действия данного рассказа не ограничивается простым его обозначением (гостиния), а включает и детали интерьера: *перед камином в кресле сидит сам Шарамыкин; сидит на скамеечке вице-губернатор Лопнев; около пианино возятся дети; из слезки отворённой двери, ведущей в кабинет г-жи Шарамыкиной; там за дверью, за своим письменным столом сидит жена Шарамыкина*. В таких описательных контекстах обозначенное пространство конкретизируется: указывается не только место действия, но и те пространственные детали, которые несут в повествовании какую-то смысловую нагрузку. В данном случае детали интерьера маркируют воспоминания о прошлом: глядя на них, главный герой восстанавливает даты памятных событий в городе (гастроли актёров) по возрасту своих детей. Всякий раз, вспоминая возраст каждого из детей, статский советник обращается памятью к той или иной пространственной подробности: *там за дверью, за своим письменным столом сидит жена Шарамыкина; около пианино возятся дети*. Эта прямая соотнесённость приведённых в самом начале рассказа контекстов с пространственным планом воспоминания о прошлом позволяет сделать вывод о выполнении ими проспективной функции.

Анализ разнообразных начальных проспективных контекстов с семантикой пространства событийно-нарративной разновидности показал, что они соотносятся с пространственным планом основного повествования по следующим принципам: 1) *сужение пространства* (повествование движется от широкого пространства к ограниченному: *дом → комната, город → дом*), 2) *расширение пространства* (действие движется от узкого пространственного плана к более общему, включающему этот узкий план: *комната → дом, дом → уезд*)⁶, 3) *конкретизация пространства*

(пространственный план, обозначенный вначале, конкретизируется, т. е. детализируется, получает более дробное и многомерное описание).

К наиболее частотному принципу построения пространственного плана рассказов А. П. Чехова относится принцип сужения. По этому принципу соотносятся с основным повествованием начальные контексты таких рассказов, как «Дачница», «Мужики», «Барыня», «Скрипка Ротшильда», «Тряпка» и др. Менее характерен для Чехова принцип пространственного расширения, который реализован в рассказах «Егерь», «История одного торгового предприятия», «Хористка» и др.

Анализ подачи пространства в начальной части произведения и принцип его соотнесённости с пространством всего повествования продемонстрируем на примере рассказа «Скрипка Ротшильда».

Начальный контекст этого рассказа намечает пространственную тему «городок», фрагмент изобилует обозначениями объектов этого места:

Городок был маленький, хуже деревни, и жили в нем почти одни только старики, которые умирали так редко, что даже досадно. В больницу же и в тюремный замок гробов требовалось очень мало. Одним словом, дела были скверные. Если бы Яков Иванов был гробовщиком в губернском городе, то, наверное, он имел бы собственный дом и звали бы его Яковом Матвейчем; здесь же в городишке звали его просто Яковом, уличное прозвище у него было почему-то – Бронза, а жил он бедно, как простой мужик, в небольшой старой избе, где была одна только комната, и в этой комнате помещались он, Марфа, печь, двухспальная кровать, гробы, верстак и всё хозяйство.

Пространство рассказа обозначено лексикой со значениями 'здания и помещения' (*больница, тюремный замок, собственный дом, изба, комната*), 'населённый пункт' (*городок, деревня, губернский город*), 'предметы, наполняющие пространство' (*печь, двухспальная кровать, гробы, верстак*).

Такая дробность описания призвана не просто обозначить место действия, а охарактеризовать мир героя (с символической профессией гробовщика), его жизненное пространство. Детали этого пространства призваны подчеркнуть убожество его жизни: *городок хуже деревни, небольшая старая изба, одна только комната, гробы*. По ходу повествования такая детальность будет оправдана характеристикой жизни Якова Матвейча, которая протекает в основном в пределах его маленькой избы и там же завершается: в избе он работает, здесь же умирает его жена, а затем и он сам.

Пространство повествования в этом рассказе организовано по принципу его конкретизации. Рассказ начинается с обозначения (в начальном фрагменте) обобщённого пространственного плана – *маленький городок*, а отдельные события



локализованы в конкретных местах: в больнице (Яков приводит свою жену на приём к фельдшеру, а после смерти жены приходит туда и сам за лечением) и в комнате его дома, которая символизирует в рассказе цикличность его жизни: её он покидает ненадолго и возвращается, чтобы умереть.

По такой же модели (по принципу конкретизации) организовано и пространство рассказа «Ионыч». В абсолютном начале повествования намечается два пространственных плана – губернский город и дом Туркиных:

Когда в губернском городе С. приезжие жаловались на скуку и однообразие жизни, то местные жители, как бы оправдываясь, говорили, что, напротив, в С. очень хорошо, что в С. есть библиотека, театр, клуб, бывают балы, что, наконец, есть умные, интересные, приятные семьи, с которыми можно завести знакомства. И указывали на семью Туркиных как на самую образованную и талантливую.

Эта семья жила на главной улице, возле губернатора, в собственном доме... В их большом каменном доме было просторно и летом прохладно, половина окон выходила в старый тенистый сад, где весной пели соловьи; когда в доме сидели гости, то в кухне стучали ножами, во дворе пахло жареным луком – и это всякий раз предвещало обильный и вкусный ужин.

Пространственные представления формируются лексикой с семантикой ‘населённые пункты’ (губернский город С.), ‘здания и помещения’ (библиотека, театр, клуб, дом, кухня), ‘части и детали городского ландшафта’ (улица, двор), ‘природные объекты’ (сад). Повествование движется от начала, в котором намечено обобщённое пространство (в губернском городе С., на главной улице), к более конкретному указанию места разворачивания различных сюжетных ситуаций: дом Туркиных, кладбище, клуб. Сужение пространства здесь тоже символично: оно символизирует замкнутость и ограниченность провинциальной жизни, погружённость в заботы и суету, мелочность и пошлость стремлений героя.

В начале рассказа «Кухарка женится» через пространственные указатели характеризуется мир главной героини – кухарки Пелагеи: её пространство – это кухня, здесь сосредоточены все важные события её жизни. Автор даёт возможность увидеть этот мир непредвзятым, наивным взглядом, для этого он вводит наблюдающее сознание – героя Гришу, глазами которого дано описание пространства:

Гриша, маленький, семилетний карапузик, стоял около кухонной двери, подслушивал и заглядывал в замочную скважину. В кухне происходило нечто, по его мнению, необыкновенное, доселе невиданное. За кухонным столом, на котором обыкновенно рубят мясо и крошат лук, сидел большой, плотный мужик в извозничьем кафтане, рыжий, бородастый, с большой каплей

пота на носу. Он держал на пяти пальцах правой руки блюдечко и пил чай, причем так громко кусал сахар, что Гришину спину прорезал мороз. Против него на грязном табурете сидела старуха нянька Акулина Степановна и тоже пила чай. Лицо у няньки было серьезно и в то же время сияло каким-то торжеством. Кухарка Пелагея возилась около печки и, видимо, старалась спрятать куда-нибудь подальше свое лицо.

На кухне происходит обряд благословения кухарки и извозчика на брак. Пространственные обозначения здесь скупы, немногочисленны: ‘здания и помещения’ (кухня), ‘предметы, наполняющие пространство’ (около кухонной двери, за кухонным столом, на табурете, около печки). Подробное описание кухни (ножи, вилки, дрова, тряпки и т. д.) в дальнейшем будет оправдано тем, что именно здесь будет происходить главное событие рассказа – замужество кухарки.

Конкретизация пространства, т. е. его детализация, отличает и такие рассказы, как «Идиллия – увы и ах!», «Кулачье гнездо», «Рассказ старшего садовника», «В ссылке», «Студент», «Счастье» и др.

Пространство повествования рассказа «Хористка», рассмотренное нами в аспекте соотносённости начала и развития действия, построено по принципу расширения. В абсолютном начале рассказа намечается обобщённое место действия – это дача, отдельные её помещения, в первой сцене – антресоли:

Однажды, когда она еще была моложе, красивее и голосистее, у нее на даче, в антресолях, сидел Николай Петрович Колпаков, ее обожатель. <...> Оба скучали и ждали, когда спадет жара, чтоб пойти гулять.

Вдруг неожиданно в передней позвонили. Колпаков, который был без сюртука и в туфлях, вскочил и вопросительно поглядел на Пашу.

– Должно быть, почтальон или, может, подруга, – сказала певица.

Колпаков не стеснялся ни подруг Паши, ни почтальонов, но на всякий случай взял в охапку свое платье и пошел в смежную комнату, а Паша побежала отворять дверь. К ее великому удивлению, на пороге стоял не почтальон и не подруга, а какая-то незнакомая женщина, молодая, красивая, благородно одетая и, по всем видимостям, из порядочных.

Пространство рассказа маркируется лексикой со значениями ‘здания и помещения’ (на даче, в антресолях, в передней, в смежную комнату); ‘предметы, наполняющие пространство’ (дверь, на пороге). Повествование открывается сценой в антресолях дачи, а по мере разворачивания действия герои передвигаются по дачному дому, пространство расширяется: из антресолей Николай Петрович Колпаков переходит в смежную комнату, а Паша передвигается в переднюю, чтобы открыть дверь и т. д. Основное действие рассказа происходит в одной комнате – прихожей.



Напомним, что пространства, рассмотренные в данных примерах, относятся к *событийно-нарративному пространственному плану* – самому типичному в организации художественного повествования.

Особый интерес представляет, на наш взгляд, такой пространственный план начала произведения, как *символическое пространство* – это те пространственные планы, которые формируются предметами-символами, метафорами или аллюзиями. Эти планы соотносятся не столько с событиями повествования, сколько с подтекстом произведения – философской, идейной или идеологической составляющей его содержания.

Например, в начале рассказа «Святою ночью» даётся описание реки и неба, художественно преобразованное в противопоставленные символические образы водного и небесного пространства:

Я стоял на берегу Голтвы и ждал с того берега парама. В обыкновенное время Голтва представляет из себя речонку средней руки, молчаливую и задумчивую, кротко блистающую из-за густых камышей, теперь же предо мной расстилось целое озеро. Разгулявшаяся вешняя вода перешагнула оба берега и далеко затопила оба побережья, захватив огороды, сенокосы и болота, так что на водной поверхности не редкость было встретить одиноко торчащие, тополи и кусты, похожие в потемках на суровые утесы.

Погода казалась мне великолепной. Было темно, но я все-таки видел и деревья, и воду, и людей... Мир освещался звездами, которые всплошную усыпали всё небо. Не помню, когда в другое время я видел столько звезд. Буквально некуда было пальцем ткнуть. Тут были крупные, как гусиное яйцо, и мелкие, с конопляное зерно... Ради праздничного парада вышли они на небо все до одной, от мала до велика, умытые, обновленные, радостные, и все до одной тихо шевелили своими лучами. Небо отражалось в воде; звезды купались в темной глубине и дрожали вместе с легкой зыбью. В воздухе было тепло и тихо...

Два абзаца начального фрагмента четко разграничивают две части созданного пространственного образа: его реальное основание (речушка Голтва в весеннем половодье) и символическую трансформацию этой реальной картины (ночное небо и звезды, отражающиеся в воде).

Символичность созданного сложного образа реки-неба создаётся посредством, во-первых, олицетворения – сравнения реки с живым существом (*молчаливая и задумчивая; вешняя вода перешагнула оба берега*). Во-вторых, эту символичность подчёркивает само центральное событие и время

повествования. Событие – это смерть человека (послушник монастыря Иероним рассказывает герою-повествователю о том, что в день перед Пасхой умер иеродьякон Николай), а время – канун Пасхи – праздника воскресения Иисуса Христа. Река в мифологии и художественной символике разных народов – это символ жизни. Это значение образа подтверждается и здесь: главной художественно-философской линией рассказа является противопоставление жизни и смерти, утверждение жизни в идее воскресения. Так, сформированный в начальном контексте рассказа сложный образ, объединивший два природных объекта, приобретает символичность, а в проекции на всё повествование – ещё и символическую перспективность, так как этот образ влияет на реконструкцию философии рассказа.

Таким образом, пространственные детали, данные в абсолютном начале произведения, не просто создают представления о предстоящих событиях рассказа, т. е. выполняют перспективную функцию, но и делают это неоднозначно. Это первое знакомство с «местом действия» может вывести к более детальной пространственной характеристике событийного плана повествования (конкретизация пространства), к пополнению пространственного плана (расширение пространства), повороту от обобщённого обозначения места действия (городок) к пространству, маркирующему мир героя (комната гробовщика) по принципу сужения пространства, и даже помочь интерпретировать символический подтекст произведения.

Примечания

- 1 См.: Лотман Ю. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. В школе поэтического слова : Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 292.
- 2 Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования. М., 2006. С. 112.
- 3 См.: Мачильская Д. Пространственная семантика в композиционной организации художественного повествования // Национальная ассоциация учёных (НАУ). 2014. № 5, ч. 4. С. 108.
- 4 Там же. С. 109.
- 5 Здесь и далее примеры из рассказов А. П. Чехова даны по изданию: Чехов А. Полн. собр. сочинений и писем : в 30 т. Т. 5. М., 1984.
- 6 Принцип расширения пространства рассматривает, например, Н. А. Николина. Она пишет о том, что оно может мотивироваться постепенным расширением опыта героя, познанием им внешнего мира. Реально видимое персонажем или рассказчиком пространство может дополняться воображаемым пространством (См.: Николина Н. Филологический анализ текста : учеб. пособие. М., 2008. С. 150).



УДК 821.161.1=111.09-31+929Набоков

СПЕЦИФИКА ПРИМЕНЕНИЯ ТЕМАТИЧЕСКОЙ СЕТКИ К ИССЛЕДОВАНИЮ ОБРАЗНЫХ СРАВНЕНИЙ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. НАБОВОВА (на материале романов «Посмотри на арлекинов!» и «Подлинная история жизни Себастьяна Найта»)



А. Е. Овсянникова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: ae_ovsyannikova@rambler.ru

В статье рассматривается попытка применения одной из методик стилистики декодирования, а именно методики составления тематической сетки, для исследования образных сравнений и выявления главных тем и мотивов двух англоязычных произведений В. Набокова.

Ключевые слова: стилистика декодирования, тематическая сетка, образные сравнения, тема, мотив, повторяющиеся слова, лексические связи.

The Peculiarity of Applying a Thematic Frame to the Study of Similes in V. Nabokov's English Novels (on the Material of the Novels *Look at the Harlequins!* and *The Real Life of Sebastian Knight*)

А. Е. Ovsyannikova

The article considers the attempt to apply one of the decoding stylistic techniques, namely the technique of drawing a thematic frame, to the research of similes and to the identification of the main themes and motives of the two English-language novels by V. Nabokov.

Key words: decoding stylistics, thematic frame, similes, theme, motive, repeated words, lexical links.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-35-41

Для выявления тем, в формировании которых участвуют образные сравнения, мы считаем возможным применение одной из методик стилистики декодирования, разработанной М. Риффатером¹ и получившей дальнейшее развитие в трудах И. В. Арнольд². Именно стилистика декодирования как стилистика от читателя позволяет выявить отдельные компоненты, составляющие структурную упорядоченность произведения и дает возможность увидеть их значимость в целом тексте.

В нашем исследовании мы основывались на методике составления тематической сетки³, заключающейся в выявлении повторяющихся в тексте слов и значений. Если у выделенного повторяющегося слова обнаружится наличие лексических связей с последующими словами текста, то его можно считать тематическим. Под лексическими связями слова в тексте подразумеваются случаи синонимии, антонимии, морфологическая производность (однокоренные слова), семантическая

производность (образные употребления) и другие отношения, связывающие сопоставляемые слова каким-нибудь видом семантической общности. Таким образом, согласно данной методике именно повторяющиеся в тексте значения, которые могут быть выражены повторами слов, сем или тем, составляют тематическую основу или сетку текста.

Мы считаем правомерным применить данную методику к нашему исследованию по причине того, что уже само присутствие повторяющихся слов в сравнениях, относящихся к случаям образного употребления слов, подразумевает наличие лексических связей между этими словами. Так как материалом нашего исследования являются сравнения, мы будем выделять повторяющиеся значения и слова, а также ассоциативно связанные с ними слова и рассматривать отношения сопоставления и противопоставления между ними именно в сравнениях. Однако здесь следует сделать оговорку, что так как в ряде случаев сравнение входит в состав сложного предложения, мы будем привлекать для анализа и ближайшее окружение сравнения, т. е. непосредственный контекст, на основании того, что в прозе поэтического ассоциативного типа встречаются случаи «тесноты ряда»⁴. И здесь мы выдвигаем предположение, что сравнения и относятся к этим случаям.

Считаем важным разграничить понятия *тема* и *мотив*, употребляемые в нашем исследовании. Вследствие применения методики составления тематической сетки мы придерживаемся определения *темы*, данного в словаре Даля: «Тема – положение, задача, о коей рассуждают или которую разъясняют»⁵, и положенного И. В. Арнольд в основу данной методики. Это определение включает в себя и предмет изображения, и идею, проблему, заложенную автором и образно воплощенную в произведении.

Термин *мотив*, широко использовавшийся в научной литературе, посвященной исследованиям художественного текста, рассматривался, главным образом, как литературоведческий. Попыток рассмотреть этот термин в лингвистическом аспекте, применительно к стилистике практически не предпринималось. В нашем исследовании представляется необходимым понимание мотива как термина, совмещающего в себе и лингвистический, и литературоведческий аспекты. Поэтому мы считаем возможным воспользоваться предложенным Е. Н. Чебаевской пониманием мотива.



Она сделала попытку трансформировать термин *поэтический мотив* применительно к прозаическому тексту⁶.

Проза в отличие от поэзии характеризуется меньшей степенью концентрированности, большей детализацией изложения, чтобы добиваться большей степени правдоподобности. Однако то общее, что их объединяет, – это упорядоченность, представляющая собой принцип, который Н. К. Гей охарактеризовал как «художественный синтез»⁷. И образная система, и словесная структура произведения подчинены этому принципу. Таким образом, по мнению Е. Н. Чебаевской, каждое слово несет на себе печать целого и может быть эстетически неисчерпаемо⁸. Вследствие этого она считает, что выявление поэтического мотива в прозе становится возможным именно благодаря художественному синтезу. И для раскрытия мотива необходим переход от «внешнего» плана содержания к «внутреннему», т. е. отвлечение от конкретизации прозы и переход в мир мысли, к поэтическим сущностям. Так снимается противопоставление между поэзией и прозой.

Проза В. Набокова отличается поэтичностью, эксплицитностью выражения, упорядоченностью структуры, богатым ассоциативным наполнением, и именно для прозы такого типа характерно наличие поэтических мотивов. Не вызывает сомнения тот факт, что поэтический мотив в прозаическом произведении выражается всей системой выразительных средств и стилистических приемов, и для всестороннего анализа требуется исследование взаимодействия всех компонентов этой системы, однако в данной работе мы ограничимся лишь рассмотрением роли одного образного компонента, сравнения, в раскрытии мотивов произведений В. Набокова. Данный подход к исследованию нам представляется вполне обоснованным, ввиду того, что сравнение выступает как один из основных компонентов идиостиля В. Набокова, как одна из важных составляющих образной системы анализируемых произведений.

Таким образом, в нашем исследовании повтор выступает как алгоритм декодирования, позволяющий раскрыть тему путем выявления характера соотношения повторяющихся слов разной семантики и ассоциативно связанных с ним слов в сравнениях. Повторяющиеся слова, указывающие и на конкретный предмет или понятие, и на отвлеченную поэтическую идею, становятся *мотивами* и участвуют в создании темы. Так, единичное слово выходит на уровень целого произведения.

Следовательно, *мотив* можно определить как более узкое по сравнению с *темой* понятие, выступающее как доминирующий элемент, выявляемый посредством повтора и участвующий в формировании *темы* целого произведения.

Мы считаем наиболее уместным рассмотреть роль сравнений в формировании тем и мотивов произведений на материале каждого из романов в отдельности, а затем сделать выводы о наличии

или отсутствии повторяющихся мотивов и тем в анализируемых нами произведениях.

Следует сразу отметить, что узловые лексические связи повторяющихся слов в английских сравнениях мы определяли по идеографическому словарю (тезаурусу) Роже⁹, однако допускали некоторые коррективы, ввиду того что в классификациях данного словаря было отмечено немало непоследовательностей.

В сравнениях в романе «Посмотри на арлекинов!»¹⁰ были выявлены следующие повторяющиеся слова: *book, Russian, color, bright, dark, paint, monstrous, horrible, pain, agonizing, gigantic, mad, recollection, dream, delight, pleasure*.

Слово **book** одно из наиболее часто повторяющихся в сравнениях, оно обнаруживает лексические связи со следующими словами: *novel*, морфологически воспроизводимое в словах *novella, novelist; author; lendinglibrary; manuscript*, все они входят в одно поле – **book**. Кроме этого, слово **book** обнаруживает широкие ассоциативные связи в сравнениях со словами, расположенными в его ближайшем окружении, такими как: *typewriter, text, passage, word, play, reading, letter; tongue, prose, referencemark, footnote, syllables, lilt, literature, literary, unreadable, printed, monogramatically, pageproofs, page, compose, watermark, exlibris*. Наличие данных связей подтверждает тематический характер слова **book**.

Это слово вводит нас в процесс творчества Вадима Вадимовича и раскрывает нам его специфику, а возможно, и специфику творчества самого Набокова, так как данное произведение во многом автобиографично. В сравнениях запечатлены отдельные стадии творческого процесса. Так, первоначальная стадия – замысел произведения:

*The book in my mind appeared at first, under my right cheek (I sleep on my non-cardial side), as a varicolored procession with a head and a tail, winding in a general western direction through an attentive town*¹¹.

Первой ступенью творческого процесса является создание образа, получающего в дальнейшем вербальное воплощение.

*Composing, as I do, whole books in my mind before releasing the inner world and taking it down in pencil or pen, I find that the final text remains for a while committed to memory, as distinct and perfect as the floating imprint that a light bulb leaves on the retina*¹².

В этом сравнении автор замечает, что книга для героя – это не конечный осязаемый результат его творчества. Она возникает в его сознании сразу, но не как идея, требующая обязательного развития и дальнейшего воплощения на бумаге, а как цельное, вполне законченное произведение, «записанное» в памяти.

Следующая стадия – процесс «извлечения» произведения из сознания:

On the other hand she had only flipped through my novels (she was to read more attentively, though,



*A Kingdom by the Sea, which I began slowly to pull out of myself in 1957 like a long brain worm, hoping it would not break)...*¹³

В этом сравнении обращает на себя внимание анимизация произведения, создаваемого героем, в частности, сравнение его с червем, извлекаемым из мозга. Данный процесс наделения книги чертами живого существа отмечается уже в сравнении, описывающем стадию замысла книги, именно там возникает образ живой процессии в виде змея, с головой и хвостом.

Слово **book**, повторяясь в сравнениях много раз, уже перестает обозначать только конкретный предмет – книгу, оно постепенно превращается в отвлеченное понятие. Таким образом, мы считаем возможным назвать данное слово *мотивом*, раскрывающим тему писательского творчества, вероятно, одну из главных тем этого произведения.

Ключевое слово **Russian** используется в сравнениях в следующих значениях: (*adj*) of or from Russia; (*n*) the principal language of Russia. Выступая в роли прилагательного, оно определяет слова, непосредственно участвующие в раскрытии темы писательского творчества.

*It was, however, quite a different matter 'to work without net' (as Russian acrobats say), when attempting to compose a novel straight in English, for now there was no Russian safety net spread below, between me and the lighted circlet of the arena*¹⁴.

*The Russian typewriter was closed like a coffin*¹⁵.

Кроме этого, слово **Russian**, используемое в значении «основной язык» России, обнаруживает лексическую связь со словом **English**, они противопоставлены в сравнениях не только как два языка, но и как два мира, существующих в сознании героя, и, вероятно, автора.

*Russian and English had existed for years in my mind as two worlds detached from one another*¹⁶.

Эти миры вмещают в себя и язык, и литературу, и культуру. Многоаспектная противопоставленность русского и английского в сравнениях достигается постоянным подчеркиванием разницы между ними.

*Take tenses: how different their elaborate and strict minuet in English from the free and fluid interplay between the present and the past in their Russian counterpart (which Ian Bunyan has so amusingly compared in last Sunday NYT to 'a dance of the veil performed by a plump graceful lady in a circle of cheering drunks)*¹⁷.

*In the world of athletic games there has been never been, I think, a World Champion of Lawn Tennis and Ski; yet in two Literatures as dissimilar as grass and snow, I have been the first to achieve that kind of feat*¹⁸.

Однако, несмотря на то что эти слова противопоставлены в некоторых сравнениях, слово **Russian**, в отличие от **English**, занимает доминирующее положение в сравнениях и подчеркивает привязанность героя к языку, культуре, являющимся для него, как и для В. Набокова, родными.

Анализ употребления слова **color** (*n*) показал, что оно используется в следующем значении: 1. sensation produced in the eye by rays of decomposed light; effect produced by a ray of light of a particular wavelength, or by a mixture of these¹⁹.

Данное слово используется в сравнениях для описания цветовых характеристик предметов окружающей действительности.

*The colors were vivid and sharp but at the same time remote-looking as in a magic-lantern scene*²⁰.

Кроме того, слово **color** обнаруживает наличие лексических связей с однокоренным словом **varicolored** и со следующими повторяющимися словами:

paint (*v*), использующееся в сравнениях в значении: 2. make a picture (of) with paint²¹;

bright в значении: 1. giving out or reflecting much light; shining; having a very vivid color²²;

dark в значениях: 1. with no or very little light; 2. (of color) not reflecting much light; nearer black than white²³,

и со словом **pastel** (*attr*) в значении: soft, light, delicate shades of color²⁴,

благодаря включению их в одно семантическое поле **color**.

В свою очередь, слова **paint**, **dark** и **bright** также обнаруживают наличие лексических связей в сравнениях. Так, слова **dark** и **bright** вступают между собой в антонимические отношения; слово **paint** ассоциативно связано со словами **picture** и **portrait** и морфологически воспроизводится в однокоренном слове **painter**, а слово **bright** – в слове **brightly**.

Все эти слова, входящие в сравнения, изборающие внимание автора (героя) к цветовым характеристикам предметов, сопоставляющие ситуации из мира литературного творчества с ситуациями из мира живописи, являются тематическими и вводят тему «живописного» видения мира в повествование.

Слова **monstrous** и **horrible**, являясь ключевыми в сравнениях, также обнаруживают наличие лексических связей как друг с другом, так и со словами **hideous**, **repulsive** благодаря отнесенности их всех в одно семантическое поле **ugliness**, а также с ассоциативно связанными словами **unpleasant** и **bad**. Данные слова используются для описания негативного восприятия окружающей действительности главным героем. Так, они чаще всего присутствуют в образе сравнения, негативно характеризую тему:

*...and the tidily bound page proofs (mine always came in the guise of long, horribly slippery and unwieldy snakes)...*²⁵;

*The lending library spread like a gigantic spider, bulged like a monstrous tumor...*²⁶

Присутствие таких слов, как **bulged**, **tumor**, **snakes**, **slippery**, **unwieldy**, вызывающих резко отрицательные ассоциации, в непосредственном окружении тематических слов лишь усиливает эффект.



Тематические слова, участвующие в описании негативности восприятия мира героем, непосредственно связаны с ключевыми словами *pain* и *agonizing*. Слово *pain* обнаруживает лексические связи со словами *ache*, *pangs* и *agonizing*, входящими в поле *pain*, с выражением *breaks my heart*, ассоциативно связанным с *pain*.

Слово *pain* используется в сравнениях для описания и физической, и моральной боли, испытываемой главным героем. Очевидно, негативность его мировосприятия объясняется именно болезнью и душевными страданиями.

Таким образом, тематические слова *monstrous*, *horrible*, *pain* и *agonizing* помогают раскрыть тему болезненности мировосприятия.

В сравнениях, описывающих восприятие действительности, мы встречаемся с еще одним повторяющимся словом – *gigantic*. Оно лексически связано со словами-синонимами *colossal*, *massive*, *voluminous*; со словами-антонимами *little*, *small* и со словом *giant*, входящим вместе со словом *gigantic* в поле *size*. Следует также отметить лексическую связь слова *gigantic* с тематическим словом *monstrous*, которое входит и в поле *ugliness*, и в поле *size*. Кроме этого, слово *gigantic* обнаруживает лексическую связь с глаголами, обозначающими увеличение размера: *spread*, *expand*, *bulge*.

Анализ употребления тематического слова *gigantic* и слов, лексически связанных с ним, подчеркивающих большой размер, показал, что они используются для описания предметов, явлений, вызывающих отрицательные ощущения у главного героя, в то время как предметы, явления, ситуации, вызывающие симпатию, приятные ощущения у героя, чаще всего характеризуются посредством использования слов *small*, *little*, подчеркивающих маленький размер. Таким образом, можно заключить, что восприятие героя характеризуется не только болезненностью, но и гиперболизированностью, т. е. негативность ощущений, возникаемых у героя, намеренно преувеличивается автором для того, чтобы подчеркнуть специфику личности своего персонажа.

Слово *mad* вводит мотив безумия в сравнения. Оно лексически связано со словами дериватами *madness*, *madden*, а также со словом *lunatic*. Слово *mad* входит в сравнения, описывающие ощущения главного героя, связанные с его душевным заболеванием. Следовательно, данный мотив может быть включен в тему болезненности мировосприятия.

Следующая тема вводится в повествование при помощи ключевого слова *dream* (n). Оно используется в сравнениях в следующих значениях: 1. something which one seems to see or experience during sleep; 2. state of mind in which things going on around one seem unreal²⁷. Слово *dream* во 2-м значении обнаруживает лексические связи со словами *image*, *illusion*, *phantasm*, *phantom*, с которыми оно входит в поле *imagination*. Данные

слова встречаются в сравнениях, описывающих призрачность ощущений героя, иллюзорность происходящего вокруг, разочарование в несбывшихся светлых надеждах и т. д. Таким образом, слово *dream* в качестве мотива участвует в создании темы иллюзорности мечты.

Слово *recollection* лексически связано со словами *memory*, *remember*, *remembrance*, так как все они входят в поле *memory*. Как показал анализ контекста, слово *recollection* связано с предыдущим тематическим словом *dream* и, следовательно, формирует ту же тему. Мечты героя остались в прошлом, и он возвращается к ним лишь в своих воспоминаниях, окрашенных горечью разочарования в их несбыточности.

Слова *delight* и *pleasure*, оба являющиеся ключевыми в сравнениях, вступают в семантические отношения друг с другом, являясь синонимами и входя в поле *sensation (physical pleasure)*. Кроме того, они лексически связаны со словом-синонимом *rapture*, а слово *delight*, в свою очередь, лексически связано со словом *delightful*. Все эти слова используются в сравнениях, описывающих положительные ощущения героя, в частности чувства, испытываемые им по отношению к его возлюбленной, к его дочери, к отдельным моментам творчества. Немногочисленность слов данной семантики в сравнениях при преобладании слов, вызывающих негативные ассоциации, делают невозможным говорить о теме в данном случае. Здесь мы считаем уместным сказать о подтеме счастливого единения жизни с творчеством. Истинное счастье для героя достижимо только при наличии таких составляющих, как любимая женщина, дочь, творчество; при отсутствии хотя бы одной из них оно неполно.

В сравнениях в романе «Подлинная история жизни Себастьяна Найта»²⁸ были выявлены следующие повторяющиеся слова: *book*, *life*, *vision*, *picture*, *dark*, *light*, *child*.

Ключевое слово *book*, так же, как и в романе «Посмотри на арлекинов!», вводит тему писательского творчества в повествование. Оно обнаруживает лексические связи со следующими словами: *author*, *manuscript*, *work*, входящими в поле *book*, а также ассоциативно связано со словами: *page*, *text*, *word*, *power of expression*, *alliteration*, *anecdote*, *word-picture*, *parody*, *tale*, *prose*, *infinitive*, *bathos*, *paragraph*, *composition*, *reader*. Все это говорит о тематическом характере слова *book*.

В сравнениях, участвующих в раскрытии темы писательского творчества в данном романе, основное внимание обращено не на стадии творческого процесса, как в предыдущем романе, а на манеру письма героя. При этом обычно проводится параллель между поведением персонажа в жизни и его творческой манерой. Например:

He would bump me down as suddenly as he snatched me up, as suddenly as Sebastian's prose sweeps the reader off his feet, to let him drop with



*a shock into the gleeful bathos of the next wild paragraph*²⁹.

Следующим повторяющимся словом в сравнениях является слово **life**. Оно имеет символическое значение в романе и впервые упоминается в сильной позиции, в заглавии. В сравнениях это слово используется в следующих значениях:

1. condition that distinguishes animals and plants from earth, rock, etc;
3. state of existence as a human being;
7. way of living;
12. period during which something is active or useful³⁰.

Как показал анализ, 3-е значение слова является преобладающим. Слово **life** используется в основном по отношению к главному герою романа. Лексические связи этого слова в сравнениях обширны: оно связано с дериватами *alive, live*; со словами: *exist, existence*, входящими и в поле *life* и в поле *existence*; *real, reality*, входящими в поле *existence*; *biography*, входящим в поле *description*, и со словами-антонимами *death, dying*:

*...it was merely a matter of naturally accepting life with Sebastian because life without him was less imaginable than a tellurian's camping-tent on a mountain in the moon*³¹;

*The answer to all questions of life and death, 'the absolute solution' was written all over the world he had known: it was like a traveler realizing that the wild country he surveys is not an accidental assembly of natural phenomena, but the page in a book where these mountains and forests, and fields and rivers are disclosed in such a way as to force a coherent sentence...*³²

Наличие данных связей подтверждает тематичность этого слова. Таким образом, оно раскрывает *тему жизни* в романе. Эта тема настолько связана с темой писательского творчества, что мы считаем уместным говорить об одной теме, соединяющей в себе и жизненный план, и творческий процесс. Это – *тема жизни и творчества художника*. Жизнь главного героя накладывает отпечаток на его творчество, и в то же время из его произведений повествователь черпает не известную ранее информацию о его жизни.

Слово **vision** обнаруживает лексические связи со словами-дериватами *visible, visitor*; со словами *image, dream*, входящими в поле *imagination*, а также вступает в синонимические отношения с повторяющимся словом *picture*, выступающим в переносном значении: 4. account or description that enables sb to see in his mind an event. Кроме того, слова *vision* и *visible* входят в одно поле (*perception of light*) *vision*.

Ключевое слово **vision** и однокоренные слова используется в сравнениях, описывающих образ главного героя, а также особенности его творчества.

Sebastian's image does not appear as part of my boyhood, thus subject to endless selection and development, nor does it appear as a succession of familiar visions, but it comes to me in a few bright

*patches, as if he were not a constant member of our family, but some erratic visitor passing across a lighted room and then for a long interval fading into the night*³³.

При этом обращает на себя внимание неопределенность образа героя, выражающаяся в невозможности повествователя слить воедино все жизненные моменты, связанные с главным героем, и представить себе его цельный образ. *A few bright patches*, подчеркивающие обрывочность в представлении героя повествователем, неполнота его образа, изображенная в этом сравнении, переключаются со следующим сравнением:

*I could perhaps describe the way he walked, or laughed or sneezed, but all this would be no more than sundry bits of cinema film cut away by scissors and having nothing in common with the essential drama*³⁴.

В данном примере слово *sundry* выступает как синоним слова *erratic*, подчеркивая непостоянство, непредсказуемость героя, и благодаря слову *bits*, являющемуся синонимом слова *patches*, обрывочность его образа в представлении повествователя. Эта же непредсказуемость проявляется и в прозе героя:

*...as suddenly as Sebastian's prose sweeps the reader off his feet, to let him drop with a shock into the gleeful bathos of the next wild paragraph*³⁵.

В данном примере мотив непредсказуемости раскрывается при помощи следующих слов и выражений: *sweeps. o. offone'sfeet, drop, shock, wild*.

*As often was the way with Sebastian Knight he used parody as a kind of spring-board for leaping into the highest region of serious emotion*³⁶.

А в этом сравнении мотив непредсказуемости раскрывается благодаря словам *spring-board, leaping*, изображающих использование Себастьяном пародии как трамплина для «прыжка» к обсуждению серьезных эмоций, именно прыжка, а не плавного перехода.

Изображенная в сравнениях невозможность повествователя создать в своем воображении единый образ героя, вероятно, объясняется раздвоенностью его природы, соединением в нем, казалось бы, несовместимых качеств. Например:

*He was intermittently happy and uncomfortable in the world in to which he came, just as a traveler may be exhilarated by visions of his voyage and be almost simultaneously sea-sick*³⁷.

И именно в этой раздвоенности, изображенной при помощи введения в сравнение слов с противоположным значением: **happy** и **uncomfortable**, вероятно, и лежит причина его непредсказуемости, непостоянности поведения. Слово *intermittently*, входящее, как и слово *erratic*, в поле *irregularity*, показывает непрерывную смену настроения героя, переход от одних эмоций к другим, как, например, от счастья к страданию.

*Whatever age Sebastian might have been born in, he would have been equally amused and unhappy, joyful and apprehensive, as a child at a pantomime now and then thinking of tomorrow's dentist*³⁸.



В этом сравнении изображено соединение в Себастьяне веселости и уныния, радости и мрачных опасений, причем слово *equally* подчеркивает равноценность этих качеств.

Кроме этого, в сравнениях, характеризующих личность главного героя, мы встречаемся с еще одним повторяющимся словом, *child*. Сравнение Себастьяна с ребенком, поведение которого обычно характеризуется необоснованностью, преобладанием эмоций над разумом, еще раз подтверждает, что непредсказуемость является специфической и, пожалуй, самой главной чертой его натуры. Слово *child* лексически связано со словом *boyish*, оба они входят в поле *infant*.

*My point in quoting this letter (apart from its own value as showing in that bright boyish mood which later remained as a rainbow across the stormy gloom of his darkest tales) ...*³⁹

В данном примере вместо слова *child* использовано лексически связанное с ним слово *boyish*, которое входит в поле *infant*. Однако здесь слово *boyish* не раскрывает мотив непредсказуемости, а участвует в создании контраста, проявляющегося в отражении мальчишеского настроения Себастьяна, подобно радуге, в мрачной атмосфере, царящей в самых зловещих его произведениях.

Слово *light(n)*, повторяющееся в сравнениях, лексически связано со словами *bright* и *glow*, входящими в поле *light*, и с однокоренным *lighted*. Слово *light* в сравнениях обозначает не только свет, но и ассоциируется с правдой, истиной, в частности, с их раскрытием, что подтверждает вхождение этого слова и в поле *knowledge*:

*At times he felt like a child given a farrago of wires and ordered to produce the wonder of light...*⁴⁰

*This is the moment when a wave of light suddenly floods the book: '...as if somebody had flung open the door and people in the room have started up, blinking, feverishly picking up parcels'*⁴¹.

Слово *dark*, являющееся ключевым, как и в романе «Посмотри на арлекинов!», используется, кроме двух уже упомянутых значений, в значениях: 4. (fig) hidden, mysterious; и 5. hopeless, sad, cheerless. В 1-м и 5-м значениях оно обнаруживает лексические связи со словом-антонимом *bright*; в 5-м значении оно вступает в синонимические отношения со словами *gloomy* и *unhappy*; кроме того, оно ассоциативно связано со словами *night*, *fade*. Участие слова *dark* в раскрытии мотивов и тем произведения определяется тем, в каких значениях оно используется, в частности, в сравнениях. Так, употребленное в 1-м и 4-м значениях, оно участвует в раскрытии мотива таинственности в изображении главного героя. Если свет в романе ассоциируется с раскрытием истины, то отсутствие света, темнота, ночь, напротив, ассоциативно связаны с сокрытием истины, с неизвестностью.

Итак, анализ повторяющихся слов в сравнениях подтвердил их тематический характер и позволил выявить некоторые мотивы, участву-

ющие в создании тем произведения, а также основные темы. Так, в англоязычных романах была выявлена следующая главная тема этих романов, объединяющая их, – тема писательского творчества. Однако в романе «Подлинная история жизни Себастьяна Найта» эта тема более конкретизирована и обозначена как тема жизни и творчества художника. В романе «Посмотри на арлекинов!» были выделены следующие, характерные именно для данного романа, темы: болезненности мировосприятия, иллюзорности мечты и «живописного» видения мира.

Примечания

- 1 См.: Riffaterre M. 1) Criteria for Style Analysis // Word. 1959. Vol. XV, № 1. P. 154–174 ; 2) Stylistic Context // Word. 1960. Vol. XVI, № 2–3. P. 207–218 ; 3) The Stylistic Function // Proceedings of the Ninth Congress of Linguists. Cambridge, 1926. P. 320–321.
- 2 См.: Арнольд И. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность : сб. ст. / науч. ред. П. Е. Бухаркин. СПб., 1999.
- 3 См.: Dijk T. A. Van Semantique structural etanalysethematique. Unessai de lecture : Andre de Bouchet : «Du Bord de la Faux» // Lingua. 1969. June. Vol. 23, № 23. P. 28–54.
- 4 Тынъянов Ю. Проблема стихотворного языка. М., 1965. URL: <http://wvm.gumer.info/etc/tynjnov.doc> (дата обращения: 02.11.2015).
- 5 Цит. по: Арнольд И. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. С. 253.
- 6 См.: Чебаевская Е. О содержании и лингвистическом выражении поэтического мотива в художественном прозаическом тексте // Интерпретация художественного текста в языковом вузе (Методика исследования) : межвуз. сб. науч. тр. Л., 1983. С. 126–146.
- 7 Гей Н. Художественный образ как категория поэтики // Контекст – 1982. Литературно-поэтические исследования : сб. М., 1983. С. 73.
- 8 См.: Чебаевская Е. Указ. соч.
- 9 См.: Roget's Pocket Thesaurus / ed. by C. O. Sylvester Mawson. N. Y., 1956.
- 10 Nabokov V. Look at the Harlequins! L., 1980.
- 11 Ibid. P. 102.
- 12 Ibid. P. 184.
- 13 Ibid. P. 148.
- 14 Ibid. P. 100.
- 15 Ibid. P. 99.
- 16 Ibid. P. 103.
- 17 Ibid. P. 104.
- 18 Ibid. P. 101.
- 19 Oxford Advanced Learner's dictionary / ed. by A. S. Hornby. 5th ed. Oxford Univ. Press, 1996.
- 20 Ibid. P. 79.
- 21 Ibid.
- 22 Ibid.
- 23 Ibid.
- 24 Ibid.
- 25 Ibid. P. 176.



²⁶ Oxford Advanced Learner's dictionary. P. 79.

²⁷ Ibid.

²⁸ Nabokov V. The Real Life of Sebastian Knight. L., 1995.

²⁹ Ibid. P. 7.

³⁰ См.: Oxford Advanced Learner's dictionary.

³¹ Nabokov V. The Real Life of Sebastian Knight. P. 68.

³² Ibid. P. 150.

³³ Ibid. P. 15.

³⁴ Ibid.

³⁵ Ibid. P. 7.

³⁶ Ibid. P. 76.

³⁷ Ibid. P. 56.

³⁸ Ibid.

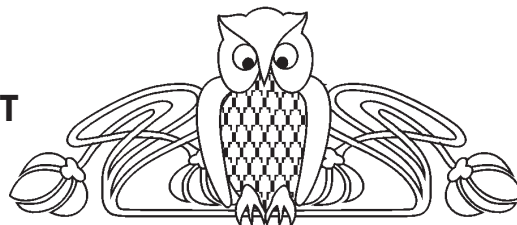
³⁹ Ibid. P. 47.

⁴⁰ Ibid. P. 70.

⁴¹ Ibid. P. 149.

УДК 81'282.8'22

СЕМИОТИЧЕСКИЙ ПОДХОД К АНАЛИЗУ КРЕОЛИЗОВАННЫХ ТЕКСТОВ НА ПРЕДМЕТ ВЫЯВЛЕНИЯ ЭКСТРЕМИСТСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ



Л. В. Червякова

Саратовская лаборатория судебной экспертизы
E-mail: lora272009@rambler.ru

В статье обосновывается продуктивность применения семиотического подхода к анализу текстов, включающих знаки разной природы, для производства экспертных исследований материалов с целью выявления экстремистских значений.

Ключевые слова: лингвистическая экспертиза, семиотический анализ, экстремизм.

A Semiotic Approach to the Analysis of the Creolized Texts Regarding the Identification of the Extremist Tenor

L. V. Chervyakova

The article proves that the semiotic approach is effective in being applied to the analysis of the texts containing signs of different origin; it is as useful in holding expert research of material in order to identify extremist meanings.

Key words: linguistic examination, semiotic analysis, extremism.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-41-44

При анализе материалов на предмет выявления экстремистской направленности нередко актуализируется вопрос о пределах компетенции, особенно при анализе креолизованных текстов, включающих не только вербальный, но и изобразительный компонент. Осмысление визуального ряда традиционно относится к сфере компетенции психолога, однако это порождает проблему комплексности анализа, поскольку его целостность в данном случае в полной мере не достигается. Использование в экспертной практике так называемых «фоновых» знаний, как правило, имеющих индивидуальный характер, дискуссионно, поскольку является фактором субъективным. Поэтому, на наш взгляд, эксперту следует опираться на имеющие объективный характер «знаки», поддающиеся интерпретации с позиций «среднего» реципиента. В связи с этим возникает вопрос о

возможности расширения методов исследования путем применения не только лингвистического анализа, но и методов смежных наук, в частности семиотики.

С позиций семиотического анализа осуществляется интерпретация систем знаков, служащих для выражения определенного содержания. Семиотический подход предусматривает комплексное рассмотрение разных знаковых систем, что обусловлено их идейно-композиционными аналогиями и принципами функционирования, предполагающими проецирование содержательного плана на план выражения, и понимание текста как особым образом структурированного пространства.

В семиотике, изучающей свойства знаковых комплексов различной природы, выделяют три части: синтактику, изучающую особенности строения знаков, их комбинацию и отношение друг другу; семантику, исследующую значение и смысл знаков, а также их комбинаций, т. е. отношение знаков к объектам, которые они обозначают; прагматику, определяющую характер использования языка в процессе коммуникации.

Применение семиотического подхода предполагает изучение объекта во всей совокупности свойственных ему выразительных средств как системы знаков, кодировка которых предполагает взаимное соотнесение, «взаимное отражение». Следовательно, семиотическое исследование направлено на осмысление объекта как акта коммуникации, составляющие которого организуются и становятся понятными в соответствии с определенным кодом, являющимся способом формирования информационного сообщения. Семиотический анализ позволяет его декодировать и интерпретировать, причем смысл передаваемого сообщения может зависеть не только от наличия в нем того или иного знака, но и от того, какую комбинацию эти знаки образуют.

Креолизованный текст представляет собой совокупность разнородных коммуникативных и художественных средств, организованных в



единую систему, и является по своей природе синтезированным сложным знаком. Специфика креолизованных текстов, заключающаяся в единстве словесного и визуального рядов, определяет адекватность применения при проведении их экспертизы семиотического анализа. Интерпретативные методы лингвистического анализа позволяют выяснить только смысл вербального сообщения, в то время как семиотические методы позволяют анализировать креолизованные тексты, выявляя их коммуникативную направленность и характер воздействия на реципиента.

Именно семиотический анализ позволяет установить, каким образом организовано или структурировано то или иное сообщение, как за счет этой структуры передается смысл, т. е. через исследование отношений между знаками путем декодирования осуществить адекватное материалу исследование, направленное на извлечение скрытых смыслов.

При анализе коммуникативных систем синтетического характера, какими являются креолизованные тексты, осуществляется осмысление сложного многоступенчатого кода или системы различных кодов. Поэтому в ходе исследования все составляющие текст элементы и характер связей между ними должны быть осмыслены как идейно значимые, поскольку каждый определяет кодировку материала.

При этом включение «знака» в систему, имеющую диаметрально противоположное значение, определяет тот факт, что он может быть прочитан по иному коду и порождать иные смыслы. В частности, фрагменты из известного фильма «Иди и смотри», имеющего антифашистскую направленность, включенные в видеоклип «Герои РОА» группы «Коловрат», изменяют значение, будучи соотнесены со словами, реализующими идею героизации жестокости. Смысловое поле, в которое включаются фрагменты фильма, трансформирует их идейное значение.

Например, в материале, содержащем песню «Оранжевое солнце» группы «Краски», содержательно не измененный текст сопровождается сменой кадров, фиксирующих сцены избиений и драк, т. е. визуально представлены действия насильственного характера. В одном из начальных кадров зафиксирована надпись *ANTIХАЧ*, содержащая корневую морфему, определяющую национальную принадлежность группы (*азербайджанцы, армяне, кавказцы*), против которой направлены насильственные действия, а вербально-аудиальное сопровождение призвано выразить их положительную оценку. Анализ материала через призму заданной кодировки (*ANTIХАЧ*) позволяет выявить признаки возбуждения вражды, ненависти (розни).

Аналогичные приемы выявления групповой принадлежности лиц, в отношении которых совершаются насильственные действия, применимы при анализе видеофайла «Казнь.mp4», в котором

визуально представлены расстрелы, изображения мертвых людей, сопровождаемые надписями следующего содержания (высказывания цитируются курсивом, с сохранением графики, орфографии и пунктуации оригинала):

Когда в стране введено оккупационное сионистское правительство, когда стоит задача уничтожения Русского Народа, и когда те, кто должны нас защищать продались врагам, те, кто готов умереть за Родину начинают действовать.

Ликвидация насильника. Они насилуют наших женщин и детей. Милиция их покрывает. Только НС вас защитят.

Ликвидация 2 наркопоставщиков. В счет НС движения изъято 37.400 долларов США.

В данных высказываниях не определена национальная принадлежность лиц, о которых сообщается негативная информация с целью формирования негативных установок и в отношении которых совершаются насильственные действия. Однако в видеофайле содержится фрагмент песни «Масквабад», позволяющий идентифицировать эту группу: в песне создается отрицательный образ народов Кавказа, причем подчеркивается их враждебная настроенность в отношении русских. Таким образом, анализ материала в целом как единого смыслового поля также позволяет сделать выводы о наличии признаков вражды по отношению к народам Кавказа.

По словам Н. С. Валгиной, «вербальные и изобразительные компоненты связаны на содержательном, содержательно-композиционном и содержательно-языковом уровне. Предпочтение того или иного типа связи определяется коммуникативным знанием и функциональным назначением креолизованного текста в целом»¹. Следовательно, одним из первых этапов анализа будет определение значимости одного из компонентов в исследуемом материале.

При анализе креолизованных текстов, безусловно, следует исходить из того, что их компоненты имеют общую направленность и единство темы. Однако необходимо учитывать, что рисунок, фотография, плакат и прочее имеют неязыковой характер и могут взаимодействовать с вербальным компонентом текста опосредованно либо выполнять самостоятельную роль и выступать в качестве источника информации. Как указывает Д. А. Удод, «некоторая часть паралингвистических средств не имеет прямого отношения к содержанию текста, но создает оптимальные условия для его восприятия (например, формат листа, оттенок и качество бумаги, расположение текста на листе и т. д.)»². Поэтому следует определить характер связи вербального и визуального элементов. Продуктивной для этого может быть методика анализа «текста в тексте» Ю. М. Лотмана, позволяющая выявить общую идею «текстов», характер их связи и обнаружить генерируемые в процессе их взаимного отражения смыслы. Невербальные средства, будучи ориентированы на



привлечение внимание реципиента, заслуживают особого внимания, поскольку их декодирование и аналитическое рассмотрение способствует более полному извлечению информации из изучаемого текста. Выявление невербальных языковых кодов, которые использовал автор, позволяет определить ход анализа креолизованного текста в целом.

Этапы семиотического анализа креолизованных текстов определяются основными аспектами изучения знака и знаковой системы: синтактика, семантика и прагматика. Причем коммуникативная цель – конечный этап исследования, позволяющий подвести его итоги и обозначить направленность отобранных и определенным образом организованных в систему «знаков».

Английским ученым А. Бергером разработана методика семиотического анализа телеобъектов, предполагающая следующие этапы:

«1. Выделение и анализ важнейших знаков текста:

- а) каковы важные означающие и что они означают?
- б) какова система, позволяющая наделить смыслом знаки?
- в) какие коды могут быть найдены в тексте? Какие идеологические и социологические аспекты оказываются затронутыми?

2. Выявление парадигматической структуры текста:

- а) каково центральное противопоставление в тексте?
- б) каковы парные оппозиции, скрывающиеся за различными категориями?
- в) имеют ли эти оппозиции социальное или психологическое привнесение?

3. Определение синтагматической структуры текста:

- а) какие функции могут быть применимы к анализу текста?
- б) как организация последовательности повествования влияет на смысл?

4. Влияние канала телевидения на текст:

- а) какие типы кадров, углов камеры и т. п. используются?
- б) какую смысловую роль играют музыка, цвет, звук и т. п.?»³

На наш взгляд, данная методика может быть использована и при анализе креолизованных текстов на предмет выявления экстремистской направленности. Исследованию должны быть подвергнуты как образная система, так и выбор языковых средств, позволяющие оценить характер отношений между «текстами». Особого внимания требует осмысление содержательно-композиционного аспекта, определяющего призму восприятия материала. Должны быть рассмотрены отношения между текстами, выявлены и проанализированы интертекстуальные связи. Анализ необходимо осуществлять не только в отношении элементов внутри текста, но и в плане их корреляции внутри семиотического целого.

В ряде случаев такой подход может в значительной мере повлиять на выводы эксперта. В качестве примера можно привести анализ размещенного в сети Интернет материала «Найдена ахиллесова пята ПУТИНСКОГО режима!», содержащего визуальное изображение с текстом и статью, в которой дается негативная оценка существующего режима власти и утверждается мысль о необходимости сопротивления ему.

В статье содержится информация о крайней степени негативного отношения к русскому народу со стороны группы, для номинации которой используются выражения *армия чиновников-карателей-сионистов; оккупационная банда карателей; оккупационный сионистский режим, ублюдочная антирусская власть; оккупационная банда чиновников-упырей; полицейская свора; оккупационные карательные органы; чекистская рать; кремлёвские тираны; банда кремлёвских мразей; путлеровские ублюдки; жидомасонские оккупанты; оккупационно-русophobic режим*. Обращаясь к широкому кругу русских людей, автор подчеркивает необходимость осуществлять действия, направленные на сопротивление негативно оцениваемому режиму, и обозначает формы борьбы, в числе которых – действия разрушительного характера, совершаемые в сфере железнодорожных перевозок.

Семантика имеющих негативную эмоциональную оценочность номинаций не позволяет идентифицировать указанную группу как объединенную по признакам расы, национальности, языка, происхождения или отношения к религии. Однако если в ходе анализа текстовой части учитывать визуальное изображение, ей предпосланное, и информацию, которую оно передает, данную группу возможно определить более точно.

Композиция исследуемого материала, где визуальная информация предваряет текст статьи, позволяет утверждать, что именно изображение аккумулирует основные идеи, определяющие дальнейшее его восприятие. Изображением задаются универсальные коды, реализующие концепцию утверждения русской национальной идеи, – православный храм, флаг Российской империи, женщина славянского типа внешности, стилизованная под древнерусскую надпись «РУССКОЕ СОПРОТИВЛЕНИЕ». Таким образом, зафиксированная система знаков реализует определенные идеологические установки. Вербальная информация (*РУССКОЕ СОПРОТИВЛЕНИЕ Нельза спокойно смотреть как жида уничтожают твой народ*), содержащая этнофобизм *жиды*, нацелена на формирование негативных установок у адресата по отношению к группе лиц, объединенных признаком национальной принадлежности – *евреи*. Таким образом, семиотический анализ материала позволяет выделить ключевые семантические оппозиции, которые задают смысловые конфликты: «свой – чужие», «мы – они».



Следовательно, компоненты данного произведения объединяет идея необходимости активного сопротивления посредством действий разрушительного характера, направленных против враждебного антирусского режима, национальная принадлежность представителей которого может быть определена. Евреи (*жиды*) в контексте данного материала становятся символом враждебности по отношению к группе «русские». Материал организован так, чтобы реализовать скрытый тезис, что власть является, по сути, еврейской и потому имеет антирусскую направленность.

Таким образом, выявление механизмов национальной идентификации враждебно настроенной по отношению к русским группы позволяет определить общую идейную направленность материала, установки автора и скрытые смыслы текста, а исследование содержательных характеристик знаков и их отношений служит необходимым условием адекватного восприятия информации.

Материалы, предоставляемые на психолого-лингвистическую экспертизу для выявления

экстремистских значений, зачастую включают несколько знаковых комплексов, в них могут использоваться разные типы знаков. И семиотический подход позволит более точно определить коммуникативную направленность материала, выявить авторские интенции, оценить средства психологического воздействия.

Примечания

- ¹ Валгина Н. Теория текста. URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook029/01/part-022.htm> (дата обращения: 11.09.2015).
- ² Удод Д. Креолизованный текст как особый вид паралингвистически активного текста // Современная филология : материалы II Междунар. науч. конф. (Уфа, январь 2013 г.). Уфа, 2013. С. 97–99. URL: <http://www.moluch.ru/conf/phil/archive/78/3254> (дата обращения: 15.09.2015).
- ³ Зарубежная и российская журналистика : трансформация картины мира и ее содержания / науч. ред. А. А. Стриженко. URL: <http://evartist.narod.ru/text5/79.htm> (дата обращения: 17.09.2015).



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.02(470.44–25)+929[Чумаков+Скафтымов+Покусаев]

Ю. Н. ЧУМАКОВ, А. П. СКАФТЫМОВ И САРАТОВСКОЕ ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ «ГНЕЗДО»

В. Ш. Кривонос

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия, Самара
E-mail: kafedralit63@ya.ru

В статье рассматриваются важные эпизоды из истории саратовской филологической школы, связанные с именами Ю. Н. Чумакова, А. П. Скафтымова, Е. И. Покусаева.

Ключевые слова: Саратов, саратовское филологическое «гнездо», Ю. Н. Чумаков, А. П. Скафтымов, Е. И. Покусаев.

Yu. N. Chumakov, A. P. Skaftymov and the Saratov Philological 'Nest'

V. Sh. Krivonos

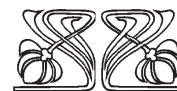
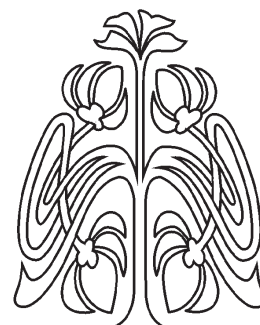
The article discusses the important episodes of the history of Saratov philological school associated with the names of Yu. N. Chumakov, A. P. Skaftymov, E. I. Pokusaev.

Key words: Saratov, Saratov philological 'nest', Yu. N. Chumakov, A. P. Skaftymov, E. I. Pokusaev.

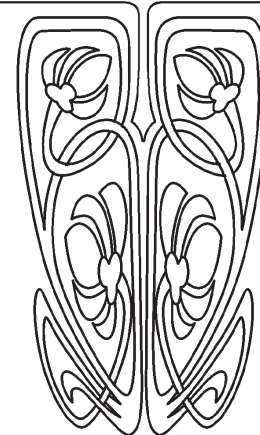
DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-45-49

В аналитическом обзоре книги Ю. Н. Чумакова «Пушкин. Тютчев: Опыт имманентных рассмотрений», вышедшей в 2008 г., К. Г. Исупов называет его «известным саратовским филологом», «саратовским ученым» и «саратовским исследователем»¹. Настойчиво, причем в разных частях своего обзора, соединяя имя автора с городом, который тот давно покинул, рецензент, тем более столь опытный и многознающий, вряд ли мог допустить элементарную ошибку или не заметить случайной опечатки. Дело, надо думать, идет не о месте фактического проживания Чумакова, но о его причастности к саратовскому филологическому сообществу, принадлежность к которому, как верно подмечено в обзоре, была подчеркнута в авторском предисловии, где «припоминается статья А. Скафтымова 1923 года “К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы”». Имя Скафтымова, значимое и само по себе, нудит к выстраиванию целого ряда блестящих имен отечественных филологов и, что чрезвычайно важно, свободных мыслителей и профессиональных философов, вольно или невольно связавших свою судьбу с молодым Саратовским университетом»².

Список приведенных К. Г. Исуповым имен, от С. Л. Франка до Г. А. Гуковского, «оказывается более чем достаточным, чтобы представить себе степень духовной напряженности, которая определяла интеллектуальный климат саратовского ученого оазиса (или, как сказал бы В. Топоров, “урочища”»³. Или, что кажется более точным и более уместным применительно к предмету описания, филологического «гнезда», если вспомнить введенное Н. К. Пиксановым в научный обиход понятие «культурное гнездо»⁴. Как в случае «литературного урочища» можно говорить о «сложном соединении литературного и пространственного»⁵, так в случае филологического «гнезда» – о сложном соединении пространственного и филологического. Саратовское филологическое «гнездо», если представить его себе – учитывая разные формы пространственной локализации – в виде особой физической и виртуальной реальности, включает в себя и тех бывших питомцев, кто, находясь вдали от нее, чувствуют и сознают неразрывную с ней



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





внутреннюю связь. Чумаков, несмотря на все зигзаги и перипетии его судьбы, эту связь остро чувствовал и ясно сознавал.

«Я родился в Саратове в интеллигентной семье. Мой родной город всегда отличался довольно высокой культурой: там были консерватория, университет»⁶. В консерватории преподавал теорию и историю музыки отец Чумакова, окончивший в Москве синодальное училище и служивший регентом в церковном хоре, но после революции сменивший род деятельности; на сына он оказал «немалое влияние»⁷. Университет Чумаков окончил очень взрослым, в 1954 г., когда ему было уже тридцать два; до этого успел побывать на фронте, где получил тяжелое ранение, проучиться три года в медицинском институте и отсидеть, как он однажды выразился, «в узилище»⁸. На филфак, по его поздним воспоминаниям, попал «почти случайно», но так сложилось, что «после ряда драматических поворотов» в судьбе «вышел на то», что ему «было нужно»⁹.

Вышел он, но уже совсем не случайно, и на статью Скафтымова 1923 г., знакомство с которой отмечено им самим как событие в научной биографии: она развернула его интересы в сторону «имманентного анализа или, скажем, имманентно-интуитивной методики»; из статьи этой, «глубокой и сильной», он «усвоил основные термины», которые стал использовать «в близких значениях», и, главное, основной принцип подхода к законченному тексту: «Только само произведение должно за себя говорить»¹⁰. Позднее, развивая и при этом переосмысливая установки Скафтымова относительно имманентного рассмотрения, он особо выделил роль контекстуальной имманентности, подразумевающей «неочевидное вложение в рассматриваемый текст различных знаний, интуиций и чувственного опыта»¹¹.

В те годы, когда Чумаков только задумывался о своем пути филолога, а собственное научное будущее, в силу многих причин, представлялось ему весьма призрачным и неопределенным, именно Скафтымов, несмотря на затворнический образ жизни и известность, что называется, в узких кругах, «служил все более и более убедительным примером и доказательством (крайне важным для начинающих гуманитариев в тех обстоятельствах) самой возможности самостоятельной научной мысли и свободы текстов от демагогических наслоений в подцензурных условиях»¹². Методологическая статья Скафтымова явилась для Чумакова образцом привлекательной для него индивидуальной аналитической манеры, предъясвлявшей исключительные требования к личности исследователя; в личность исследователя, способного вложить в текст и знания, и интуицию, и опыт, все в конечном счете и упиралось. Такова была природа и таков был пример скафтымовского имманентного подхода, в главных своих чертах унаследованного Чумаковым и творчески им воспринятого.

Размышляя о механизме самовоспроизведения культуры в провинциальном городе, Ю. М. Лотман говорил о важности атмосферы, созданной образованными энтузиастами: «... нужно, чтобы кто-то – носитель высокой культуры – “прикоснулся”. Кто-то передал»¹³. Таким человеком, кто способен был передать и действительно передавал на протяжении многих лет, и был Скафтымов, личность которого притягивала к себе немало увлеченных последователей, причем далеко не все из них находились в непосредственном общении с ним, постоянном или хотя бы эпизодическом. В письме ко мне от 28 сентября 2014 г., познакомившись с запозданием с моей статьей о Скафтымове, опубликованной в «Новом литературном обозрении» (1999, № 36), Чумаков приводит важное биографическое свидетельство: «К сожалению, я не был знаком с Александром Павловичем и у него не учился. Только однажды он сделал замечание о моем докладе». Скафтымов «прикоснулся» к нему по-иному, чем к другим, прежде всего своими статьями, мыслями и идеями. Знаменательно, что заново открывшаяся в середине 1960-х гг. возможность осуществления «монографического имманентного анализа», связанного с именем Скафтымова, переживалась Чумаковым «как глоток свободы»¹⁴.

В том же письме Чумаков коснулся и трагических сторон жизни Скафтымова: «Если в 1922 году была написана, я бы сказала, великая статья о теории и истории, то позже пришлось писать биографию Чернышевского, то есть в итоге великолепный расцвет первой половины его жизни был не глядя подавлен. Разумеется, была статья о “Вишневом саде” с ее темой мимоговорения. Последнюю статью о Кутузове я, конечно, прочел с величайшим вниманием». И продолжил взволновавший его разговор в следующем письме, написанном буквально на другой день, 29 сентября: «Хочу добавить несколько слов о Скафтымове. Мне кажется, что описание природы в письмах к Оксману имеют драматический подтекст, но А<лександр> П<авлович> не мог и по внутренним, и по внешним причинам говорить откровенно». Вспомнил он и о похоронах Скафтымова, и о филфакской панихиде, на которой присутствовал: «Я стоял на улице напротив выхода, смотрел на гроб, на его лицо и на специальных людей, распоряжавшихся похоронами».

В том памятном январе шестьдесят восьмого года Чумаков почти два года уже как жил и работал далеко за пределами Саратова, где, по свидетельству Э. И. Худошиной, «его положение все время было пропавшим, его кое-где не забывали и не давали себя забыть», так что «он, доведенный до отчаяния, решил на шаг, который, при его до странности сильной любви к Саратову, казался ему самому прыжком в пропасть»; стремясь «разорвать все связи», его к тому времени сильно тяготившие, он «уехал на край света, в



Пржевальск»¹⁵. Но проститься со Скафтымовым посчитал своим долгом.

Между тем саратовский сюжет его жизни был далек от завершения; хотя его научные взгляды, как он полагал, были «абсолютно чужды саратовскому университету»¹⁶, написанную в Пржевальске кандидатскую диссертацию Чумаков, тем не менее, посылает в *alma mater*. В письме к Б. О. Корману от 14 марта 1970 г., с которым его связывали доверительные отношения, Чумаков сообщает о важном для себя событии: «На днях Евгр<аф> Ив<анович> [Покусаев] прислал мне чрезвычайно положительный отзыв о диссертации, и из письма само собой выходит, что я должен защищать в Саратове»¹⁷. А 15 ноября пишет тому же адресату уже о состоявшейся защите: «Евгр<аф> Ив<анович> остался доволен защитой, предложил прислать рекомендацию, чтобы издать работу книгой, не отказался от дальнейшей научной связи. В целом я, конечно, удовлетворен, ибо получил признание там, где долго чувствовал себя совершенно чужим»¹⁸. По реакции Чумакова видно, насколько значимыми были для него как сама защита, от которой он ждал многого, прежде всего научного признания, но также и возможной перемены участи, что вскоре и произошло, так и место защиты, сознательно им выбранное. Столь важно ему было не чувствовать себя здесь больше *совершенно чужим*.

Это остро и даже болезненно ощущавшееся им единство с местом (явное следствие *до странности сильной любви к Саратову*) не исключало конфликтных отношений с ним, эмоционально окрашенных и биографически мотивированных. Б. Ф. Егоров, тесно общавшийся и близко друживший с Чумаковым, побывав в 1996 г. в Саратове и не обнаружив его имени «среди саратовских книг и сборников», не случайно задался вопросом: «Сам ли он устранился от изданий родного города или его устранили? То есть не приглашают коллеги по каким-то причинам?»¹⁹ В письме ко мне от 16 октября 2014 г. Чумаков написал с нескрываемой горечью, что его «отношения с Университетом таковы, что они выглядят как непроницаемая стена». Но суждение это, каким бы субъективным оно ни показалось (ведь защита и признание как будто убедили его, что университету он *не чужой*), лишь подчеркивало особое значение родного города в его жизни; с годами чувство внутренней связи с местом у него не только не ослабевало, но, стоило погрузиться в воспоминания о пережитом, с новой силой оживало.

В письме ко мне от 17 сентября 2014 г. он вновь возвращается к давней уже истории с диссертацией, его, видно, не отпускаящей: «Моя защита для меня была более чем знаковым событием, об этом стоит говорить подробно. Мне бы, например, хотелось узнать, как Вы это видели со своей стороны. Конечно, прошло много лет, но вот так вышло, что это всплывает». Когда же я поделился собственными впечатлениями о ходе

защиты, а также рассказал о мнении своих однокурсников, Людмилы Чикирис и Юрия Борисова, которым Е. И. Покусаев поручил прочитать работу, то Чумаков, очень довольный, как мне показалось, услышанным, посчитал нужным пояснить (в письме от 16 октября), что у него с Покусаевым «особая история, о которой можно было бы написать и подробнее. То, что он поставил на диссертации свое имя, во многом меня выручило. Его оценка текста в письме, присланном мне в Пржевальск, была даже чрезмерной». Но столь кратким пояснением не ограничился и следом действительно написал подробнее.

Приведу полностью письмо Чумакова от 22 октября 2014 г., учитывая исключительную значимость его содержания, как биографическую, так и историко-психологическую:

«Я поступал в аспирантуру в 1955-м в крайне запутанных условиях, и в конце концов Е<вграф> И<ванович> согласился меня взять. К моему удивлению, он сам предложил мне Тютчева, которым я был в ту пору увлечен. В 1958-м он принял меня на кафедру на 1/2 ставки ассистента вместо уехавшего Оксмана, однако через год (15 июня 1959) он пригласил меня к себе домой, чтобы объявить о моем увольнении по сокращению штатов (моя ситуация была усложнена ложными слухами политического свойства). Он сказал, что вынужден, не по своей воле, и проч. В это время зазвонил телефон, и Ю. Б. Неводов, также увольняемый (но как человек партийный, переведенный на должность ученого секретаря Совета), объявил, что, раз так, то курс 1 пол. 19-го он читать на заочном не станет. Е<вграф> И<ванович> долго пытался сломить его амбицию, спрашивал, не прочитает ли курс кто-то другой, и т. д. Наконец, положил трубку и задумался. Тут я понял, что он сейчас предложит дочитать этот курс мне (я читал его в течение года на вечернем), и в моей голове промелькнуло множество возможных ответов. Помолчав, он сказал: “Я принужден обратиться к Вам со странной просьбой. Не согласитесь ли Вы в Вашей ситуации прочесть этот курс?”. И я мгновенно и спокойно ответил: “Да, я согласен”, – и после паузы встал, простившись, и пошел вдоль стены к двери направо. Он сидел за письменным столом у стены напротив и вдруг быстро пошел по какой-то бесконечной диагонали. Нагнав меня у самой двери и схватив за руку, он громко воскликнул: “Не будьте, не будьте никогда князем Мышкиным!”.

В следующий раз мы встретились года через полтора-два, на улице против консерватории. Он остановился и спросил, почему я не заканчиваю аспирантуру. Я сказал, что это вряд ли возможно, а он, чуть ли не хватая меня за руки, настаивал. Но здесь-то я отказался. На прощание он сказал, что если я буду что-то писать, то могу присылать это ему, он обязательно будет читать, считая себя обязанным. Уже покинув Саратов, я послал ему (весной 1967) 3 рукописи. Он их вернул, испещрив



множеством незначительных помет, – запомнить было нечего, кроме одной: “Кто раздаст лавры?”. В начале февраля 1970 я принес ему законченную диссертацию. Он сказал, что поставит на ней свое имя, и спросил, где я намерен защищать. Мне казалось, что он раньше говорил о Саратове. – Ну, посмотрим!

Через месяц я получил от него восторженное письмо, где было написано о моей оригинальности и даже артистизме. Спрашивал, не пригласить ли Лотмана? Я ответил согласием, тем более, что к тому времени уже был знаком и переписывался с Юрием Михайловичем. Что было дальше, более или менее известно.

Последний раз я видел его летом 1975. Я навещал его, уже больного, после инсульта (кажется, в 1971). В нем появилось много детского. Не могу забыть, как он обрадовался привезенным мною из Москвы лимонам – улыбался, держа их перед глазами, и все повторял: “Лимончики!”. Через два года его не стало.

Мне хочется оставить в памяти весь этот сюжет, который кладет какие-то дополнительные черты на облик Е^вграф^а Ивановича. Кроме того, не будучи сторонником философского детерминизма, я вчера подумал о связи эпизода с “князем Мышкиным” и моей защитой.

Б. Ф. Егоров, рассказывая о встречах с Чумаковым, поражался «потрясающей свежестию и емкостью памяти собеседника», к сожалению, так и не взявшегося за мемуары, но пообещавшего присылать ему «письма-воспоминания», которые, однако, остались «в проекте»²⁰. Но вот воспоминание о Покусаеве и о его роли в своей судьбе он все-таки захотел сохранить. А в авторских предисловиях к двум книгам, 1999 и 2008 гг., счит нужным напомнить об их саратовских истоках, не для всех читателей очевидных: размышлениях Г. А. Гуковского о русской поэзии, которые ему довелось услышать во время войны, кандидатской диссертации, уже содержащей основные идеи относительно пушкинской стихотворной поэтики, методологической статье Скафтымова, так сильно на него повлиявшей.

При чтении писем Чумакова, касающихся его трудов и дней, нельзя было не заметить одного сближения с трудами и днями Скафтымова; сближения, может быть, и *странного*, но такого знаменательного. В письме от 13 сентября 2014 г. Чумаков писал мне: «Долго думал и понял, что всегда имел склонность к философии, она, конечно, имплицитно просвечивает в моих разборах. Кратко ее можно выразить названием раздела из “Непостижимого” С. Франка: “Умудренное неведение как антиномистическое понимание”». Как тут не вспомнить, что в библиотеке Скафтымова были книги Франка, хранившие следы многократного перечитывания²¹. Философичность в духе работ Франка, будучи свойством свободной мысли, придает особое измерение и статьям Скафтымова, и статьям Чумакова, расширяя и углубляя

их смысловое пространство; каждый из них, оставаясь филологом, строит вместе с тем и собственную модель жизни, жизненного поведения: Скафтымов – анализируя и интерпретируя пьесы Чехова, в которых слышатся призывы «терпеливо и мужественно работать для лучшего будущего»²²; Чумаков – обратившись к пушкинскому роману в стихах: «...это роман хотя и трагичный, но это роман абсолютного счастья. Абсолютного счастья и радости бытия, при котором каждый из нас присутствует»²³.

С. Г. Бочаров, говоря о движении Чумакова к философской поэтике, заметил, что автор «как бы поверх типичной пушкиноведческой проблематики, от нее на отлете, высвечивает более общие ситуации, философские состояния, переживаемые Пушкиным и его героями, но слабо пережитые еще пушкинистской критикой»²⁴. Но такого же рода *более общие ситуации и философские состояния* высвечивал и Скафтымов в своих чеховских статьях, хотя в его случае говорить о движении к философской поэтике пока не принято. Тем более важно обратить внимание на известное сходство научного пути двух ученых, открывавших и открывших для себя важную сферу смысловых универсалий.

Есть и прямая перекличка суждений Скафтымова и Чумакова об одной особенности их научного творчества, перекличка вряд ли случайная. Скафтымов, когда Ю. Г. Оксман попросил его написать, «откуда» он вырос «как исследователь»²⁵, ответил: «Все выходило как-то само собою»²⁶. Почти буквально это выражение (возможно, подсказанное ему его читательской памятью; думается, публикация переписки Скафтымова и Оксмана мимо него не прошла) повторил Чумаков, видя в собрании своих отдельных статей книгу, «которая писалась как бы сама собой, и ее начало осталось за пределами текста, а конец, может быть, еще будет дописан»²⁷. А в интервью, коснувшись создания им книг, вновь подчеркнул, что оказалось оно «спонтанным актом, при котором все как будто делается само»²⁸. Научное творчество он, следом за Скафтымовым, уподобил органичному самодвижению жизни, которой не надо ничего навязывать; ведь жизнь есть текст, и пока книга все еще пишется, и пишется *сама собою*, текст этот похож на черновик с его «спектром возможностей»²⁹, стало быть, его можно подкорректировать. Не только будущее, но и прошлое при таком понимании мыслится вероятностным, так как несбывшиеся варианты присутствуют в сознании как возможности, которые все еще могут реализоваться.

В письме ко мне от 12 января 2015 г. Чумаков так охарактеризовал свою работу филолога: «...вектор моих анализов идет внутрь текста, а центробежных стремлений вовне я избегаю». Вектор же его памяти постоянно был направлен внутрь его жизни и биографии, побуждая вновь и вновь воскрешать дорогие лица и имена. 30 сен-



тября 2014 г. я написал ему, что на следующей неделе собираюсь на Скафтымовские чтения, и послал программу, его заинтересовавшую: «Любопытно, что расскажет Б. Ф. Егоров о переписке Скафтымова и Лотмана?» Но в том же письме от 3 октября, где он задал этот вопрос, прозвучала и печальная нота: «Значит, Вы будете в Саратове, куда мне уж никогда не захватить». Однако вскоре, в письме от 16 октября, он вновь возвращается к чтениям, где ему никогда не доведется участвовать, возвращается с другим уже настроением, с глубокой личной заинтересованностью: «Скафтымовские конференции, конечно, следует продолжать. Надо посмотреть на теоретико-историческое лицо А<лександра> П<авловича>. А про Чехова можно предложить такую тему: “Чехов как предистория”. Это должно быть не культурно-историческим контекстом, а попыткой понять, как в Ч<ехове> начался 20 век».

Скафтымов, Скафтымовские чтения, Саратов, саратовское филологическое «гнездо» – все сплетается, когда думаешь и вспоминаешь о Чумакове, филологе и человеке, в единый узел, который не разорвать.

Примечания

- 1 *Исунов К.* Имманентная поэтика и поэтология имманентности // *Вопр. литературы.* 2010. № 1. С. 212, 222, 225.
- 2 Там же. С. 213–214.
- 3 Там же. С. 214–215.
- 4 *Пиксанов Н.* Два века русской литературы. М.; Пг., 1923. С. 10.
- 5 *Топоров В.* Петербургский текст. М., 2009. С. 504.
- 6 Февральский вечер с мастером (Беседа с Ю. Н. Чумаковым) // *Ars interpretandy* : сб. ст. к 75-летию проф. Ю. Н. Чумакова. Новосибирск, 1997. С. 272.
- 7 Там же.
- 8 *Дрыжакова Е.* Вологодская конференция 1969 года (Странички воспоминаний) // *Точка, распространяющаяся на всё...* : К 90-летию профессора Ю. Н. Чумакова : сб. науч. работ. Новосибирск, 2012. С. 595.
- 9 Юрий Чумаков : Жизнь – текст, который вы можете подкорректировать. Текст: Александра Лаврова // *Новая Сибирь* (Новосибирск). 02.03.2000. URL: <http://catalognews.ru/94/92> (дата обращения: 13.05.2012).
- 10 *Чумаков Ю.* Пушкин. Тютчев : Опыт имманентных рассмотрений. М., 2008. С. 10.
- 11 Там же.
- 12 *Чудакова М.* Обвал поколений // *Нов. лит. обозрение.* 2006. № 77. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/77/chu20.html> (дата обращения: 06.09.2015).
- 13 *География интеллигентности : эскиз проблемы : Дискуссия в Тартуском университете* // *Лит. учеба.* 1989. № 2. С. 5.
- 14 *Чумаков Ю.* Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 5.
- 15 *Худошина Э.* Уточнение [к рец.: Пенская Е. Все как будто делается само]. 09.11.2012. URL: <http://morebo.ru/tema/segodnja/item/1352455952373> (дата обращения: 13.05.2012).
- 16 Юрий Чумаков : Жизнь – текст, который вы можете подкорректировать.
- 17 *Чумаков Ю.* «Как всегда, читаю Вас с особым вниманием...» // *Жизнь и судьба профессора Б. О. Кормана* : сб. / отв. ред. Е. А. Подшивалова, ред.-сост. Д. И. Черашня. Ижевск, 2012. С. 563.
- 18 Там же. С. 565.
- 19 *Егоров Б.* Саратов – 96 // *Ars interpretandy.* Новосибирск, 1997. С. 270.
- 20 *Егоров Б.* Воспоминания – 2. СПб., 2013. С. 241.
- 21 См.: *Прозоров В.* Саратовский текст Семена Франка // *Франк С. Л.* Саратовский текст. Саратов, 2006. С. 8–9.
- 22 *Скафтымов А.* Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 434.
- 23 *Чумаков Ю.* [Слово на представлении книги «Стихотворная поэтика Пушкина»] // *Филология : межвуз. сб. науч. тр. Вып. 5 : Пушкинский.* Саратов, 2000. С. 140.
- 24 *Бочаров С.* Мировые ритмы и наше пушкиноведение // *Новый мир.* 2000. № 12. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/12/chumak.html (дата обращения: 14.08.2015).
- 25 Из переписки А. П. Скафтымова и Ю. Г. Оксмана / предисл., сост. и подг. текстов А. А. Жук ; публ. В. В. Прозорова // *Russian Studies.* 1995. Т. I, № 1. С. 287.
- 26 Там же. С. 289.
- 27 *Чумаков Ю.* Стихотворная поэтика Пушкина. С. 5.
- 28 Юрий Чумаков : Жизнь – текст, который вы можете подкорректировать.
- 29 *Чумаков Ю.* Стихотворная поэтика Пушкина. С. 7.

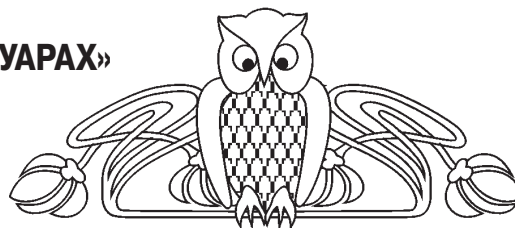


УДК 821.133.1.09–3+929Монпансье

ОБРАЗ ОПАЛЬНОЙ ПРИНЦЕССЫ В «МЕМУАРАХ» МАДЕМУАЗЕЛЬ ДЕ МОНПАНСЬЕ

С. Ю. Павлова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: pavlovasy@info.sgu.ru



В статье рассматривается образ протагонистки в «Мемуарах» Мадемуазель де Монпансье, связанный с описанием ее жизни в изгнании после окончания Фронды. Анализируется влияние королевской немилости на изменение взглядов и внутреннего мира героини. Соотнесение фрагментов текста, написанных в период ссылки и после ее окончания, позволяет продемонстрировать углубление интроспекции и сделать вывод о значении мемуарного жанра для судьбы опальной принцессы.

Ключевые слова: мемуары, французская литература XVII века, образ протагонистки, Мадемуазель де Монпансье, Фронда.

The Image of a Disgraced Princess in *Memoires* by Mlle de Montpensier

S. Yu. Pavlova

The article considers the protagonist image in *Memoires* by Mlle de Montpensier, related to the description of her life in exile after the Fronde events. The author analyzes how the royal disfavor impacts the changes in the views and inner world of the heroine. Comparing the text extracts written in exile with those written after it was over allows to show how the introspection deepens, and to draw the conclusion on the meaning of the memoir genre in the fate of the disgraced princess.

Key words: memoires, French literature of the XVIIth century, protagonist image, Mlle de Montpensier, Fronde.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-50-53

Знаменитые «Мемуары» Анны-Марии-Луизы Орлеанской, герцогини де Монпансье, именуемой согласно титулу Мадемуазель, последовательно охватывают основные этапы ее жизни, в том числе период пятилетнего пребывания в ссылке с конца октября 1652 г. по август 1657 г. Причиной ее опалы стало участие в событиях Фронды и, главным образом, роковой приказ стрелять из пушек Бастилии по армии короля во время сражения в Сент-Антуанском предместье Парижа. Герцогиня не получала указания удалиться из столицы, но, осознавая его неизбежность, покинула город по собственной инициативе, чтобы не подвергнуться еще более суровому наказанию – аресту. Она поселилась в замке Сен-Фаржо и оставалась там вплоть до окончания королевской немилости, лишь изредка покидая пределы своих владений.

Именно в ссылке Мадемуазель приступила к созданию мемуаров. Для принцессы, привыкшей к активному участию в жизни двора, запись воспоминаний стала своеобразной терапией, позволившей поддерживать ощущение статус-кво. Подобно

большинству опальных мемуаристов-фрондеров XVII в., она начала работать над рукописью в надежде избежать скуки, заполнить свободное время интересным занятием и разнообразить свой досуг. Об этом герцогиня сообщает уже в небольшом авторском предисловии к тексту. Размышляя о непривычном для себя положении изгнанницы, она с удивлением констатирует, что мемуаротворчество неожиданно сделало ее времяпрепровождение необычайно приятным: «... с тех пор, как я оказалась в своих владениях, я испытываю сладостное чувство от того, что воспоминание обо всем, что произошло в жизни, приятно занимает меня и дает возможность не считать время в уединении...»¹

Мадемуазель взялась за свою рукопись в начале 1653 г., т. е. всего через несколько месяцев после переезда в Сен-Фаржо. Столь быстро возникшее желание писать мемуары свидетельствует о том, что потребность лично рассказать о недавнем прошлом была в ней довольно сильной. На начальном этапе мемуаротворчества герцогиню во многом вдохновляло желание вспомнить и вновь пережить недавние яркие моменты своей биографии. В отличие от мемуаристов-мужчин, претендовавших на создание хроники Фронды и корректировку версии официальной историографии, Мадемуазель стремилась рассказать только о своем участии в событиях и «объяснить свой образ действий»². За несколько месяцев она описала свою жизнь с момента рождения до «дела в ратуше» (299), имевшего место вскоре после сражения в Сент-Антуанском предместье, затем, дойдя до начала гонений, прервала работу и к воссозданию периода ссылки вернулась только через пять лет. Соответственно хронологии создания текста в мемуарах возникают образ героини, увиденной глазами находящейся в вынужденном удалении от двора мемуаристки, и образ опальной принцессы, воссозданный уже после окончания ссылки.

Отмеченная временная дистанция между разными этапами мемуаротворчества позволяет проследить влияние изгнания на образ протагонистки. Прежде всего отметим, что уже в течение первого года жизни вдали от королевского двора Мадемуазель начала довольно активно пробовать перо. Речь идет не только о мемуарах. Ее первым литературным детищем, написанным в Сен-Фаржо, стала «История Жанны Ламбер д'Эрбини, маркизы де Фукероль»³. Неоконченную рукопись



этого произведения, включающего элементы разных жанров и написанного в соавторстве с придворными дамами, герцогиня взяла с собой в ссылку и завершила зимой 1652–1653 гг. По ее указанию оно было напечатано непосредственно в замке в строжайшем секрете. Подчеркнутая таинственность этого процесса иллюстрирует характерное для знати отношение к литературному творчеству как недопустимому, но вместе с тем желанному виду деятельности.

В период жизни в Сен-Фаржо к опытам сочинительства добавился еще один способ нескучного проведения досуга – книги. По признанию мемуаристки, именно в это время она «начала любить чтение» (297). В числе ее книжных предпочтений были «Мемуары» Маргариты де Валуа. Впервые опубликованные в 1628 г., они были переизданы в 1649 г., т. е. незадолго до того, как Мадемуазель решилась реализовать похожий замысел. Эта книга была ей особенно близка в силу статуса мемуаристки и созданного ею образа принцессы, гордой, сильной, независимой и не сломленной несчастьями⁴.

В мемуарах герцогини де Монпансье высокий статус представительницы дома Бурбонов является определяющим для образа протагонистки. Эта особенность проявляется уже в первых крупных фрагментах повествования, связанных с детско-юношеским периодом жизни Мадемуазель и ее участием в событиях Фронды. Отметим, что оба фрагмента были написаны в первые месяцы ссылки, что повлияло на образ героини. В воспоминаниях детства она предстает истинной принцессой, которую балует королевская чета и радуется отец. Юная Мадемуазель с гордостью ощущает свою принадлежность к славной династии и с уверенностью смотрит в многообещающее будущее⁵. Мадемуазель важно с первых страниц мемуаров подчеркнуть свой высокий статус и показать, что гармония отношений с королевской семьей выступает важнейшей составляющей жизни протагонистки. В воспоминаниях о детских годах явно звучат ностальгические интонации и одновременно надежда на возможность «восстановить доверительные и естественные отношения с королевской семьей, которой она так близка по крови»⁶.

Высокий ранг члена королевской семьи априори служит для Мадемуазель гарантией верного служения интересам монархии. Эта идея, кристаллизуясь в воспоминаниях детства, фундаментирует образ протагонистки в следующем фрагменте повествования, связанном с Фрондой. Действия героини в марте-июле 1652 г. мемуаристка объясняет идеей долга перед монархом и отцом, причем в том особом понимании, которое сложилось в среде высшей французской знати в годы гражданского противостояния. Свое предназначение герцогиня де Монпансье видела в укреплении государственности путем усиления союза короля и принцев крови в противовес влиянию Мазарини.

Ее позиция отражала представление большинства французов о том, что итальянское происхождение кардинала делало его врагом национальных интересов. Следуя этой логике, мемуаристка создает возвышенный образ дочери Франции, вставшей на защиту интересов короны от власти иноземца. В результате образ протагонистки приобретает героические черты и тем самым вписывается в галерею славных представителей королевской династии Бурбонов.

Построение повествования, суждения и интонация мемуаристки свидетельствуют о том, что, согласно замыслу, созданный образ должен стать достаточно ясным подтверждением благородства ее намерений. Незначительность временной дистанции между описываемыми событиями и моментом их письменной фиксации (напомним, что прошло меньше года) определяет почти полную тождественность позиции героини и повествовательницы. Расхождение между ними ощущается только в оценке сражения в Сент-Антуанском предместье, когда Мадемуазель приходит к пониманию того, что приказ стрелять по армии короля стал основной причиной ее опалы. Эта мысль становится своего рода разграничителем между жизнеописанием, созданным на волне недавних ярких впечатлений, и тем образом протагонистки, который возникает в мемуарах после пятилетней опалы.

За время ссылки отношение Мадемуазель к противостоянию фрондеров и двора заметно изменилось. Показательно, что в описании жизни в Сен-Фаржо очень мало отсылок к событиям 1652 г. Герцогиня дважды дает новое объяснение своих действий в период Фронды: сначала в беседе с королевой, а затем с Людовиком XIV. Ее формулировки в обоих случаях практически совпадают, что говорит об осознанной позиции, по всей видимости, ставшей результатом длительных размышлений в годы немилости. Поступки, вызвавшие неудовольствие двора, она называет «следствием несчастья находиться с людьми, вовлекшими меня в дела, где мой долг обязывал меня действовать так, как я поступала» (469). Очевидно, что на место былого восхищения своим героизмом приходит трагическое осознание ложно понятого долга и желание объяснить все обстоятельства королю, сохраняя при этом чувство собственного достоинства, но избегая свойственной многим мемуаристам оправдательной интонации.

Рассказывая о годах опалы, Мадемуазель значительно чаще обращает внимание на свое душевное и физическое состояние. Она делится переживаниями из-за «домашней войны» с придворными дамами, жалуется на бытовые неудобства (особенно в момент побега из Парижа и в течение первых дней опалы), пишет о болезнях и недомоганиях, многократно упоминает о печали и слезах. Мемуары показывают, что за время ссылки наибольшие огорчения принцессы были вызваны



конфликтом с отцом, усилившим ощущение ее отверженности от королевской семьи. Их ссора имела для герцогини де Монпансье тяжелые моральные последствия и привела к глубоким страданиям из-за необоснованных обвинений, уязвленной гордости и одиночества. Мемуаристка пишет, что после приказа отца об отзыве ее верных помощников, она «принимала решения совсем одна, поскольку не у кого было спросить <...> совета» (367) и в конечном итоге вынуждена была согласиться на примирение с Мазарини. В письме к принцу Конде она объяснила свое решение необходимостью «избавиться от гонений его королевского высочества» (359). Нападки со стороны отца только усугубили и без того достаточно сильное неудовольствие Мадемуазель его поведением в период Фронды. Это привело не только к отмеченному выше изменению ее взглядов на собственную роль в событиях марта-июля 1652 г., но и к критической оценке роли Месье в ее судьбе. Считая себя отныне жертвой окружения, она в числе главных виновников своей опалы называет именно отца: «...я была преступна только потому, что была дочерью его королевского высочества» (453).

Мадемуазель стоически переживала участь опальной принцессы и старалась не нарушать наложенных запретов. На это, например, указывают ее пояснения, касающиеся визита к английской королеве: «Я бы проехала мимо в страхе вызвать неодобрение двора, поскольку пребывать в окрестностях Парижа и принимать визиты отовсюду, будучи в изгнании, довольно приятно, но я не знаю, так ли это для тех, кто нас изгнал, следовательно, надо соблюдать осторожность» (390–391). Спустя некоторое время после этого визита она с той же невозмутимостью еще раз проехала мимо Парижа, несмотря на возражения своих придворных дам. «Что касается меня, – пишет Мадемуазель, – то я смотрела на него без малейшего желания, как светская особа, наиболее равнодушная ко всему» (398).

Как видно из приведенной цитаты, положение изгнанницы не мешало герцогине де Монпансье сохранять высокое королевское достоинство. На протяжении мемуарного повествования это подтверждает поведение самой протагонистки, а также примеры, демонстрирующие отношение к ней как к принцессе, которую положение ссыльной ничуть не уронило в глазах французов. Так, рассказывая о том, как в Монтаржи ей предоставили караульных, а при посещении Сомюра приветствовали пушечными залпами, словно она не была в опале, мемуаристка вновь стремится подчеркнуть нерушимость связей с королевской семьей и возвысить образ героини.

Это намерение поддерживает описание повседневной жизни протагонистки в Сен-Фаржо. Она развлекалась всеми доступными изгнаннице способами: охотилась, приглашала театральные актеры и устраивала представления, общалась

с навещавшими ее вельможами, путешествовала по окрестностям, читала, вела переписку и т. д. За время опалы в обычное для герцогини времяпрепровождение не вписывались лишь обустройство старого замка и контроль за текущими расходами. Обращает на себя внимание отношение Мадемуазель к этим новым видам ее деятельности. Неоднократно упоминая о финансово-хозяйственных делах, она называет их достойными принцессы и ссылается на примеры из истории, вспоминая инфанту Изабеллу и герцогиню Тосканскую. Изгнание оказалось полезным и для интеллектуального развития герцогини, так как именно в это время она начала изучать итальянский язык, чтобы читать в оригинале Тассо. Многочисленные занятия настолько увлекали Мадемуазель, что вызвали неожиданные для нее самой эмоции в предверии окончания ссылки: «Я вернулась в Сен-Фаржо с привычной радостью, но вместе с тем с сожалением из-за уверенности в том, что вскоре его покину; по правде говоря, я не чувствовала от этого той радости, какую можно было бы предположить. Я находила тысячи вещей, о которых сожалела...» (441).

За время опалы Мадемуазель сохранила присущие ей гордость, независимость, силу характера, чувство собственного достоинства. Невозможность вести придворную жизнь тяготила ее гораздо меньше, нежели разлад отношений с королевой-матерью и Людовиком XIV. Она думала о том, как получить монаршее прощение, в неизбежности которого, впрочем, не сомневалась. Ради смягчения своей участи Мадемуазель даже рассматривала возможность монастырского уединения. Хотя речь не шла о религиозном порыве, но лишь о способе приблизить момент возвращения в лоно королевской семьи, сами размышления на эту тему демонстрируют изменение в ее внутреннем мире. Перенесенные невзгоды сделали герцогиню более чувствительной, склонной к рефлексии и самоанализу.

Поворот к внутренней жизни, ставший следствием пребывания в изгнании, подтверждает и визит Мадемуазель в Пор-Рояль-в-Полях. Знаменитый монастырь она посетила незадолго до прибытия ко двору, получив возможность познакомиться с жизнью обители и пообщаться с Робером Арно д'Андили, некогда состоявшем на службе у ее отца. Рассказ о монастыре она предваряет кратким экскурсом в историю янсенизма и дает весьма благожелательную оценку как его крупнейшим представителям (Сен-Сирану, Арно, Лемэтру), так и остальным отшельникам, покинувшим свет ради уединенной жизни: «Они писали и делали великоленные переводы, трудились в своих садах, помогали местным беднякам, словом, вели незаурядную жизнь» (448). Не вдаваясь в теологические споры, Мадемуазель восхищается их добродетельными нравами, искренним благочестием, образовательной системой и выражает уверенность в том, что «те,



кого называют янсенистами, не делали ничего противного служению королю» (449). Мемуары отражают факт разногласий между иезуитами и янсенистами, а также недоверие по отношению к последним, объясняющее в том числе особое любопытство, проявленное героиней во время визита в Пор-Рояль-в-Полях. С удивлением обнаружив там уклад, ничем не отличающийся от других монастырей, она охотно согласилась на просьбу Робера Арно засвидетельствовать это при дворе. Согласно данным «Словаря Пор-Рояля», свое слово Мадемуазель сдержала⁷. Эпизод с посещением монастыря показывает, что за время опалы Мадемуазель стала проявлять больший интерес к духовно-нравственной составляющей личности, что в последние годы ее жизни вылилось в создание сочинений на религиозные темы.

Итак, описанный в «Мемуарах» герцогини де Монпансье период ее опалы дает возможность увидеть трансформацию образа протагонистки. На смену ностальгически окрашенным воспоминаниям детства и вдохновенному любованию героикой собственных действий в период Фронды приходит иное наполнение образа героини, связанное с усилением интроспекции. Королевская немилость ускорила взросление Мадемуазель, способствовала изменению ее взглядов на противостояние двора и фрондеров, а также собственную роль в событиях гражданской смуты. Образ принцессы показывает, что, сохраняя в изгнании королевское достоинство и многие внешние атрибуты привычной жизни, она, тем не менее, все больше тоскует об утраченной гармонии отношений с королевской

семьей. В такой ситуации жанр мемуаров становится для Мадемуазель де Монпансье наиболее приемлемым видом деятельности, позволившим отчасти компенсировать горечь опалы.

Примечания

- ¹ *Mademoiselle de Montpensier*. Mémoires : en 2 t. Paris, 1985. Т. 1. Р. 21. Здесь и далее текст цитируется в нашем переводе по этому изданию с указанием страницы в скобках.
- ² *Неклюдова М.* Искусство частной жизни : Век Людовика XIV. М., 2008. С. 328.
- ³ Подробно о первом литературном опыте Мадемуазель, который в мемуарах имеет название «Жизнь госпожи де Фукероль» («*Vie de madame de Fouquerolles*»), но был опубликован как «История Жанны Ламбер д'Эрбинни, маркизы де Фукероль» («*Histoire de Jeanne Lambert d'Herbigny, marquise de Fouquerolles*», 1653) см.: *Garapon J.* La culture d'une princesse. Ecriture et autoportrait dans l'œuvre de la Grande Mademoiselle (1627–1693). Paris, 2003. Р. 90–102.
- ⁴ О параллелях между мемуарами королевы Маргариты и Мадемуазель де Монпансье см.: *Garapon J.* La culture d'une princesse. Ecriture et autoportrait dans l'œuvre de la Grande Mademoiselle (1627–1693). Р. 112–120.
- ⁵ О детских годах Мадемуазель де Монпансье см. подробнее: *Павлова С. Ю.* Детство в «Мемуарах» Мадемуазель де Монпансье // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2015. Т. 15, вып. 3. С. 63–67.
- ⁶ *Garapon J.* La Grande Mademoiselle mémorialiste. Une autobiographie dans le temps. Genève, 1989. Р. 183.
- ⁷ См.: *Dictionnaire de Port-Royal*. Paris, 2004. Р. 744.

УДК 821.161.1.09-2:782.6+725.821(470)|17|

РУССКАЯ КОМИЧЕСКАЯ ОПЕРА XVIII ВЕКА В ЕЕ СВЯЗЯХ С ЛИТЕРАТУРОЙ И ТЕАТРОМ (на примере оперного творчества В. А. Пашкевича)

И. В. Полозова

Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова
E-mail: i.v.polozova@mail.ru

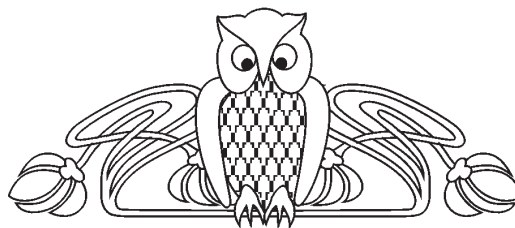
Статья направлена на изучение становления и развития русского музыкального театра XVIII в. В центре внимания – оперное творчество В. А. Пашкевича, на примере которого прослеживаются тесные взаимодействия русской литературы и музыки, а также выявляются основные типологические признаки русской комической оперы.

Ключевые слова: русский музыкальный театр XVIII века, Пашкевич, русская драматургия, комическая опера.

The Russian Comic Opera of the XVIIIth Century in Its Links with Literature and Theatre (on the Example of the Opera Oeuvre of V. A. Pashkevich)

I. V. Polozova

© Полозова И. В., 2016



The article studies the formation and development of the Russian musical theatre of the XVIIIth century. It focuses on the opera oeuvre of V. A. Pashkevich; close links between the Russian literature and music are traced in it; the major typological features of the Russian comic opera are singled out.

Key words: Russian musical theatre of the XVIIIth century, Pashkevich, Russian drama, comic opera.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-53-59

XVIII столетие вошло в русскую культуру как время освоения идеологии Просвещения, время становления профессиональной литературной, живописной, композиторской школ. С 1740-х гг. в отечественном искусстве утверждается классицистская эстетика. Русский классицизм, выросший на эстетических идеалах классицизма французского, актуализировал многие релевант-



ные признаки этого стиля: идею общественного служения гражданина, высокий пафос и морализующую функцию искусства, строгую иерархию жанровой системы, обращение к монументальным формам, композиционную ясность, строгость и др. Вместе с тем развитие русского классицизма определяется и выработкой своих характерных признаков, позволяющих говорить о проявлении национальной самобытности. Интерес к отечественной истории, национальному колориту, причем не только русскому (вспомним примеры ряда театральных постановок времен Екатерины II, где на сцене предстает панорама народов, населяющих Российскую империю), опора на бытовые и обрядовые сцены, тесная связь с фольклором, интерес к «низким» жанрам и т. д. – все это придает особый колорит русскому классицизму.

В области отечественного музыкального искусства в этот период также происходит освоение эстетических принципов классицизма, его характерных образных и тематических сфер, всей системы музыкальных жанров (от камерно-вокальных сочинений до оперы и симфонии), наконец, композиционных и стилевых закономерностей музыкального классицизма. В этом контексте роль оперы в становлении и развитии русского искусства XVIII в. представляется чрезвычайно важной.

Зарождение русского оперного искусства в XVIII в. – весьма знаковое явление, свидетельствующее, с одной стороны, о формировании интереса к официальной культуре представления, с другой – о возможности и профессиональной готовности музыкантов работать в крупных жанрах. Опера, появившись на русской сцене в 1730-х гг. как импортированный вариант европейской (прежде всего итальянской, а затем уже французской или немецкой) модели музыкального спектакля, уже в 1760-е гг. дает первые образцы национального русского музыкального спектакля («Анюта» М. Попова, «Перерождение» Д. Зорина и др.). В конце столетия русская опера обогащена творчеством выдающихся представителей русской композиторской школы Д. С. Бортнянского, В. А. Пашкевича, Е. И. Фомина и др.

Оставив большое музыкальное наследие (около 60 сочинений, сохранившихся во фрагментах и около 25 партитур), русская опера неоднозначно оценивается современными исследователями в плане ее художественных достоинств. Так, в авторитетном энциклопедическом издании «Музыкальный Петербург. XVIII век» художественная составляющая русской оперы характеризуется следующим образом: «При всей значительности достижений, жанр русской комической оперы оставил о себе память как о феномене компромиссного и противоречивого. Ни его продолжительное существование..., ни количество сочинений..., ни историческая судьба... не позволяют безоговорочно считать его звеном в становлении русской композиторской школы»¹. Вместе с тем

сложно не согласиться с мнением Т. Н. Ливановой о том, что «именно в рамках оперы более всего формируется творческий метод русской композиторской школы XVIII века»².

Рассмотрим ведущие принципы оперного искусства XVIII в. на примере творчества одного из наиболее ярких представителей русской композиторской школы этого столетия – В. А. Пашкевича, музыка которого аккумулировала в себе наиболее характерные стилевые черты русского классицизма в оперном жанре.

Василий Алексеевич Пашкевич (ок. 1749–1797) – композитор, скрипач, дирижер, педагог и певец. Придворный композитор Екатерины II, один из ее любимых музыкантов и соавторов в создании музыкально-театральных сочинений («Февей» (1786), хоры к «Начальному управлению Олега» (1790), фрагменты оперы «Федул с детьми» (1791))³, он оставил довольно значительное оперное наследие, среди которого вершинами считаются оперы «Скупой» (1780) и «Как поживешь, так и прослывешь, или Санкт-Петербургский гостинный двор» (1792). В своих оперных сочинениях Пашкевич выступает как яркий самобытный драматург, создавая неповторимые и колоритные музыкальные образы. Мастерство автора в обрисовке характеров, выявлении их самобытности и индивидуальности, пожалуй, одно из главных новаторских достижений композитора. В умении отразить характерность героя, подчеркнуть его главнейшее качество – в этом Пашкевич выступает как типичный классицист. Так, в опере «Санкт-Петербургский гостинный двор» каждый из отрицательных персонажей оперы стал олицетворением какого-либо порока, отражающим социальные проблемы общества: Сквалыгин – скупость и алчность, Крюккодей – изворотливость, Соломонида – пьянство.

В своем оперном творчестве Пашкевич органично сочетает общеклассицистские стилевые тенденции (что проявляется в овладении приемами оркестрового письма, освоении типов оперных арий, претворении речитатива *accompagnato* и т. п.) с национальным колоритом русской музыки, репрезентативно отражающим ведущие жанровые группы русского песенного фольклора. Кроме того, композитор осваивает основные жанровые разновидности музыкального спектакля, представленные в России XVIII столетия: комическая опера («Несчастье от кареты», «Скупой», «Как поживешь, так и прослывешь, или Санкт-Петербургский гостинный двор», «Гунисский паша»), родственная ей бытовая песенная комедия с активным привлечением фольклорного материала («Федул с детьми»), придворный музыкальный спектакль, отсылающий к модели «серьезной» героической оперы («Февей»), наконец, весьма распространенные в XVIII – первой трети XIX в. микстовые жанры, среди которых музыка для «театрального фестиваля» («Храм всемирного ликования»), «драматическое представление»,



более близкое «драме на музыке», чем собственно опере («Начальное управление Олега»).

Как видно из вышеназванной жанровой типологии, в оперном наследии Пашкевича преобладает модель комической оперы, что неслучайно. Характерной чертой русского классицизма является неослабный интерес отечественной драматургии к комическому жанру. Если в западноевропейском искусстве опера-seria, или лирическая драма, выступали не только как проводники официальной идеологии, но и как прерогатива культуры «высокого стиля», транслируемой в аристократическом обществе, то в русском классицизме функция этого жанра менее значима и опера-seria не получает здесь органичного развития. Показательно, что русская «серьезная» опера, зародившись как представление для узкого круга императорского двора, ставится только несколько раз в год по случаю государственных дат и важных официальных мероприятий, а ее авторами выступают исключительно придворные музыканты, в подавляющем большинстве – иностранцы по происхождению. С комической оперой складывается иная ситуация. Этот жанр на русской почве развивается очень органично и активно. Он порожден самой жизнью, его проблематика актуальна для всех слоев общества, интерес к нему стабильно высок как среди демократической публики, так и в аристократических кругах. Наглядный пример тому – оперное творчество Д. С. Бортнянского: композитор в 1780-х гг. написал для двора наследника престола Павла Петровича три комические оперы, поставленные в Гатчинском дворце силами самих придворных.

Естественно, что русская комическая опера опиралась на модели европейского театра. Наиболее активно на ее формировании сказались французская комическая опера Ф.-А. Филидора, П. О. Гретри, А. Монсиньи и других, а также творчество композиторов итальянской школы, широко представленное в театральной жизни России XVIII в. (Б. Галуппи, Дж. Паизиелло и др.). Активно развиваясь, русская комическая опера улавливала основные общеевропейские тенденции в развитии жанра. Так, в нем последовательно воплощается сатирическая обличительная линия, направленная на осмеяние пороков общества, воссоздается атмосфера современного быта, показываются разные, и прежде всего демократические, социальные группы. Начиная с рубежа 1760–1770-х гг. в русской комической опере оказывается довольно сильно выраженным сентиментальный, чувствительный элемент, что в этот же период находит свое воплощение в итальянской и французской комической опере («слезная» или «жалостная» комедия). Наконец, на рубеже XVIII–XIX столетий комическая опера все теснее сближается с набирающим популярность французским жанром водевиля, вбирая в себя его типовые признаки как на драматургическом, так, собственно, и на музыкальном уровнях.

Театр в России выполнял важную роль, он, как и в западноевропейской культуре эпохи Классицизма выполнял не только эстетическую, но и дидактическую функцию. Его ключевыми задачами были формирование идеологически «правильных» представлений о достойном гражданине, приносящем пользу государству, воспитание в человеке потребности к саморазвитию, обличение социальных пороков общества и т. п. Вопросам социальной значимости театра много внимания уделял И. А. Крылов, который считал, что «театр есть училище нравов, зеркало страстей, суд заблуждений и игра разума»⁴. Примечательно, что в центре внимания отечественных драматургов и композиторов оказывается именно комедия. По мысли Екатерины II, работавшей на ниве создания литературных сочинений, «комедия представляет дурные нравы и осмеяет то, что смеха достойно, а отнюдь лично не вредит никого. Поэтому, если б я заметил в ней себя самого представленна, и узнал бы через то, что смешное во мне есть, то б я старался исправиться и победить мои пороки. Не сердился бы я за это, но, напротив того, почитал бы себя обязанным»⁵.

Посредством работы в жанре сатирической комедии драматурги обличали общественные пороки, такие как невежество, косность, стяжательство, мотовство, галломанию, противопоставляя носителям этих пороков «новую породу людей». Именно такой принцип бинарной оппозиции присутствует в сочинениях многих драматургов (например в комедиях Д. И. Фонвизина). Этот же идеологический мотив становится стрелой многих образцов русской комической оперы.

Безусловно, определяющим фактором в становлении и развитии русской комической оперы XVIII в. служит деятельность отечественных драматургов, собственно, и являющихся первыми авторами русской оперы. Литературоцентричность русской культуры ярко и органично проявляет себя в музыкальном искусстве рассматриваемой эпохи. Идеологические установки, эстетические принципы, жанровая панорама, стилевые приемы и т. п. – все это первоначально апробируется и получает развитие в русской литературе, позже экстраполируя данные принципы и приемы на другие виды искусства.

Работая в тесном творческом тандеме с драматургами, русские музыканты в оперных сочинениях отражали те же идеологемы, социальные типы, сюжетные мотивы, что и в русской комедии. Так это происходит и в творчестве В. А. Пашкевича. Его сотрудничество с выдающимися драматургами XVIII в. способствовало созданию ярких образцов музыкально-театральных сочинений.

Пожалуй, наиболее значительное влияние на формирование художественных установок Пашкевича оказал один из первых драматургов – авторов русской комической оперы – Яков Борисович Княжнин (1742–1791). Он был автором ряда



музыкально-театральных представлений, которые с успехом шли как на столичных, так и на провинциальных сценах. Наиболее популярными в XVIII – начале XIX в. были его комические оперы «Несчастье от кареты» (1779), «Скупой» (1780), «Сбитеньщик» (1784), а также «Мужья – женихи своих жен» (1784) и «Притворно сумасшедшая» (1789). Влияние Княжнина на современников было весьма значительно. Так, под впечатлением от постановки «Несчастье от кареты» И. А. Крылов создает оперу «Кофейница», сильное воздействие творчества драматурга оказало и на Пашкевича, в тандеме с которым они создали комические оперы «Несчастье от кареты» и «Скупой».

Княжнин в своих комедиях, опираясь на достижения классицистской западноевропейской литературы, одним из первых апробирует и реализует принципы классицистской комедии. Он первым в русской опере выводит на сцену новые типы: это уже не традиционная оппозиция помещик и крестьяне, а городские жители, например ростовщик, его воспитанница и пронирливые слуги. Воспроизведенные типы в опере «Скупой» оказались весьма актуальными для русской комедии XVIII в., и позже эта образная линия была продолжена как в сочинениях самого Княжнина («Сбитеньщик»), так и в произведениях других драматургов (например «Санкт-Петербургский гостинный двор» М. Матинского).

Весьма значительна роль Княжнина и в развитии принципов музыкальной драматургии. Если его современники-драматурги во многом довольствовались употреблением в своих операх так называемых «голосов» (когда на авторский литературный текст накладывался напев из известной народной песни), не предполагающих активного проявления творческой воли композитора, то Княжнин уделял музыкальному развитию образа большее внимание. В своих литературных текстах он, создавая яркие образы, давал возможность композитору подчеркнуть характерность персонажей именно музыкальными средствами. А потому Княжнин экспериментирует не только в области литературного языка, но и в отношении композиционных единиц оперы. Например, один из центральных эпизодов оперы «Скупой» – драматический монолог Скрыгина. Как многократно указывалось в литературе, он имеет своим прототипом развернутый мелодизированный речитатив *assomagnato* из оперы-*seria*⁶. Основанный на показе разных граней чувств героя, Княжнин и Пашкевич впервые в русской опере создают развернутый сквозной сольный номер, основанный не на повторной куплетной форме и не на заимствованном музыкальном материале из фольклора, а на принципе перехода от одного эмоционального состояния к другому, где один тип музыкального аффекта сменяется другим. Следующим новаторским приемом в русской опере было создание буффонной ансамблевой сцены в опере «Скупой», где воспроизводится типичная

для комической оперы ситуация обмана, подмены персонажа: написание расписки неграмотной мнимой Графиней–Марфой, окончательно запутывающий всю ситуацию. Таким образом, перед композитором Пашкевичем ставились новые профессиональные задачи, связанные с освоением принципов собственно музыкальной драматургии.

При этом, как отмечает Е. М. Левашев, в опере «Скупой» Княжнин выступает «как типичнейший представитель эпохи классицизма, как художник, который не боится и даже считает своим долгом снова, но уже в применении к русской действительности, изобразить мотив, хорошо всем известный». Исследователь называет типичнейшие признаки классицистской комедии, воспроизведенные русским драматургом: состав действующих лиц (две пары: господ и изворотливых слуг, а также старый скупой опекун); композиционные закономерности оперы: экспозиция, контрэкспозиция, завязка, развитие, кульминация, развязка и заключение; фабула, основанная на свободной интерпретации хорошо известного европейского сюжета⁷.

Другим талантливым драматургом, к чьему творчеству обращался Пашкевич, был М. Матинский. Михаил Алексеевич Матинский (1750–1820) – драматург, переводчик, математик, педагог, автор учебников по геометрии и географии, был одним из первых драматургов – создателей русской оперы. Исследователи предполагают его большую музыкальную одаренность. Автор одной из самых значительных и популярных комических опер XVIII в. «Как поживешь, так и прослывешь, или Санкт-Петербургский гостинный двор», Матинский, вероятно, был сочинителем не только литературного текста, но и музыки к первой редакции оперы (1791, партитура утрачена). По невыясненным пока причинам, год спустя, в 1792 г. была создана вторая редакция оперы с музыкой Пашкевича, которая и закрепилась в музыкально-театральной практике России.

В этой опере драматург и композитор существенно обновляют и обогащают принципы русской комедии. Впервые на русскую сцену был выведен купеческий мир со всеми его пороками и недостатками и дана обличительная характеристика типажа купца-стяжателя. Невольно возникает параллель между образом главного героя оперы купцом Свалыгиным и ростовщиком Скрыгиным из оперы «Скупой». Вместе с тем эти параллели только внешние. Матинскому и Пашкевичу удалось не столько скопировать широко известный театральный типаж, сколько создать новый образ отрицательного героя, предельно актуализировав его и отразив в нем самые явные пороки общества (жадность, черствость, неблагодарность...), что позволило исследователям сравнивать это сочинение с обличительным пафосом комедии Фонвизина «Недоросль»⁸.

Известная индивидуализация образов оперы (насколько это допустимо в эстетике классицизма)



во многом детерминирована последовательно раскрывающейся характеристикой быта, окружения героев. Вся опера дается на колоритном фоне, воспроизводящем типичную купеческую жизнь, организованную по своим, нередко циничным законам. Поэтому обрисовка главных персонажей: купца Сквалыгина, его будущего зятя Крючкодея, мелких купцов Проторгуева, Перебоева, Разживина, Смекалина и других обрастает своими смысловыми коннотациями, раскрывает их нравственные принципы. Так, показательным выглядит текстарий Сквалыгина из 1-го акта, где он, ратуя о рачительности и бережливости, поучает жену, как сэкономить на свадебных расходах: «Режь потоне ломоточки, / Собирай с стола кусочки, / Чтобы после искрошить, / В сухари пересушить. / Ставь пореже все похлебки, / Подноси поменьше водки, / Кто начнет с кем речь вести, / Можно тех и обнести...». Его же текст в разговорной сцене ярко иллюстрирует жизненное кредо купца: «Купец, старающийся о прибыли так, как я, не взирая ни на какие добродетели, всячески обогащаться должен <...> Добродетель есть не что иное, как дурная привычка, и кто ею сильно заразится, тот остается во весь свой век в презрении и бедности; а кто один только вид добродетельного представляет, тот называется разумной и честной человек, и живет благополучно <...> Вот мои непоколебимые правила: 1) кроме себя никому добра не желать; 2) стяжать имяние свое хотя бы со вредом другому; 3) что зависит от произволения и будущих собственных выгод, дать ли другому хлеб, или разорить его до основания». В арии Крючкодея из 1-го действия излагаются нравственные основы мелкого канцеляриста, во всем стремящегося получить свою выгоду: «Ах что ныне за время! / Взятки брать не велят, / Штрафовать грозят...». Таким образом, в опере многогранно раскрываются разные стороны жизни русского общества и обличаются ее пороки.

Одним из ключевых приемов индивидуализации образов в русской комической опере являлась дифференциация литературного языка героев по социальному признаку. Многоплановость литературного языка комической оперы – типичный признак, который способствовал показу образа, соответствующего своей среде, бытовому окружению. Поэтому в речи крестьян активно употребляются просторечные выражения, вставляются народные поговорки, местные диалектизмы. Например, авторы оперы «Ямщики на подставе» Е. Фомин и Н. Львов для характеристики основных действующих лиц – крестьян, активно используют подлинный народный говор. Также просторечными выражениями наполнены речи слуг в опере Княжнина – Пашкевича «Скупой» (Марфа, Пролоз).

Язык купеческого сословия, как правило, более выразительный и сочный, обильно украшенный колоритными, близкими к фольклорно-

му истоку выражениями. Так, в опере «Санкт-Петербургский гостинный двор» неоднократно в уста героев вкладываются известные народные поговорки: «соловья басни не кормят» (Сквалыгин), «все трын трава и бездела» (Крючкодей), либо используются просторечные выражения: «лошадь вислоухая» (Сквалыгин обращается к Соломониде), «собачий сын» (Разживин), «вздурился ты, батька» (Соломонида – Сквалыгину), «очунися», «балясы точить» (в речи Сквалыгина). Лексика героев колоритная, наполнена метафорами и яркими образными сравнениями: «на ином кафтан как кафтан, а голова точно как у пугалы, что в горох от воробьев ставят; вся в перьях да в пуху» (Сквалыгин), «хоть на ладан дохнуть, а все опохнуть» (Сваха). Кроме того, посредством речи иногда передается и характер героя, как, например, неуверенность и вместе с тем доведенность до отчаяния заикающегося купца Проторгуева: «Едакойсте... Касимовской Татарин. Никак на те креста нет? Ведь, ведь, ведь товары то ты дал... с обожданием: ну... так, так что ж ты меня как на правиче поставил? Видно, видно, что душа то в тебе как, как... как буркальцо вертится».

Мир чиновников также характеризуется своим стилем изъяснения: нередко выпенным, включающим в свой обиход «ученые» слова, чрезмерное употребление которых неизменно создает комический эффект. Так, один из героев оперы «Санкт-Петербургский гостинный двор», Крючкодей, стремясь показать свою образованность, выражается немисливо громоздкими и тавтологичными фразами: «есть ли у тебя доказательные доказательства», «ты меня новым бесчестьем обесчестил <...> того ради подлежательно доправить с тебя по самой справедливой справедливости бесчестья 80 рублей, а увечья вдвое». Такой стиль изъяснения актуализирует литературные приемы школы «плетения словес», как известно, получившей широкое распространение в средневековой Руси XV в. Но если в тырновской школе этот прием тавтологии был направлен на выражение «тайносокровенного», «неизъяснимого» смысла и связан с постижением христианского учения, то в нашем случае такие тавтологические нагромождения получают исключительно комическую интерпретацию: связанные с бытом, меркантильными и утилитарными мыслями, эти громоздкие выражения создают обратный эффект и подчеркивают банальность мыслей персонажа.

Следует отметить и другую черту создания образа, когда языковые характеристики действующего лица не столь одноплановы. Как показал анализ литературных текстов опер Пашкевича, герои его произведений нередко меняют строй своей речи в зависимости от обстоятельств. Например, в опере «Санкт-Петербургский гостинный двор» Крючкодей в зависимости от обстоятельств изъясняется то официальным канцелярским слогом, то обращается к своей невесте галантным, слащаво-манерным, «галантерейным» языком.



Аналогичный прием встречаем и в опере «Скупой», где речи благородного Миловида при обращении к возлюбленной Любиме чувствительно-сентиментальны, а в общении со слугами или Скрягиным – более сухи и просторечны.

Назовем еще один типичный момент классицистской комедии, имевший распространение как в отечественной драматургии, так и в западноевропейской, – это использование «говорящих» имен и фамилий. Как известно, в классицистском театре персонаж – носитель одной идеи, выражающий одну главную мысль / порок / добродетель / эмоциональное состояние. Так, Любима из оперы «Скупой» движима одним чувством любви к Милоvidу. В свою очередь Миловид – исключительно благородная личность, готов идти на любые жертвы ради своей возлюбленной. Слуга Пролаз в этой же опере хватается за любую шанс, чтобы получить выгоду от той или иной сделки (эдакий русский Фигаро, правда, менее изобретательный). Главный персонаж оперы – Скупой, также обладатель говорящего имени, движим одной маниакальной идеей – сохранения и приумножения своего богатства, эта навязчивая мысль застит глаза ему настолько, что он готов влюбиться в служанку Миловида, выдававшую себя за богатую графиню. Кстати, только последний персонаж – Марфа – не имеет в опере своего прозвища.

Аналогичная ситуация наблюдается и в опере «Санкт-Петербургский гостинный двор», где более 20 персонажей, большинство из которых являются носителями «говорящих» фамилий. Так, главный герой, купец Сквалыгин – патологически жадный, болезненно ищущий как бы сэкономить на свадьбе единственной дочери и нагло обкрадывающий не только своих менее удачливых конкурентов – мелких купцов, но и бедную вдову с шестью детьми. Его будущий зять Крючкодей – подлый, циничный, готов подделать любую бумагу, чтобы получить из этого материальную выгоду. Купеческое сословие представлено рядом лиц: Разживин, Смекалин, Проторгуев, Перебоев – все они также посредством «говорящих» фамилий ярко характеризуют изображаемое сословие. Таким образом, использование «говорящих» фамилий в русской комической опере выступает обличительным фактором, указывая на актуальные социальные проблемы.

Наконец, еще одной важной особенностью русской драматургии и комической оперы является активное обращение к народному быту, речи, фольклору, в том числе и песенному. В русском классицизме, пожалуй, наиболее типичным персонажем является не представитель третьего сословия – активный, предприимчивый, вездесущий, а крестьянин, живущий по воле и указке своего барина. При этом крестьянство в русском искусстве XVIII в. отражалось с позиций «улыбательного стиля», предложенного Екатериной II. Приукрашенный, идеализированный показ

крестьян создавал иллюзию гармонии, радости и беспечности их существования. Идиллические отношения «добротного хозяина», «батюшки родимого» и его «верных детей» просматриваются в пьесах монархически-охранительного направления (творения Екатерины II, В. Майкова и др.). Аналогичные идейные установки мы встречаем и в русской комической опере. Так, в опере «Матросские шутки» (1780) на музыку Себастьяна Жоржа в финале звучит показательный текст из уст крепостных: «Только лишь кончится наша работа, / С сердцем веселым идем мы домой, / Летом большая нам в поле забота, / Много забавы зато нам зимой. / Хлеба довольно мы с лишком имеем, / Щастья нет нужды нам в людях искать, / Мы веселимся и сами умеем, / Нутка, ребята! Пойдем же плясать», вслед за чем начинается балет⁹.

Вместе с тем выведение на первый план представителей из народа во многом детерминировало активное использование фольклорных элементов в русском классицизме. Мы уже говорили об употреблении просторечия в литературной основе русской комедии. На уровне музыкальной драматургии это проявилось в большом внимании композиторов к народно-песенному началу. Можно констатировать, что русская опера выросла из народно-песенной основы. Как отмечалось выше, первые образцы русской комической оперы содержали указания на «голоса» – напевы из народных песен. Первоначально прямое цитирование фольклорного источника и являлось музыкальной «партитурой» оперы. Следующий этап – аранжировка композитором заимствованного материала – характеризуется более сложным претворением фольклора в сочинениях композиторов. Однако народно-песенное начало останется ключевым фактором для всей истории существования оперного жанра в России (как тут не вспомнить попытки утвердить тип песенной оперы в 1930-е гг., когда происходит формирование новой музыкальной эстетики, направленной на реализацию принципов соцреализма и установки на демократизм, доступность музыкального произведения).

Интерес к народному быту, фольклору, во многом инспирированный имперской идеологией, побудил драматургов и композиторов, во-первых, активно включать в свои произведения обрядовые сцены, а во-вторых, создавать масштабные хоры-композиции. Так, с самого своего зарождения для русской оперы было характерно воспроизведение свадебного обряда. Целиком или же фрагментарно (например, сцена девишника) этот обряд привлекает внимание композиторов как в XVIII, так и в XIX, и в XX вв.: от первой русской оперы «Анюта» М. Попова до «Семена Котко» С. Прокофьева и др. В творчестве Пашкевича элементы свадебного обряда также присутствуют в опере «Санкт-Петербургский гостинный двор» и хорах к «Начальному управлению Олега». При этом композитор не стремится цитировать народные



песни, а создает оригинальный музыкальный материал, близкий народно-песенному. Пашкевич не только воссоздает стилистику народного пения, актуализируя разные жанры (протяжные, плясовые, хороводные), но и оркестровыми средствами имитирует игру на народных инструментах.

Другим важным следствием воспроизведения картин народной жизни стало создание в разных музыкально-театральных жанрах развернутых хоровых сцен. Как хорошо известно, традиция хорового пения укоренилась в средневековой Руси благодаря практике православного богослужебного пения, в котором принимали участие все миряне, а не только клирошане. В Новое время, когда процесс секуляризации проник и в церковную практику, начинает развиваться светское любительское хоровое пение, в результате создается большое число хоровых коллективов¹⁰. С созданием профессионального музыкального искусства практика хорового пения начала распространяться и на другие жанры (оперу, кантату, хоровую песню и др.). Так, уже в XVIII в. в России создается первая хоровая опера – «Ямщики на подставе» Е. Фомина – Н. Львова, целиком построенная на ансамблевых и хоровых номерах. Активно включает хоровые сцены Пашкевич в опере «Февей» и музыке к «Начальному управлению Олега». Именно в конце XVIII столетия утверждается практика завершения оперы водевильными финалами, построенными по типу куплетов, которые исполняют все участники спектакля. В XIX в. хоровые сцены нередко становятся фундаментом всей музыкальной драматургии (оперы М. И. Глинки, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова), где развернутые хоровые сцены (прежде всего интродукция и эпилог) репрезентируют основную идею оперы.

Рассмотрев основные эстетические установки в оперном творчестве В. А. Пашкевича, можно сделать следующие выводы. Композиторы в XVIII в., находясь на пути освоения оперного жанра, специфики его композиции и музыкальной драматургии, осваивая классицистские приемы оркестрового письма, еще не были самостоятельны в своих творческих принципах. Во многом они были вынуждены опираться на опыт других европейских музыкальных культур, обладавших значительным творческим багажом. Это позволило в кратчайшие сроки освоить сложнейшую технику создания оперной партитуры и вплотную подойти к рождению национальной оперы. С другой стороны, активное развитие музыкально-театральных жанров в России было бы невозможно без крупных достижений в области русской драматургии. Именно творчество отечественных

драматургов оказывалось мощным стимулом в развитии русского музыкального театра. В результате в отечественном музыкальном театре XVIII в. формируются характерные драматургические приемы, многие из которых стали константными для всего последующего процесса развития отечественного оперного искусства.

Примечания

- Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. XVIII век : в 11 кн. Кн. 3 (Р–Я). СПб., 2000. С. 43.
- Ливанова Т. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы : в 2 т. Т. 2. М., 1953. С. 166.
- Как известно, Екатерина II является автором либретто пяти комических опер – «Февей» (1786, муз. В. Пашкевича), «Новгородский богатырь Боеславаич» (1786, муз. Е. Фомина), «Храбрый и смелый витязь Ахридеич» (1787, муз. Э. Ванжуры), «Горе-богатырь Косометович» (1789, муз. В. Мартин-и-Солера), «Федул с детьми» (1791, муз. В. Пашкевича и В. Мартин-и-Солера) к историческому представлению «Начальное управление Олега» (1790, муз. К. Каноббио, В. Пашкевича и Дж. Сарти). В литературных сочинениях, создаваемых ею в сотворчестве с видными сановниками из ближайшего окружения – И. П. Елагиним и А. В. Храповицким, она расставляла идейные акценты, распределяла музыкальный материал, участвовала в выборе композиторов и следила за ходом подготовки спектакля к премьере. «Екатерининские спектакли представляют интерес как художественно-политические документы своего времени: в них отразились популярные просветительские воззрения, конкретные исторические события, великодержавные идеи и монархические принципы императрицы. Это и одна из форм гуманитарной ретрансляции политических идей российской императрицы» (Семенова Ю. Музыкально-театральная деятельность Екатерины II : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Казань, 2011. С. 2).
- История русского драматического театра : в 7 т. / Ин-т истории искусств ; редкол. : Е. Г. Холодов (гл. ред.) и др. Т. 1. От истоков до конца XVIII века. М., 1977. С. 203.
- Там же. С. 252.
- См.: Левашев Е. В. А. Пашкевич и его опера «Скупой» // Пашкевич В. А. «Скупой». Опера. Партитура. М., 1973. С. 264 ; Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. Кн. 3 (Р–Я). С. 63 и др.
- Левашев Е. Указ. соч. С. 264.
- См.: История русского драматического театра. Т. 1. С. 283.
- Там же. С. 171.
- Об этом подробнее см.: Лебедева-Емелина А. Хоровая культура России екатерининской эпохи. М., 2010.



УДК 821.161.1.09-22+929Гоголь

АДЕЛАИДА ИВАНОВНА КРУГЕЛЬ

К. М. Захаров

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: zahodite@list.ru

Статья посвящена немецким мотивам в «Игроках» Н. В. Гоголя и их связи со способами изображения мошеннической среды. Особое внимание уделяется одному из персонажей – шулеру Кругелю и карточной колоде по имени Аделаида Ивановна. Делаются выводы относительно «второго плана» размышлений автора о человеческой природе, скрытых в комических диалогах «Игроков».

Ключевые слова: игра, игроки, карты, шулер, афера, немец, Н. В. Гоголь.

Adelaida Ivanovna Krugel

K. M. Zakharov

The article is devoted to German motives in *The Gamblers* by N. V. Gogol and their connection with the ways of portraying a fraudulent environment. The author specifically focuses on one of the characters – the sharpie Krugel and the card pack called Adelaida Ivanovna. Moreover, these observations allow to draw conclusions on the 'background thoughts' of the author about human nature, hidden in comic dialogues of *The Gamblers*.

Key words: game, players, cards, sharpie, scam, German, Nikolai Gogol.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-60-62

В гоголевских «Игроках» в самой длинной сцене – VIII явлении – трио мошенников во главе с Утешительным пытается установить доверительные отношения с талантливым карточным шулером Ихаревым, который, вместо того чтобы стать их жертвой, чуть не обобрал их самих. Бойкие Утешительный и Швахнев пытаются как можно больше «открыться» Ихареву, распахнув перед ним двери в свою мошенническую творческую лабораторию (или воспроизводя общеизвестные сюжеты из книги «Открытие карточной игры»). Откровенность жуликов трогает Ихарева, и он делится с ними своим самым большим секретом – показывает свой шедевр, «заповедную» колоду, предназначенную для крупного выигрыша:

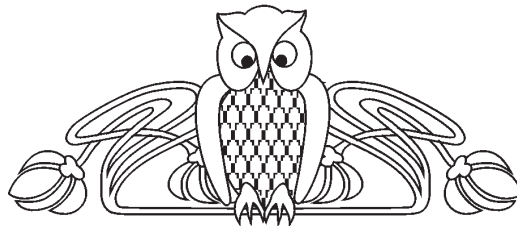
«Ихарев: Но, господа, так как пошло на откровенность, я вам покажу удивительную вещь: знаете ли вы то, что называют сводная или подбранная колода, в которой всякая карта может быть угадана мною на значительном расстоянии?»

Утешительный: Знаю, но, может быть, другого рода.

Ихарев: Могу вам похвастаться, что подобной нигде не сыщете. Почти полгода трудов. (*Вынимает из шкатулки.*) Вот она! Зато уж не прогневайтесь: она у меня носит имя, как человек.

Утешительный: Как, имя?

Ихарев: Да, имя: Аделаида Ивановна.



Утешительный (*усмехаясь*): Слышь, Швахнев, ведь это совершенно новая идея – назвать колоду карт Аделаидой Ивановной. Я нахожу даже, это очень остроумно.

Швахнев: Прекрасно! Аделаида Ивановна! очень хорошо...

Утешительный: Аделаида Ивановна. Немка даже! Слышь, Кругель? это тебе жена.

Кругель: Что я за немец? Дед был немец, да и тот не знал по-немецки»¹.

Создавая вокруг будущей жертвы непринужденную атмосферу, предводитель аферистов Утешительный мимоходом выдумывает «шутовскую свадьбу» – женит своего подручного-шулера на колоде карт. Естественно, всем, кроме обидевшегося было Кругеля, понятна суть шутки Степана Ивановича – род занятий Кругеля не предусматривает оседлости, полноценной семейной жизни. Кругель со своей «компанией», полный состав которой так и остается для Ихарева и читателя загадкой, разъезжает по провинции в поисках жертв и выигрышей. Но Степан Иванович свою шутку аргументирует тем, что Аделаида и Кругель – соотечественники. Причем немцы – комичные, сродни тому простаку Немцу, который становился жертвой Петрушки в народных представлениях. Тем самым немецкие мотивы в «Игроках» оказываются в особой, парадоксальной позиции.

О мошенниках, встретившихся Ихареву в городском трактире, мы знаем мало, причем большая часть доставшейся Ихареву (а следовательно, и читателю) информации – фиктивна. Но о Швахневе и Утешительном периодически сообщаются какие-то, пусть и противоречащие друг другу, сведения, а о Кругеле настойчиво повторяется, что он – немец, как будто больше о нем ничего знать не следует.

Как известно, эта гоголевская пьеса перегружена именами. Все основные сценические персонажи имеют имена и фамилии, а некоторые даже по два комплекта: так, Михаил Александрович Глов представляется Иваном Климычем Крыницыным, а Псой Стахич Замухрышкин – Флором Семеновичем Мурзафейкиным. В речах героев упоминается Аркадий Андреевич Дергунов, Андрей Иванович Пяткин, Иван Михайлович Кубышев с сыном Мишей. Сюда же отнесем ничем не оправданную фразу Кругеля: «Нет, никогда в жизни не позабуду я сыра, который ел я у Петра Александровича Александрова»². А уж в IV явлении Гаврюшка увлекается и перечисляет ихаревскую дворню: «Игнатий, буфетчик, Павлушка,



который раньше с барином ездил, Герасим-лакей, Иван – тоже опять лакей, Иван псарь, Иван опять музыкант, потом повар Григорий, повар Семен, Варух садовник, Дементий кучер»³. И кульминация этого обилия имен – колода по имени Аделаида Ивановна, которой к тому же «можно мраморный памятник поставить»⁴.

На этом фоне контрастно выглядят двое, у которых есть только фамилия. Это главный герой пьесы Ихарев и Кругель.

В первом явлении прибывший в трактир Ихарев узнает о постояльцах. Трактирный слуга сообщает: «Швохнев Петр Петрович, Кругель полковник, Степан Иванович Утешительный»⁵. Очевидно, слуга решил, что звание Кругеля свидетельствует о нем лучше, чем имя и отчество. Можно предположить, что Кругель – действующий военнослужащий, почему-то не находящийся в расположении своей части, или отставник. Хотя, может он быть и самозванцем, ведь «легенды» у участников компании Утешительного – это крайне эфемерное явление. Перед первой – неудачной – партией с Ихаревым Утешительный выдает своих компаньонов за случайных знакомцев: «Утешительный (Кругелю): Помнишь, почтеннейший, как я приехал сюды: один-одинешенек <...> Вдруг судьба послала вот его, потом случай свел с ним <...> Ну, уж как я был рад!»⁶

Когда в позиции «жертвы» оказывается рвущийся в гусары Саша Глов, изменяется и степень знакомства Утешительного и Швохнева – они становятся однополчанами: «Знаешь ли, Швохнев, что мне пришло на ум? Покачаем его на руках так, как у нас качали в полку»⁷.

В сцене «откровенных» разговоров с Ихаревым, когда правда перемежается с импровизационными выдумками, выясняется, что они дружат семьями: «Швохнев: Говорит мне его зять (указывает на Утешительного), Андрей Иванович Пяткин...»⁸

Но про Кругеля такой биографической информации нет. Е. Г. Падерина, автор подробнейшего исследования творческой истории «Игроков», отмечает, что «Кругель – наиболее условный персонаж, лишенный индивидуальных черт (почти лубочный) обрусевший немец»⁹. С этим персонажем постоянно связаны какие-то недоговорки и сомнения.

И перед Ихаревым, и перед Сашей Гловым Утешительный разворачивает представления, способствующие грядущему ограблению («Утешительный <...> был автором и режиссером спектакля, разыгранного в пьесе игроками»¹⁰, – писал Е. Е. Слащев). Поэтому каждый участник событий является носителем какого-либо амплуа или маски. Полковничий чин, приписанный Кругелю, вполне мог быть кратковременной маской, предназначенной только для встречи с Ихаревым. Реплика не сообщает, как он выглядит, приходя в комнату Ихарева, – одет ли он в мундир или в штатское. Скорее всего, он в штатском: когда объ-

единенная компания обыгрывает Сашу Глова, ему дают совет отправиться в полк и Утешительный обращается к Швохневу, но нет ни одной отсылки к Кругелю. Утешительный не придумывает, что полковник может дать кому-то рекомендацию или поспособствовать удачному распределению. Кругель в этой афере перестает быть «полковником», хотя по-прежнему аттестуется как «немец»: «Вон уж Кругель потащил себе. Немцу всегда везет!»¹¹

Для того чтобы разобраться в странном амплуа Кругеля, необходимо вспомнить о том, что талантливый стратег Утешительный, по его собственному признанию, поклонник теории распределения труда. И та троица шулеров, которая обычно на виду у жертв, собрана по принципу взаимодополняющих позиций.

Сам Утешительный – это мозг всей шайки, располагающий жертв к себе, много говорящий, усыпляющий внимание, сообщающий множество ненужных подробностей. Он же, если судить по сцене с Сашей Гловым, выполняет обязанности банкмета. Швохнев выступает тенью и постоянным собеседником Утешительного. Обладая необходимой для ремесла разветвленного обмана гибкостью, он постоянно поддерживает игру Утешительного. Даже когда не будучи посвященным в планы своего предводителя, он стремится интуитивно угадать направление, в котором ему нужно подкакивать или оппонировать. Возможно, он понимает в словах предводителя больше, нежели Ихарев и зритель, ведь, как указывал Ю. М. Лотман, «карточная игра образовывала свой особый замкнутый круг участников, свои манеры поведения и <...> собственный язык»¹².

Кроме того, Швохнев практически всегда занимается наблюдением за потенциальными жертвами. При первой встрече Утешительный изображает идеалиста, Кругель упрекает его в доверчивости. Появившийся вместе с ними Швохнев первое время не принимает участия в споре – он наблюдает за тем, как Ихарев принимает их игру. И лишь сделав какие-то выводы, вступает в начавший пробуксовывать диалог партнеров. «То, что Швохнев не подыгрывает Кругелю в игровом разговоре с Ихаревым, характерно для распределения сил в компании Утешительного: на Швохнева Утешительный полагается в своей игре, Кругелем манипулирует»¹³. И далее, поняв, что они не контролируют игру в партии с Ихаревым, Швохнев пасует и сообщает о своих подозрениях Утешительному (тот, однако, насторожился уже талией раньше).

Даже во время поспешного отступления Швохнев покидает Ихарева последним, контролируя ситуацию. Е. Г. Падерина напоминала, что «эта незначительная, казалось бы, деталь была уточнена Гоголем особо на самом последнем этапе подготовки белой рукописи: первоначально (в нижнем слое) Швохнев уходил, а Кругель оставался, но Гоголь последовательно переправил фамилии во всем эпизоде. Это авторское уточнение



подчеркивает, конечно, и важность, по авторскому замыслу, для Утешительного того, кто из тройки шулеров последним покинет место боя и с каким успехом, но одновременно – в большой степени марионеточную роль Кругеля в своей среде»¹⁴.

Так какую же функцию занимает в этом блестящем тандеме молчаний, излишне осторожничающий Кругель? Правильно – комического немца. Во-первых, набивающие оскомину «немецкие» шуточки, скорее всего, являются постоянной уловкой компании. В XIII действии подготавливающий свою хитроумную интригу Утешительный в который раз нашел предлог, чтобы покинуть комнату. Его сообщники весьма приблизительно представляют возникающий у них на глазах замысел предводителя, боятся сказанным невпопад словом вызвать подозрение у жертвы. Поэтому Швохнев прибегает к частому приему: не знаешь о чем говорить – шути про Кругеля:

«Ихарев: Я бы больше не хотел иметь у себя денег, как столько, сколько лежит в Опекунском совете.

Швохнев: Я помирюсь и на половине.

Кругель: Я доволен буду и четвертью.

Швохнев: Ну, не ври, немец: захочешь больше.

Кругель: Как честный человек...

Швохнев: Надуешь»¹⁵.

Отметим, что обвинения Кругеля в нечестности – тоже постоянная черта диалогов Утешительного и Швохнева. При первом появлении Утешительный изображает идеалиста-филантропа, доброжелательного и дружелюбного, а оппонировавший ему Кругель – скептика, не доверяющего людям. По идее, Утешительный должен был расположить к себе Ихарева, а Кругель, напротив, слегка насторожить. Правда, подготовленный Ихарев разгадал именно притворство Утешительного, после чего в обилии посыпались шуточки про немцев. Далее, как мы указывали, Швохнев называет «немца» лгуном, а в сцене игры с Сашей Гловым Утешительный бросает: «Немцу всегда везет». В то время как Кругель является наиболее беспомощным из всех участников «компании». «Многочисленные насмешки Утешительного и Швохнева над Кругелем связаны с его расчетливостью и ненадежностью»¹⁶. К тому же полковник неоднократно сообщает о своих опасениях («Кругель: Я всего боюсь. Это так возможно...»¹⁷).

Кстати, единственный раз появившаяся у Ихарева тень подозрения следует за репликой именно Кругеля:

«Кругель: Эх, если бы он уломал его как-нибудь!

Ихарев: Да что, разве ваши дела...»¹⁸

Постоянные напоминания о происхождении Кругеля должны актуализировать у жертвы категорию «свой – чужой». Обманутому постоянно напоминают, что Кругель – чужой, да к тому же еще и плут, которому всегда неоправданно везет. В результате жертва должна внимательно следить за безобидным Кругелем. В партии с Гловым, которую Саша должен проиграть, первую талию выигрывают Саша и Кругель, который в глазах жертвы должен выглядеть недостойным соперником. Далее жертва должна проникаться доверием к «своим» – Утешительному и Швохневу, которые и осуществляют обман.

Кругель отвлекает внимание проигравшегося, оттягивая на себя недоверие и опасение, тем самым подготавливая успех мошеннического предприятия. Хотя его подлинные плутовские способности едва ли являются для товарищей секретом. И шутка про женитьбу на карточной колоде, возможно, имеет для участников «компании» собственный, скрытый от Ихарева смысл. Свадьба этих «немцев» – этакий мезальянс, где даже карточная колода, но уникальная и бесценная, оказывается значимее своего суженного – простоватого шулера, остающегося на вторых ролях и не запоминающегося ничем, кроме своей, может быть, даже вымышленной национальности.

Примечания

- ¹ Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. М., 1937–1952. Т. 5. С. 76.
- ² Там же. С. 71.
- ³ Там же. С. 67.
- ⁴ Там же. С. 66.
- ⁵ Там же. С. 65.
- ⁶ Там же. С. 70.
- ⁷ Там же. С. 91.
- ⁸ Там же. С. 73.
- ⁹ Падерина Е. К творческой истории «Игроков» Гоголя : история текста и поэтика. М., 2009. С. 250.
- ¹⁰ Слащев Е. О пьесе Н. В. Гоголя «Игроки» // Учен. зап. Киргиз. ун-та, 1954. Вып. 1. С. 33.
- ¹¹ Гоголь Н. Указ. соч. С. 88.
- ¹² Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб., 1994. С. 146.
- ¹³ Падерина Е. Указ. соч. С. 224.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Гоголь Н. Указ. соч. С. 85.
- ¹⁶ Падерина Е. Указ. соч. С. 224.
- ¹⁷ Гоголь Н. Указ. соч. С. 90.
- ¹⁸ Там же. С. 96.

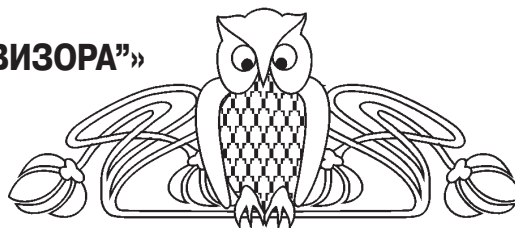


УДК 821.161.1.09-22+929 Гоголь

АВТОРСКОЕ ЛУКАВСТВО В «РАЗВЯЗКЕ “РЕВИЗОРА”»

Н. С. Кравцова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: dinakravcova@yandex.ru



В статье рассматривается одна из пьес-сателлитов гоголевской комедии «Ревизор», немаловажную роль в которой играет феномен авторского лукавства. Последовательно раскрываются все этапы и приемы авторской игры, направленные на то, чтобы предложить читателю новую трактовку известной комедии.

Ключевые слова: пьеса, комедия, Н. В. Гоголь, «Ревизор», «Развязка “Ревизора”», лукавство, обман, трактовка.

The Author's Cunning in the Play *The Denouement of «The Government Inspector»*

N. S. Kravtsova

The article considers one of the satellites of N. V. Gogol's comedy *The Government Inspector* in which an important role is played by the phenomenon of the author's cunning. All the phases and techniques of the author's play are consistently revealed; they are aimed at offering the readers a new interpretation of the famous comedy.

Key words: play, comedy, N. V. Gogol, *The Government Inspector*, *The Denouement of «The Government Inspector»*, cunning, deceit, interpretation.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-63-65

«Развязка “Ревизора”» – небольшой драматический текст, написанный Гоголем в 1846 г., через десять лет после выхода в свет первой редакции «Ревизора». А. Н. Зорин характеризует эту пьесу-сиквел как определенный тип ремарочного комментирования¹. «Развязка “Ревизора”», «имеющая персонажей, высказывающих свои взгляды в диалогах и, соответственно, весьма специфичный сюжет, представляет собой особый метатекст»². Гоголь уже предпринимал попытку «объяснить» публике, что имелось в виду в «Ревизоре» – в том же 1836 г. им был написан «Театральный разезд после представления новой комедии», где в финале из уст Автора звучит монолог о значении очищающего смеха, ставший впоследствии манифестом русской сатирической комедии.

Однако с течением времени мировоззрение Гоголя, как известно, претерпевало серьезные изменения. Парадоксально, но «Ревизор» оставался ему по-прежнему дорог и важен, однако смена собственной системы координат требовала новой трактовки уже давно законченного текста. Он больше не стремится обличать, сатира отходит на второй план, теперь для автора важно устанавливать нравственные ориентиры и идеалы. И Гоголь в «Развязке...» предлагает читателю иную, кардинально отличающуюся от предыдущей версию прочтения «Ревизора»: пьеса – не сатира, но аллегория, это взгляд не по сторонам, а внутрь

себя. «Ну, а что, если это наш же душевный город, и сидит он у всякого из нас? <...> Ревизор этот наша проснувшаяся совесть, которая заставит нас вдруг и разом взглянуть во все глаза на самих себя. Перед этим ревизором ничто не укроется, потому что по именному высшему повелению он послан и возвестится о нем тогда, когда уже и шагу нельзя будет сделать назад»³.

Нам видится, что Гоголь сознавал: читателю, не прошедшему вместе с ним весь путь его становления, трудно будет понять и принять нового «Ревизора». Это понимание и нашло отражение во «Второй редакции развязки “Ревизора”», которая оканчивается не вдохновенным монологом Первого комического актера, а возмущенными репликами его собеседников.

«Петр Петрович: Михал Михалч! Все то, что вы говорите, красноречиво; но где здесь вы нашли подобие? Какое сходство Хлестакова с ветренной светской совестью или настоящего ревизора с настоящей совестью? Николай Николаич. Скажите мне поистине: находите вы здесь какое-нибудь сходство?»

Николай Николаич: Признаюсь, никакого.

Семен Семеныч: И я тоже как ни тарашу свои глаза, но ничего не вижу.

Федор Федорыч: Сознаюсь вам, Михал Михалч, откровенно, несмотря на то, мысль не дурна и могла бы послужить даже предметом сочиненья художественного; но я не думаю, чтобы автор ее имел в виду.

Николай Николаич (*решительно*): Вздор! Он и в помышленьи этого не имел!»⁴

Сама попытка создания такого произведения, как «Развязка...», – это определенное авторское лукавство. Решаясь на этот шаг, Гоголь начинает с читателем очередную игру, призванную убедить его (читателя), что «все обман, все не то, чем кажется». «Его задачей стало изменить определенные условия литературной жизни теми же средствами, какими он изменял художественный мир своих произведений»⁵, – пишет К. М. Захаров.

Первым шагом в этой игре становится «выключение» из художественного мира «Развязки...» «Театрального разезда». Этого текста, который был написан значительно раньше, герои «Развязки...» не знают, он для них не существует. Петр Петрович, Федор Федорович и их собратья насаждают на Первого комического актера, упрашивая и требуя выдать им ключик от запертой шкатулки, тогда как в нашей реальности этот ключик был выдан десять лет назад самим авто-



ром. Более того, кажется, в мире «Развязки...» впервые задумались о сложности трактовки всеми любимой пьесы.

«Николай Николаич: Перестаньте говорить загадками! Вы что-нибудь знаете. Верно, вам автор дал в руки этот ключ, а вы держите его и секретничаете.

Федор Федорыч: Объявите, Михайло Семеновыч; я не в шутку заинтересован знать, что в самом деле может здесь крыться! На мои глаза, я не вижу ничего.

Семен Семеновыч: Дайте же открыть нам эту загадочную шкатулку. Что это за странная такая шкатулка, которая, неизвестно зачем нам поднесена, неизвестно зачем перед нами поставлена и, неизвестно зачем от нас заперта?»⁶

Не было здесь и неприятия «Ревизора» публикой, не было несправедливых обвинений автора, и, кажется, только сейчас, пресытившись за десять лет «Ревизором», зрители начали роптать:

«Петр Петрович: <...> не вижу я в «Ревизоре», даже и в том виде, в каком он дан теперь, никакой существенной пользы для общества, чтобы можно было сказать, что эта пьеса нужна обществу.

Семен Семеновыч: Я даже вижу вред. В пьесе выставлено нам унижение наше; не вижу я любви к отечеству в том, кто писал ее»⁷.

Художественные миры «Театрального разъезда...» и «Развязки...» существуют параллельно, и пересечение их для Гоголя недопустимо, ведь концепция очищающего смеха потеряла для автора свою привлекательность, он больше не хотел, чтобы дорогую его сердцу пьесу видели лишь сатирой, тем самым зеркалом, которое отражает кривую рожу. Художественный мир «Разъезда...» максимально отдалится, литературная реальность «Развязки...» сближается с нашим миром.

Именно этим и объясняется следующий шаг в хитроумной и лукавой игре автора – проводником истины в «Развязке...» назначен Первый комический актер. Первый комический актер – по сути, главное действующее лицо пьесы и единственный персонаж, о котором мы знаем достаточно много. Он отдал всю жизнь театру, десять лет выступал на сцене в роли Городничего, его любит зритель и чтят коллеги. Прототипом этого образа послужил Михаил Семенович Щепкин, действительно исполнявший на сцене Малого театра роль Городничего. Более того, Гоголь предполагал, что именно в бенефис Щепкина пьеса найдет своего зрителя. «Пьеса под заглавием Заключение Ревизора предназначалась в прощальный бенефис одному из лучших актеров нашего театра. А потому не мешает помнить, что первый комический актер, который есть главное лицо в этой комедии, взят в ту минуту, когда, прослуживши законное число лет, сходит он со сцены, прощаясь навсегда с публикою, которую занимал так долго, и с товарищами, которым уж больше не товарищ»⁸. Любимец публики Щепкин мог бы поделиться со

своим литературным воплощением убедительностью и заставить читателя поверить в верность предложенного Первым комическим актером истолкования. Но авторская хитрость не удалась: актер не поддержал нового прочтения любимой пьесы. Реальный Михаил Семеновыч, в отличие от своего тезки, Первого комического актера, не пожелал открывать «Ревизора» с помощью нового ключа.

«...До сих пор я изучал всех героев „Ревизора“ как живых людей, я так много видел знакомого, так родного, я так свыкся с Городничим, Добчинским и Бобчинским <...> что отнять их у меня и всех вообще – это было бы действие бесовское. Чем вы их мне замените? Оставьте мне их, как они есть, я их люблю, люблю со всеми их слабостями, как и вообще всех людей. Не давайте мне никаких намеков, что это-де не чиновники, а наши страсти; нет, я не хочу этой переделки: это люди, настоящие, живые люди, между которым я взрос и почти состарился... С этими людьми в десять лет я совершенно сроднился, и вы хотите отнять их у меня. Нет, я их вам не отдам, не отдам, пока существую. После меня переделывайте хотя в козлов, а до тех пор я не уступлю вам даже Держиморды, потому что и он мне дорог»⁹.

В «Театральном разъезде...» Гоголь вверяет свою точку зрения персонажу, с которым, очевидно, отождествляет себя, насколько это возможно. И называет его просто – Автор, чтобы недоверчивому читателю и в голову уже не пришло сомневаться: вот она, авторская точка зрения. Вот что хотел сказать драматург в своем сочинении. В «Развязке...» автор снова далек от читателя, он – некий недостижимый творец. Не идеал – он не всегда встречает одобрение у читателя и зрителя («В пьесе выставлено нам унижение наше; не вижу я любви к отечеству в том, кто писал ее»¹⁰), но недоступный и не желающий что-либо разъяснять напрямую по поводу уже написанного. Роль «хранителя ключа» передоверяется другому, более того, Первый комический актер неоднократно подчеркивает, что это лишь его личные догадки и предположения, не берясь утверждать, что именно такой смысл вкладывал автор в пьесу при ее создании.

Объяснение этому кроется, на наш взгляд, в следующем. С одной стороны, Гоголь, судя по всему, предчувствовал, что понимания его новый взгляд на мир и свое творчество у читателя не встретит (подтверждение этому – вторая редакция «Развязки „Ревизора“», где речь Михаила Семеновича встречена осуждением). Что это – опять «Ревизор» и опять новая трактовка? Передача слова Первому комическому актеру – лукавство, пробный шар, попытка донести до читателя/зрителя истинный смысл комедии и не пострадать под градом насмешек самому. Если провозглашенная в «Развязке...» концепция была бы принята с восторгом, было бы не важно, от чьего лица произносились заветные слова. В случае же



противоположном – «Да разве я вам говорю, что автор имел ее в виду? Я вам вперед сказал. Автор не давал мне ключа. Я вам предлагаю свой»¹¹.

Возможно, однако, что авторская хитрость имела иную (или еще одну) причину. Как бы ни изменилась точка зрения самого Гоголя на комедию, он отдавал себе отчет: когда он еще только заканчивал работу над ней, таких мыслей у него не было. А значит, преподносить сегодняшнюю концепцию от имени автора – серьезно обманывать читателя.

В результате Михаил Семенович (или Михал Михалыч, как называется этот персонаж во второй редакции окончания «Развязки...») оказывается в положении едва ли не хлестаковском. Чиновники сборного города своим подобострастием, своей уверенностью превращают Ивана Александровича в грозного ревизора. Актеры, «люди большого света» и «литературные люди» превращают Михаила Семеновича в пророка. Их подхватывает и несет общая волна, каждый хвалит Первого комического актера, каждый старается показать, как прислушивается к его мнению, каким мудрым и знающим человеком его считает, и остановиться они уже не могут – до тех пор, пока бенефициант не поддается на их уговоры и не рассказывает о своем понимании «Ревизора».

Первая редакция «Развязки...» на этом и заканчивается – проникновенным монологом Михаила Семеновича. Однако во второй редакции Гоголь ведет параллелизм ситуации и дальше: мы видим, как Первый комический актер оказывается мгновенно снят с пьедестала, а те люди, которые минуту назад называли его высшим авторитетом, не признают его точки зрения и даже не пытаются ее понять. Точно так же, наперебой, как уговаривали Первого комического актера дать им ключ к пониманию пьесы, теперь они забрасывают его недоверчивыми и возмущенными вопросами. Толпа снова не может остановиться – как не могли остановиться чиновники, сначала раззадоривая самолюбие и фантазию Хлестакова, а потом обвиняя друг друга в случившейся ошибке.

Однако Первый комический актер хоть и яркий, но не единственный герой «Развязки...». Обратим же внимание на остальных с точки зрения интересующего нас мотива.

Сам список действующих лиц по-гоголевски лаконичен, ярок и лукав. На первый взгляд, герои «Развязки...» – сплошь люди достойные и уважаемые. Но имена их удивляют своим однообразием – Николай Николаевич, Семен Семенович, Петр Петрович. Имя – настоящее имя, причем совпадающее с реальным – есть только у Первого комического актера. Для остальных они не играют никакой роли. Свою лепту вносят и определения:

«человек большого света», «человек тоже немало-го света, но в своем роде». Как тут не вспомнить «даму приятную» и «даму приятную во всех отношениях»! Едва ли не насмешкой выглядит характеристика Петра Петровича – «литературный человек». Кто такой этот литературный человек? Писатель? Поэт? Театральный автор? Критик, журналист? Или некто вроде Хлестакова, который «сам любит иногда заумствоваться: иной раз прозой, а в другой и стишки выкинутся»? Заметим, что в «Ревизоре», где автор не менее лукав, чем в рассматриваемом нами тексте, список действующих лиц и «Предупреждение для господ актеров» следов его плутовства не несут. Там основная плутовская нагрузка приходится на сюжет, тогда как в «Развязке...» автор вступает в определенную игру с читателем с первых строк.

Все это служит уже упомянутой выше цели: повысить уровень доверия к словам Первого комического актера, в которых и заключен основной смысл пьесы. Петра Петровича или Федора Федоровича не назовешь средоточьем вреда и порока, они, как и прочее окружение Первого комического актера, – толпа, способная в едином порыве как воспевать, так и упрекать, толпа, неспособная к восприятию чего-то нового, толпа, где один похож на другого. Михаил Семенович на их фоне – пророк, обреченный, впрочем, на неудачу.

Подводя итоги, можно сказать, что характерный для Гоголя феномен авторского плутовства в «Развязке "Ревизора"» выходит на первый план. Предпринимая отчаянную попытку изменить читательское отношение к уже давно опубликованному тексту, Гоголь был вынужден обходить достаточное количество подводных камней, связанных в том числе и с предлагаемой им самим первоначальной трактовкой «Ревизора».

Примечания

- 1 См.: Зорин А. Поэтика ремарки в русской драматургии XVIII – XIX веков. Саратов, 2008. С. 54.
- 2 Ицук-Фадеева Н. Ремарка как знак театральной системы. К постановке проблемы // Драма и театр : сб. науч. тр. Тверь, 2001. Вып. II. С. 8.
- 3 Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. М., 1937–1952. Т. 4. С. 130–131.
- 4 Там же. С. 133–134.
- 5 Захаров К. Мотивы игры в русской комедиографии XIX века. Саратов, 2015. С. 137.
- 6 Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. Т. 4. С. 129.
- 7 Там же. С. 124.
- 8 Там же. С. 137.
- 9 Гоголь Н. Переписка : в 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 456.
- 10 Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. Т. 4. С. 124.
- 11 Там же. С. 134.

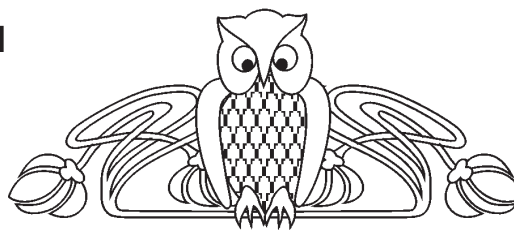


УДК 821.161.1.09+929[Пыпин+Глинский]

А. Н. ПЫПИН В ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ Б. Б. ГЛИНСКОГО

М. А. Силашина

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: 90masha@mail.ru



А. Н. Пыпин помогал многим начинающим литераторам в определении своего пути. Среди них был и Б. Б. Глинский. Из малоизученных печатных источников и впервые вводимых в научный оборот архивных материалов выясняются существенные биографические реалии, касающиеся истории взаимоотношений литераторов.

Ключевые слова: Глинский, Пыпин, О. Ф. Миллер, «Северный вестник», биографический очерк, письма, рецензия.

A. N. Pypin in the Creative Biography of B. B. Glinsky

M. A. Silashina

A. N. Pypin helped many beginning writers to identify their path. B. B. Glinsky was among them. Significant biographical facts related to the history of the writers' relationships are revealed in understudied printed sources and archive materials introduced into the scientific circulation for the first time.

Key words: Glinsky, Pypin, O. F. Miller, *Severny vestnik*, biographical sketch, letters, review.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-66-69

Судьбы Александра Николаевича Пыпина (1833–1904) и Бориса Борисовича Глинского (1860–1917) оказались связаны с Петербургским университетом. Трудно точно утверждать, каким образом они познакомились. К сожалению, нет упоминания об этом ни в биографическом очерке Глинского о Пыпине¹, ни в его письмах к ученому. Однако, судя по переписке с третьими лицами и по известным личным контактам, они имели общий круг знакомств, куда входили, прежде всего, преподаватели Петербургского университета, ставшие известными литературными и общественными деятелями.

В 1880-е гг. одним из популярнейших профессоров среди студентов историко-филологического факультета являлся О. Ф. Миллер, руководивший творческими студенческими кружками, создававший кассы взаимопомощи. Одним из его ближайших помощников был Б. Б. Глинский, благодаря своему наставнику познакомившийся с известными литераторами и журналистами, а также с университетскими преподавателями, как продолжавшими служить, так и уволившимися по разным причинам из университета, с которыми профессор поддерживал тесные связи. По всей видимости, именно благодаря Миллеру свел Глинский знакомство с Пыпиным.

Можно выдвинуть и еще одно предположение об их знакомстве. Не удивительно, что академик,

в силу своих научных интересов, находился в приятельских отношениях и даже был дружен с некоторыми учеными-историками. Свидетельством тому могут служить письма А. Н. Пыпина Н. П. Барсукову, хранящиеся ныне в Рукописном отделе Пушкинского Дома. Б. Б. Глинский еще с гимназических лет оказался вхож в дом братьев А. П. и Н. П. Барсуковых, в течение многих лет считался близким и преданным другом этой семьи². Через Барсуковых Глинский также мог познакомиться с Пыпиным.

Важно отметить, что А. Н. Пыпина и Б. Б. Глинского всегда связывали теплые взаимоотношения, история которых является интересной страницей отечественной литературной и журналистской жизни.

Достаточно показательны в этой связи четыре письма Глинского Пыпину, хранящиеся в фонде А. Н. Пыпина Отдела рукописей Российской национальной библиотеки.

Самое раннее из них датировано 24 апреля 1890 г. В этом году Б. Б. Глинский увольняется со службы из Дворянского земельного банка и пробует себя в качестве профессионального литератора, издавая и редактируя журнал «Северный вестник» (1890–1891).

«Посылаю при сем свой очерк о Миллере <...>, – говорится в письме. – Сознаю свой труд далеко не удовлетворительным, как по содержанию, так и по технике исполнения, особенно в последнем отношении я должен принести покаяние. Брошюра блещет опечатками, вкравшимися по различным причинам, опечатками грамматическими и стилистическими. <...> Был бы очень польщен, если бы Вы, уважаемый Александр Николаевич, дали себе три ч[аса] ознакомиться с моим творением и сказать мне о нем свое мнение. Нам, молодежи, полезны и даже нужны указания. Не откажите в таковом и мне.

Простите также, что решаюсь послать брошюру, а не явиться сам, но решительно нет времени за массой разного дела.

Примите уверение в современном моем положении и предположении.

24.04.90

Глинский»³.

В письме упоминается выпущенный отдельным изданием биографический очерк Глинского об О. Ф. Миллере. Именно с этим материалом, посвященным покойному профессору, стало ассоциироваться имя начинающего литератора.



Очерк был опубликован в 1889 г. на страницах «Исторического вестника». Примечательно, что тогда же выходит аналогичный труд Ф. И. Шляпкина, в котором встречается немало ссылок на работу Глинского.

Б. Б. Глинский стал редактором-издателем «Северного вестника». Опыт этот оказался весьма неудачным для него. Современники негативно отозвались об его деятельности. Многие злорадно усмехались, утверждая, что он занимает не свое место: «Если бы Вы были во главе какого-нибудь журнала, – писал А. Л. Вольтский в июне 1890 г. Л. Я. Гуревич, – был бы я счастлив, я сказал бы себе: конечно, цель достигнута, желанный момент настал, будем трубить тревогу. Я верю в Вас гораздо больше, чем в себя (Л. Я. Гуревич в 1889 г. поддержала «Северный вестник» с той целью, чтобы соредктором стал А. Л. Вольтский. – М. С.). Но мне противна самая мысль о б<орьбе> с Гл<инским>. Для борьбы с Гл<инским> нужно быть мужиком, лакеем, а мы с Вами аристократы по убеждениям... И я не понимаю Вашего пыла... Боже, как презираю всех и все, что вижу в с.в. («Северном вестнике». – М. С.). Гл<инский> уже редактор...»⁴

В этот период Б. Б. Глинский пишет А. Н. Пыпину:

«Многоуважаемый Александр Николаевич.

Простите Христа ради, что так долго не отвечал, но у нас в редакции происходили некоторые перемены, которые совсем меня поглотили. Я сложил с себя звание издателя-редактора. Издательница наша Л. Я. Гуревич, а редактор – М. Н. Альбов. Таковая судьба всех тайных литературных предприятий. Редакторство я сложил с себя вполне добровольно. Это между прочим. <...> Еще раз простите за просрочку с ответом.

Глубоко уважающий Вас. Б. Глинский»⁵.

Письмо написано на фирменном бланке «Северного вестника» и датировано 12 мая 1891 г.

Покинув журнал, Б. Б. Глинский остался без средств к существованию. А. А. Измайлов, его друг и первый биограф, так повествует об этом периоде: «Очутившись прямо в безвыходном положении, Глинский вынужден был зарабатывать свой хлеб самой разнородной литературной работой – в «Петербургских ведомостях», «Ниве», «Новостях» Нотовича, «Новом времени», «Детском чтении», «Женском деле». В «Русские ведомости» он писал корреспонденции (и один рождественский рассказ), в «Петербургскую газету» – передовые статьи»⁶.

Лишь в 1894 г. положение молодого автора изменилось. Редактор «Исторического вестника» С. Н. Шубинский предложил Б. Б. Глинскому постоянное сотрудничество в своем издании. Множество статей, очерков, рецензий, критических очерков было опубликовано литератором в эти годы на страницах «Исторического вестника». Некоторые материалы, значительные по объему и содержанию, подробно разрабатывали ту или

иную важную для автора тему. Постепенно новый деятельный сотрудник становится правой рукой редактора, а после его кончины в 1914 г. занимает редакторское место. «Им открывается здесь отдел популяризации по группам различных общественных, политических, литературных и научных явлений. Жизнь выдвигала вопрос, Глинский разрабатывал его по фактам жизни, по газетной хронике, по статистическим данным, по той литературе, которая создавалась около вопроса. Одни из первых разоблачений декадентства сделаны его пером. Пыпин придавал большое значение его полемике с литературной молодежью. Михайловский приветливо отнесся к его биографии Ядринцева. Первая книга его «Очерки прогресса» не была бы издана, если бы к этому не склонял его Пыпин»⁷, – указывает А. А. Измайлов.

Во время одной из личных бесед А. Н. Пыпин, внимательно наблюдавший за творческой деятельностью Глинского, посоветовал ему выпустить книгу, которая могла бы стать своеобразным промежуточным итогом его литературной и общественно-политической деятельности. Когда сборник очерков был подготовлен и напечатан, автор послал их своему «идейному вдохновителю» с просьбой дать отклик:

«Многоуважаемый Александр Николаевич.

Препровождаю сим на Ваше имя экземпляры новой моей книги «Очерки русского прогресса», только что вышедшей. Года 2–3 тому назад <...> Вы в разговоре высказали одобрение моей журнальной деятельности, причем заметили, что было бы своевременно собрать мои статьи в сборник и выпустить его отдельным изданием. Я был приятно изумлен, что такой компетентный судья в нашей журналистике, каковы Вы, так метко отзывался о моей скромной литературной деятельности и высказываете громко такие пожелания, о которых я и не осмеливался бы думать, но вместе с тем эти слова глубоко запали в мою душу и заставили призадуматься, а не пора ли действительно подвести хоть некоторый итог своей длительной литературной деятельности. Вслед за Вами и некоторые другие представители нашего журнального мира, как, например, Венгеров, В. Острогорский и др. стали вести со мной на ту же тему беседы, и вот в конце концов мое решение созрело, и я стал делать попытки выступать перед публикою с собранием своих избранных работ. <...> Долго мне это не удавалось, и я нигде не мог найти нужной поддержки в виде льготного кредита или иной какой-нибудь комбинации. Та издательская фирма (Суворина), при которой мне приходится работать, не сочла нужным прийти мне на помощь, и мой замысел не находил себе осуществления. Наконец, одна молодая фирма «Т^{во} художественной печати» приобрела мои работы, решила некоторые из них иллюстрировать, и вот в результате – лежащий перед Вами роскошно изданный том моих очерков, которые я решил обобщить единым наименованием – «Очерки русского прогресса». Взирая



на этот объемистый том и это роскошное издание, судьба которого неведома и загадочна, я не могу не вспомнить с сердечной признательностью того, кто дал первый толчок к осуществлению означенного предприятия и позволяю себе один из первых экземпляров направить именно по Вашему адресу. Примите его, глубокоуважаемый Александр Николаевич, милостиво не откажитесь при удобном случае произнести над ним свой беспристрастный суд. Предвижу, что рождение означенной книги не пройдет для меня вполне благополучно, но этим смущаться, конечно, нечего <...> а потому с покойной совестью жду суда над собою, не ослабив в дальнейшем своей энергии.

Преданный
Б. Глинский.
PS

В начале лета я имел честь препроводить на Ваше имя и книгу “Царские дети и их наставники”, написанную для подрастающего поколения. 10-IX-99

Загородный пр., д. 26 и 25»⁸.

В 1899 г. в двенадцатом номере «Вестника Европы» А. Н. Пыпин напечатал рецензию на книгу «Очерки русского прогресса»⁹. Отклик вышел без подписи, но принадлежность его А. Н. Пыпину бесспорна. «Автор без сомнения сделал очень хорошо, собравши в книгу статьи, разработанные за десять лет в журнале, где трудно уже отыскать их новому читателю, — между тем они и до сих пор могут дать весьма полезное чтение, — пишет рецензент. — Название книги, может быть, немного громко, — наш “прогресс”, в общественном смысле, не отличается особенной остротой, и невольно вспоминаются давние стихи:

... Неслышной поступи прогресса
Благоговейно внемлю я.

За последние десять лет прогресс тем паче был не особенно велик, а кроме того, многие явления, изображаемые г. Глинским, даже вовсе не оставляют прогресса, а напротив, составляют какое-то уродливое отступление в области мистики и мракобесия, и именно не со стороны людей, специально работающих в этой области, а со стороны писателей, утверждающих, что им собственно и принадлежит заслуга открытия новых миров мысли и художества»¹⁰.

А. Н. Пыпин подробно разбирает содержание книги Б. Б. Глинского, обильно цитирует наиболее значимые фрагменты. Особое внимание в «Очерках русского прогресса» уделяется вопросам развития сельского хозяйства и образования в России как первоосновам государственного бытия. Рецензент считает, что автор серьезно и ответственно подошел к анализу указанных проблем: «Как стоит дело народного просвещения и школы, об этом г. Глинский говорит в нескольких статьях. Между прочим, он останавливается на чтениях для народа. До известной степени они

развивались в столицах и больших городах, благодаря ревностным заботам частных лиц и обществ; но в провинции, в уездных городах и селениях они едва могут существовать»¹¹.

Многие очерки, включенные в книгу, были доработаны автором: «Издавая свои прежние работы, г. Глинский оставил их без перемены: действительно, дополнения, новая обработка нередко имеют свои неудобства, — но в истории “русского прогресса” такие добавления, даже через короткий срок, могли быть иногда существенно важны. Так, статья, посвященная “народной грамотности” и писанная еще только в 1895 году, могла быть дополнена упоминанием о судьбе, постигшей петербургский комитет грамотности, “светлая деятельность” которого совсем прекратилась...»¹² С сочувствием отзывается А. Н. Пыпин об очерках, посвященных современному литературному процессу, в частности, декадентской литературе: «С особенным интересом могут быть прочитаны “статьи критические”, где автор останавливается на тех новейших явлениях нашей литературы, которые способны возбуждать великое недоумение. Народилась целая группа писателей, которые торжественно заявляют, что они не удовлетворены старым содержанием нашей литературы, находят ее стремления слишком узкими для их поэтического творчества и для их мысли: поэты этой группы стремятся в мир какой-то сверхъестественной красоты, необузданно свободного чувства; невежественный критик школы осypал ругательствами имена старых писателей, заслуга которых уже стала достоянием истории. Это — наши символисты и декаденты. В последнее время поветрие охватило даже художников: есть художники-декаденты и символисты. В статьях “Молодежь и ее руководители”, “Болезнь или реклама”, “Литературная молодежь” г. Глинский разбирает эту новейшую литературу, старается определить ее происхождение и приходит к правильному заключению, что это литература психиатрическая. В одном отзыве о книге г. Глинского замечено было по поводу этих статей, что в настоящую минуту его обличения остаются только историей, что злосчастное декадентство, если не вымерло, то совсем потеряло кредит; но это едва ли справедливо, — до сих пор продолжают действовать психиатрические поэты и эстетики. В известной параллели с литературным декадентством находится декадентство экономическое в виде неомарксизма, о котором г. Глинский говорит в статье “Регрессивное течение в русской жизни”»¹³. Надо сказать, негативное отношение к декадентской литературе становится характерным для Глинского уже с того периода, когда он стал заниматься редакторско-издательской деятельностью в «Северном вестнике». «Новые» литераторы не принимали его, а он, в свою очередь, — их эстетические идеи. Но и спустя годы, будучи уже достаточно известным журналистом, он пристально следил за развитием течения, ко-



торое никогда не поддерживал. Сходных позиций придерживался и А. Н. Пыпин. Неоднократно, по свидетельству А. А. Измайлова, он поддерживал Б. Б. Глинского в его «борьбе».

В книге «Очерки русского прогресса» особое место отводилось биографическому материалу, связанному с жизнью и деятельностью современников. Сюда были включены статьи об О. Ф. Миллере, А. Д. Градовском, Ф. И. Буслаеве, созвучные с темой «общественного и идеалистически-воспитательного значения их научной и педагогической деятельности»¹⁴.

Пыпинский отзыв на «Очерки русского прогресса» завершается примечательным указанием на разнообразие содержания и прикладное значение книги: «Можно рекомендовать ее особенно молодым читателям, которым она даст немало полезных сведений и поможет разобраться в путанице извращений, слишком, к сожалению, обильных за последнее время в нашей литературе»¹⁵.

В ответ на рецензию Б. Б. Глинский пишет проникнутое искренней благодарностью письмо:

«Глубокоуважаемый Александр Николаевич!

Позвольте принести Вам сердечную признательность за просторный и сочувственный отзыв о моей книге «Очерки прогресса». Ваше главное замечание, что название слишком громко, я предвидел при Крещении Книги этим наименованием и, по правде приходится, оно выдвинуто было мною за ненахождением иного другого. Правильнее было бы назвать «Очерки русской жизни», но это название уже использовано Шелгуновым, и Михайловский, с которым я советовался по настоящему предмету, категорически протестовал против воспроизведения этого наименования. Название «Сборник статей» значило бы погубить книгу, и издательская фирма на это не шла, а потому, скрепя сердце <...>, я и пустил книгу под несколько громким и слишком ярким флагом.

Я очень рад, что Вы особенно подчерки [важете] значение Критической статьи, т. к., насколько мне пришлось слышать, некоторые рецензенты собираются именно напасть на нас. Вообще, спасибо за поддержку, т. к. не сомневаюсь, что по поводу моих «Очерков» со мною будет сведено немало счетов личного свойства.

Преданный
Б. Глинский
15-ХП-99»¹⁶.

Вероятно, переписка насчитывала большее число писем, и на данный момент мы можем го-

ворить только об ее отдельных фрагментах. Тем не менее, и рассмотренный материал дает достаточно внятное представление о взаимоотношениях Б. Б. Глинского и А. Н. Пыпина.

После кончины А. Н. Пыпина в оперативно опубликованных материалах к его биографии Б. Б. Глинский произнес значимые скорбные слова: «Скоропостижная смерть академика и известного исследователя судеб русского просвещения А. Н. Пыпина, последовавшая вечером 27-го ноября, отозвалась тяжело и больно в сердцах всех, кому близок и дорог рост отечественного просвещения и самосознания»¹⁷.

Примечания

- 1 См.: *Глинский Б. Александр Николаевич Пыпин (материалы для биографии и характеристики)* // Ист. вестн. 1905. № 1. С. 263–307.
- 2 См. об этом: *Силашина М. Б. Б. Глинский и Н. П. Барсуков* // Филологические этюды : сб. науч. ст. молодых ученых. Вып. 16 : в 2 кн. Кн. 1. Саратов, 2013. С. 216–222.
- 3 Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ). Ф. 621. Архив А. Н. Пыпина. Ед. хр. 219. Л. 1–1 об. Орфография и пунктуация цитируемых писем приближена к современным нормам.
- 4 Цит. по: *Куприяновский П.* «Оглядываясь на прошлое...» Журнал «Северный вестник» 1890-х годов и его литературная позиция. Воронеж, 2009. С. 31.
- 5 ОР РНБ. Ф. 621. Архив А. Н. Пыпина. Ед. хр. 219. Л. 2.
- 6 *Измайлов А. Б. Б. Глинский* // Ист. вестн. 1912. № 2. С. 655.
- 7 Там же. С. 656.
- 8 ОР РНБ. Ф. 621. Архив А. Н. Пыпина. Ед. хр. 219. Л. 3, 3 об., 4, 4 об.
- 9 См.: Б.п. [А. Н. Пыпин]. *Очерки русского прогресса. Статьи исторические, по общественным вопросам и критико-биографические Б. Б. Глинского. С 36 портретами и иллюстрациями. Издание «Товарищества художественной печати».* СПб., 1900 // Вестн. Европы. Петербург. 1899. № 12. С. 853–859.
- 10 Там же. С. 853.
- 11 Там же. С. 856.
- 12 Там же. С. 858.
- 13 Там же. С. 858–859.
- 14 Там же. С. 859.
- 15 Там же.
- 16 ОР РНБ. Ф. 621. Архив А. Н. Пыпина. Ед. хр. 219. Л. 5.
- 17 *Глинский Б.* Указ. соч. С. 263.



УДК 821.161.1.09-31+929Иванов

СИБИРСКИЕ ИСТОЧНИКИ ПОВЕСТИ ВСЕВОЛОДА ИВАНОВА «БЕГСТВУЮЩИЙ ОСТРОВ»: ОТ ФАКТА К ОБРАЗУ

Е. А. Папкина

Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН, Москва
E-mail: elena.iv@bk.ru

В статье рассматриваются реальные и фольклорные сибирские источники повести Вс. Иванова «Бегствующий остров»: история Покровского старообрядческого женского монастыря, нашедшая отражение в творчестве сибирских писателей начала XX в., и русская народная утопическая легенда о Беловодье. Вопрос о подлинной, крестьянской власти решен автором на сопоставлении новой власти и народного утопического идеала.

Ключевые слова: сибирские источники, факты исторической реальности, старообрядческий монастырь, русская народная утопическая легенда, образ Беловодья, новая власть, народный идеал власти.

Siberian Sources of Vsevolod Ivanov's Story *The Running Isle: From Evidence to Representation*

Е. А. Папкина

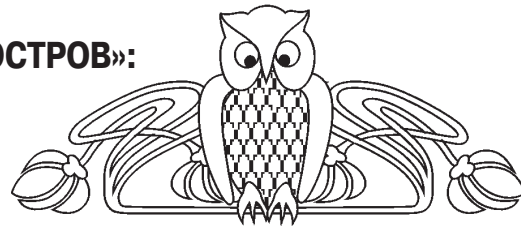
In this article we review Siberian sources of Vs. Ivanov's story *The Running Isle* (Begstvuyushchiy ostrov). For example, there is a story about Pokrovsky Nunnery of the Old Believers which is reflected in the works of Siberian writers of the early XXth century; and the Russian folk utopian legend about Belovodye. The author solves the problem of genuine peasant power by comparing the new government and the folk utopian ideal.

Key words: Siberian sources, evidence of historical reality, Old Believers' monastery, Russian folk utopian legend, representation of Belovodye, new government, folk utopian ideal of authority.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-70-76

Исследования творчества Вс. Иванова последних лет¹ показали, что в основе наиболее известных произведений писателя: «партизанских повестей» (1921–1922), рассказов книг «Седьмой берег» (1922), «Тайное тайных» (1927), романа «Голубые пески» (1923) и других – лежат сибирские источники. В первую очередь, это реальные факты истории этого удивительного по укладу жизни, обычаям и верованиям региона России, в том числе факты истории революции и Гражданской войны в Сибири. Большую роль в генезисе творчества Иванова играют также фольклорные источники – легенды, сказки, предания разных народов Сибири: казахов, алтайцев и русских переселенцев, в большинстве своем старообрядцев.

Наше изучение источниковедческой базы творчества Иванова ведется с опорой на «локально-исторический метод», предложенный в 1-й половине XX в. русским филологом-краеведом, историком и теоретиком литературы Н. П. Ан-



циферовым. «Непреодолимая актуальность и ценность» его, как показала Н. В. Корниенко, обнаруживается, прежде всего, «в области разработки идеологии реального комментария исторического события и текста литературного памятника». «Разнообразные в своих конфигурациях отношения языков были и мифа, факта и образа в тексте XX в. – область исследований поэтики», – отмечает Н. В. Корниенко. При этом, отвечая на вопрос становления мифологической поэтики, исследователь текста сначала проходит «путь от литературного памятника к реальному <...> запечатленному пространству, открывает в памяти текста бездонные хранилища питающих образ исторических реалий»². Рассматривая повесть Иванова «Бегствующий остров», мы сделали попытку проследить разные этапы этого пути.

Издательская судьба произведения примечательна. Повесть написана Ивановым в конце 1925 или в самом начале 1926 г., фрагменты опубликованы в журналах «Молодая гвардия» (1926. № 5. Под заглавием: «Раскольничий гость»), «Шквал» (Одесса. 1926. № 13, 14. Под заглавием: «Раскольники в городе»), «Красная панорама» (1926. № 16. Под заглавием: «Галкин рассказывает»); полностью издана в литературно-художественном альманахе «Пролетарий» (Харьков, 1926). С небольшой, но существенной авторской правкой повесть вошла в одну из лучших книг Иванова «Тайное тайных», на которую в конце 1920-х гг. обрушилась сокрушительная критика, приведшая к тому, что в «Литературной энциклопедии» 1930 г. творчество писателя было названо «чуждым социалистической революции»³. В 1927 г., создавая третью редакцию романа «Голубые пески» (Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933), Иванов включил повесть в состав его заключительной части. Судя по неоднократному возвращению Иванова к этому своему произведению, оно было значимым для писателя, хранило какие-то сокровенные его раздумья.

Повесть строится как рассказ в рассказе. Карточный шулер и карманный вор Галкин, родом из староверов, в 1925 г. рассказывает едущему с ним в поезде автобиографическому герою «сказку» про революцию⁴ – историю раскольничьей обители, с XVII в. существующей в скрытом от людей месте, куда в первые пореволюционные годы попадает большевистский комиссар Василий



Запус. Возглавляет общину старица Александра-киновиарх. Праведная жизнь обители нарушается под влиянием «мира», в котором происходят исторические потрясения. Важное место в повести занимает любовный сюжет: девушка из обители Саша встречается с Запусом и бежит с ним в новый, советский Тобольск.

При подготовке повести в составе книги «Тайное тайных» в издании серии «Литературные памятники» перед нами встала задача дать реальный комментарий к упомянутым в ней топонимам. В повести рассказано, как после смерти Петра I группа раскольников, спасаясь от сожжения, отправляется в Сибирь на скрытый от людей топями и болотами Белый Остров, расположенный между Тюменью и Тобольском. В реальности, как указывают местные краеведы, на территории этих областей такого топонима не существовало, но были деревня Белая (здесь с XVIII в. стояли раскольничьи скиты) и Остров Авраамия на Бахметском болоте, где находилась келья лидера урало-сибирского старообрядчества старца Авраамия⁵. Новые материалы об обители, которая, скорее всего, стала прообразом ивановского Белого Острова, дают неопубликованные записи о поездке на Алтай летом 1928 г. сибирского писателя, ровесника и друга Иванова с 1916 г. К. Н. Урманова. Одна из глав, «Старообрядческий женский монастырь», повествует об основанной в 1899 г. «приехавшими из-под Уфы восьмью сестрами поморского согласия» Покровской женской обители, расположенной «недалеко от Карагонских белков, к югу, там где сливается речка Банная с Убой, всего в версте от слияния, в глубокой впадине, окруженной горами...» В 1928 г. Урманов видит в обители сорок сестер. Записи передают разговор Урманова с матерью Апполинарией – единственной из тех сестер, оставшейся в живых: «Дивно это, чтобы к нам таки дальние гостешки были. В 12 году, однако, был же у нас из тех краев Гребенщиков – писатель бытто он. Все у нас выпрашивал да выпытывал, а потом, сказывалось, в книжку все пропечатал. <...> Бывал тоже у нас другой писатель – Новоселов бытто, все на карточки сымал»⁶.

Впечатления от посещения Покровской обители действительно отразились в творчестве сибирского писателя Г. Д. Гребенщикова (очерки «Река Уба и убинские люди», 1912; «Алтайская Русь», 1914) и этнографа и писателя А. Е. Новоселова (очерк «У старообрядцев Алтая», 1913; повесть «Мирская», опубликована посмертно в 1919 г.). В очерках Новоселов подробно описывает монастырь, основанный, как он указывает, в 1895 г. «выехавшими из России поморскими черницами»: постройки, «возведенные, главным образом, женскими силами», кельи с иконами и святыми книгами, больницу, службу в монастырском храме, «неугасимую лампаду перед запрестольной иконой» – всю жизнь монахинь, полную трудов и молитв, и восхищается «удивительной стихийной

силой», которой «веет от этих людей, нашедших, наконец, самую строгую веру»⁷. Отношение его со временем не изменилось, что показывает финал написанной позднее повести «Мирская», действие которой происходит в женской обители в горах Алтая. Главная героиня, девушка-сирота Аннушка, поборов после внутренней борьбы стремление в «мир», к земной любви, обретает для себя «новую правду»: «На миру по-божьи не прожить. Чистоты не будет... Думала я сколько – нету чистоты там... Здесь способнее... К камню да к лесу поближе. Лес безгрешный и травка безгрешная, все тут дождичком омыто, снегами выморожено, солнышком повыжжено. А человеку – это в помощь... Уморит свою плоть, одну душу оставит, вот душа-то и засветит, без пятнышка. К небу подойдешь тогда!...»⁸ Г. Гребенщиков, несмотря на понимание того, что жизнь старообрядцев на Убе «как бы застыла в одних и тех же формах суровой неподвижности», также приходит в очерках к выводу о высокой духовной ценности этого старинного русского уклада, в основе которого лежала «здоровая, добродетельная патриархальность», «охранявшая не только веру и чистоту нравов, но и человеческое достоинство»: «Этих людей нелегко было превратить в безропотных и безличных рабов. Это были люди с большой человеческой душой и мягким, отзывчивым к ближнему сердцем. <...> семейные отношения освящались согласием, взаимным уважением и мирным трудолюбием»⁹.

Однако и для Гребенщикова, и для Новоселова, в предреволюционные годы воссоздающих исконную Русь, которая сохранилась в горах Сибири, очевидно, что «наши дни с их огромными событиями и всеобщим распадом – пошатнули... эту упругую неподвижность» и «былая жизнь переменялась в самом корне»¹⁰. Обратим внимание: это написано в 1912 г., еще не началась Первая мировая война, не произошли революции 1917 г., не запыхала на просторах Сибири братоубийственная Гражданская война, не поднялись в 1921–1922 гг. восстания разочаровавшихся в новой власти крестьян и казаков против коммунистов, за подлинно народную власть.

Вс. Иванов обращается к жизни старообрядцев в повести «Бегствующий остров» в 1925 г. Все вышеназванные события уже произошли, и писателю предстояло оценить новую реальность Советской России с высоты своего знания о скрытой в Сибири древней Руси. А знание это у него было, и не только книжное. Иванов родился в 1895 г. в казачьем селе Лебяжьем Павлодарского уезда Семипалатинской губернии, через несколько лет семья переехала в алтайское село Волчиха, стоящее на реке Волчихе, которая впадает в Убу. Об этих местах, где «живут староверы поморского согласия», Новоселов писал: «Глубокий снег и половодье отрезают верхнюю Убу на четыре месяца от всего мира. Зимний путь устанавливается по льду лишь после того, как застынут все



убинские дороги»¹¹. Вс. Иванов, исходивший в 1912–1915 гг. в юношеском стремлении добраться до Индии всю Сибирь, возможно, бывавший и в Покровском монастыре, в романе «Голубые пески» по-своему использовал известный ему и знаковый для сибирской литературной традиции топоним. Пролетающая в пустыне Убы «золотая дорога» ведет «вверх, к счастью; там, вверху, кому нужно – будет хлеб, масло и сыр, женщины и кони, юрты и постели»¹². К счастливой земле устремляется народ в легенде о «голубых песках», но не обретает ее.

Круг близких знакомых Иванова в Кургане и Омске в 1915–1920 гг. составляли люди, происходившие из старообрядческих семей: К. Худяков, И. Малютин, А. Сорокин, И. Ершов; в Омске в 1918 г. жил А. Новоселов, с которым Иванов был знаком и высоко ценил его творчество. Произведения Г. Гребенщикова Иванов, судя по его письмам Урманову, также хорошо знал¹³.

Старообрядцы появляются и в сочинениях Иванова: в сибирских рассказах писателя («Анделушкино счастье», 1919) и в его «Партизанских повестях». Главный герой повести «Цветные ветра» Каллистрат Ефимыч – крестьянин-старовер. Критик В. Правдухин так определил генезис ивановского героя: «У хорошего сибирского писателя Новоселова в повести “Беловодье” есть подобный мужик – Панфил. В сущности, герой Иванова и является этим Панфилом, только перенесенным в революционную обстановку»¹⁴.

Автобиографии Иванова 1920-х гг. также подтверждают, что он хорошо знал быт и веру раскольников¹⁵. В архиве писателя сохранились документы, связанные с историей старообрядчества: «Объявление правительствующего Всероссийского Синода о покаявшемся раскольнике Иване Михайлове» (1726), отрывок исследования неустановленного автора «О распространении веры в период Синодального управления Русской церкви» (не ранее 1850) и др.¹⁶ О глубоком знании писателем истории раскола свидетельствуют факты и реалии, упомянутые в повести «Бегствующий остров»: публичный диспут о старой и новой вере 5 июля 1685 г. в Грановитой палате Кремля в присутствии царевен Софии и Татьяны и царицы Натальи Кирилловны, матери Петра I («В Драновитой палате при царевне-паскуде Софье-беспятой пришлось им закричать: “Победим, перепрехом!” – так и жили под таким зыком долгие века» (94)); правительственные распоряжения эпохи Петра I по преследованию раскольников: указ 1716 г., по которому раскольникам было разрешено открыто жить в селениях и городах, но под условием платежа двойного налога, «Духовный Регламент» от 25 января 1721 г. («Напечатал Петр против них духовный пергамент, после пергамента того – народ в ямки жечься пошел» (94)) и др. Имеется в тексте и отсылка к истории знаменитой северно-русской Выговской пустыни: «...мудрец такой великий на Поморье жил, Денисов, поддержал тоже...» (96).

Во время работы над «Бегствующим островом» интерес писателя к старообрядчеству не угасает, подтверждением чему может служить письмо его от 20 декабря 1925 г. А. М. Горькому. Живущий в Москве Иванов рассказывает о своей мечте проехать на лошадях «по Семиреченскому тракту, мимо Иссык-Куля полторы тысячи верст <...> казачьими станиц<ами> среди раскольников и киргиз»¹⁷.

Сформировавшееся на основе реальных и книжных впечатлений представление Иванова о старообрядчестве нашло отражение в повести «Бегствующий остров». На Белом Острове раскольники живут на горе Благодати в пещерах, схимниками-пустынниками, или в кельях, на полянах: «Вывели кельи, молеальный дом срубили из кедрового дерева. <...> Срубили дома, пашни подняли, бить птицу и зверя стали» (97). Со знанием реалий жизни старообрядцев описывает Иванов соборы в обители, где решаются и внутренние, частные вопросы (например, о том, чтобы Сашу, дочь старицы Александры, и Гавриила-юношу «к сводной молитве подвести» (98)), и главный вопрос – надо ли идти в «мир», если туда «древняя вера воротилась» («Подымите лестовки с подручниками»¹⁸, очистите себя от грехов, достойно да примем семь никонианских раскаявшихся епископов» (116)). Но прежде всего перед читателем предстает каждодневная жизнь Белого Острова, где есть место трудам и молитвам, греху (история дряпки-Авдовки) и искуплению: согрешив, схимники «всем миром встали посреди улицы на колени, в грехах друг у друга каялись, <...> три дня подряд молились. От такой молитвы показалось им, что образа просветлели, улыбнулся им кроткий лик Христа, – все мы, дескать, люди, все человеки» (121).

В то же время Иванов, используя известные ему реалии старообрядческой монастырской жизни (скорее всего, именно Покровского монастыря – наиболее древнего на Алтае), создает образ гораздо более объемный и значимый по своему историко-философскому смыслу. Прежде всего отметим, что Белый Остров – это не женский монастырь. Там проживают мужчины и женщины разных возрастов – от старцев-схимников до молодежи, подчас готовой спорить со старшими, совершаются браки, рождаются дети. Комментарий рассказчика по поводу предстоящей поездки в «мир»: «Саней <...> с тысячу насбиралось» (121) – создает представление о числе жителей Белого Острова. Понимание генезиса ивановского образа может дать обращение к другим сибирским источникам – фольклорным.

О философском метатексте повести «Бегствующий остров» – русской народной социально-утопической легенде о Беловодье – нам уже приходилось ранее писать¹⁹. Легенда была известна Иванову не из книжных источников: биография писателя связана с местами ее создания и бытования. Всеволод Иванов родился и странствовал



в Сибири – там, где поиски Беловодья были реальностью. В 1913 г. А. Новоселов писал об Алтае и Сибири: «В поисках “беловодья” поднимались целые деревни, бросая полное хозяйство. <...> Поиски <...> продолжались вплоть до XX столетия»²⁰.

По мнению исследователей, легенда о Беловодье возникла и распространялась среди сектантов «бегунов» – крайнее левое согласие старообрядчества, – которые «по-крестьянски жаждали “царства Божьего” на земле. Одному из основных своих тезисов – “града настоящего не имамы, а грядущего взыскуем” – они придавали вполне реальное, практическое выражение»²¹. К. В. Чистов, наиболее авторитетный исследователь русских народных социально-утопических легенд, отмечал, что «мечта о вольной земле сочетается в беловодской легенде <...> со старообрядческой мечтой о земле, сохранившей древнее благочестие»²².

К беловодской легенде отсылает, прежде всего, название раскольничьего поселения у Иванова – «Белый Остров», иногда – «Белоостровье». И слово «белый», и слово «остров» в ивановском топониме связаны с Беловодьем. Как восстановил К. В. Чистов из анализа знаменитого сочинения «Путешественник» (опубликован в 1826 г., авторство приписывается Марку Топозерскому, или иноку Михаилу), Беловодье имело островное положение. Слово «белый» в названии «Белый Остров» включает в себя тот же цветовой компонент, что и в «Беловодье», причем «первая часть его “бело” несомненно воспринималась не как название цвета, а связывалась с другим значением прилагательного белый <...> – “чистый, свободный от чего-либо, вольный”»²³.

В повести Иванова Белый Остров отгорожен от остального мира непроходимыми лесами, снеговыми полянами и болотами. Комментируя «суровый облик» земли обетованной в «Путешественнике», К. Чистов замечал: «Представление о стране благоденствия как о стране, покрытой дремучими лесами, где стоят суровые морозы, зимы, могло возникнуть только в сознании северно-русского крестьянства»²⁴. В рассказ о пути к Белому Острову Иванов вводит элементы образности русского фольклора: песню («Как от Камы реки...»), заговор («...будете вы ровнять снег, чтобы не было ни следов, ни полей, ни памяти людей, не было ни дороги, ни троп, один снеговой сугроб! Замкните ворота таежные. Спустите засовы болотные – и заклятье положу я на ту дорогу» (96)) и др.

Дорога в Беловодье – один из ключевых эпизодов народной утопической легенды и всех публицистических и художественных произведений этой тематики. Вот как оно представлено у Иванова. Десять лет добираются раскольники от пустыни под Ярославлем до Сибири, наконец приходят к знаковому месту: «...на восток видно через речушку безназванную – топи, кочки, камы-

ши, болота да скалы». «Отсюда, – указывает некий работник, по прозвищу Оглобля, – начинается та дальняя тропка на Белый Остров. Надо только осени глубокой подождать, пока в болотах кочка промерзнет, стоять будет твердо. К тому времени я всю тропу вспомню наизусть, как утреннюю молитву». Вспоминает он потаенную дорогу не день и не два (отметим, что путь к монастырям, хотя они и находились в укрытых от людей местах, был известен), наконец, когда уже «застыл снег вокруг валенок», обоз в триста саней трогается, и на пятые сутки раскольники достигают цели» (96–97).

Беловодская легенда не случайно особенно важна для Сибири: дорога, описанная в «Путешественнике», идет от Москвы (в одной из редакций – от Керженца) через реальные пункты средней России и Урала до горного Алтая – упомянуты Бухтарминская и Уймонская долины. Далее топонимика становится фантастической. Местонахождение Беловодья названо где-то за Китаем и около «Апонского царства»²⁵.

Герои Иванова после долгого пути достигают Белого Острова, «дальше крепости Тюмень да ближе крепости Тобольск» (95), и создают там свое «земное царство». Таковым, собственно, Беловодье и было для крестьян, действительно бежавших туда: «с идеальным строем общественных отношений, совершенными нормами морали и изобилием благ земных». При этом, несмотря на изобилие, как указывает А. Клибанов, оно не было «царством веселия и безделья» – жизнь в Беловодье проходила в молитвах и служении древлей, истинной вере²⁶. Жители белоостровской пустыни живут уединенно вплоть до начала XX в. Киновиярхами по традиции избирают представителей рода Выпорковых – жена пострадавшего за веру Семена Выпоркова Александра стала первым начальником «киновии», т. е. общежительного монастыря. Родившиеся дети получают имя Александр или Александра. «Как исполнится три года дитяти, мужик-отец в пещеры уходит, а жена киновиархом и хозяином остается» (97). При рождении Саши – юной героини повести, дочери тихой старицы Александры – происходит событие, предвещающее беду: лопается обруч на пятидесятиведерной бадье с медом, которая, по обычаю, должна быть вкопана в землю. Через двадцать лет рассольники наблюдают второе страшное пророчество – небывалый урожай. И действительно, в урочный час на встречу к священным Трем Соснам не приходят жители села Черно-Орехова зыряне (устаревшее название народа коми), которые издавна меняли ружья и порох на добытые раскольниками меха. На соборе Александра-киновиярх предлагает послать кого-то «в мир» – узнать, «что там доспелось». Сначала в «мир» попадает Гавриил-юноша, затем, в поисках дочери, сама старица.

Именно ее глазами увидена в повести «Бегствующий остров» другая, послереволюционная «благословенная земля», построенная на совершенно иных основаниях, – новый Тобольск. Вот



лишь несколько его описаний: «Улицы-то широкие, как елани, дома сплошь кирпичные, гладкие, а среди них народишко спешит, подпрыгивает <...> город-то каких-нибудь пять верст, а спешки у людей на тысячу» (123); «По лику – Русь, а по одежде – чисто черти <...> А девки стриженные, юбки в насмешку над верой колоколом сшиты» (123); «Двери в Совете табачищем пропахли. Стоят в каждую комнату люди в затылок. Ругаются, плюются, вонь от них» (123). Новая утопия, утверждающаяся в Советской России, отмечена насилием и безверием: «Нет, матушка, в этом городе епископов. Был один, да пристрелили. <...> И игумны, матушка, все сбежали, и то и пристрелены. <...> В церквах-то попы не знают, что и служить» (124) и т.п.

Противопоставление прежней и новой благословенной земли, с очевидной авторской симпатией к старому, звучит в повести Иванова, созданной в 1925–1926 гг. Это далеко не случайная дата в произведении, воскрешающем русскую народную легенду о Беловодье.

Исследователи неоднократно отмечали, что в предреволюционные и первые пореволюционные годы в русской литературе наблюдается возвращение к народным представлениям о сокровенном Китеже-граде. То же можно сказать и о Беловодье. Однако при всей близости этих легендарных топов между ними имеются существенные различия. «Китежская легенда фиксирует момент “исхода”, – указывал А. И. Клибанов. – Беловодская легенда естественно дополнила Китежскую, как и “исход” должен быть дополнен “обетованной землей”. Ею и явилось Беловодье»²⁷. В отличие от сокровенного града-Китежа, Беловодье представляет собой «земное царство». На протяжении XVIII–XIX вв. были выявлены реальные свидетельства о его существовании: сообщения крестьянина Дементия Матвеевича Бобылева (1807), купца Мефодия Шумилова (1807) и др. М. Шумилов, в частности, рассказывал об «обитающих в смежности Индии и Китая расстоянием от Бухтарминской крепости на пятнадцать дней пути Российских жителей, не менее 20 тысяч человек»²⁸. Для людей, стремящихся в Беловодье, определяющими являлись сохраненная древлеправославная вера, возможность свободно трудиться на земле и отсутствие всех светских властей: «...светского суда там не имеют <...> управляют народы и всех людей духовные власти»²⁹.

Легенда является знаковой для литературы севера России и Сибири начала XX в. В 1910-е гг. печатаются романы уроженца Олонекской губернии А. Чапыгина «Белый скит» (1913), сибиряков А. Новоселова «Беловодье» (1917), Г. Гребенщикова «Чураевы» (1 часть – 1917), а кроме того, уже называвшиеся очерки А. Новоселова «У старообрядцев Алтая», Г. Гребенщикова «Алтайская Русь» и другие, включающие мотив поисков Беловодья. В 1920-е гг. в русской литературе вновь наблюдается обращение к названной

теме. В 1925–1926 гг. опубликованы рассказ Вяч. Шишкова «Алые сугробы», повести Вс. Иванова «Бегствующий остров», А. Караваевой «Золотой клюв». Не напечатанной остается повесть М. Плотникова «Беловодье», посланная автором в начале 1925 г. в журнал «Красная новь»³⁰. В 1927 г. печатается рассказ А. Платонова «Иван Жох». Назовем два существенных отличия текстов 1910-х и 1920-х гг. В произведениях, написанных в предреволюционные годы, акцентируется мотив родительского наказа искать Беловодье (например, у А. Чапыгина и А. Новоселова). Само Беловодье не описано: романы «Белый скит» и «Беловодье» завершаются на том этапе странствия, когда после долгой и трудной дороги, тайными путями и неведомыми тропами, перед героями только открываются вдаль (реально или в предсмертном видении, оба автора однозначного ответа не дают) церкви и белые колокольни праведной земли. Герои произведений, написанных в 1920-е гг., в период нэпа, лишены связи с «отцами». Блудные дети своего времени, они по своей воле или посланные крестьянской общиной (Вяч. Шишков «Алые сугробы») отправляются в путь, в результате которого приходят в некое место, название которого прямо или косвенно указывает на Беловодье: Белый остров у Вс. Иванова («Бегствующий остров»), Бухтарминская долина у М. Плотникова («Беловодье») и А. Караваевой («Золотой клюв»), Вечный Град-на-Дальней реке у А. Платонова («Иван Жох»). В каждом из указанных произведений беловодская легенда представлена по-разному, но все они имеют близкую проблематику, а центральным является вопрос о народной, крестьянской власти.

К. Чистов отмечал, что «утопическое мышление переживает особенное напряжение в периоды социальных, экономических и национальных кризисов»³¹. Народная крестьянская легенда о Беловодье была создана в ситуации страха и отчаяния. В аналогичной ситуации в XX в. она вновь оказалась востребована. В докладе на собрании актива Ленинградской организации ВКП(б) в октябре 1927 г. Н. И. Бухарин вспоминал ситуацию в стране рубежа 1924–1925 гг.: «...у нас складывалось такое положение, что среди основной середняцкой массы крестьянства мы могли с полной несомненностью констатировать довольно широкое недовольство, которое выражалось в целом ряде иногда довольно острых политических фактов. Вы помните <...> ту эпоху убийств селькоров, отчасти и рабкоров, шедших в деревню <...> Вы помните и целый ряд политических убийств членов ВИКов и других работников деревни <...> В то время среди середняцких слоев крестьянства в отдельных районах стала крепнуть идея самостоятельных “крестьянских союзов” в качестве политической партии крестьянства, противопоставлявшейся господствующей в нашей стране Коммунистической партии революционного рабочего класса. И, наконец, несколько ранее этого был целый ряд



волнений среди крестьянства»³². В «Докладной записке секретного и информационного отделов ОГПУ [О политическом состоянии СССР]» от 17 февраля 1925 г. указывалось, что в результате «анализа глубинных процессов», идущих в стране на протяжении 1924 г., выявлено следующее: «Рост политической активности и сознательности крестьянства и его способности к сопротивлению советской политике, <...> стихийное стремление к организационной защите своих интересов; обострение классовой борьбы, принявшее определенную форму террористических выступлений против советской общественности в деревне, <...> – вот те основные процессы, которые определяют современное крестьянское движение и которые при дальнейшем развитии приведут в ряде районов к повстанческому движению. <...> Идея создания крестьянских союзов имеет тенденцию к установлению контроля над советским аппаратом и, как логическое завершение, к захвату власти»³³. Это было время, когда правящие круги Советской России, предложившие народу новую благословенную землю, реально опасались массовых крестьянских восстаний с их требованием подлинной, т. е. крестьянской власти, близкой к народному идеалу, запечатленному в утопических легендах, прежде всего в легенде о Беловодье.

Сопоставление прежней и новой власти по-разному проходит через ряд произведений с указанной тематикой. Повести А. Платонова и М. Плотникова мы рассматривали в названных трудах. Приведем новые, сибирские источники, возможно, оказавшие влияние на рождение замысла повести Иванова «Бегствующий остров». С 1922 г. по всей Советской России, в том числе и в Сибири, разворачивается кампания по районированию. Хотя формально новое районирование было направлено на экономическое и культурное развитие того или иного края или поселения, фактически главной задачей его новая власть ставила «искоренение воспоминаний о причинах и обстоятельствах возникновения поселения», о «предреволюционной <...> биографии жителей». «Районирование и смена номенклатуры», как отмечает Д. С. Московская, «меняли внешний облик поселения, но, что еще существеннее, они меняли его биографию, историческое предназначение, душу»³⁴. В 1924 г. в газете «Советская Сибирь», где Вс. Иванов работал в 1920–1921 гг. и связи с сотрудниками которой не терял, печатается серия краеведческих очерков: Лев Мухин «По горному Алтаю (Дорожные впечатления)» (16 янв., 29 янв., 7 февр.); Андрей Кручина «Непримиримые (Из записной книжки журналиста)» (20 янв.); «Среди ойротцев» (15 февр., подп.: «А.»); Андрей Кручина «На севере диком (Из записной книжки журналиста)» (17 февр.); «В горах Ойротии» (19 февр., подп.: «Алт.»); «Камлание» (7 марта, подп.: «Алтайский») и др. Авторы их, чаще всего подписывающиеся псевдонимами, ставили задачей изучение и описание того или иного

района Сибири, его своеобразия, уклада жизни, легенд и преданий. 1924 год стал поворотным в истории отечественного краеведения: на Второй Всесоюзной конференции краеведов в 1924 г. прозвучало требование превратить краеведение в фактор советского строительства – путем более широкого участия в подъеме производительных сил страны. Показательно, что подобного рода очерки в 1925 г. в «Советской Сибири» имели уже другие заголовки: «Авиационное», «По воздуху к подземникам», «Орошение Алтайского края», «По пути возрождения» и т. п.

Приведем фрагмент одной из глав очерка «По горному Алтаю (Дорожные впечатления)», подписанного «Лев Мухин» (псевдоним К. Урманова). Описана алтайская деревушка. Хозяин избы, кержак Парамон, рассказывает гостю, как «их отцы ходили искать землю обетованную, положенную им от бога»: «Долго ходили... В снах открывается она им, а пойдут – нет и нет... Костями там многие полегли. Все степи обходили, в китайских землях были – не нашли... А есть она, должна быть, потому она богом положена человеку – веру который хранит и правдой и богу чистым сердцем хочет служить». Разговор переходит «на наше время»: «– Мы думали, Советка власть – божья, жить нам по-божьему дозволит, а оно выходит инако. Учителей нам своих шлет, а на кой ляд они нам?... Священному писанию мы сами обучим, а более чо человеку надо?..» На предложение «примириться с властями»: «Отдавайте власти то, что требуется, насилия над вами за вашу веру чинить не станут...» – крестьянин отвечает: «– Нет!.. Не помиримся – уйдем... – И совсем шепотом добавил: – Земля-то обетованная открылась... В хребте есть ущелье, вот им неделю надо идти, а там будет долина. И никто туда пути не знает, окромя нас <...> Уйдем, помни мое слово...» Далее следует комментарий автора очерка, в котором ясно звучит его отношение: «Удивительной стойкости народ. Веру свою они несут через бури жизни и прячут ее, как зверь свое дитя... Найдут ли они обетованную землю?..»³⁵

Очевидно, что слова «старая» и «новая» вера имели для писателей 1920-х гг., в том числе и для Вс. Иванова, символический смысл и связаны были не столько с расколом XVII в., но, главным образом, с наблюдаемым ими в XX в. «расколом» традиционной русской жизни. Но если, скажем, для крестьянина из цитированного очерка «обетованная земля», куда вновь открылась дорога, оставалась некоей незбылемой ценностью, то у писателя Вс. Иванова, судя по всему, позиция была иная. Новая вера и новая, замешенная на крови утопия были для него сомнительными с самого начала. Но принимать за идеал «древнюю» Русь и ратовать за создание на прежних основах крестьянского царства он тоже не готов, хотя середина 1920-х гг. – это то время, когда писатель больше чем когда-либо искал основания для такого возвращения и возрождения национальных традиций



правды, справедливости и праведности. Искал, но видимо, не находил – ни в самой реальности... ни в самом себе.

Примечания

- ¹ См.: Неизвестный Всеволод Иванов : Материалы биографии и творчества. М., 2010. С. 1–26 ; Папкова Е. Книга Всеволода Иванова «Тайное тайных» : На перекрестке советской идеологии и национальной традиции. М., 2012.
- ² Корниенко Н. От редакции. Филология прошлого и будущего // Анциферов Н. П. Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций. М., 2009. С. 10–11.
- ³ Гельфанд М. Всеволод Иванов // Литературная энциклопедия : в 11 т. Т. 4. М., 1930. С. 403.
- ⁴ Иванов Вс. Тайное тайных. М., 2012. С. 93. (Сер. «Литературные памятники».) Далее повесть «Бегствующий остров» цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ⁵ Подробнее см.: Иванов Вс. Тайное тайных. С. 477.
- ⁶ Городской Центр истории Новосибирской книги (ГЦИНК). Ку-РДА-1/208. Л. 21.
- ⁷ Цит. по: Новоселов А. Беловодье : повести, рассказы, очерки. Иркутск, 1981. С. 398–401.
- ⁸ Там же. С. 168.
- ⁹ Цит. по: Гребеничиков Г. Собр. соч. : в 6 т. Т. 1. Барнаул, 2013. С. 462–465.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ Новоселов А. У старообрядцев Алтая // Новоселов А. Беловодье. С. 396.
- ¹² Иванов Вс. Голубые пески. М., 1923. С. 317–318.
- ¹³ См.: Иванов Вс. Тайное тайных. Рассказы и повести. Письма. Новосибирск, 2015. С. 338.
- ¹⁴ Всеволод Иванов : Критическая серия. М., 1927. С. 91.
- ¹⁵ См.: Писатели об искусстве и о себе. М., 1924. С. 59.
- ¹⁶ См.: НИОР РГБ. Ф. 673. К. 62. Ед. хр. 1, 7.
- ¹⁷ Иванов Вс. Тайное тайных. С. 328.
- ¹⁸ Лестовка – старообрядческие четки, кожаные или матерчатые; подручник – молитвенный коврик.
- ¹⁹ См.: Папкова Е. Легенда о Беловодье в творчестве Вс. Иванова // Филологические науки : науч. докл. высш. шк. 2009. № 5. С. 29–37 ; Она же. Книга Всеволода Иванова «Тайное тайных»... С. 232–262.
- ²⁰ Новоселов А. Беловодье. С. 403.
- ²¹ Чистов К. Русская народная утопия (генезис и функции социально-утопических легенд). СПб., 2011. С. 297.
- ²² Там же.
- ²³ Там же. С. 292.
- ²⁴ Там же. С. 276.
- ²⁵ Там же. С. 401–412.
- ²⁶ Клибанов А. Народная социальная утопия в России. Период феодализма. М., 1977. С. 221.
- ²⁷ Там же. С. 220–221.
- ²⁸ Там же. С. 223.
- ²⁹ Чистов К. Указ. соч. С. 402.
- ³⁰ Машинописный автограф повести М. Плотникова «Беловодье» хранится в РГАЛИ. Ф. 612. Оп. 1. Ед. хр. 162. Впервые опубликована: Сибирские огни. 2011. № 4. С. 140–154. Публикация Е. А. Папковой.
- ³¹ Чистов К. Указ. соч. С. 442.
- ³² Бухарин Н. Избранные произведения. М., 1988. С. 317–318.
- ³³ «Совершенно секретно...» : Лубянка – Сталину о положении в стране (1922–1934) : сб. док. Т. 4. М., 2002. С. 318–319.
- ³⁴ Московская Д. Н. П. Анциферов и художественная местнография русской литературы 1920–1930-х гг. : К истории взаимосвязей русской литературы и краеведения. М., 2010. С. 170, 177.
- ³⁵ Советская Сибирь. 1924. № 23 (1265). 29 янв. С. 4.

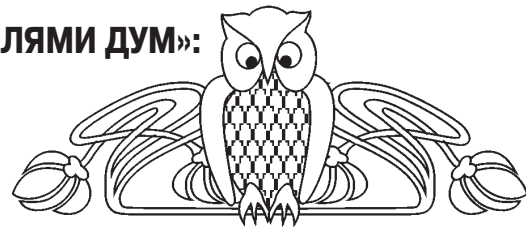
УДК 821.161.1.09:351.751.5+929Кржижановский

«БОРЬБА ВЛАСТИТЕЛЕЙ ДУМ С БЛЮСТИТЕЛЯМИ ДУМ»: О НЕСОСТОЯВШЕЙСЯ ПУБЛИКАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ С. Д. КРЖИЖАНОВСКОГО В ПЕРИОД «ОТТЕПЕЛИ»

Е. Г. Трубецкова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: etrubetskova@gmail.com

В статье анализируются обстоятельства цензурного запрета публикации художественных и теоретических работ С. Д. Кржижановского в конце 1950-х гг. Впервые привлекаются ранее не опубликованные внутренние рецензии на произведения автора из архивов издательства «Советский писатель», материалы комиссии по литературному наследию писателя и письма его друзей (РГАЛИ).
Ключевые слова: С. Кржижановский, А. Западов, А. Зонин, В. Залесский, А. Пузиков.



«Regents of Our Dreams Struggling with the Guardians of Our Minds»: On S. D. Krzhizhanovsky's Works That Failed to Be Published During the «Thaw» Period

E. G. Trubetskova

The article analyzes the circumstances of fiction and theoretical works by S. D. Krzhizhanovsky being banned for publication at the end of the 1950s due to censorship. For the first time unpublished internal reviews of the author's works from the archives of the publishing house «Sovietsky pisatel» are drawn on, as well as the materials of the committee on the writer's literary legacy, and the



letters of his friends (RGALI – Russian State Archive of Literature and Art).

Key words: S. Krzhizhanovsky, A. Zapadov, A. Zonin, V. Zaleskiy, A. Puzikov.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-76-84

Произведения Сигизмунда Кржижановского стали известны читателям только спустя почти сорок лет после смерти автора. В конце 1980-х – начале 1990-х гг. благодаря В. Г. Перельмутеру вышли три сборника прозы и литературоведческие статьи Кржижановского, а позднее (в 2001–2013 гг.) – Собрание сочинений в шести томах¹. Почему произведения писателя не публиковали при жизни – читателю, знающему историю XX в., очевидно. Парадоксальность мировосприятия и природное чувство свободы, блестящая эрудиция, виртуозное владение словом, изящная ирония обусловили «невписанность» автора в контекст литературы соцреализма. Но работа с архивом писателя показывает, что была реальная возможность публикации его произведений во время «оттепели». Почему она осталась неосуществленной и имя Кржижановского еще на протяжении тридцати лет было «выключено» из литературы? Какие «подводные течения» здесь сыграли решающую роль? Материалы архивов издательства «Советский писатель» и материалы комиссии по литературному наследию Кржижановского позволяют приблизиться к пониманию происходящего в то время, отчасти дают ответы на эти вопросы.

После смерти писателя 28 декабря 1950 г. его жена Анна Гавриловна Бовшек систематизировала и описала его архив, перевела все рукописи в машинопись и впоследствии передала данные копии в ЦГАЛИ (РГАЛИ). О необходимости это сделать писал друг Кржижановского, музыковед Анатолий Константинович Буцкой, в марте 1951 г.: «Как обстоят дела с передачей рукописей в литерат.<урный> архив? Мне кажется, что Вы неверно толкуете “историческое значение”. Ведь все сделанное С. Д. (Кржижановским. – Е. Т.) представляет определенную историческую ценность и охватывает определенную эпоху эволюции советской интеллигенции. И вряд ли это понятие надо понимать сужено. Поэтому я советую договориться с представителем Гос. Лит. Архива о передаче ему всех рукописей С. Д. (Кржижановского. – Е. Т.), оставив по экземпляру у себя. Напишите мне, нужно ли мне предпринять в этом направлении какие-либо шаги здесь, в Ленинграде? С удовольствием сделаю все, что нужно»².

Позднее, в 1967 г., переезжая из Москвы в Одессу, Бовшек забрала оригинал всех рукописей Кржижановского с собой. После ее смерти сестра, Е. Г. Довгань, передала все эти бумаги в Одесское отделение Литфонда Украины³. Дальнейшая судьба этих материалов – подлинного архива Кржижановского – неизвестна.

В середине пятидесятых друзья писателя: Е. Г. Лундберг, А. А. Аникст, А. М. Арго – принимают попытку публикации произведений писателя. В ноябре 1956 г. Евгений Германович Лундберг пишет Анне Гавриловне: «Арго сказал мне, что пора поднять вопрос о литературном наследии милого Кржиж<ановского>. Я уже с полгода упорно думаю об этом. Откладывал встречу с Вами – кроме создавшейся общей инерции, меня заботила мысль, как бы не заговорить на эту тему слишком рано, в неподходящий политический момент. В Союзе Писателей предполагаются перемены... Политический горизонт достаточно хмур. Получив отказ, придется долго ждать следующей попытки.

Надо напомнить о Кржиже, большом писателе, загубленном сталинским террором <...> Очевидно – по предложению Арго – нам придется на днях собраться, чтобы выработать обращение к Союзу Писателей, наметить ближайшие шаги. Арго предложил привлечь и Е. Л. Ланна <...>»⁴

В 1957 г. г. А. Г. Бовшек обращается в секретариат Союза писателей с просьбой назначить комиссию по рассмотрению литературного наследия Сигизмунда Доминиковича Кржижановского. И 27 мая того же года получает ответ от В. Н. Ильина, ответственного секретаря Правления Московского отделения Союза писателей⁵, с положительным ответом и вопросом, кого сама Анна Гавриловна считает необходимым видеть в составе данной комиссии⁶.

После ответа Бовшек 20 июня 1957 г. выходит постановление Президиума правления Московского отделения Союза писателей «Об образовании комиссии по литнаследию покойного писателя Сигизмунда Доминиковича Кржижановского <...> в составе: Е. Л. Ланн – Председатель Комиссии. А. А. Аникст, В. Ф. Асмус, В. А. Дынник, А. Г. Бовшек – члены комиссии» (протокол № 14)⁷.

После года кропотливой работы комиссии весной 31 мая 1958 г. Е. Л. Ланн как председатель обращается в Президиум Московского отделения Союза писателей с просьбой рассмотреть возможность издания произведений Кржижановского в 2 томах. «После тщательного изучения литературного наследия С. Д. Кржижановского Комиссия отобрала ряд его произведений, которые *считает совершенно необходимым предложить* изд-ву “Советский писатель” для издания в двух томах: один том художественных произведений и один том литературоведческих. Копии двух протоколов заседаний Комиссии от 31 мая 1958 года и 29 марта 1958 препровождаю. 31 мая 1958»⁸.

Как следует из протокола заседания комиссии по литнаследию Кржижановского, отбор художественных произведений осуществляла Валентина Александровна Дынник (переводчик, специалист по французской литературе), критических статей – известный советский шекспировед Александр Абрамович Аникст⁹.



Двухтомник должен был состоять из следующих произведений.

«1 том

1. Шекспир.

Поэтика шекспировских хроник. Шаги Фальстафа. Сэр Джон Фальстаф и Дон Кихот. Коме-диография Шекспира. Фрагменты о Шекспире. Военные мотивы у Шекспира. Концовки Шекспировских пьес. Песенки Шекспира. Детские персонажи у Шекспира. Воображаемый Шекспир. Забытый Шекспир.

2. Теория литературы и драматургия

Поэтика заглавий. Искусство эпитафия. Лермонтов читает «Онегина». Писательские святцы Чехова. Русский солдат в мире сказок. Этюды об Островском. Образ Чайки (в пьесе Чехова «Чайка»). Театральная ремарка. История одной рукописи. Драматургические приемы Шоу. Одноактный Шоу.

3. А. Фредро

Драматургия А. Фредро¹⁰.

2 том

Худ. лит.: сб. Сказки для вундеркиндов. Чужая тема. Рассказы¹¹.

В. Г. Перельмутер, упоминая эту историю с несостоявшейся публикацией Кржижановского, в комментарии к четвертому тому Собрания сочинений писателя отмечает, что «издание не состоялось – во многом стараниями официального театроведа, тогдашнего редактора журнала «Театральная жизнь» В. Ф. Залесского: в разгромной «внутренней рецензии» он обвинял автора – ни больше и ни меньше – в том, что «в оценке реального и нереального он целиком разделяет позиции такого деятеля декадентского театра, как Гордон Крэг...», и категорически-страстно итожил: «Издавать это бессмысленно!» (похоже, что сие – единственный «яркий след», оставленный вельможным рецензентом в истории отечественной словесности)¹².

Действительно, отрицательная рецензия Залесского и подробный ответ на нее А. Г. Бовшек хранятся в архиве Кржижановского. Но архивные материалы издательства «Советский писатель» свидетельствуют, что Залесский здесь был далеко не одинок. Всего критических рецензий на предложенный двухтомник было четыре: по две на каждый том, две из них резко отрицательные.

Художественные произведения писателя (предполагаемый 2-й том двухтомника) были переданы в редакцию русской советской литературы издательства «Советский писатель», а критические (1-й том) – в редакцию критики и литературоведения.

Писать рецензии на прозу Кржижановского было поручено А. В. Западову и А. И. Зонину. Их отзывы хранятся в архиве издательства.

А. В. Западов – в то время заведующий кафедрой истории русской литературы и журналистики МГУ, ученик Г. А. Гуковского, который, по словам Е. Эткинда, «раньше многих предал учителя»¹³,

активный участник многих партийных «проработок», произведения Кржижановского расценил как идеологически вредные, ничего не могущие дать советскому читателю.

Начав свой отзыв с попытки разобраться в причинах, по которым произведения писателя не были опубликованы ранее, и даже отмечая, что «чтение рассказов и повестей позволяет увидеть в авторе умного и весьма образованного человека, наделенного богатым даром фантазии и обладающего несомненным даром слова»¹⁴, Западов подробно анализирует идейную составляющую повестей и рассказов Кржижановского. Он доказывает, что «они не так безобидны, как может показаться на первый взгляд». Так, рассказ «Боковая ветка» (1931), «написанный в первый год борьбы трудящихся нашей страны за выполнение промфинплана <...> пародирует советские лозунги и подменяет реальное существование программы построения социализма картинками перевыполнения планов заготовки «снов для людей»». Возмущают критика плакаты явно пародийного содержания: «Все на тяжелую индустрию тяжелых снов!» и «За власть поэтов»¹⁵.

Кроме того, как осмеяние социалистического строя воспринимает рецензент часто встречающуюся у Кржижановского тему «исчезновения чего-либо, ставшего необходимым человеку». «Внезапно убежали буквы. Газеты – чистые листы бумаги <...> цифры и подписи «ушли» с денег и дипломатических документов <...> Пианист играет на рояле без струн «Немая клавиатура», у другого пианиста сбежали пальца правой руки <...> Известный писатель в повести «Клуб убийц букв» (1926) решает бросить перо, не читать книг «и вернуться назад в царство чистых, неовещественных, свободных замыслов» <...>¹⁶

Вывод Западова вполне прогнозируемый: «Потому и не приобрели его (Кржижановского – Е. Т.) рассказы общественного значения, что писатель остался в стороне от магистралей развития советской литературы, ему нечего было сказать новому читателю. Дарование же, не освещенное идеей, вырождается и гибнет. И воскрешать хитросплетенные литературные выдумки было бы теперь излишне»¹⁷. «Идейное содержание творчества писателя – не пустые слова, именно им определяется общественно-художественная ценность произведений, их жизненность. Рассказы и повести С. Д. Кржижановского в этом смысле ничего не могут дать советскому читателю и не имеют права на его внимание. Не интересны они и в историко-литературном плане, ибо все не характерны для советской литературы. Автор в своей писательской манере зависит от Андрея Белого, некоторые страницы напоминают Честертон – достаточно ли для того, чтобы занять место в истории литературы?»¹⁸

В контексте трагической судьбы Кржижановского цинично звучит заключительный вывод рецензента: «В своей творческой жизни



покойный писатель не стремился к общению с широкими читательскими кругами и, видимо, не испытывал потребности в этом контакте. Он писал “для себя”, как его герой Зез, для немногих избранных, способных оценить его острый слух и умение изобрести неожиданный сюжетный ход. Зачем же пытаться создавать ему новую литературную биографию и устраивать встречу с читателем, от которого покойный автор был так далек в свое время? Полагаю, что сборник повестей и рассказов С. Д. Кржижановского не может быть принят к печати издательством “Советский Писатель”¹⁹.

Вторым рецензентом на представленный сборник прозы Кржижановского стал А. И. Зонин – тогда достаточно известный писатель и критик, человек сложной трагической судьбы: комиссар полка во время Гражданской войны, активный участник РАППа и ВАППа, переведенный из Москвы на Дальний Восток после несвоевременно восторженной статьи о Маяковском, участник финской и Великой Отечественной войн, описавший свои походы на подводной лодке и военных кораблях в романах, подвергшихся жесткой критике за дегероизацию и очернительство военноморского флота, капитан III ранга, награжденный орденами Красного Знамени, Красной Звезды, Отечественной войны II степени, он был арестован в 1949 г. по обвинению в троцкизме и космополитизме (его настоящая фамилия – Бриль) и приговорен к 10 годам лагерей, в 1955 г. реабилитирован. По воспоминаниям сына, он отказался восстанавливаться в партии, когда узнал, что недавно был восстановлен в ее рядах Г. Мирошниченко, писавший на него и на многих других ложные доносы²⁰.

Трудно сказать, что в отзыве Зонина сыграло решающую роль – внушенная жизненным опытом осторожность или эстетическое неприятие и чуждость прозы Кржижановского. Но в своей рецензии он резко критикует писателя, порой вспоминая рапповскую лексику 20-х гг. Свой отзыв он сопровождает запиской, написанной от руки, с просьбой не показывать его рецензию вдове писателя: «Я вынужден был для ясного высказывания своей оценки тв<орчест>ва Кржижановского <пойти> на некоторые резкости. Вряд ли целесообразно знакомить поэтому с рецензией без купюр (так. – Е. Т.) вдове писателя. Впрочем, это дело редакции. С уваж. Подпись (А. Зонин) 1.7.1958»²¹.

Рецензент отмечает, что произведения Кржижановского, проникнутые пессимизмом, индивидуализмом, не могут «участвовать в воспитании строителей коммунистического общества»²². Жизненные установки героев абсолютно чужды советским людям. Как примеры приводятся высказывания из «Швов»: «Человек человеку призрак», «Сохранить себя можно лишь в себе<...> Жить люди могут лишь спинами друг к другу»²³.

А. И. Зонин отмечает, что «эта оторванность от реального мира» предопределила тот факт, что

в произведениях Кржижановского «прорывы в действительность крайне редки и всегда приводят к издевке над действительностью»²⁴. «Мир произведений писателя поэтому фантастический, а фантазия носит бредовый (подчеркнуто ручкой. – Е. Т.) характер. То обстоятельство, что она имеет внутреннюю логику, так сказать, систематизирована, не исключает элемента болезненности психики. Ведь и параноики и шизофреники в известном периоде развития мозговой болезни способны к литературному творчеству. А относить к здоровому ощущению прекрасного, видеть воплощение нормальных эстетических представлений во многих и многих произведениях Кржижановского невозможно. Мы имеем налицо эстетическую канонизацию Безобразного (фраза написана чернилами от руки. – Е. Т.)»²⁵.

Далее рецензент на основе анализа рассказов «В зрачке», «Поэтому», «Биография Горгиса Катафалаки» делает автору неожиданный упрек в содержании в его произведениях «извращенных уроков сексуальности»: «...отношения мужчины и женщины в любви сведены к самым скотским отношениям»²⁶. Причины нездоровой фантазии, пессимизма автора рецензент видит в том, что «широко образованный, творческий человек С. Д. Кржижановский» выпал из нашей действительности²⁷.

Справедливо отмечая постоянное внимание писателя к форме слова: «“Опыт” для него прежде всего в словесных конструкциях, в мысли, получающей буквенную фиксацию», А. И. Зонин видит в этом не признак писательского мастерства, а пренебрежение родным языком: «...богатство русского языка кажется автору недостаточным. По принципам других языков он образует новые существительные, создает составные определения.

Приведу по памяти некоторые слова: “в тусклombreзге, сноводчество, заспать впечатление <...> философский серъез, <...> влажь, скользь <...> Мнимословный, лесостволье, молчь”.

Вообще же язык тяжелый; рационализм его, лекторская интонация и наукообразность сближают с языком недостаточно литературных переводов»²⁸.

Задавая риторический вопрос, что же из отобранного комиссией по литнаследию Кржижановского можно рекомендовать для публикации, А. И. Зонин называет 22 рассказа²⁹ и подводит итог: «А всего правильнее было бы печатать специальные исследования Кржижановского» и отдельным разделом книги познакомить с ним, как с беллетристом, обстоятельно пояснив в статье особенности его творчества»³⁰.

Таким образом, рецензия Зонина была не столь категорична, как отзыв Западава, и не исключала возможности публикации нескольких рассказов писателя. Тем не менее редакция принимает отрицательное решение.

24 октября 1958 г. исполняющая обязанности заведующей редакции русской советской литера-



туры издательства «Советский писатель» В. Солнцева сообщила комиссии по литературному наследию С. Д. Кржижановского, что, рассмотрев представленные к публикации тексты, редакция пришла к выводу, что «рукопись страдает идейно-художественными недостатками и мы не считаем возможным принять ее к изданию»³¹.

Такая же участь постигла и том критических исследований Кржижановского. Рецензентами его стали уже упомянутый В. Перельмутер, В. Залесский и А. Пузиков.

В. Залесский, отмечая энциклопедическую эрудицию автора, «ряд тонких наблюдений <...> отдельных оригинальных суждений, остроумных догадок, интересных умозаключений», сделанных Кржижановским, обвиняет его в «предельном субъективизме»³² и отсутствии в его критических работах главного – «разговора о самом Шекспире – великом драматурге, сердцеведе, знатоке человеческого характера»³³: «... нас поражает огромное количество разных побочных, по существу мало-значущих замечаний, предельно субъективных заключений, нафантазированных положений, весьма характерных для склада ума критика, но очень далеких от Шекспира»³⁴.

Предъявляя свой «гамбургский счет» автору, Залесский пишет, что при чтении статей Кржижановского «возникает такая “ситуация”: нам обещали подать на жаркое “бифштекс по-гамбургски”. Блюдо подали, на нем оказалось много диковинной приправы, всяких пряностей (так. – Е. Т.). Но вот беда! Забыли подать самый бифштекс!»³⁵

По мнению Залесского, рецензируемые им работы очень фрагментарны и формалистичны: «Автор не показал нам живого Шекспира. Он расщепил его на клетки, участки, как это делает с трупом патолого-анатом (так. – Е. Т.). В результате получился “препарированный” “анатомизированный” Шекспир». Так же, как и в рецензии Зонина, в отзыве Залесского говорится о сложном языке Кржижановского, увлекающегося «игрой слов, “фразеологической пиротехникой”»³⁶.

Критик доказывает, что автор анализируемых статей искажает «наиреалистическое творчество Шекспира, превращая <его> в какого-то декадента-символиста!»³⁷ Основанием для такого упрека служит пристальное внимание Кржижановского к мотиву сна у Шекспира. «Что же получается? Довольно странное умозаключение, сводящееся к попытке доказать, что жизнь – это сон, а сон – это смерть. И все! Остальное гарнир, приправа»³⁸. Снова у критика появляется кулинарная тема.

Как приговор звучит вывод Залесского, что Кржижановский в своих статьях «ведет упорную борьбу с реализмом, великим реализмом Шекспира. Фактически это борьба и с материализмом <...> Чтобы разрушить “реализм” Шекспира, автор исследований придумывает специальный термин “реалиоризм”. Кржижановский утверждает, что “реалиоризм” преодолевает медлитель-

ность быта, соединяет (так. – Е. Т.) мысли-факты идти голова в голову рядом с “фактами-фактами” <...> <Кржижановский> как исследователь Шекспировского творчества, дальше принципов буржуазно-эстетской критики не пошел <...> Своими рассуждениями С. Кржижановский> востает (так. – Е. Т.) на позиции мистического символизма, фактически, иногда явно, иногда завуалировано, утверждая, что “небытие” лучше бытия, а если не лучше, то во всяком случае, значительнее, серьезнее, достойнее»³⁹.

«В итоге, – пишет Залесский, – “исследования” («Фрагменты», «Этюды о Шекспире») (вставка ручкой. – Е. Т.) по главным проблемам, ни познавательного (вставка ручкой. – Е. Т.), ни научно-аналитического значения не имеют и ничего ценного в советскую шекспириаду не прибавляют. Все это только игра в слова, понятия, парадоксы. Издавать это бессмысленно!»⁴⁰

Так же субъективны и фрагментарны, с точки зрения Залесского, и другие работы Кржижановского, впоследствии ставшие классическими: «Поэтика заглавия» и «Искусство эпитафии»: «... любопытные, но во многом претенциозные рассуждения, в которых автор высказывает немало интересных замечаний, но ценность которых для читателя почти невесома. Так, мысли-факты, без которых можно свободно прожить. Знание их ничего не прибавляет, а только утомляет нашу память и воображение»⁴¹.

Именно отзыв Залесского стал известен Анне Гавриловне Бовшек, и она пишет ответ рецензенту, пытаясь показать односторонность и предвзятость его суждений, особенно выводов о мистицизме и принадлежности Кржижановского «к лагерю буржуазных эстетов»⁴². На упрек в увлеченности деталями во вред целому она возражает, что Кржижановский «пытался войти в лабораторию творчества Шекспира не как критик, а как художник, стремящийся постигнуть приемы творчества художника близкого ему и в то же время в силу огромности таланта еще далеко не разгаданного <...> Если ботаник, изучая строение растения по отдельным его частям – венчик, пестик, тычинки, не может собрать в целостный живой цветок разъятые части, то в искусстве не так. Художественное произведение остается и после изучения его по частям вечно зеленым деревом жизни»⁴³.

Отвечая на обвинение Залесского в пристрастии к игре словами (этот же упрек был высказан и А. Зониным в отношении прозы писателя), Бовшек обращает внимание рецензента на соприродность в этом случае исследовательского подхода и объекта изучения: «Во времена Шекспира она (игра словами. – Е. Т.) была искусством, которое культивировалось его современниками <...> В игре слов есть радость так же, как в игре красок»⁴⁴. А. Г. Бовшек еще надеется, что сборник Кржижановского можно будет издать: «Мне часто приходилось слышать, что С. Д. Кржижановский>



талантливый писатель <...> Когда умирает писатель, его мысли и труды не стремятся лечь под могильную плиту. Пусть же то, что живо, ново и интересно сохранит жизнь. И хорошо, если эту жизнь избранным рукописям Кржижановского даст «Советский писатель». Было бы желательно выпустить сборник: «Избранное о драматургии»⁴⁵.

Второй отзыв – А. И. Пузикова, специалиста по французской литературе, – во многом перекликается с рецензией Залесского. Автор отзыва так же отмечает «блестящую эрудицию» Кржижановского и «знание эпохи», но пишет о читательском разочаровании от переизбытка подробностей, частных наблюдений. «Буквально утопаешь в море мелких, хотя может быть и интересных фактах. Творчество величайшего из классиков мельчится, предстает перед нами в каких-то ничтожных подробностях, а целого образа не получается»⁴⁶.

Пузиков показывает, что статьи «Комедия Шекспира», «Поэтика шекспировских хроник» «насквозь формалистичны»⁴⁷, «страшно далеки от того, к чему пришло сейчас советское шекспироведение»⁴⁸. Статья «Комедии молодого Шекспира» произвела на рецензента более благоприятное впечатление, и он даже говорит о возможности ее публикации, но с серьезной доработкой, тут же задавая риторический вопрос: «Но можно ли провести редакторскую работу, когда автора нет в живых?»⁴⁹ И здесь, отчасти противореча самому себе, Пузиков по-другому оценивает эрудицию Кржижановского: «Крайне дурное впечатление оставляет кокетничание образованностью, эрудицией. Это своеобразная игра приводит к нанизыванию фактов, не имеющих никакого отношения к Шекспиру»⁵⁰.

Как и Залесский, Пузиков говорит о сложном языке критических статей Кржижановского, восприятие которых «во многом <...> затруднено новыми словообразованиями, которые предлагает автор: “Времяведение”, “драматургизмы”, “фактность” и т. п.»⁵¹

Среди немногих пригодных к изданию работ Кржижановского Пузиков выделяет «Шаги Фальстафа», правда, не знает, как исправить тот существенный недостаток, что Кржижановский не учел «классических высказываний Маркса об образе Фальстафа»⁵².

В целом вывод рецензента сводится к тому, что «сборник статей С. Кржижановского, в том виде, в каком он представлен в издательство, печатать нельзя»⁵³. Но, в отличие от Залесского, Пузиков говорит о возможности издания отдельных работ⁵⁴ и предлагает «ограничиться только статьями о драматургах: Шекспир, Шоу, Фредро. Его (данный сборник. – Е. Т.) можно назвать “Избранное”. В этом случае получилась бы небольшая, но органически связанная, оправданная книга. Размер ее составит 8–9 авторских листов (из представленных 25! – Е. Т.)»⁵⁵.

На основе отзывов рецензентов было составлено редакционное заключение. Но любопытно, что в архиве редакции находится не один, а два варианта заключения. В основу первого положен отзыв Пузикова, а второе базируется на рецензии Залесского.

В первом варианте заключения после традиционных слов об эрудиции Кржижановского, «таланте исследователя, характерного “лица необщим выраженьем”» говорится о его «праве на издание посмертного сб. статей»⁵⁶. Правда, одновременно отмечается большая пестрота представленных комиссией по литературному наследию материалов: «Все это вместе слишком пестро и никак не составляет единого сборника». В связи с этим редакция допускает гипотетическую возможность издания отдельным томом работ о Шекспире, так как они составляют большую часть представленных материалов. Однако тут же говорится, что «значительная часть этих работ не выдержала испытание временем, отражая на себе пороки 20–30-х годов – формалистический подход, а иногда и вульгарный социологизм, что мотивировано, убедительно показано в отзыве рецензентов. Кроме того, автор в своих работах шел всегда по периферии главной темы, отодвигая, вероятно из скромности, большой разговор о творчестве Шекспира на будущее, до которого он не дожил...»⁵⁷

В итоге, как и предлагал А. Пузиков, из представленного материала редакция «считает возможным отобрать всего одну треть – 8–9 листов, в которых дается анализ комедий Шекспира, Шоу и Фредро»⁵⁸. Отмечается и необходимость серьезной редакторской правки: «Редактировать этот сборник должен специалист-шекспировед, которому предстоит произвести необходимые купюры – убрать формалистические и вульгарно-социологические моменты <...> Удаление излишне усложненной лексики также будет способствовать успеху книги, написанной в основном живым литературным языком»⁵⁹.

Таким образом, в данном варианте заключения редакции при высказанных серьезных замечаниях все-таки говорится о возможности издания статей Кржижановского, правда, в сильно усеченном виде.

Второй вариант заключения гораздо более жесткий, однозначно отрицательный. Отдельные формулировки его совпадают с замечаниями в рецензии Залесского.

«Статьи Кржижановского, человека энциклопедически образованного, поражают эрудицией, отдельными остроумными догадками – но лишь на периферии главной темы (подчеркнуто автором. – Е. Т.). Во всех работах о Шекспире нет разговора о самом Шекспире, ибо нельзя назвать разговором те эмпирические попытки анализа каких-то отдельных элементов творчества Шекспира (ремарки, детские персонажи, роль образа “сна” в творчестве Шекспира, разговоры о т.н. “драматургизмах” и т. д.). Критик представляет



творчество Шекспира во множестве мельчайших подробностей, и за этими подробностями нет серьезных обобщений, которые могли бы рассказать о наследии великого драматурга»⁶⁰.

В целом говорится об отсутствии целесообразности издания работ Кржижановского о Шекспире: «Все большие работы о Шекспире насквозь формалистичны (об этом убедительно сказано в рец. Пузикова и Залесского), а мелкие, посвященные таким частным вопросам, и имеют очень узкое значение, что выпадают из профиля издательства “Советский писатель”»⁶¹.

Что касается других статей, то в работе «Искусство эпитафии» отмечается проявление космополитизма: «... явно преувеличено влияние западных литератур на Пушкина, неверно и бездоказательно, на наш взгляд, утверждение, что эпитафия – “знак связи новых культур со старыми, символ общения разноязычных литератур”»⁶². Остальные же работы «безусловно устарели»⁶³.

В отличие от первого варианта заключения редакции и рецензии Пузикова, в данном заключении подчеркивается невозможность редакторской правки, «ибо автора нет в живых. А КУПЮРАМИ В ДАННЫХ СТАТЬЯХ НЕЛЬЗЯ ОГРАНИЧИТЬСЯ»⁶⁴.

Высказывая предположение, что «другое издательство, например “Искусство”, заинтересуют работы о драматургии, это больше отвечает направлению их изданий», редакция критики и литературоведения заявляет, что «“Советский писатель” не может принять сборник избранных работ Кржижановского в таком составе»⁶⁵.

К сожалению, именно этот отрицательный вариант заключения и стал окончательным. На папке с обсуждением «Избранных статей» Кржижановского, так же, как и на папке с материалами по «Сборнику рассказов, повестей», представленной комиссией по литературному наследию в издательство «Советский писатель», одна и та же надпись: «ОТКЛОНЕНО».

Эта попытка опубликовать произведения писателя закончилась так же, как и почти все предыдущие, предприняемые самим Кржижановским. По воспоминаниям А. Г. Бовшек, «рукописи неизменно возвращались к автору, иногда сопровождаемые смущенной улыбкой и заверениями в том, что все в редакции читали... очень интересно, “но... не подходит”, иногда возвращались молча, обезображенные прямоугольным штампом с десятью буквами внутри: “Не печатать”. Эти “не подходит” и “не печатать” ложились тяжелым грузом на мозг, брали в тиски душу, наполняя ее обидой, болью, недоумением»⁶⁶. В размышлениях героев новелл писателя часто звучит авторский голос: «Сколько нас, перечеркнутых и отодвинутых за черту. Я не знаю, где наша литература: может на книжных витринах, а может, и в ящиках для рваной бумаги»⁶⁷.

Как можно судить по материалам архива Кржижановского, комиссия по литературному наследию

приняла еще один шаг. Она подготовила сборник критических статей писателя «О драматургическом мастерстве классиков», который был предложен редакции «Искусство». Сборник должен был состоять из двух разделов: первый был посвящен произведениям Шекспира, второй – «драматургам нового времени». В архиве хранится заявление комиссии в редакцию издательства «Искусство»: «Комиссия по лит.наследству С. Кржижановского просит издательство “Искусство” рассмотреть вопрос о публикации предлагаемой книги работ С. Кржижановского, будучи уверенной в том, что это собрание статей, с одной стороны, покажет во весь рост критическое творчество данного исследователя, а с другой – обогатит нашу литературу по теории и истории драмы»⁶⁸. Но в отличие от сильно урезанного сборника, который предлагал издать рецензент, комиссия надеялась издать более весомый том: «Объем сборника – 20 листов»⁶⁹.

В архиве редакции издательства «Искусство» не сохранилось никаких материалов, относящихся к данному сборнику. Но в материалах комиссии по литературному наследию Кржижановского находится еще одна рецензия, текст которой не совпадает ни с одним из отзывов, данных редакцией «Советский писатель». А так как рецензент говорит только о драматургических статьях Кржижановского («Это действительно очень своеобразные, не похожие ни на что другое из известных мне работ по драматургии»⁷⁰), есть все основания предположить, что это рецензия на сборник, предлагаемый в издательство «Искусство».

К сожалению, автора отзыва установить не удалось. Рецензия достаточно благожелательная. Хотя в ней и отмечается фрагментарность критических исследований писателя, но рецензент видит в этом «принцип, методологическую установку, теоретический прием»: «С. Д. Кржижановский никогда не стремится к тому, чтобы дать целостную картину, он высвечивает в исследуемом материале только то, что его заинтересовало, то, что увиделось ему по-особому самостоятельно и свежо»⁷¹. И далее: «С. Д. Кржижановский никогда не повторяет того, что уже вошло в обиход шекспироведения, стало общей нормой <...> Его интересы сосредоточены на том, что является если не его открытием (а часто и открытием), то составляет хотя бы своеобразный новый поворот в старой теме. И с этой точки зрения многие работы С. Д. Кржижановского доставляют подлинное наслаждение»⁷².

Наряду с этим высказывается серьезное замечание об ошибочности утверждения Кржижановского, «что Шекспир якобы в своих хрониках ощущал историю как “творимую сверху” <...> после позднейших исследований, предпринятыми советскими шекспирологами уже после появления этой работы С. Д. Кржижановского», такое утверждение кажется и не точным, и крайне схематичным»⁷³.

Автор рецензии рекомендует «сборник работ С. Д. Кржижановского» для издания отдельной



книгой. Думаю, что эта книга найдет своего благодарного читателя»⁷⁴. Тем не менее, тон рецензии оставляет двойственное впечатление: «Сейчас мы можем позволить себе роскошь издания и такой книги тоже <...> нужны и такие вот филологические разведки “при вспышке спички”, на которые был таким замечательным мастером покойный С. Д. Кржижановский»⁷⁵. При общем положительном отзыве автор рецензии говорит о необходимости внимательного редактирования книги и предлагает «исключить “Историю одной рукописи”, “Образ чайки”, статьи “Концовки шекспировских пьес”, “Военные мотивы у Шекспира”, “Детские мотивы у Шекспира” и “Воображаемый Шекспир”»⁷⁶. По мнению критика, следует исключить и статью об Островском, которая «не верна в ряде своих утверждений»⁷⁷. Таким образом, объем сборника должен был быть сокращен почти вдвое.

На обращении комиссии по литературному наследию в редакцию издательства «Искусство» и на сохранившейся рецензии отсутствует дата, но, скорее всего, это 1959 год. Мае 1959 г. датирована более поздняя по времени рецензия Пузикова (отзыв Залесского подписан 14 ноября 1958 г.), а до этого не могло быть дано редакционное заключение. И, соответственно, еще была надежда на появление сборника Кржижановского в издательстве «Советский писатель». 1959 г. датирован и ответ Залесскому, написанный А. Г. Бовшек.

Кроме того, обращение комиссии по литературному наследию в издательство «Искусство» подписано Дынин, Асмусом, Аникстом и Бовшек. Имя Е. Ланна, председателя комиссии, отсутствует в этом документе. Замечательный поэт и переводчик, автор исторических романов и книги по литературной мистификации, друг Волошина и Цветаевой, Евгений Львович Ланн умер осенью 1958 г.⁷⁸

Об отказе публиковать том художественных произведений (предполагаемый 2-й том двухтомника) Кржижановского стало известно раньше. Заключение редакции русской советской литературы датировано 24 октября 1958 г. Оно базируется на замечаниях, высказанных рецензентами, но, безусловно, однозначное решение не печатать прозу Кржижановского, вопреки мнению одного из них, А. Зонина, давшего заключение о возможной публикации избранных рассказов писателя, принималось под влиянием происходящего в стране.

23 октября 1958 г. Нобелевский комитет присудил премию по литературе Борису Пастернаку. И уже в этот день по инициативе М. А. Сулова Президиум ЦК КПСС принял постановление «О клеветническом романе Б. Пастернака», которое послужило началом травли писателя. Несмотря на изменения «оттепели», стало очевидно, что правила игры очередной раз непредсказуемо менялись. Печатать в такой обстановке Кржижановского представлялось редакции неприемлемым.

Анатолий Константинович Буцкой 27 декабря 1958 г. пишет А. Г. Бовшек: «Очень печально, что

расклеилось дело с опубликованием наследия Сиг.<измунда> Дом.<иниковича>. На это повлияли, наверно, истории с Дудинцевым и Пастернаком: очевидно редакторы, которые не обладают чутьем различения <??> (неразб. – Е. Т.), но зато дрожат за свою шкуру, решили перестраховаться. Но от этого, конечно, не легче»⁷⁹.

Вспоминается горький афоризм писателя: «Изд-во – не пойму: издательство или издевательство»⁸⁰. К сожалению, вывод Кржижановского: «Литература: борьба властителей дум с блюстителями дум»⁸¹, – прошел испытание временем, оказался актуальным и после смерти автора.

Возвращение произведений Сигизмунда Доминиковича Кржижановского было отложено еще на тридцать лет.

Примечание

- ¹ Кржижановский С. Собр. соч. : в 6 т. / сост., подг. текста и коммент. В. Г. Перельмутера. СПб. : Симпозиум, 2001–2013. (Последние тома (5 и 6) вышли – М. : Б.С.Г.-Пресс ; СПб. : Симпозиум).
- ² Письмо А. Буцкого А. Бовшек от 11.03.1951 // РГАЛИ. Ф. 2280. Оп. 1. Ед. хр. 112. Л. 2 об.
- ³ См.: Перельмутер В. Комментарии // Кржижановский С. Собр. соч.: в 6 т. Т. 5. С. 515.
- ⁴ Письмо Е. Г. Лундберга А. Г. Бовшек от 8.11.56 // РГАЛИ. Ф. 2280. Оп. 1. Ед. хр. 113. Л. 4.
- ⁵ Виктор Николаевич Ильин, ответственный секретарь правления Московского отделения Союза писателей (1956–1977 гг.), генерал-лейтенант в отставке, сделал стремительную карьеру в ОГПУ–НКВД в тридцатые годы, был арестован в 1943 г. после конфликта с Абкумовым.
- ⁶ См.: Материалы комиссии по литературному наследию С. Д. Кржижановского 1957–1959 // РГАЛИ. Ф. 2280. Оп. 1. Ед. хр. 117. Л. 4.
- ⁷ Там же. Л. 5.
- ⁸ Там же. Л. 7.
- ⁹ Там же. Л. 16.
- ¹⁰ Там же. Л. 18.
- ¹¹ Там же. Л. 19.
- ¹² Перельмутер В. Комментарии // Кржижановский С. Собр. соч. : в 6 т. Т. 4. С. 702.
- ¹³ Эткинд Е. Записки незаговорщика. Барселонская проза. СПб., 2001. С. 135.
- ¹⁴ Рецензии на произведения автора Кржижановского С. Д. «Сб. рассказов, повестей». Изд-во «Советский писатель». Ред. русской советской прозы // РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 18. Ед. хр. 644. Л. 8.
- ¹⁵ Там же. Л. 13.
- ¹⁶ Там же. Л. 15.
- ¹⁷ Там же. Л. 13.
- ¹⁸ Там же. Л. 17.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ См.: Зонин С. А. И. Зонин // Распятые / авт.-сост. З. Дичаров. СПб., 1994.
- ²¹ Рецензии на произведения автора Кржижановско-



- го С. Д. «Сб. рассказов, повестей». Изд-во «Советский писатель». Ред. русской советской прозы. Л. 18.
- 22 Там же. Л. 19.
- 23 Там же. Л. 21.
- 24 Там же.
- 25 Там же.
- 26 Там же. Л. 22.
- 27 Там же.
- 28 Там же.
- 29 «Я бы рекомендовал для такого сб.: Сбежавшие пальцы. Квадрат Пегаса. История пророка. Жизнеописание одной мысли. Грайи. Путешествие тени. Некто. Ветряная мельница. Голова с поклоном. Прикованный Прометей. Кунц и Шиллер. Все это из “Сказок для вундеркиндов”. Теперь из кн. “Рассказы”: Можно напечатать “Ганс и Фриц”, хотя это очень традиционное подражание нем. пацифистской лит-ре <...> Затем: Воздух родины. Немая клавиатура. Тридцать серебрянников. Рис<унок> пером. Гусь. Контролер. Раскулаченный боксер. Три сестры. Хлеб наш насущный». (Рецензии на произведения автора Кржижановского С. Д. «Сб. рассказов, повестей». Изд-во «Советский писатель». Ред. русской советской прозы. Л. 23–24).
- 30 Там же. Л. 24.
- 31 Там же. Л. 1.
- 32 Авторское дело. Кржижановский С. Д. «Избранные статьи». Рецензенты: Залесский В. Ф., Пузиков А. И. Изд-во «Советский писатель». Редакция критики и литературоведения // РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 18. Ед. хр. 2699. Л. 6.
- 33 Там же. Л. 1.
- 34 Там же. Л. 4.
- 35 Там же. Л. 4–5.
- 36 Там же. Л. 5.
- 37 Там же. Л. 6.
- 38 Там же. Л. 7.
- 39 Там же. Л. 10–12.
- 40 Там же. Л. 12.
- 41 Там же.
- 42 Материалы комиссии по литературному наследию С. Д. Кржижановского 1957–1959. Л. 38.
- 43 Там же. Л. 36–37.
- 44 Там же. Л. 37.
- 45 Там же. Л. 39.
- 46 Авторское дело. Кржижановский С. Д. «Избранные статьи». Рецензенты: Залесский В. Ф., Пузиков А. И. Изд-во «Советский писатель». Редакция критики и литературоведения. Л. 16.
- 47 Там же. Л. 18.
- 48 Там же. Л. 21.
- 49 Там же.
- 50 Там же.
- 51 Там же. Л. 20.
- 52 Там же. Л. 22.
- 53 Там же. Л. 24.
- 54 С точки зрения Пузикова, «приемлемым для издания и то при условии тщательного редактирования, можно считать статьи: “Комедии молодого Шекспира”, “Фрагменты о Шекспире”, “Воображаемый Шекспир”, “Шаги Фальстафа”, “Драматургия Ал. Фредро”, “Драматические приемы Шоу”». (Там же.)
- 55 Там же.
- 56 Там же. Л. 26.
- 57 Там же.
- 58 Для сборника рекомендуются следующие статьи: Комедии молодого Шекспира. Фрагменты о Шекспире. Воображаемый Шекспир. Шаги Фальстафа. Сэр Джон Фальстаф и Дон Кихот. Драматургические приемы Б. Шоу. Одноактный Шоу. Драматургия Александра Фредро (Там же. Л. 27.)
- 59 Там же.
- 60 Там же. Л. 28.
- 61 Там же. Л. 29.
- 62 Там же.
- 63 Там же. Л. 30.
- 64 Там же. Л. 29.
- 65 Там же. Л. 30.
- 66 *Бовшек А.* Глазами друга : Материалы к биографии Сигизмунда Доминиковича Кржижановского // Великое культурное противостояние : Книга об Анне Гавриловне Бовшек / сост. А. Леонтьев при участии Н. Кашиной ; предисл. М. Давыдовой. М., 2009. С. 39.
- 67 *Кржижановский С.* Швы // Кржижановский С. Собр. соч. : в 6 т. Т. 1. С. 403.
- 68 Материалы комиссии по литературному наследию С. Д. Кржижановского 1957–1959. Л. 49.
- 69 Там же.
- 70 Там же. Л. 40.
- 71 Там же.
- 72 Там же. Л. 41.
- 73 Там же. Л. 42.
- 74 Там же. Л. 46.
- 75 Там же. Л. 45.
- 76 Там же. Л. 46.
- 77 Там же.
- 78 После тяжелой болезни Ланна и обнаружения рака у его жены Александры Владимировны Кривцовой супруги решили одновременно уйти из жизни, но Ланн выжил и в больнице признался, что это он отравил жену, на него было заведено уголовное дело, но 2 ноября 1958 г. он умер (См.: *Баевский В.* Жизнь и смерть Евгения Ланна // Изв. АН. Сер. литературы и языка. 2003. Т. 62, № 5). О резонансе произошедшей трагедии косвенно свидетельствует письмо К. Федина Д. Поликарпову (заведующему отделом культуры ЦК КПСС (1955–1962)) 28 октября 1958 г. Федин сообщает, что, по словам пришедшей к нему Ольги Ивинской, «у него (Пастернака. – Е. Т.) с ней “остается только выход Ланна” <...> По словам ее, П [астернак] будто бы спросил ее, согласна ли она “уйти вместе”, и она будто бы согласилась». (Континент. 1995. № 1. С. 202.)
- 79 Письмо А. Буцкого А. Бовшек от 27.12.58 // РГАЛИ. Ф. 2280. Оп. 1. Ед. хр. 112. Л. 4.
- 80 *Кржижановский С.* Из архива Пруткова-внука // Кржижановский С. Собр. соч. : в 6 т. Т. 5. С. 322.
- 81 *Кржижановский С.* Записные тетради // Там же. С. 413.

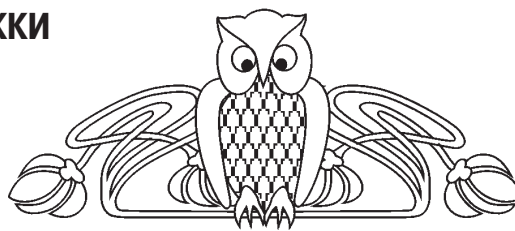


УДК 821.161.1.09-6+929Зощенко

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ М. М. ЗОЩЕНКО. ПОПЫТКА ОПИСАНИЯ

А. Д. Сёмкин

Санкт-Петербургская государственная академия
театрального искусства
E-mail: gerasim.61@mail.ru



Предметом рассмотрения в настоящей статье стали записные книжки М. М. Зощенко. При подготовке использованы материалы из музеев Санкт-Петербурга, ИРЛИ и, в первую очередь, фондов Государственного литературного музея «XX век». Рабочие блокноты, записные книжки М. М. Зощенко – безусловно, важнейший источник при работе над научной биографией писателя. Они представляют собой испытательный стенд, полигон для разработок, масок, сюжетов, арсенала приемов – на протяжении всей творчества М. М. Зощенко.

Ключевые слова: М. М. Зощенко, записные книжки, дневники, эпиграммы, эго-документы, история замысла, творческая лаборатория, культурный контекст.

Unpublished Notebooks of M. M. Zoshchenko. An Attempt at Description

A. D. Semkin

The article focuses on the notebooks of M. M. Zoshchenko. The materials from the museums of St. Petersburg, IRLI (the Institute of Russian Literature), and, first of all, of the funds of the State Literary Museum «XXth century». M. M. Zoshchenko's working notebooks, pocket-books are undoubtedly the most important source for the scientific biography of the writer. They represent the test-bench or the testing ground for the development, masks, plots, a range of techniques in the course of M. M. Zoshchenko's oeuvre.

Key words: M. M. Zoshchenko, notebooks, diaries, epigrams, ego-documents, idea history, creative laboratory, cultural context.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-85-90

Предметом рассмотрения в настоящей статье стали записные книжки М. М. Зощенко. При подготовке мы использовали материалы рукописного отдела ИРЛИ, материалы, хранящиеся в рукописно-документальном фонде музея истории города, и, в первую очередь, в фондах Государственного литературного музея «XX век», создававшегося первоначально как музей-квартира М. М. Зощенко, в котором числится пять отдельных единиц хранения записных книжек и тетрадей с записями. Некоторые фрагменты записей были опубликованы в сборнике «Лицо и маска Михаила Зощенко»¹, а также в третьей книге издания «Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии»², подготовленного ИРЛИ.

Тематика рассматриваемых нами записей поражает разнообразием: подчас на одной странице встречаются и сентенции общего характера, и деловые заметки, и телефоны... и, конечно, раз-

мышления о проблемах художественного творчества в целом, и собственная творческая мастерская. Широта интересов «недоучки» Зощенко поражает. Он размышляет об искусстве, цитируя Крамского, Н. Н. Ге, Толстого, Репина, Федотова; о природе смеха – цитируя Аристотеля. Кроме вышеупомянутых, на страницах только одной записной книжки Зощенко мы встречаем имена Лопе де Вега, Чайковского, Бакунина, Скрябина, Андреева, Толстого, Станиславского, Бергсона, Пушкина, Горького, Ленина, Чаадаева, Шекспира, Паскаля, Чехова, Потапенко, Дорэ, Стендаля, Скаррона, Щедрина, Витте, Эренбурга – всех не перечислить. Культурный контекст молодого Зощенко широчайший: тетради наполнены цитатами и размышлениями о Кнуте Гамсуне, Достоевском, О. Уайльде, Э. Роттердамском, Гауптмане и многих других. Четыре страницы занял только список упомянутых писателей и философов (от Канта до современников). Столь же разнообразны и интересы писателя: современная лексика, война с Японией, киты, рабы и рабство, современные религии, медицина, шарлатаны, атом, хрусталь, стекло и т. д.

Председатель комиссии по литературному наследию Зощенко Юрий Владимирович Томашевский писал о значимости записных книжек в творческой работе писателя: «Зощенко не вел дневников. Но бумага для записей всегда была у него при себе. Первые записи относятся к 1915 году... последние – за несколько дней до смерти, в 1958 году. Всего сохранилось около сорока тетрадей и записных книжек, в которые Зощенко заносил впечатления дня, мысли, выражения, обороты, слова, которые могли пригодиться для работы над задуманными рассказами и повестями»³. Далее Томашевский отмечает, что хотя дневников в строгом смысле слова писатель не вел, но «это как бы строчки из дневника... выраженные в сжатой форме плоды его размышлений о текущей и будущей жизни людей»⁴.

Подобное же мнение высказывает А. И. Михайлов, который называет этот жанр вообще промежуточным образом – «дневниковыми записями»: «Назвать “дневником” эти 15 частично исписанных рукой Зощенко, частично напечатанных на машинке листков можно лишь весьма условно... Их жанровый характер неоднороден и в каждом случае определён самим автором»⁵. По мнению исследователя, эти записи в одном случае



являются заготовками для будущих рассказов и повестей (удачно явившаяся мысль, выражение, фраза, яркая характеристика, интересное наблюдение), в другом – представляет собой некий вариант самоисследования, самонаблюдения. Протицируем слова исследователя, подтверждающие, по нашему мнению, возможность рассмотрения записных книжек как вполне адекватную замену писательскому дневнику: «...записи 1921 года носят уже характер полноценного “дневника писателя”, фиксирующего события, связанные с его творческой деятельностью...»⁶

Рабочие блокноты, записные книжки М. М. Зощенко – безусловно, важнейший источник при работе над научной биографией писателя. Однако, по нашему мнению, речь должна идти не о научной, а скорее, о творческой биографии, которая является для писателя важнейшей ее частью.

У Зощенко, что на первый взгляд может показаться странным, – это биография идеологическая, история его движения в пространстве того, что В. В. Набоков саркастически называл Большими Идеями: «Всё остальное – это либо журналистская дребедень, либо, так сказать, Литература Больших ИдеЙ, которая, впрочем, часто ничем не отличается от дребедени обычной...»⁷

Почему мы вспомнили Набокова? Да потому, что именно он нашел и увидел именно в Зощенко едва ли не единственную родственную душу в советской литературе – кроме него Набоковым упомянуты были лишь И. Ильф с Е. Петровым да Ю. К. Олеша. В интервью Альфреду Appelю (в сентябре 1966 г.) на вопрос: «Нравятся ли Вам какие-либо писатели, целиком принадлежащие советскому периоду?» – он ответил: «Было несколько писателей, обнаруживших, что если они станут придерживаться определенных сюжетов и персонажей, то сумеют вывернуться – в политическом смысле... В итоге Ильф с Петровым, Зощенко и Олеша ухитрились опубликовать несколько безупречных по качеству литературных произведений...»⁸

Но кого же видел Набоков в Зощенко? Разумеется, автора «Бани» и «Аристократки».

Вспомним, как сам Зощенко реагировал, когда у него требовали чтения этих его «хитов». Эти требования вызывали у него раздражение, поскольку свою миссию он видел совсем в другом. Очевидно, здесь кроется достаточно серьезное недоразумение.

И действительно, что представляет собой творческий путь Зощенко?

Его короткие рассказы только внешне антиидеологичны – поскольку вызывающе аполитичны, действительное же их содержание составляют мучительные и безрадостные размышления о природе человека, о его месте в мире.

В «Сентиментальных повестях» звучит жгучая боль за человека, который, совсем по Достоевскому, осознает себя не вправе считаться человеком, не вправе жить.

«Возвращенная молодость» основана на целостной научно-философской концепции.

«Голубая книга» – вещь учительская и даже проповедническая.

В повести «Перед восходом солнца» находим последовательное и логичное изложение стройного мировоззрения.

А значит, и творчество Зощенко можно назвать Литературой Больших ИдеЙ.

Парадоксальный факт – именно это ненавидел Набоков. «Стиль и структура – это сущность книги; большие идеи – дребедень»⁹.

Так ошибался Набоков – но не только он. Уже много раз констатирована загадочность творческой личности Зощенко, непонятность, странность, невозможность встроить его в какую-либо парадигму или вставить в обойму. Вот названия некоторых публикаций разных лет о Зощенко: «Очень странный классик», «Неизвестный Зощенко», «Зощенко и его тень», «Свифт, принятый за Аверченко», «Неизвестный советский гражданин, которого звали Зощенко», «Михаил Зощенко: клоун, философ, закрытое сердце», «Мифы Михаила Зощенко», «Зощенко приняли не за того писателя, каким он был», «Печальный смех Михаила Зощенко», «Зощенко, который не смеялся»¹⁰... Именно это, вполне обоснованное, представление о Зощенко как о мыслителе и позволяло включать его не только в парадигму сатирической и юмористической литературы, но и, все чаще, в круг литературы философской – Ницше, Фрейда, Бергсона.

Как отмечает Ю. В. Томашевский, стремление к философским раздумьям о месте человека в жизни возникло у Зощенко буквально с первых его шагов в литературе, что и отразилось в его дневниковых записях – в них парадоксально сочетаются подмеченные словечки, афоризмы, картинки с натуры и глубокие выводы о несовершенстве человеческой природы, о месте человека во Вселенной.

Конечно же, в первую очередь исследователя должно интересовать отражение реальной биографии в творчестве. Такое отражение может оказаться порой весьма неожиданного свойства. Особенно это касается самого первого этапа творческого пути писателя. В период нелегкой и смертельно опасной службы, пребывания на фронтах Первой мировой Зощенко пишет в основном только сугубо конкретные стихи на случай, полковые эпиграммы. Этот почтенный жанр известен со времен Д. Давыдова. Сразу оговоримся: художественные достоинства этих миниатюр очень относительны. Но в любом случае они интересны как факт истории. Поэтому позволю себе привести несколько опусов, которые удалось расшифровать – они никогда не публиковались:

Полковнику Трухачеву. Экспромт

С начальством мил, а с нами прост
Нельзя сказать, чтоб был прохвост



Фамилья только подкачала
– Труха... – пойми сначала
xxxxx
На это каждый мне ответит
Фамильей Бог и шельму метит.

Штабс-капитану Кириллову, «Волжскому грузчику»

Таскать на пристани кули
Ведь легче, чем служить в пехоте
Податься в тыл не лучше ли,
А то в чинах и вдруг на роте¹¹.

А рядом, в этой же тетради – черновики писем с фронта. Впрочем, иногда у раннего Зощенко трудно отличить реальное письмо от литературы, поскольку и письма строились как художественное произведение. Например:

«Для сердца не придуманы законы, и искренности чужда логика. А потому не задумывайтесь над словами моими и не ищите в них связности. Мое письмо – эссенция сомнений, в нем и сам не нахожу ни связи, ни логики, и им не хочу им объясниться (это слово зачеркнуто. – А. С.) открыть вам все чувства свои и не хочу тонким как паутина дипломатическим подходом войти к вам в душу»¹². Кому адресовано это письмо – ясно из позднейших пометок; это первая любовь писателя Надя Русанова-Замысловская.

Отметим, кстати, что с точки зрения самых общих сведений о личности и судьбе писателя записные книжки представляют уникальные возможности для исследования – прекрасный материал буквально на каждой странице. Вот, к примеру, запись (узнаем страсть Зощенко к систематизации всего на свете) «Мои чудесные случаи спасения»:

«1) Тонул (на гонках) Нева; 2) Самоубийство. Яд; 3) Война. Взяли адъютанта; 4) Стреляли из пушки в меня; 5) Революция; 6) Карточ (?), на дверях (?), скор. (?); 7) Я уехал из Лигово; 8) Я на фронте. 19 год; 9) Поезд. 14 год. Кисловодск; 10) 1943 год. Москва через площадь; 11) 1946 (нрзб.)»¹³.

Собственная личность, психическая организация ее во всей ее сложности – постоянная тема записей Зощенко, тема психоаналитическая, с расписыванием симптоматики, комплексов, страхов... Вообще в записных книжках разного времени множество набросков, списков фобических объектов и страшных событий – можно сказать, это лаборатория аутопсихоанализа, который выливается в подробнейшее исследование. Здесь и история болезни, и диагноз, и целая медицинская теория. Особенно интересно, что все это пишется уже после окончания работы над повестью «Перед восходом солнца»! Создается впечатление, что работа над книгой так и не была окончена, да и не могла быть окончена, пока тема ее сохраняла для Зощенко всю свою жгучую актуальность. Перед нами подлинное продолжение этой важнейшей для писателя книги: «Психогенные симптомы. После анализа и логического исследования не-

здоровой психики остаются привычные реакции. Их надо убрать, как я убрал нездоровые симптомы сердечной болезни... уверен, что дефекты суть психического характера. И при вере в иное состояние – отрицательные симптомы уходят»¹⁴.

Даже записи биографического характера у Зощенко чаще всего касаются именно случаев психиатрических – например, о художнике П. Федорове, об ужасных подробностях, связанных с его пребыванием в психиатрической больнице¹⁵.

Рассмотрим подробнее, как выглядят в записях писателя некоторые темы, актуальные для Зощенко в течение многих десятилетий.

1. *Интеллигенция и способ существования интеллигента в мире.* Отрицание интеллигенции в дальнейшем (все это легко показать на материале огромного количества рассказов Зощенко, в которых он активно позиционирует ненависть не только к интеллигенции как к классу, но и как к соответствующему способу мировосприятия) мы находим и в дневниковых записях: «Интеллигенты старого времени не способны на проявление сильных чувств». Или: «Интеллигенты не знали духовной жизни народа»¹⁶. В «воспоминаниях» 1950-х гг. приводятся отдельные случаи, записи, в частности, противопоставляющие силу простого мужика – слабости интеллигента: «Сани под лед. Помог лошади. Воду из валенок. А потом сам. Интеллигент бы сдох»¹⁷.

Однако в более ранний период приоритеты были расставлены по-другому: «Он сказал: “Нужно быть упругим, стальным и на стальных рельсах. Тогда легко продвигаться вперед. Это сокрушительная сила, это величайшая сила”. Но я ответил ему: “Я предпочту быть простой телегой, чтоб, больно стуча колёсами, тащиться по камням. Ибо тогда разнообразен путь и не проложен он мыслями другого”»¹⁸.

В принципе, та же оппозиция использована и в следующем отрывке: «Путь мозга – путь жалких пяти чувств, которые обнимают жизнь, в её глупой и грустной будничности. Путь души – путь через пропасти с мучительным предчувствием иной жизни. Путь мозга – путь математики, логики и естественных наук; душа – праздничный день – она не знает интегралов ни во времени, ни в пространстве»¹⁹.

Как это не совпадает с навязанной самому себе темой биологического начала – как все просто. Позднее эти размышления приведут писателя к убеждению: «Жизнь, на мой ничтожный взгляд, устроена проще, обидней и не для интеллигентов»²⁰. А человек состоит всего лишь из воды, соли, угля, кальция... (не забудем, конечно, и о той горечи, что стоит за этими утверждениями, о противостоянии автора этой простоте: «...Черт поberi, как все просто на свете! И зачем я об этом узнал? Может, как раз от этого мне теперь жить скучно»²¹).

2. Тесно связана с вышеизложенным *тема нормальности – ненормальности.* Интересно от-



метить в этой связи прокламируемую ненависть к норме, под которой Зоценко понимал, очевидно, нечто принципиально иное, чем Чехов или Довлатов (преклонявшийся перед Чеховым именно за его нормальность).

«...Люди делятся на человекоподобных и человека с большой буквы. Первых большинство, а потому они нормальны в жизни. Человек – ненормален. Во всём. Идите к этой ненормальности. Это огромное, к чему должен подойти человек. Это не парадокс. Нормальный умирает от несварения в желудке. Ненормальный от безумия. <...> Разве может быть что-нибудь хуже нормального?»²²

Отметим и здесь трансформацию взглядов писателя на протяжении жизни – на склоне лет Зоценко приходит опять-таки к иной этической системе. Так, в поздравлении с 60-летием Евгения Шварца звучит утверждение порядочности (именно как нормальности) в качестве высшей ценности: «Выпьем за Женю, он очень приличный человек»²³.

Кстати, об упомянутых выше фрагментарных публикациях в «Лице и маске Михаила Зоценко» – естественно, были опущены записи с привкусом эротики. Скажем, воспроизводятся сентенции о русском человеке (о том, что он любит быть обиженным, а не обидчиком, или о том, что неизвестного русский человек назовет сперва подлецом). А рядом находим явно фантастического, мистифицирующего характера обращение к некоей, очевидно вымышленной возлюбленной: «Вы так правду любите? Поверьте, правда – самая жестокая истина в жизни. Мне стыдно, стыдно сказать вам: я хочу вас! И я говорю: Я люблю Вас. Любовь позволяет все»²⁴ – опущено.

И тут же наброски, представляющие собой опять воображаемый диалог с барышней: «Я не буду дальше говорить. Ваш нежный мозг погибнет от напряжения». И тут же размышления о бессмертии, о славе, о психологических границах личности, не оставляющие Зоценко и в будущем («Но там, где начинаюсь я, там вы кончаетесь»²⁵).

3. Естественно, важнейшая для писателя тема – *искусство как таковое*. Здесь и достаточно общие рассуждения: «Дидактика и мораль. Искусство как средство просвещения было в эпоху Просвещения. В наш век, начало XX конец XIX, искусство как наслаждение». Но, самые главные слова – о словах: «Самое важное в их жизни – слова. Из-за них люди шли на костры». Сентенции о могуществе слова как искусства заставляют вспомнить философию Серебряного века: «Не жизнь создала искусство, а искусство создаёт жизнь»²⁶.

Загадка, связанная с очарованием неповторимого стиля Зоценко, отчасти поясняется его теоретическими размышлениями о ритме, о прозе как поэзии: «Не только содержание, но фразы и даже отдельные слова должны быть в полной и чрезвычайной (совершенной) гармонии. Должен быть ритм, должен быть размер и музыкальный подбор. И каждому настроению – свой размер»²⁷.

Несколько страниц в блокноте 1918 г. занимают порой размышления – о футуризме, форме в искусстве: «Вся сущность смены старого искусства новым – смена формы» или: «Я говорю, что в исканиях нового прекрасного лучше пожертвовать содержанием (унизить его), чем в старую форму влить новую предметность». Или так: «Искусство не должно соперничать с фотографией. Может быть, будет достаточно ярких красок, радостных пятен, радостной ново-прекрасной формы»²⁸. Эта патетика прекрасно иллюстрирует, делает очевидным то, о чем мы знаем теоретически – генезис творческой личности Михаила Михайловича. Как ощущается здесь эпоха, как все это по-бальмонтовски, по-евреиновски, по-декадентски... Вспоминается, что «...все в жизни лишь средство для звонко-певучих стихов». Здесь мы чувствуем родство Зоценко со всей культурой Серебряного века.

Но и стремление с ней порвать – здесь же, на соседних страницах – напряженный поиск принципиально нового, своего слова («голодовал», «нежное обращение понимал», «очень мерзостно смотреть», «лосный (блестящий)»...). Рядом патетика (Серебряный век): «...там, где растёт печаль, там страдания мои, там и моё наслаждение. Ибо как я могу наслаждаться радостью, если радость никогда не бывает величественной, а страдание всегда таково?»²⁹ И тут же: «Очень мерзостно смотреть», «Булок подложила к чаю», «Средней честности», «Нежное обращение понимал» – это язык уже нового Зоценко.

Постоянно размышляет писатель о вопросах искусства и в поздних записях: интересны такие темы, как интерпретация понятия «соцреализм», о теории бесконфликтности и т. д.

Еще один небезынтересный аспект – отражение в записях разных лет некоторых ярких особенностей личности писателя, динамика трансформации их с течением времени – например, склонности к беспощадной критической оценке всех и всяческих авторитетов.

О Толстом: «Все проповеди повторения старых мыслей, ... повторений со старческим апломбом»³⁰. (Зоценко обвиняет Толстого в нелепости, эгоцентризме.)

О Л. Андрееве: «Как странно, что такой более чем посредственный, безвкусный писатель пользовался такой огромной популярностью и был чуть ли не властителем дум...»³¹

О Станиславском: «То-то мне так не нравился Станиславский. Неопрятна книга “Моя жизнь в искусстве”. Манерная... Намеренно заумная... Местами плоско и пошло»³².

Об Олеше: «Тяжким делом было для меня читать дневниковые записи Олеши. Тут не то плохо, что видны границы в сущности посредственного ума. Тут плохо – некоторые отвратительные его черты характера, подобострастие перед сильным и трепет перед известным – почти мальчишеские черты, и неприятные. Кто подбил его напечатать



эту галиматью? Пусть бы думали (и всем было бы приятно), что он беспредельно умный, как думали все и многие годы. Как жаль и грустно за него»³³.

Вернемся в творческую лабораторию Зощенко. Два аспекта выделял сам писатель:

а) фразы:

«В эту горестную для меня минуту...»;

«Прикованы к земле самыми пошлыми её удовольствиями»;

«Видит кошка молоко да рыло коротко»;

«Жил очень хорошо и вскоре умер»;

«Младенческая душа его»³⁴.

Отметим, что это не просто фиксация словоформы, наслаждение вкусным словом – параллельно мы участвуем в процессе осмысления этого новаторства: «“Царапнула глазом” – это удивительно характерно. Это преувеличенное обновление старых слов. Слова – посмотрела, взглянула – устарели <...> И не вызывают у нас ярких представлений. Царапнула глазом – заставляет по-новому взглянуть»³⁵;

б) записи сюжетов в записных книжках: «Рассказы врача», «Пять основных сюжетов» или любовные новеллы (намечены 37 позиций, в том числе очень увлекательные, даже только по названиям). Рядом намечены «Темы для книги новелл» – всего 11 тем. Мы попытались проследить судьбу этих замыслов. (Среди них есть поистине увлекательные темы: «1. Прокурор. Директор завода. (работал лучше при Сталине но нервы были плохие). 2. Замазка. Сила начальника, который желает добра, а в деле ничего не понимает. 3. Секретарша (злая) властная. Ей подарили собаку. Надо было видеть, с каким восторгом она приказывала ей».)

Вновь очевидна параллель с «Перед восходом солнца» в сюжете № 4: «Закалял себя. Бегал вокруг поезда. Лазал. Упросил меня 2ую полку. Взобрался как обезьяна. Ел орехи и виноград. Умер от разрыва сердца. Нашли возле тарелки с орехами». К рассуждениям о сути соцреализма писатель возвращается в сюжете № 5: «Социалистический реализм неправильно понимали. Корреспондент написал о больнице, которой не было»³⁶. Ну, а единственный полностью осуществленный замысел выглядит так: «Война. Бомба в дом-дачу. Судьба. Через 10 лет годовщина. Сын сказал: не судьба, а не верил в могущество советской авиации»³⁷ (это – известный рассказ 1950-х гг. «Грубые ошибки»).

Уже говорилось о стремлении Зощенко к систематизации: в последних записях также множество списков, перечней: «Темы любовные. Малые новеллы. Новеллы “Русские люди”». Или так: «Наиболее сильные темы 1957–58». Вообще же и здесь причудливо соседствуют сюжеты то об Олеше, то о бухгалтере в Алма-Ате, то о Скрябине, цитаты и размышления о Чехове и Аристотеле. Речь идет то о проститутках, то о коммунизме: «В России должен быть коммунизм (допустим, мужичий) иначе темное царство», то об аракчеевщине, то о Древней Руси, о разбойниках и мятежниках, искусственном спутнике

Земли, Вельтмане, о Каспийском море... Возможно, и даже вероятно, что все это материалы к задуманной книге (также по замыслу систематизаторской): «Что меня больше всего поразило».

В завершение обзора записных книжек хочется подчеркнуть: совершенно очевидна необходимость и настоящей полной публикации всего корпуса записей, и кропотливой работы с текстами. Очевидна по двум причинам.

Во-первых, они представляют собой испытательный стенд, полигон для разработки, масок, сюжетов, арсенала приемов – на протяжении всей творческой биографии писателя.

Во-вторых, эти материалы убедительно подтверждают мысль Ю. В. Томашевского о том, что Зощенко и в самые трудные годы не падал духом. Фантастический кругозор, живой интерес ко всему окружающему – ответ тем, кто утверждает, что в 1950-е гг. морально сломленный писатель вел полурастительное существование. Таким образом, окончательный вывод сформулируем следующим образом: необходима публикация этих записей с соответствующими комментариями, чем пока никто всерьез не занимался. Это бесценный материал для понимания творческой и философской эволюции Михаила Михайловича Зощенко.

Примечания

- 1 См.: Михаил Зощенко. Из тетрадей и записных книжек // Лицо и маска Михаила Зощенко / сост. Ю. В. Томашевский. М., 1994. С. 105–134.
- 2 См.: Из дневниковых записей М. М. Зощенко (1916–1921). Публикация А. И. Михайлова // Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии : в 3 кн. Кн. 3. СПб., 2002. С. 102–111.
- 3 [Томашевский Ю. В. Вступительная заметка к публикации] // Михаил Зощенко. Из тетрадей и записных книжек. С. 105.
- 4 Там же. С. 106.
- 5 Из дневниковых записей М. М. Зощенко (1916–1921). Публикация А. И. Михайлова. С. 102.
- 6 Там же.
- 7 Набоков В. Лолита. О книге, озаглавленной «Лолита» (Послесловие к американскому изданию 1958-го года). URL: <http://gibrid.ru/lolita/posl-en.htm> (дата обращения: 13.01.2016).
- 8 Цит. по: Кобрин К. Новейший путеводитель по Зощенко [Рец. на кн.: Жолковский А. К. Михаил Зощенко : поэтика недоверия. М., 1999] // Нов. лит. обозрение. 2000. № 42. С. 354.
- 9 См.: Уздина М. Набоков В. Штрихи к портрету. Ч. 4. URL: <http://proza.ru> 2014/10/31/1286 (дата обращения: 13.01.2016).
- 10 См. об этом: Семкин А. Вокруг М. М. Зощенко. Что писали вчера, что пишут сегодня // Альманах «XX век». Вып. 3. СПб., 2011. С. 3–21.
- 11 Фронтальной блокнот Зощенко (1914–1919 гг.) // Фонды ГЛМ «XX век». КП 308. РД 110.
- 12 Там же.



- ¹³ Записная книжка (1957–1958 гг.) // Там же. КП 227. РД 29.
¹⁴ Там же.
¹⁵ Там же.
¹⁶ Блокнот (ноябрь 1918 г.) // Там же. КП 490. РД 292.
¹⁷ Записная книжка (1957–1958 гг.).
¹⁸ Блокнот (ноябрь 1918 г.).
¹⁹ Там же.
²⁰ Зоценко М. Сентиментальные повести. М., 2008. С. 407.
²¹ Зоценко М. Нервные люди. М., 2008. С. 422.
²² Блокнот (ноябрь 1918 г.).
²³ На 60-летию Евгения Шварца в 1956 г. Михаил Зоценко поприветствовал юбиляра так: «С годами я стал ценить в человеке не молодость его, и не знаменитость, и не талант. Я ценю в человеке приличие. Вы очень приличный человек, Женя» (Цит. по: Биневиц Е. Е. Шварц. Хроника жизни. СПб., 2008. С. 600).
²⁴ Блокнот (ноябрь 1918 г.).
²⁵ Там же.
²⁶ Записная книжка (1954–1956 гг.) // Фонды ГЛМ «XX век». КП 226. РД 28.
²⁷ Там же.
²⁸ Блокнот (ноябрь 1918 г.).
²⁹ Там же.
³⁰ Там же.
³¹ Записная книжка (1954–1956 гг.).
³² Блокнот (ноябрь 1918 г.).
³³ Записная книжка (1954–1956 гг.).
³⁴ Блокнот (ноябрь 1918 г.).
³⁵ Там же.
³⁶ Записная книжка (1957–1958 гг.).
³⁷ Там же.

УДК 821.161.1.09-2+929[Ильф+Петров+Катаев]

ПЬЕСА И. ИЛЬФА, Е. ПЕТРОВА, В. КАТАЕВА «БОГАТАЯ НЕВЕСТА»: ФУНКЦИИ ИГРОВОЙ ПОЭТИКИ

М. А. Шеленок

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
 E-mail: shelenokmishka@rambler.ru

В статье исследуется игровая поэтика пьесы И. Ильфа, Е. Петрова, В. Катаева «Богатая невеста». Выявляется роль игрового начала на уровне развития действия, характерологии, языковых стратегий соавторов. Раскрывается сатирический (социально-политический) подтекст водевиля нового времени, двойственность в изображении колхозной жизни 1930-х гг. в произведении.
Ключевые слова: И. Ильф, Е. Петров, В. Катаев, игровая поэтика, водевиль, сатира, подтекст, пародия, языковая игра, карнавализация.

**The Play *The Rich Bride* by I. Ilf, E. Petrov, V. Kataev:
 the Functions of the Play Poetics**

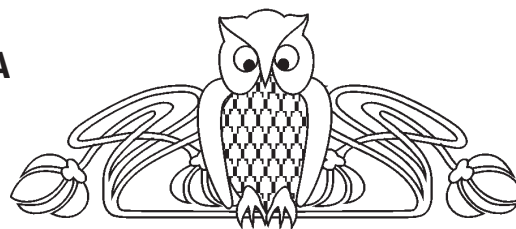
М. А. Shelenok

The article studies the play poetics in I. Ilf, E. Petrov, V. Kataev's play *The Rich Bride*. The role of the play is singled out on the level of character and action development, and the language strategies of the co-authors. The satirical (social and political) underlying message of the new time vaudeville is revealed, as well as the ambiguity in portraying the kolkhoz life of the 1930s in the play.

Key words: I. Ilf, E. Petrov, V. Kataev, play poetics, vaudeville, satire, underlying message, parody, language play, carnivalisation.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-90-97

«Комедия в трех действиях» «Богатая невеста», написанная И. Ильфом, Е. Петровым и В. Катаевым в августе 1935 г. по впечатлениям от летней поездки в колхозы и совхозы Украины, была опубликована в январском номере журнала «Театр



и драматургия» за 1936 г., однако не ставилась до сих пор. Изначально комедия прошла Главрепертком и была одобрена. Соавторы заключили договор с Ленинградским областным управлением по охране авторских прав и театром «Комедия» на постановку «Богатой невесты». В этом же году пьеса, по неизвестным причинам, была передана в Московский мюзик-холл. Постановка так и не состоялась. Новая попытка поставить пьесу была предпринята коллективом Театра сатиры в 1938 г. Главрепертком повторно рассматривает «Богатую невесту», выдвигает целый ряд замечаний и делает вывод, что текст нужно отдать авторам (одного из которых – Ильфа – уже нет в живых) на переработку¹. Цензоров не удовлетворил подход драматургов к изображению колхозной жизни. Женские персонажи, а именно – бригадиры Поля и Галя, по их мнению, слишком «глуповаты» (идеологическая критика считает недопустимым подобное изображение героинь, находящихся на руководящих должностях). В тексте пьесы обнаружено множество двусмысленных выражений, негативную реакцию вызвал образ кооператора Гусакова, а связанные с данным персонажем коллизии были поняты как сатира на современность: «... когда снабжение населения предметами широкого потребления явно недостаточно, подчеркивание скверной работы кооператора Гусакова может быть воспринято, как злопыхательская, политически вредная болтовня»². Позже добавилось требование о специальном разрешении военного цензора: «Богатая невеста» должна была получить визу на сцену с участием краснофлотцев. На этом сценическая «эпопея» «Богатой невесты» Ильфа,



Петрова и Катаева закончилась, несмотря на то что официального постановления о запрете не было. На наш взгляд, претензии Главреперткома к «Богатой невесте» в значительной мере обусловлены несоответствием художественных стратегий соавторов, определивших специфику жанровой природы пьесы, идейно-эстетическим требованиям эпохи.

В оценке жанровой природы произведения исследователи творчества И. Ильфа и Е. Петрова расходятся. Л. Яновская обращает внимание на сатирический характер пьесы, «богатой шаржем, элементами фарса, почти мольтеровскими трюками, переодеваниями»³: «...это была комедия <...> гротескно-сатирическая, хотя и со смягченным благодаря добродушию и солнечным краскам гротескным колоритом. <...> Комедия была веселая, радостная и сатирическая вместе»⁴. Однако исследователь не называет объекта сатиры и способов создания сатирических образов. Я. Лурье отмечает «легкое и пародийное осмысление» колхозной жизни, воплотившееся в тексте Ильфа, Петрова и Катаева – «комедии ошибок, почти водевиля, который, вероятно, был бы достаточно смешным на сцене и на экране»⁵. По мнению М. Долинского, писатели пошли по пути, на котором «крестьяне превращались в лубочных пейзажей, купающихся в изобилии и славе»⁶. Таким образом, хотя пьеса и не получила на сегодняшний день развернутого анализа, в высказываниях литературоведов отразилась одна из ведущих ее особенностей – соединение водевильного и сатирического способов осмысления реальности. Думается, создать органическое художественное единство соавторам удается благодаря игровой поэтике.

Цель данной статьи – выявив различные формы проявления игры в пьесе И. Ильфа, Е. Петрова, В. Катаева «Богатая невеста», определить функции игрового начала, раскрыть сатирическую адресацию текста, двойственность в изображении советской действительности 1930-х гг.

И. Александрова отмечает, что одна из важнейших функций игровой поэтики заключается в достижении особой двуплановости, когда автор, не отступая от веселого тона, переносит свою оценку в подтекстовую зону⁷.

В «Богатой невесте» нет прямого разоблачения. Сатира скрыта за водевильными коллизиями и персонажами, элементами карнавализации и обнаруживается только за счет возникающей в ходе авторской игры двусмысленности драматургического действия и звучащего слова.

В пьесе доминирует водевильная «логика» развития действия, в основе которого – любовные конфликты, развивающиеся по законам водевильного жанра. Между влюбленными бригадиром Полей Юхименко и матросом Васей Кошкиным происходит ссора из-за пустяка: Поля обижается на фразу, бездумно сказанную разгоряченным Васей: «...в таком нервном состоянии я за себя не отвечаю. Я могу на другой жениться. Имейте в виду»⁸. Конфликт иного рода возникает в семье

Фесенко. С тех пор, как они расписались в ЗАГСе, им ни разу не удалось побыть наедине – бригадир Галя и весовщик Тарас встречаются лишь на работе, а не у семейного очага (т. е. они муж и жена только перед общественностью). Тарас «с утра до вечера пристаёт <...> с личными разговорами» (289) к жене, зовет ее «до хаты», стараясь показать себя главой семьи: «Раз ты жена, то должна слушаться, что тебе говорит муж. Ты здесь надо мной бригадир, а дома я над тобой бригадир». На что Галя отвечает: «...не устраивай мне старого режима» (288), упрекая мужа еще и в том, что он зерно недовешивает и оставляет часть на весах. Через водевильные диалоги авторы обыгрывают тему эмансипации: занимая бригадирскую должность, руководя колхозницами и колхозниками, Галя лишает себя возможности побыть слабой женщиной, хранительницей домашнего очага.

Поссорившиеся со своими «хлопчиками» бригадирши принимают ухаживания кооператора Гусакова: Поля – чтобы заставить Кошкина ревновать, а подначиваемая матерью Галя – назло мужу, с которым уже практически готова развестись. Она, ревнуя к подарившей Тарасу букетик артистке, говорит мужу: «Нам таких не надо, которые букеты нюхают <...> можете себе отпарываться нюхать цветочки» (298–299), и тут же сама принимает цветы от Гусакова: «Гусаков: <...> (Подает Гале букет.) Нюхайте» (299).

Авторы обыгрывают наличие любовных треугольников (Кошкин – Поля – Гусаков и Тарас – Галя – Гусаков), создают пародию на них: мечущийся между Полей и Галей кооператор пытается составить конкуренцию матросу Кошкину, жениху Поли, и весовщику Тарасу, мужу Гали. Молодые бригадирши не испытывают никаких чувств к Гусакову, который сам женится только из-за приданого:

«Гусаков: А кого я люблю?»

Суслик: Вы любите ту, у кого больше трудодней.

Гусаков: А у кого больше трудодней?» (293). Оба «треугольника» распадаются с появлением персонажа-мистификации Маруси (переодетый Кошкин), мнимой сестры старшины и обладательницы наибольшего количества трудодней. Здесь возникает новый любовный треугольник: Маруся – Гусаков – Зинаида, желающая вернуть сожителя любыми средствами. Комично показаны не только ухаживания кооператора за переодетым матросом, но и ревность Зинаиды, внезапно заставшей Гусакова с Марусей-Кошкиным во время объятий и поцелуев и готовой буквально растерзать «соперницу»: «...как ястреб кидается на Кошкина», «Хватает Кошкина за уши» (310). Даже содрав с матроса часть костюма, она не сразу понимает, что перед ней мужчина: «Зинаида: Бесстыжие твои глаза! Дай я их выцарапаю! (Сдирает с Кошкина платок и пытается схватить его за стриженные волосы.) Дрянь стриженная! Клешница!» (310). Кошкин пошел на обман с переодеванием (во-



девиальный прием), чтобы отвадить назойливого кооператора от Поле. Зинаида, воспользуется этим же трюком для достижения своей цели: теперь уже она одевается «в платье богатой невесты Маруси» (314). Так ей наконец-то удастся женить на себе Гусакова, который из-за собственной алчности, ошибочно сочетается с бывшей любовницей и получает от нее оплеуху.

Соавторы в игровой форме изображают сцены сватовства. Например, Кошкин сам стесняется сделать предложение Поле. Поэтому с ним идет корабельный старшина, обеспокоенный тем, что влюбленность мешает дальномержику Кошкину спокойно высыпаться и сдавать нормативы, из-за чего их «непобедимая» батарея может выйти с первого места по стрельбе на предпоследнее, и делает девушке предложение от лица жениха: «Старшина (Поле): <...> Кошкин не спит в положенные по расписанию часы ночного отдыха, ворочается на своей койке и на стрельбу является в разболтанном состоянии, с красными глазами и, понятно, неточно определяет дистанцию. <...> пятая тяжелая дальноточная батарея спрашивает вас: имеете вы какие-нибудь положительные чувства к нашему товарищу <...> или же не имеете?» (286–287). В финале – наоборот – дедушка Нестор приведет свою внучку к Кошкину и, объясняя, как непобедимая бригада Поле Юхименко, выходящая по осеннему севу всегда на первое место, может оказаться на предпоследнем, спрашивает, согласен ли краснофлотец сочетаться с девушкой-бригадиром. Другая ситуация: Гусаков начинает беседу с потенциальными невестами с вопроса, где воспоминание о первом знакомстве ассоциируется с покупкой спичек, которая для персонажа представляется началом романтических отношений: «Вы знаете, Полечка <...>. Когда я вам в первый раз продавал спички, – помните, у меня сначала было шесть коробок спичек, – вы мне так ужасно понравились, что просто кошмар!» (295); «Вы помните, Галечка, тот чудный день, когда вы у меня в первый раз покупали спички?» (299). Галя отвечает, что никаких спичек никогда у кооператора не покупала, тогда он предложит другой вариант: «В тот чудный день, когда вы у меня в первый раз не покупали (курсив наш. – М. Ш.) спичек, я не спал всю ночь» (299). Желая сделать комплимент, Гусаков целует руку у каждой из «невест» и восклицает: «Святые мозоли!» (299); его действия достигают особого комизма при многократных «комплиментах», которые кооператор повторяет, словно попугай, в адрес переодетого Кошкина, не имеющего мозолей:

«Гусаков: <...> (Целует руку Кошкина.) Святые мозоли!

Кошкин: Ой, кроме шуток, какие могут быть мозоли!» (309).

Обыгрывается в пьесе и «водевильное» разрешение коллизий: преодоление любовных препятствий, соединение любящих, торжество добродетели и наказание порока (в роли водевильного

«злодея» выступает Гусаков). Особое внимание следует обратить на сцену «воссоединения» Тараса и Гали. Герои понимают, что жить друг без друга не могут, и, отчаявшись помириться, решаются на самоубийство в «глубокой пучине Черного моря», пишут прощальные письма. Тарас, прочитав письмо Гали, забывает обо всем и бросается спасать жену. Галя, получив письмо Тараса, спешит на помощь мужу. Эти попытки «спасения» показаны не героически, а комически: Галя со спасательным кругом и Тарас с веслом бегают по сцене, не замечая друг друга. В финале, когда из воды достают скафандр с Гусаковым, Тарас думает, что «Галечку из воды ташут!» (313), а Галя: «Ой, моего Тараса вытаскивают!» (314) (возникает путаница). Оба спешат к скафандру и сталкиваются в толпе, узнают друг друга, взаимно просят прощения и мирятся.

Облегченное действие в пьесе построено на ряде игровых эпизодов развлекательного характера. Например, Гусаков, кричащий в рупор, делает замечание дедушке Нестору: «Чего вы орете в магазине?» (285) (примечательно, что магазина никакого нет – торговля идет на улице). Сватаясь за Полю, кооператор обещает ее всю жизнь на руках носить, на что девушка ему отвечает: «Не подымете», Гусаков, говоря ей: «Вы перышко! Вы одуванчик! <...> подыму, как пушинку», «Пытается поднять Полю и не может. Кричит» (295). Свидетелем этой сцены становится Кошкин, который несколько раз заходит в самый «неподходящий» момент: то, когда Гусаков целует Поле руку, то в эпизоде бурного признания кооператора, то при попытке последнего взять девушку на руки. Реакция у молодого моряка каждый раз одинакова: «Может, я здесь лишний? (Пауза.) <...> до свидания! (Уходит.)» (295). Комически воспринимаются побеги Гусакова из-под венца, о которых Зинаида рассказывает администратору передвижного эстрадного театра Адольфу Суслику: «Три раза прыгал через окно (обыгрывается побег Подколесина, героя «Женитьбы» Н. Гоголя. – М. Ш.). Один раз ушел во время антракта из театра» (308), а в последний раз скрылся у входа в ЗАГС, когда невеста отвернулась за паспортом. Зинаида, представляющая, с каким наслаждением она будет выдергивать волосы у пойманного сожителя, «Запускает пальцы в волосы Суслика»:

«Суслик: Мадам, осторожнее. Я еще пока не Гусаков.

Зинаида: Все вы Гусаковы. (Рыдает басом.)

Суслик: Возьмите себя в руки. Не будьте ребенком. Будьте женщиной» (309). Отметим комизм ситуации, администратор говорит женщине: «Будьте женщиной», а в фразе «я еще пока» (курсив наш. – М. Ш.) не Гусаков» намекает, что при возможности может выдать себя за кооператора. Для Зинаиды слово «гусаковы» становится образом-синонимом мужчины-обманщика.

Некоторые шуточки рассчитаны на смеховую реакцию неприятельного массового зрителя.



Например, Гусаков жалуется: «...мне из центра каждый день хвоста крутят» (285); Суслик припугивает кооператора: «...вам – не унести морды. Вы танцуете на вулкане» (301), а в одном из эпизодов «*Падают с эстрады*» (297); Тарас Фесенко говорит теще: «Что вы, мама, гороху наелись?», на что она отвечает «*куриным голосом*»: «Была мама, да вся вышла» (298); Маруся сообщает: «Я сегодня с утра уже скушала пятьдесят порций сливочного мороженого *за свои* (курсив наш. – М. Ш.) деньги» (302–303). При этом в комических репликах персонажей обыгрываются элементы новой социальной реальности. Суслик говорит о Гале: «Какая она вам девка! Какая она вам курносая! Вы не читаете газет. Это же знаменитость! Шалапин! Ее портреты напечатаны во всех газетах. Ее знает весь Союз!» (291). Женитьба на передовице колхозного производства рисуется в монологе администратора как гарантия карьерного роста:

«Гусаков: Гожусь я в председатели райсовета?»

Суслик: Райсовета! Минимум облизполкома. За облизполком я вам отвечаю» (307); «...вы будете самым популярным человеком в районе. Вы займете в обществе видное положение мужа лучшей ударницы и вас обязательно выберут депутатом в Москву» (292). В очереди к ЗАГСу Гусаков «бушует»: «Безобразия! <...> Невозможно культурно жениться! <...> Как деятель низовой точки потребкооперации я имею право жениться без очереди. Может, у меня орден есть, только я его дома забыл!» (297) (в последних примерах обнаруживается сатирический подтекст, Гусаков проявляет себя как сатирический персонаж).

Авторы создают образы своих героев, обыгрывая традиционные водевильные амплуа: влюбленная пара Поля и Кошкин, переживающие разлад супруги Фесенко, мнимый жених Гусаков, персонаж-мистификация – мнимая невеста-ударница Маруся. Особое внимание следует обратить на поведение персонажей – одну из наиболее ярких игровых стратегий в пьесе. Поля и Галя играют роль нелюбящих, чтобы отомстить своим хлопцам за внимание к другим девушкам. Кошкин выступает в роли Маруси; Зинаида – сначала в роли сыщика, следуя за Гусаковым: «Входит Зинаида с собакой. // Зинаида: Аякс! Ищи! Стой! <...> (*Опускается на колени, вынимает складной метр и измеряет след.*) Его след. Носки вдавлены больше, чем каблуки. Он нервничал. Размер шага... (*Измеряет.*) Девяносто. По таблице профессора Пидерфакта рост сто шестьдесят восемь. Он!» (308), а потом уже в роли Маруси. Адольф Суслик играет постоянно. Его, как и Остапа Бендера, «увлекает сам процесс игры, причем игры красивой, эффектной <...>, игры артистичной»⁹. Ярким и эффектным становится уже первое появление администратора, когда он неожиданно оказывается на сцене, обвешанный различной агрибутикой: «Вбегает Адольф Суслик с двумя арбузами в руках. Он весь опутан дикими цветами и огородными лианами, как Офелия» (289) (это

ироническое сравнение побывавшего в огороде и запутавшегося в арбузных и огуречных плетях жулика с образом трагической героини рассчитано на комический эффект, но не у зрителя, а у читателя, поскольку характеристика дается в ремарке). Когда Галя просит Суслика предъявить документы, он вынимает поочередно различные овощи (украденные с колхозного огорода), и только в конце – требуемый мандат: «Суслик: Пожалуйста. Сколько угодно. Таких документов, как у меня, вы ни у кого не найдете. Вот... (*Вынимает огурец.*) Пардон. Вот... (*Вынимает помидор.*) Ох, нет, это не то... Вот... (*Вынимает свеклу.*) Опять не то. Одну минуточку. Вот, пожалуйста. (*Протягивает Гале бумажку*)» (290) (здесь нам видится сатирическое обыгрывание «липового» документа). Авторы не только наделяют своего героя артистическими способностями, но и «дают» ему «театральную» профессию (администратор передвижного эстрадного театра). На наш взгляд, Суслик – это сниженный вариант Бендера, который, в отличие от романного персонажа, готов при любом удобном случае нарушить Уголовный кодекс: «Суслик: <...> Скажите, разве человек искусства может жить в такой нездоровой атмосфере? Если бы не грубые материальные интересы, разве я сюда полез бы?!» (290). Отметим, что фамилия персонажа совпадает с ласковым прозвищем, которое дала Остапу мадам Грицацуева. По мнению В. Набокова, Ильф и Петров вводят в свои произведения образ авантюриста, героя плутовского романа, которого «нельзя обвинить, ни в том, что он коммунист, ни в том, что он коммунист недостаточно хороший»¹⁰, с целью прикрытия, дающего возможность «в политическом смысле проскочить <...>, поскольку политической трактовке такие герои, сюжеты и темы не поддавались»¹¹. Суслик и Гусаков – герои-плуты (плутовская пара), между которыми идет игра-тяжба, за счет чего действие получает развитие (т. е. они выполняют функцию катализатора). Авторы наделяют их «правом» видеть мир иначе, чем другие действующие лица, и высказывать правду о времени в игровой форме.

Персонажи пьесы являются представителями разных «эпох»: Галя и Поля – современное молодое поколение; Зинаида – «старорежимная» женщина («старомодная бурная дама» (283)). Крестьянам и красноармейцам противопоставлены работник торговли Гусаков и жуликоватый администратор Суслик – приспособленцы, которые чувствовали бы себя намного уютнее в эпоху нэпа. Таким образом, можно говорить о наличии в пьесе конфликта между «героями нового времени» (колхозниками, обладающими творческой энергией) и «пережитками прошлого», пытающимися извлечь выгоду из новой жизни (Гусаков – женившийся на «богатой невесте» – колхознице, Суслик – получив проценты за сватовство). Последние в таком случае становятся сатирическими персонажами.

С образом Гусакова связана авторская ирония в адрес кооперативной торговли, показанной как



«отжившее» явление. В списке действующих лиц герой обозначен как «Человек, у которого “ничего нет”» (283). Гусаков, подобно коробейнику, ходит с тележкой (это и есть его передвижной «магазин»), где, по его словам, представлен «большой ассортимент товаров первой необходимости» (285). Их перечисление в зазывном монологе торговца доводится до гротеска: среди ненужных в деревенском быту гетр, хоккейных клюшек, водолазных костюмов, полковых барабанов, статуэток, бронзовых собачек и финансово недоступных колхозникам электроприборов (пылесосов и утюгов) обнаруживаются такие предметы, как «намордники для ежей». Однако товаров, на которые реально есть спрос, у кооператора нет: ни иголок, ни пуговиц, ни мыла, ни веревок, ни махорки, ни газировки. При этом он винит в своих неудачах не себя – «деятели низовой точки потребкооперации» (297), ведущего «культурную торговлю», а покупателей: «У меня торговля стоит. Я из-за вас *план* не выполняю!» (297); «Ну, мужики, ну, несознательные люди. У меня на этот колхоз *запланировано* шесть патефонов и две пластинки, а они мне *план* срывают» (285) (курсив наш. – М. Ш.). Здесь в ироническом ключе вводится тема плана. Авторы неоднократно строят шуточные диалоги, обыгрывая тот факт, что у Гусакова «ничего нет». Например, на заказы моряков Гусаков реагирует, подражая ответу военного старшему по званию. Он сообщает о готовности исполнить «приказ» и тут же говорит о невозможном его исполнении из-за отсутствия того или иного товара: «Есть бутылку ситра только похолоднее, только его еще не привезли», «Есть две бутылки квасу, а его нету тоже», «Есть вообще какой-нибудь воды, только ее вообще нету», «Есть пачку махорки, а где я ее возьму?» (287–288), а на вопрос корабельного старшины: «Что же у вас, ничего нету?» – отвечает: «Есть ничего нету» (288), употребляя в одном предложении слова «есть» и «нет». Авторы используют «алогизм речи» персонажа: его «рассуждения нелепы, алогичны, смешотворны с точки зрения объективной логики»¹² за счет «сближения разных планов, развития и аргументации парадоксальной точки зрения»¹³. В эпизоде, когда отчаявшийся Тарас хочет повеситься и спрашивает у кооператора веревку и мыло, Гусаков сообщает, что данных товаров нет в наличии. Поля хочет купить пуговички, Гусаков подробно расспрашивает о товаре, которого, как выяснится, тоже нет: «Маленькие? <...> Перламутровые? <...> Четырехдырочные? <...> По рублю шестьдесят дюжина? <...> Нету. <...> Никаких нету» (289). В итоге он договаривается до того, что начинает путать слова (авторы используют речевую путаницу как одну из форм игровой поэтики), обозначающие предметы и чувства, принимая их за товар:

«Суслик: Гусаков! У вас есть совесть?»

Гусаков: Совесть нету. То есть махорки нету. А совесть как раз есть. <...> Только не для вас» (307);

«Суслик: <...> Перспективы у вас есть?»

Гусаков: Перспектив нету» (293).

Посредством языковой игры вводится ироническая оценка кооперативной торговли, у которой, по мнению авторов пьесы, действительно нет никакой перспективы. При этом Гусаков не подвергается прямому сатирическому бичеванию и выглядит, скорее, как водевильный герой-неудачник (сатира подчинена игровому началу).

В игровой форме соавторы раскрывают проблему коллективизации. Например, через диалог сторожа и кухарки вводится тема соперничества. Сторож Нестор, дедушка Поля, и кухарка Устя, мать Гали, постоянно спорят между собой, кто же из двух молодых бригадирш – лучший ударник труда (с этого, собственно, и начинается действие):

«Нестор: Послушайте, как моя Поля стучит.

Устя: <...> Нет, товарищи, вы мою Галю послушайте.

Нестор: Ты лучше скажи людям, сколько твоя Галька намолотила. (*Показывает на доску.*) Восемьсот семь центнеров. А моя Полечка – восемьсот пятьдесят. Видела?»

Устя: Это показатели на вчерашний день. Посмотрим, сколько Галечка моя сегодня намолотит. Тогда с вами поговорим официально» (284).

Нестор и Устя призывают в свидетели своего спора «товарищей», чтобы они «послушали», как идет работа. В данном случае преодолевается «четвертая стена»: действующие лица обращаются к зрителям (они и есть рассудительные товарищи). Однако трудового соревнования, о котором идет речь в начале пьесы, не будет показано, более того – авторы не изображают труда колхозников, обозначая лишь их показатели и достижения.

Двусмысленным становится заявление о «богатстве» колхозников, спрашивающих у кооператора пуговицы, нитки, махорку и другую мелочь, в которых у них явный недостаток (т. е. выходит, что в деревне ничего этого нет). Возникает вопрос: какое тогда может быть «богатство» колхозников? Эта тема в пародийной форме обыгрывается в монологе Суслика: «Вы не чувствуете дыхания эпохи. Деревня! Колхоз! В том-то и дело, что в наших условиях это золотое дно, Клондайк, Эльдорадо» (291). Жители «золотого дна» не могут позволить себе купить утюги или пылесосы (рады бы, но у них нет денег). Однако у передовиц есть свой домашний скот, по несколько никелированных кроватей, патефонов и т. д. Возможно, через призы, вручаемые ударникам, авторы показывают предел мечтаний современного человека о богатстве, доводя его в отдельных случаях до гротеска (например, приданое Маруси: «шесть патефонов, три велосипеда, пять швейных машин, двенадцать никелированных кроватей с шишечками, легковую машину и путевку в Сочи на двоих» (302)).

Авторы обыгрывают ситуацию, в которой богатыми невестами считаются обладательницы наибольшего количества трудодней.



«Любопытно сравнить сюжет комедии с двумя фрагментами из записной книжки Ильфа, – пишет Долинский. – Он (Илья Ильф. – М. Ш.) делает выписку из “Известий”: “В колхозе огромный подъем. За зиму отпраздновано более ста свадеб. Лучшие женихи достались пятисотницам <...> Только некультурностью населения можно объяснить то, что в редакции этой газеты еще не выбиты все стекла. Это после появления заметки о том, что “лучшие женихи достались пятисотницам”. Пропаганда пошлости”¹⁴.

Этот критерий «богатства и обеспеченности» существует не только для Гусакова и Суслика, но и для других персонажей пьесы. Но если колхозники воспринимают трудодни как показатель качественного труда, то в сознании Гусакова они превращаются в конкретные материальные блага: «Женщина, у которой двенадцать никелированных кроватей, не может быть некрасивая» (303), – говорит он мужеподобной Марусе, мнимой обладательнице 1286 трудодней (здесь авторы используют преувеличение с нарушением правдоподобия: за год, в котором 365 календарных суток, заработать 1286 трудодней невозможно). В одном из эпизодов кооператор готов жениться даже на старой Усте: «Гусаков: <...> (В сторону.) Женюсь на кухарке. (Подходит к Усте.) Бабушка, это правда, что у вас двести восемнадцать трудодней?» (291).

Соавторы пародируют официальный «газетный» взгляд на лучших женихов и невест. Краснофлотец Кошкин говорит о Поле: «Поскольку она является ударницей наших полей, она мне уже не может быть очень противная. А скорее всего, даже очень приятная» (315). Поля, в свою очередь (даже после ссоры), оценивает Кошкина: «Поскольку товарищ Кошкин представитель Красного Флота, он мне не может быть очень противный» (287), говоря при этом о недопустимости личных отношений во время работы: «...пока моя бригада не кончит молотить, я не имею времени думать про тому подобные глупости» (287). Здесь иронично обыгрывается утверждение, будто мысли влюбленных друг о друге в рабочее время «грозят» срывом производительности и невыполнением нормативов. Авторы через утрировку показывают новые «героические» формы жизни: абсолютное подчинение личной жизни коллективным требованиям, трудовому подвигу.

Игровой характер построения сцен в пьесе осуществляется за счет языковой игры. Авторы используют такой прием, как каламбур, обыгрывая разные значения слов. Гусаков, рисующий перед Полей идиллическую картину их совместной жизни в колхозе, обещает, что будет «пахать, боронить, молотить», на вопрос девушки: «Что же вы будете молотить?» – «легкомысленно» отвечает: «Все буду молотить. Хлеб, картошку, борщ, мясо, вареники» (296). Кооператор путает (а может, подсознательно делает оговорку) – вместо глагола, обозначающего конкретную трудовую

деятельность (молотьбу), он говорит об интенсивном приеме пищи. В другом эпизоде Гусаков пытается узнать о приданом Гали у ее матери – кухарки Усти:

«Гусаков: <...> (Хлопает по мешкам.) Это все ваше?

Устя: Наше (т. е. все вещи принадлежат семье Гали. – М. Ш.).

Гусаков: Ну, чудно. Наше – так наше» (299) (герой уже считает, что может спокойно претендовать на имущество). Когда Суслик будет нарочно удерживать кооператора под водой, последний обзовет его «гадом»; глуховатая Устя спросит, что же сказал человек в скафандре и получит неожиданный ответ: «Он говорит, что вокруг него плавает какой-то морской гад (неведомое хладнокровное животное – М. Ш.)» (313). По аналогии с деревенским понятием «хата-читальня» («изба-читальня») построен каламбур: «амбар-кино» (296). Отдельно обыгрывается «птичья» фамилия кооператора, который чуть не переименовался из «Гусакова» в «Уткина» (эпизод, где Гусаков и Суслик фантазируют, какое может быть приданое у колхозницы):

«Суслик: <...> сто тридцать пять пудов зерна, больше тысячи рублей денег, да огородные культуры, да сады, да прибавьте к этому еще собственную корову. Потом еще овцы, свиньи, куры... <...> Масса. Индюков. Гусаков...

Гусаков: Не будем говорить о гусаках» (291) (здесь, на наш взгляд, каламбур работает на сниженное использование «говорящей фамилии»).

Авторская характеристика героев в отдельных случаях выражается через фразеологический оборот. Например, жуликоватый администратор Суслик назван в списке действующих лиц как «Старый воробей, он же тертый калач» (283), а Гусаков приходит на праздник «расфранченный в пух и прах» (294) (в последнем примере авторы подчеркивают утрированный до карикатуры внешний вид персонажа).

Отдельные ремарки и реплики персонажей имеют афористичный характер: «Легче с первого залпа попасть в движущуюся мишень на дистанции тридцать километров в пасмурную погоду, чем договориться с <...> девушкой» (287), «Ну, вылитый Пушкин: пишет гусиным пером и голова бронзовая» (292), «Нет, все-таки корова против патефона – это не вещь. Патефон не сдохнет» (301), «...сам, слава богу, не Спиноза, но это выше моего понимания» (301), «Много я видел негодяев, сам, слава богу, негодяй, но на такого нарвался в первый раз» (307). Практически все афористичные выражения звучат в репликах Суслика, являющегося, подобно Остапу Бендеру, «ретранслятором» авторского слова.

Соавторы также используют языковые парадоксы и иронические сравнения. Так, например, набитая барахлом тачка Гусакова названа «культурным очагом советской торговли» (284); сыскная собака Зинаиды названа в честь антич-



ного героя Аяксом; коровье вымя уподобляется этрусской вазе; сидящая на мешках Галя сравнивается с богиней плодородия, а оплетенный зеленью Суслик с Офелией. Администратор, узнавший о премиях Поли и Гали в виде дойной коровы и патефона с пластинками, путается в попыхах: «Дойный патефон. Корова с пластинками. <...> Гусаков! Назад!» (300) (здесь авторы меняют местами прилагательные, не сочетающиеся с соседним существительным). Таким образом, языковая игра работает на создание комической атмосферы и рождает иронический подтекст в характеристике персонажей, который все же подчинен собственно игровой стихии.

Игровой характер «Богатой невесты» определяется наличием элементов карнавализации – «транспортировки карнавала на язык литературы», т. е. на «язык художественных образов»¹⁵. В понимании особенностей карнавальной поэтики, мы опираемся на концепцию М. Бахтина¹⁶ и ее дальнейшее развитие в работах исследователей сатирической драматургии 1920-х гг.¹⁷ Н. Гуськов и К. Барина, следуя за Бахтиным, отмечающим, что «в карнавале сама жизнь играет, а игра на время становится самой жизнью»¹⁸, обращают внимание на использование амбивалентного смеха, основанного на законах игры и включающего в себя сатиру и юмор в неразрывном единстве, как на один из способов проявления карнавального начала в сатирических комедиях Н. Эрдмана, М. Булгакова, В. Маяковского и др.¹⁹ На наш взгляд, творчество Ильфа и Петрова также следует рассматривать через призму амбивалентного смеха. Для авторов «Богатой невесты» карнавал является одновременно объектом изображения и способом создания особой атмосферы на «батарейном празднике»: «...маскарадные костюмы, маски, – словом, все, что полагается по карнавалу» (305). Переодевание в яркие костюмы и попытка спрятаться под маской – обязательные элементы карнавала. Кошкин с разрешения старшины «лезет в юбку», «поскольку сегодня маскарад» (308). Парням, чтобы они не стеснялись танцевать с девушками, раздают маски. Именно наряд помогает сбить с толку Гусакова, который даже не подозревает, что в «платье богатой невесты Маруси» (314) в финале скрывается даже не Кошкин, а Зинаида, снимающая маску только после заключения брака. Эта сцена, на наш взгляд, является отсылкой к финальному эпизоду комедии Пьера де Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро», где графиня Розина, желающая вернуть былую страсть охладевшего к ней графа Альмавивы, прячется в беседе, притворившись служанкой Сюзанной, новым объектом вождления графа. На празднике царит веселый кавардак, когда не понятно – где мужчина, а где женщина (переодевание в представителей противоположного пола и исполнение соответствующей роли). В «Богатой невесте» краснофлотцы вначале танцуют друг с другом, вызывая недоумение у старшины: «Начинается

вальс. Но парни все-таки неуклюже топают с парнями, а девушки – с девушками» (305). Таким образом, маскарад приводит к водевильной путанице и неразберихе.

Соавторы обыгрывают характерное для карнавала избрание короля и королевы дураков или уродов. Председатель колхоза в завершении программы предлагает «выборы хозяйки праздника» (302), рассказывая с юмором о капиталистических странах, где «какие-нибудь лорды на своих вечерах самодеятельности выбирают королеву»: «Они, видите, даже один вечер не могут обойтись без королевы. Ну, мы, конечно, <...> выберем из своей среды прекрасную девушку – хозяйку данного праздника» (302). В итоге «хозяйкой» становится переодетый Кошкин (явно не прекрасная девушка).

В действии также включены карнавальные «перемещения верха и низа»²⁰. Бывший начальник Гусаков сброшен в самый «низ»: «...сняли, кинули в самую низовую точку. Ниже нет уже ничего, только сырая могила» (291) и терпит поражение в финале, тогда как представители из народа – подлинными героинями-ударниками и кухарка – пользуются уважением.

На протяжении нескольких эпизодов Гусаков и Суслик выступают как «типичная народно-праздничная карнавальная комическая пара»²¹. Одним из ярких примеров такой пары, по мнению Бахтина, является дуэт-пародия на рыцаря и его оруженосца. На протяжении практически всего действия Суслик руководит Гусаковым, объектом общих насмешек. Однако в третьем акте кооператор, облаченный в водолазный костюм, со шлемом в руке, становится пародией на рыцаря в доспехах, а Суслик – на трусливого оруженосца, бросающего своего хозяина в момент опасности.

Авторы обыгрывают также пиршественные образы, которые возникают только в рассказах Суслика, обещающего Гусакову, что тот, будучи женатым на колхознице, станет участником бесконечного пира: «Ваша корова <...> будет подносить к вам свое вымя, розовое, большое и красивое, как этруская ваза, и говорить вам: “Подойте меня, товарищ Гусаков, вы меня давно не доили”. Могучие свиньи будут призывно хрюкать во дворе, дрожа от нетерпения, чтобы им поскорее отрубили задние ноги на холодец. А поросята, маленькие резвые поросятки, будут просовывать свои нежные пяточки в вашу дверь и лепетать: “Гусаков, съешь нас с хреном, съешь, ну, что тебе стоит!”» (292). В реальности же – только бесплатный буфет, где предлагают скромное угощение: бутерброды, мороженое и холодное ситро (хотя у кухарки Усти даже этот ассортимент вызывает восхищение).

В «Богатой невесте» дважды обыгрывается карнавальное шествие. В первый раз это «кортеж» письмоводителя разъездного ЗАГСа, за которым толпой идут «парочки – женихи, невесты – и молодые матери с грудными детьми» (296). Затем – уже на самом празднике: «На разукрашенном



автомобиле выезжает роскошная колхозница в платке. Это – переодетый Кошкин. Трубы. Фанфары. Клики. Символический карнавальный сноп. Переходящее знамя. Эмблемы избытка. Общий восторг» (302). Авторы кратко обозначают оба шествия в ремарках, оставляя потенциальному постановщику пьесы возможность сценической интерпретации.

В изображении героинь авторы используют карнавальный культ телесности. Например, в эпизоде, где Гусаков делает неудачную попытку взять на руки «гарну дивчину» Полю, или в сцене, когда «На возу, нагруженном мешками с зерном, едет богато разодетая Галя. Она сидит на мешках, как *богиня плодородия* (курсив наш. – М. Ш.). Лошадь ведет под уздцы Устя» (298).

Таким образом, в «Богатой невесте», на наш взгляд, основной функцией карнавального начала является стремление сделать персонажей «живыми», преодолеть схематизм в изображении героев-передовиков и через игровое начало освободить сознание читателя (зрителя) от доминирующих в советской культуре клише.

Итак, показывая колхозную жизнь как веселую череду событий, И. Ильф, Е. Петров и В. Катаев в «Богатой невесте» отказываются от развития производственного конфликта как определяющего действие. Они избирают «низкий» жанр для показа «высоких», с точки зрения современной идеологии, объектов, пользуются не реалистическими средствами, а условно-водевильными. При этом в пьесе есть элементы пародирования современности (колхозные героини, портреты которых должны быть напечатаны в газете, «телесны» и «глуповаты»). Драматической реальности и ее героическому отражению в советской журналистике противопоставлено веселое комедийно-водевильное действие с элементами карнавала, двусмысленное и с точки зрения изображения героинь нового времени (они «живые», «очеловеченные»), но при этом их героический труд представлен в пародийном свете – некогда побывать с мужем, общаться с возлюбленным), и с точки зрения оценки «богатства» колхозов. Двойственность возникает и в изображении «антагонистов»: с одной стороны, они разоблачаются, а с другой – им, как карнавальным плутам, дозволено видеть мир «наизнанку». На наш взгляд, это обусловлено не столько идеологической позицией авторов (они идут не от идеологии), сколько игровой стихией, проявляющейся на уровне драматургического действия (водевильный характер сюжета с элементами карнавального начала), характерологии (игровое поведение персонажей – Суслика, Зинаиды и др.) и на уровне языка. Таким образом, функции игровой поэтики в последней совместной пьесе Ильфа и Петрова заключаются в создании особой комической атмосферы, рождении сатирического подтекста (благодаря языковой игре, авторской иронии, речевому

гротеску) и достижении органического синтеза развлекательного водевильно-карнавального и сатирического планов произведения.

Примечания

- 1 Подробнее об этом см.: *Долинский М.* Комментарий и дополнения // Ильф И., Петров Е. Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска : Рассказы, фельетоны, очерки, пьесы, сценарии. М., 1989. С. 480–481.
- 2 Там же. С. 480.
- 3 *Яновская Л.* Почему вы пишете смешно? Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе. М., 1969. С. 184.
- 4 Там же. С. 184–185.
- 5 *Лурье Я.* В краю непуганых идиотов. Книга об Ильфе и Петрове. СПб., 2005. С. 186.
- 6 *Долинский М.* Будни сатиры // Ильф И., Петров Е. Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска... С. 15.
- 7 См.: *Александрова И.* Игровая поэтика «Подщипы» И. А. Крылова. // Учен. зап. Таврич. нац. ун-та им. В. И. Вернадского. Сер. Философия. Культурология. Политология. Социология. 2013. Т. 24 (65), № 3. С. 6.
- 8 *Ильф И., Петров Е., Катаев В.* Богатая невеста // Ильф И., Петров Е. Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска... С. 287. Далее текст пьесы цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- 9 *Корниенко О.* Типология форм игровой поэтики в литературе. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16594/51-Kornienko.pdf?sequence=1> (дата обращения: 10.02.2015).
- 10 Из интервью Владимира Набокова Альфреду Аппелю (1967) // Антология Сатиры и Юмора России XX века. Илья Ильф и Евгений Петров : в 2 т. Т. 1. М., 2007. С. 934.
- 11 Там же.
- 12 *Манн Ю.* О гротеске в литературе. М., 1966. С. 17.
- 13 Там же. С. 22.
- 14 *Долинский М.* Комментарий и дополнения. С. 479–480.
- 15 *Бахтин М.* Проблемы творчества Достоевского. 5-е изд., доп. Киев, 1994. С. 331.
- 16 См.: *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М., 1990.
- 17 См.: *Баринова К.* Карнавализованная драматургия Николая Эрдмана. Владивосток, 2012 ; *Гуськов Н.* От карнавала к канону : Русская советская комедия 1920-х годов. СПб., 2003 ; *Росницкая О.* Карнавальные и романтические традиции в пьесах М. А. Булгакова «Бег», «Зойкина квартира» и «Дни Турбиных» // Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре : сб. науч. ст. Волгоград, 2001. С. 152–156 и др.
- 18 *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. С. 13.
- 19 См.: *Гуськов Н.* Указ. соч. ; *Баринова К.* Указ. соч.
- 20 *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. С. 16.
- 21 Там же. С. 224.



УДК 821.161.1.09-95:004.738.5+929[Прилепин+Толстая]

РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС XXI ВЕКА: ЗАХАР ПРИЛЕПИН И ТАТЬЯНА ТОЛСТАЯ НА «РИНГЕ» FACEBOOK

А. А. Суворов

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: suvorov@list.ru

Литературный процесс в XXI в. испытывает влияние активно развивающихся информационных технологий; традиционные формы публикации произведений словесности и авторские статусы находят новые воплощения в пространстве социальных сетей. Статья посвящена актуальной литературно-критической полемике Захара Прилепина и Татьяны Толстой, развернувшейся в сети Facebook.

Ключевые слова: русский литературный процесс, Интернет, социальные сети, Захар Прилепин, Татьяна Толстая, литературная критика, писательская критика.

The Russian Literary Process of the XXIst Century: Zahar Prilepin and Tatyana Tolstaya «On the Ring» of Facebook

A. A. Suvorov

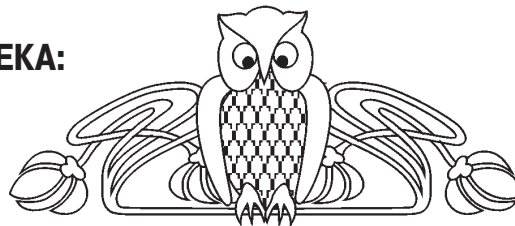
The Russian literary process of the XXIst century is influenced by the highly developed information technology; the works of literature and the authors' statuses find a new embodiment in the sphere of social media instead of traditional publication forms. The article is dedicated to the controversial literary dialogue between Zahar Prilepin and Tatyana Tolstaya which took place «on the ring» of Facebook.

Key words: Russian literary process, Internet, social media, Zahar Prilepin, Tatyana Tolstaya, literary criticism, writers' criticism.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-98-107

Цель нашей статьи – рассмотреть публичный диалог двух писателей, который поможет определить наиболее значимые характеристики феномена, именуемого в филологии русским литературным процессом начала XXI в. Мы проанализируем ряд критических высказываний, опубликованных в аккаунтах социальной сети Facebook Захаром Прилепиным и Татьяной Толстой, прямо или косвенно затрагивающих принципиальные вопросы литературного труда и обоюдные оценки в области индивидуально-творческой. Поставленная исследовательская цель требует обращения к историко-культурному контексту и специфике функционирования современных коммуникационных технологий.

В центре нашего внимания именно те тексты (принадлежащие активно издаваемым и переиздаваемым писателям), которые в различном виде могут содержать обоюдную профессиональную оценку. С точки зрения «классического» литературоведения – это писательская критика. Мы не случайно использовали кавычки, поскольку при-



вычный терминологический арсенал филологии в анализируемой ситуации, на наш взгляд, может быть дополнен и уточнён.

И. А. Книгин в «Словаре литературоведческих терминов» указывает: «Писательская критика, отличающаяся нетрадиционностью взглядов и мышления, ассоциативностью, осознанным субъективизмом, подразумевает литературно-критические и критико-публицистические выступления тех литераторов, чьё творчество в основе своей состоит из художественных текстов»¹. На первый взгляд, наша ситуация полностью соответствует предложенной в актуальном справочном издании дефиниции: чуть позже мы сможем идентифицировать все перечисленные И. А. Книгиным характеристики мышления и специфические формы высказывания писателей, выступающих в роли критиков. Сами участники интересующей нас переписки также «подпадают под статью» процитированного «Словаря литературоведческих терминов» – будучи журналистами и общественными деятелями, своим основным занятием и Татьяна Толстая, и Захар Прилепин сделали литературу (оба писателя обладают внушительным и постоянно пополняющимся списком журнальных и книжных художественных публикаций, а также персональным перечнем престижных литературных премий). Тогда почему же требуются дополнения «традиционного» литературоведческого инструментария? Дело в том, что вплоть до конца первого десятилетия XXI в. писательская критика, как и литературная критика в целом, «жила» на страницах печатных изданий, в келье личной переписки, в тематическом составе мемуаристики (позднее – в рамках телевизионных и радиальных программ). Достаточно широкие жанровые рамки для тиражируемых текстов предполагали, тем не менее, ряд условностей и этикетных формул, в том числе научно-терминологических и содержательно-структурных. Мы же имеем дело с явлением нового порядка – своеобразной критикой «для своих».

О целом наборе важнейших для нашего разбора параметров писательской критики пишет профессор В. В. Прозоров в книге «Другая реальность»: «Писательская критика – доверительные оценки и отклики лирического характера, черновые, домашние, для себя и для узкого круга посвященных, отзывы, не предназначавшиеся для печати»². Выявленную исследователем читательскую направленность критики мы проследим в пространствах частных цифровых онлайн-дневников, открытых для массового читателя. Практи-



чески неразличимый в реалиях XXI в. парадокс (частный дневник – для всех) обуславливает набор свойств поэтики «текстов для блога», которая требует терминологических уточнений. В процессе формирования информационного массива или потока публикаций в аккаунте социальной сети успешный автор параллельно набирает всё большее количество постоянных читателей (подписчиков) и тех посетителей его страницы, которых мы можем назвать окказиональными. Постоянная аудитория обладает двумя важными чертами: во-первых, лояльностью и готовностью воспринимать эмоционально окрашенные выступления; во-вторых, способностью, на основе постоянно пополняющихся знаний об авторской позиции, предсказывать и предвидеть его реакции и оценки. Вторая особенность крайне важна для писательской критики, опубликованной в сети Facebook или на любой блог-платформе, поскольку связана с литературно-критической позицией ведущего блог-литератора и его авторской стратегией. Последняя а priori предполагает обращение к надёжной и позитивно воспринимающей практически любое сообщение аудитории – назовём этот её сегмент «ядерным». В диалоге с таким читателем автор может рассчитывать на ещё большие фоновые знания, например, на хорошее ориентирование в художественном мире его литературных произведений.

Снова обратимся к актуальным для предстоящего анализа филологическим студиям В. В. Прозорова³: «Литературно-критическая позиция писателя выражается в эссеистских набросках, заметках, отрывках, раздумьях дневникового характера, эпистолярных признаниях, разного рода суждениях о современной литературе, включенных в образный строй собственных художественных произведений»⁴. Приведённая формулировка максимально точно определяет круг способов высказывания профессионального литератора в пространстве социальной сети. Он (она) живёт со своими читателями и почитателями в одном смысловом пространстве, координаты которого заданы художественной реальностью – теми произведениями, благодаря которым автор приобрёл популярность. Новая, с точки зрения филологии, составляющая системы отношений «писатель – литературная критика – массовый читатель» заключается в том, что аудитория социальных сетей содержит сегменты (или читательские группы) «не знакомых» с литературными трудами автора, выступающего в роли критика. Публикация отклика на художественный текст или полемического высказывания в блоге, таким образом, может восприниматься и самостоятельно, в отрыве от иных трудов и печатных выступлений.

Традиция влиятельных литературно-критических публикаций и полемик уходит как минимум в 1830-е гг. – время формирования массовой печатной словесности в России (а по мнению ряда исследователей, ещё глубже в века⁵). Классиче-

ским примером площадки для многочисленных полемик вокруг художественных произведений может служить журнал «Библиотека для чтения», ставший во второй половине 1830-х гг. (благодаря своему издателю и автору О. И. Сенковскому) безусловным лидером «журнальной литературы» России и потенциальным оппонентом для пушкинского «Современника»⁶. Развитие русского литературного процесса в течение почти двух веков, вопреки драматическим коллизиям и переменам, не предполагало принципиального изменения параметров, определяющих сам способ публикации текста (литературного и литературно-критического).

С развитием цифровых технологий и возможностей компьютерных сетей ситуация меняется кардинально. Ко второму десятилетию XXI в. (с появлением и активным распространением социальных сетей) само понятие «литературно-критическая публикация» наполняется иным смыслом. В качестве наглядного примера приведём актуальные на время подготовки этого текста цифры: на блог (аккаунт) писателя, журналиста и литературного критика Захара Прилепина в социальной сети Facebook подписано 53 238 человек, аккаунт Татьяны Толстой в этой же сети имеет 128 079 подписчиков. Это гарантированная аудитория каждой публикации («поста»), которая в любом случае вырастает за счёт повторных публикаций других пользователей (репосты), просмотров тех пользователей, которые решили не иметь постоянной подписки, и «заходов» на публикацию по ссылкам из поисковых систем. Окончательную аудиторию каждой публикации блогеров подсчитать невозможно, но порядок цифр в данном случае определяется сотнями тысяч. А теперь для сравнения: аудитория ведущего тематического печатного органа второй половины XX в. – «Литературной газеты», по данным официального сайта, составляет 399 тыс. человек⁷. Тираж одного из наиболее влиятельных во второй половине XX в. «толстого» литературного журнала «Новый мир» достигает в 2010-х гг. отметки 7 тыс. экземпляров, согласно данным агентства РИА⁸. Для нашего примера цифр достаточно; можно сложить представление о положении дел: традиционные формы и способы публикации литературно-критических материалов во втором десятилетии XXI в. находятся в упадке⁹. Пребывает ли сама литературная критика в таком же положении?

Конечно же, нет. И литературные, и критические произведения продолжают создаваться и предаваться огласке. Причём активность в этой сфере на рубеже веков выросла в десятки, а может быть, и в сотни раз. Многочисленные интернет-площадки позволяют без усилий опубликовать художественный текст. Сотни тысяч авторов пользуются сервисами www.proza.ru и www.stihi.ru¹⁰, социальные сети стали площадкой для дискуссии журналистов, критиков, обозревателей и самих



писателей – причём все названные роли может «использовать» один автор. Уже не действуют традиционные ограничители, удерживающие семантические рамки жанров словесности и, что самое главное, авторских статусов. Меняются местами магнитные полюса, определяющие непрерывное развитие такого явления, как «литературный процесс». Перед тем как перейти к анализу высказываний Захара Прилепина и Татьяны Толстой, нам необходимо уточнить значение термина, который мы постоянно используем.

В статье «О соотношении понятий “литературный процесс” и “литературная жизнь”» Е. Г. Елина говорит о советском официальном литературоведении как об эпохе наиболее частотного употребления термина «литературный процесс»¹¹ (что даже в тот период не могло, по мнению исследователя, считаться абсолютно точным и уместным). Термин был призван описать общественно значимый процесс, характеризующийся взаимодействием писателя, читателя и литературного критика. Действительно, в реалиях конца XX – XXI в. этот «треугольник» практически распадается – принципиально меняются роль литературного критика и его социальный статус. Исследователи сходятся в одном – содержание понятия «литературный процесс» меняется вместе с переменами в функциональных и статусных параметрах цепочки «автор – критик – читатель». «Однако при всей неполноте и односторонности термин “литературный процесс” отвоевал себе право на существование хотя бы потому, что только он в состоянии с помощью косвенных признаков обозначить сакральную сущность бытия литературы в XX веке, описать множественность литературных ситуаций этой эпохи»¹², – пишет Е. Г. Елина. В этой же статье предлагается другое терминологическое сочетание – «литературная жизнь», значение которого исследователь определяет так: «... это живая картина взаимодействия художественных и критико-публицистических текстов, только что рождённых и давно созданных, но переживших свою эпоху и своих создателей и прочно вошедших в поздний читательский репертуар. Новейшая литература естественно соотносится с художественной классикой, сотворённой в прежние времена»¹³. Именно в контексте многочисленных профессиональных и обывательских суждений по поводу недавно вышедших или опубликованных «в прежние времена» литературных текстов нужно рассматривать полемику двух, безусловно, успешных писателей, высказывания которых нас так заинтересовали. Итак, термин «литературный процесс» мы будем использовать с известной долей условности, поскольку наш исследовательский материал («посты» в социальной сети) и его контекст (сама сеть Интернет) уже только фактом своего существования маркируют процесс десакрализации традиционных статусов писателя и литературного критика. Мы сознательно пользуемся точно выбранной Е. Г. Елиной

словоформой – «сакральный статус», а в процессе разбора публикаций литераторов планируем выявить «последствия» обозначенного процесса.

Подчеркнём – все цитируемые тексты находились в свободном доступе в сети Интернет во время подготовки статьи и были размещены на «официальных страницах» названных писателей¹⁴. Цитаты приводятся с сохранением авторской орфографии и пунктуации, использованной для записи в Facebook. Мы вынужденно «выхватываем» наиболее интересные и значимые для формирования представления о современном литературном процессе части длительного диалога и не претендуем на всеохватность последующих выводов.

Первое же цитируемое высказывание Татьяны Толстой может привести читателя в замешательство – столь далёк его стиль от традиционной жанровой формы литературно-критической или литературно-полемической публикации. Именно здесь условный конфликт двух писателей обозначился наиболее чётко. **Татьяна Н. Толстая** (28 августа 2014 г.):

«Захар Прилепин всполошился, что вы, друзья мои и читатели, залайкали меня на “Снобском” голосовании. Кто-то из его комментаторов даже предположил, что это я сама сидела, и как зайчик-Энерджайзер, все била и била лапкой по клавише, чтобы набить себе такое числовое выражение читательской любви. Я всегда говорила, что Захар Прилепин – девочка. Не плачь, Захар! Вытри глазки-то. Будет у тебя новое корыто!

“Что творится-то. Татьяна Никитична Толстая призвала всех в своём блоге поддержать её голосом. Верней, кликом. Верней, лайком. Короче, поддержать. Клик-клик. Лайк-лайк.

И как поддержали, как поддержали.

Еле поспеваем с Владимиром Деньопричнычем за ней.

– Татьяна Никитична-а-а! – кричим, – Татьяна Никитична-а-а! Прокатите нас на бричке! Мы вас смешить будем, барыня! Не откликается. Только пыль в глаза и хохот ея слышен за пыльными тучами. И ямщика бьёт по спине специальной палкой с набалдашником. Ямщик кричит и правит. Отдельно, конечно, надо сказать о публице, которая теперь всё активнее собирается в “Снобе”. Хорошие люди, они на “Эхе Москвы” чувствуют себя немного неуютно (шумно и грязновато) – а среди своих им проще. Вкусы их известны. Вкусы их а-яй. Короче, идите и сделайте верный выбор, друзья. Мне ли вас учить.” Помогите Захару. А не то он дознается, кто за меня голосовал, и со свету вас сживет»¹⁵.

Вышеприведённый текст содержит очевидные жанровые приметы саркастической пародии и юмористической зарисовки: образ зайчика из рекламы батареек «Энерджайзер», с которым сравнивает себя Татьяна Толстая; номинация, выбранная для обозначения оппонента, – «девочка», которой предлагается не плакать от обиды; бла-



годаря созданному рамочному тексту цитата из блога Захара Прилепина (на платформе «Живого Журнала» – <http://prilepin.livejournal.com>) меняет свои изначальные смысловые акценты: образ барыни, управляющей бричкой и избивающей ямщика специальной палкой (намёк на голосование на проекте «Сноб»), также приобретает черты теперь уже двойной пародии; в качестве сигнала «свой – чужой», позволяющего аудитории расставить приоритеты, звучит ссылка на радиостанцию либерального направления «Эхо Москвы», которая тоже оказывается по разные стороны идеологических «баррикад» с Захаром Прилепиным. Указанные стилевые маркеры вкупе с финальным «предостережением» – если не поможете моему оппоненту, «он дознается <...> и со свету вас сживёт» – моделируют в сознании аудитории ощущение сора. При этом базовая форма обращения Татьяны Толстой к своей интернет-аудитории может быть охарактеризована как непринуждённо-приятельская («Короче, идите и сделайте верный выбор, друзья. Мне ли вас учить» – не прямое побуждение к голосованию за свою кандидатуру). Писательница обращается к давно знакомым, близким ей людям, к своим единомышленникам. Они не воспринимают разговорную форму «короче» как фамильярность, они не оценят фразу «Мне ли вас учить» как настоящее поучение; это предложение будет «считываться» в режиме полемики с Захаром Прилепиным: он «учит», т. е. оказывает своими высказываниями давление на аудиторию.

Возникает резонный вопрос: можно ли отнести данный текст к литературно-полемическому или литературно-критическому высказыванию? Стилевая природа «поста» противится такой идентификации, а вот факты... Во-первых, Татьяна Толстая откликается на характеристику профессионального статуса, данную ей другим признанным писателем; во-вторых, контекст диалога предполагает связь с голосованием на тематическом ресурсе (интернет-журнал «Сноб» – авторитетная площадка для современных писателей и публицистов); в-третьих, активная эмоциональная «защита» Татьяны Толстой позволяет парировать «претензии» Захара Прилепина на отклик чужой для него читательской группы (голосующих за автора «Кыси» на «Снобе»). Писательница восприняла слова коллеги по цеху именно как намерение захватить внимание *ядерного* сегмента её аудитории. В анализируемом тексте мы наблюдаем классическую фабулу литературно-критической дискуссии, разворачивающейся в зоне персонального комфорта участников. Нарушение границ этой зоны и становится причиной эмоциональной контратаки Татьяны Толстой. В предлагаемой ситуации смутить филолога может специфическая форма обращения автора к своему читателю и к своему оппоненту. Очевидно, разговорный и даже лексически сниженный характер диалога не смущает ни аудиторию, ни (как мы увидим ниже) оппонента.

Отметим одну из ключевых характеристик «интернет-критики» – её полную включённость в контекст социальной сети; аудитория блога Татьяны Толстой совершенно **органично** воспринимает обращение писательницы к любой теме, будь то полемика с Захаром Прилепиным или описание кулинарного рецепта, полюбившегося автору «Кыси».

Продолжение диалога «либерально-интеллектуального» крыла отечественной словесности начала XXI в. и его «почвеннической»¹⁶ группировки мы увидим в следующей записи **Захара Прилепина** (8 ноября 2014 г.): «Помню, как однажды Людмила Улицкая назвала мои взгляды “антиинтеллектуальными”. Несколько месяцев спустя Татьяна Толстая корила меня за то, что я “презираю интеллигенцию”. Насколько я понимаю, Людмила Евгеньевна и Татьяна Никитична относятся друг к другу сложно – а тут, надо же, сошлись. На самом деле, к интеллигенции я отношусь с огромным почтением – но, к сожалению, этот класс русских людей сумев пережить даже Советскую власть, не смог пережить 90-е и “нулевые”. Частью интеллигенция была деморализована и развращена, частью маргинализирована, а оставшиеся в прямом смысле слова – вымерли. За интеллигенцию себя выдают теперь те, кого мы любовно называем “прогрессивной общественностью”. Сами себя они именуют “либералами”. А теперь послушайте, что писал Юрий Олеша про интеллигенцию: “У нас есть специальность – интеллигент. Это тот, который сомневается, страдает, раздваивается, берёт на себя вину, раскаивается и знает в точности, что такое подвиг...” Здесь – внимание. Тот класс людей, что мнит себя сегодня интеллигенцией и те, кого совместно считают интеллигенцией Т. Н. Толстая и Л. Е. Улицкая:

- а) не сомневаются в своей правоте;
- б) не страдают в том смысле, о котором говорил Олеша;
- в) не раздваиваются, а последовательно отстаивают исключительно собственную правоту;
- г) никогда не берут на себя вину;
- д) никогда не раскаиваются – даже в тех вещах, в которых виноваты самым очевидным образом;
- е) и, наконец, если представления о подвиге, скажем, А. П. Чехова (будет война – поеду врачом на войну) не вступали в противоречия с представлениями о подвиге в народе, то нынешние представления о подвиге в среде “интеллигенции” в самом лучшем случае могут вызвать в народе удивление.

Путать либеральных интеллектуалов (и либеральных антиинтеллектуалов) с русским интеллигентом – очень серьёзная и грубая ошибка. У Татьяны Никитичны Толстой хороший вкус. Если она подойдёт к зеркалу и серьёзно объявит: “Я русский интеллигент!” – она первая захохочет в своей замечательной манере. До слёз нахохочется, и потом будет долго приговаривать негромко,



смахивая счастливую слезу: "...ох, ты, Господи... угораздит же такое сказать... ох..."

Это действительно смешно. (Теперь по очереди подводите к зеркалу всю либеральную рать и заставляйте их громко произносить эту фразу: "Я русский интеллигент!" Всякий раз можно хохотать до колик. Удар может хватить от смеха. Даже не будем перечислять эти фамилии, уже смешно)¹⁷.

Вспоминая определение «литературной жизни», отмечаем в тексте современного писателя Захара Прилепина:

«живую картину взаимодействия художественных и критико-публицистических текстов» (цитаты из публицистических высказываний Татьяны Толстой и Людмилы Улицкой, знание их литературных произведений);

«естественное соотношение с художественной классикой, сотворённой в прежние времена» (актуальные в XXI в. цитаты из А. П. Чехова и Юрия Олеши).

Захар Прилепин не только даёт ответ писателям, которых он воспринимает в качестве оппонентов, но и предлагает краткий обзор нескольких десятилетий культурной жизни страны и своё видение нынешнего положения важнейшего – ключевого для развития литературы – социального слоя. Неутешительный вывод писателя об интеллигенции (класс «не смог пережить 90-е и "нулевые"») сопровождается принципиальным уточнением: появилось социальный суррогат и новое обманчивое обозначение этой поддельной группы («либеральные интеллектуалы»). Именно к этой группе Прилепин причисляет Татьяну Толстую. Причём последовательно перечисляет приметы «новой интеллигенции». И в этом «посте» не обошлось без сарказма и пародийной стилистики: автор предлагает литературную карикатуру, изображающую Татьяну Толстую в диалоге со своим отражением в зеркале, демонстрируя не только хорошее знание текстов писательницы, но и свои профессиональные навыки. Вспоминая классические образцы писательской критики и антикритики¹⁸, мы имеем право признать приведённый текст литературно-критическим.

Проанализируем ещё одно высказывание Прилепина в адрес оппонента, отметив пока его относительную стилистическую сдержанность. **Захар Прилепин** (11 ноября 2014 г.): «В Татьяне Никитичне Толстой есть всё для того, чтоб быть великим писателем, кроме одного, самой малой толики – гуманистического чувства. Предпоследняя её книжка – "Лёгкие миры" – об этом говорит тоже. Толстая в очередной раз нацелена на мерзость социализма и Советов – ей так, по крайней мере, хочется думать – но, на самом деле, ей владеет брезгливость к человеку, как к таковому. Особенно, впрочем, к русскому человеку; хотя не только к нему. И вот Татьяна Никитична составляет свои кубики – они без труда ей даются: фраза, абзац, лёгкость писательской походки,

улыбка или горечь внутри строки, острый глаз, острый ум, сюжет, наконец... остаётся самая малость, чтобы это стало прозой – чтоб, например, дописать тот роман, который она пишет уже двадцать лет. И тут Толстая сама (у неё же, мы знаем, безупречный вкус – по крайней мере, до тех пор, пока она говорит о своём, ей доступном) – она сама вдруг понимает, что у неё не получается. Она опять пытается разобраться: Советская власть – пошлость и мерзость? О, да. Русский человек выглядит сплошь и рядом как коряга? Ещё бы. И американский тоже иногда. А как же. Что не так? Всё так, просто она людей не любит, её воротит. На блог может хватить какого-то человеческого, мерцающего чувства, а на рассказ – уже нет; разве что если речь пойдёт там про отца. Но на роман и затеваться не стоит – на каком его топливе разводить? На этом её снисходительного хохотке? И сразу Гоголь, Чехов, Лесков, Салтыков-Щедрин, Толстой Л. Н., Толстой А. К., Толстой А. Н. и Горький Максим сторонятся: проходите, Татьяна Никитична, вам дальше. Ей куда-то дальше. Она поджимает губы и проходит, подбородок высок, глаза тяжёлые. Мощная женщина¹⁹. Таково высказывание Захара Прилепина (сложно говорить о жанре статьи или аналитической рецензии), посвящённое анализу новой книги Татьяны Толстой, а также всему творческому методу автора «Лёгких миров». Благодаря краткости текста, который приведён полностью, и максимальной погружённости его автора в проблематику творчества Татьяны Толстой, создаётся «впечатление вывода». Уточним своё наблюдение: перед читателем не разворачивается полноценного по объёму аналитического текста, но сомнений в компетенциях автора-критика не возникает (постоянная аудитория Прилепина хорошо знакома с его литературно-критическими публикациями); нам предложена «как бы» финальная часть длительного и подробного разбора текстов Татьяны Толстой, вошедших в сборник «Лёгкие миры». Необходимо отметить, что *лаконичность и общезначимость формулировок может считаться постоянным признаком* записей в блогах.

Иллюзорная авторская позиция – «состояние вывода» – получает право на жизнь ещё и потому, что Прилепин-блогер выделяет как негативные, так и позитивные черты оппонента. «Отдавая должное» в споре, он отмечает уникальную стилистическую манеру писательницы, структуру её повествования, точность наблюдений и удачные сюжеты её текстов. Сильнейшей критике подвергнута иная сторона – более важное и глубинное начало художественного мира Татьяны Толстой: «гуманистическое чувство». Не давая оценки позиции Прилепина, укажем лишь, что его критика попадает в «нервное сплетение» писателя. Упрёк выходит за рамки одной книги: «Толстая в очередной раз нацелена на мерзость социализма и Советов...». Получается, что вышедший текст не содержит серьёзного размышления, а является



лишь вариацией известной и давно исчерпанной темы. Прилепин отказывается видеть в Татьяне Толстой «большого» писателя: «На блог может хватить какого-то человеческого, мерцающего чувства, а на рассказ – уже нет; разве что если речь пойдёт там про отца. Но на роман и затеваться не стоит – на каком его топливе разводить?». Сейчас нам необходимо отвлечься от эмоциональной баталии в цифровом пространстве и обратить внимание на рациональное начало в рассуждении Захара Прилепина. Фактически в разбираемом критическом отклике на книгу Татьяны Толстой он формулирует один из принципиальных вопросов современной филологии: как определить семантические границы такого явления, как текст блага? И сам же даёт ключи, помогающие нам как минимум с направлением при поиске ответа. Основным «топливом» прозы, по Прилепину, является «человеческое чувство» (и его хватает Татьяне Толстой для ведения талантливой блога), для успеха малой формы – рассказа – может быть достаточно развития волнующей писателя темы (в случае с его оппонентом это рассказ про отца). Для главного эпического жанра необходимо нечто большее. К сожалению, больше подсказок нам не оставлено. Придерживаясь главного филологического принципа, мы не будем строить догадок. Имеет смысл остановиться на фактах: текст критического отзыва характеризует блог как близкое к рассказу жанровое явление. Границы явления определяются Прилепиным достаточно широко: текст, размещённый в аккаунте социальной сети, получает права и возможности малой литературной формы. По крайней мере, в качестве потенциала роста. Роман же, как творческий эталон, требует значительно больших усилий и другого профессионального «уровня» – как раз, по мнению критика, недостающего Татьяне Толстой.

Литературная карикатура Захара Прилепина, изображающая вежливо пропускающих Татьяну Толстую куда-то «дальше» классиков русской литературы («И сразу Гоголь, Чехов, Лесков, Салтыков-Щедрин, Толстой Л. Н., Толстой А. К., Толстой А. Н. и Горький Максим сторонятся...»), даёт нам право снова отметить важную составляющую *литературной жизни* – естественное соотношение с художественной классикой. Сложно воспринимать солидный список имён как комплимент, однако именно в этом ряду по воле Прилепина оказывается имя Татьяны Толстой.

Молниеносно – в тот же день – на критику Захара Прилепина отвечает **Татьяна Толстая** (11 ноября 2014 г.): «Вот вы не следите за новинками книжного рынка, хлопаете ушами. А вот девочка Женя (пишущая под псевдонимом Захар, как и полагается нежному, плаксивому существу) следит, тревожится, пугается – ведь у меня опять книжка вышла, едрит-мадрид. Новый сборник называется “Невидимая дева”, в него входит одноименный рассказ, а также другие рассказы, прежде печатавшиеся, а также текст,

который никуда не входил, нигде не печатался и никому из читателей неизвестен. Это кусок “мемуара” про детство и моих учителей, это, скажем так, глава из большого проекта “На малом огне”, который я собираюсь писать кусочками и лоскутьями и понемножку склеивать, нанизывать на веревочку как сушеные грибы. Женя еще от прежнего сборника (“Легкие миры”) не отошла, дрожит осиновым листом на зябком ноябрьском социалистическом ветру. Красными бессонными глазами Женя одолела мои тексты и поняла, страшное: Толстая – либерал, Толстая не любит людей. Это причина и следствие. Да, Женя/Захар. Да. Тебе, действительно, не стоит выходить после наступления сумерек легко одетой. Зеленые глаза либералов светятся в темноте болотными огнями. Пахнет серой (стиролом). На улице жуть и капитализм. Да вообще, иномарки. Затащат тебя, Женя, либералы за помойные баки, не посмотрят, что у тебя бицепсы и голова лысая, обидят своей деконструкцией и этим... постмодернизмом. Потом стыдно будет к народу выйти зарёванной и с задранной сарафаном. Ссылку не даю – не хочу обидеть девочку»²⁰. Татьяна Толстая создаёт не просто ответ Захару Прилепину, она формирует полноценный речевой образ, способный – как полноценная индивидуальность – не только принять участие в литературно-критической дискуссии (перепалке?), но и стать alter ego своего создателя. Для аудитории, хорошо знакомой с прозой писательницы, в процитированном пассаже много привычного: литературный приём сознательного лексического снижения («Вот вы не следите...», «А вот девочка Женя...», «едрит-мадрид» и т. д.), а также сам эмоциональный настрой, который подходит скорее для успешного спора «на завалинке», чем для аналитической дискуссии. Конечно же, условия литературной игры хорошо известны сторонникам Татьяны Толстой; воспринимать её выпад как неконтролируемую просторечную агрессию было бы опрощающим решением. За словами уязвленной и довольно грубой «личности» скрывается виртуозно проработанная стилистическая индивидуальность, прорисованная в художественном полотне рассказов Татьяны Толстой как целая серия женских персонажей, получивших прописку в постсоветском пространстве коммунальных квартир и многочисленных дач. Двойной смысловой заряд текста, обращённого к Захару Прилепину (а на самом деле – к своим постоянным подписчикам), предполагает использование всего саркастического потенциала разговорной лексики против «народника» Прилепина.

Аккаунт в Facebook – это дружеская площадка для общения (лестничная площадка родного дома или столь характерный для творчества Татьяны Толстой образ кухни), и здесь позволительно многое, например, назвать обидчика «плаксивой девочкой Женей». А точнее, вывести для участия в словесном поединке именно ту жительницу «коммуналки», которая и будет, по мнению Та-



Татьяны Толстой, уместной соперницей в споре с Прилепиным. Учитывая, что Евгений – настоящее имя писателя, ответ оппоненту можно считать по меньшей мере неприятным. На критику своей книги писательница реагирует в стилистике обращённого наизнанку анекдота: не рекомендует оппоненту выходить «после наступления сумерек легко одетой», ведь на «улице жуть и капитализм». Если обратиться к содержательной стороне диалога и отвлечься от эмоциональных пассажей, то станет ясно: Татьяна Толстая выразила несогласие и с безапелляционным отнесением своей персоны к «лагерю либералов», а также и с характеристикой своего творчества как построенного на ненависти к советскому режиму и Человеку в целом.

Следующая запись Захара Прилепина в Facebook отвлечёт нас от полемики с Татьяной Толстой. Однако именно этот «очерк литературных нравов» крайне важен для понимания ключевых параметров русского литературного процесса начала XXI в.; речь пойдёт о внутренних принципах формирования списков номинантов и победителей одной из наиболее престижных отечественных литературных премий «Большая книга». **Захар Прилепин** (29 ноября 2014 г.): «Вдогонку несколько заметок про “Большую книгу”, чтоб не множились мелкие слухи. 1. Отрыв мой от второго, третьего, четвёртого места был в сорок с лишним баллов. Для сравнения – между вторым и третьим местом был отрыв баллов в шесть, а разница между третьим местом (Шаров) и четвёртым (Алексеевич) была один балл. Тут просто один мой коллега из патриотического лагеря говорит, что его голосование (он в некоторых душевных муках проголосовал за меня) возможно было определяющим. Спасибо, но, нет, не было. 2. Другой вопрос, что, да, в определённых кругах была установка на то, что “сделаем всё, что угодно – лишь бы не победил Прилепин”. Люди работавшие в комиссии говорят, что многие прогрессивные граждане ставили мне даже не двойку или три, например, балла – а ноль, зеро, чтоб максимально сбить голосование за меня. Соответственно своим фаворитам – десятку. Рядом с моим товарищем на церемонии сидела Божена Рыньски.

– Кто это? – спросила она ткнув пальцем в одного из лауреатов на сцене.

– Макушинский.

– Какой милый. Буду за него болеть. Лишь бы не Прилепин.

Когда объявили лауреатов, Рыньски порывисто вышла из зала. Всего поднялось и вышло человек пятнадцать. Лучшие люди страны. Мои соболезнования. Тут, говорят, критик из “КЪ” Аня Наринская уже написала статью в стиле “печальный крик выпи над степью”. Аня в 2011, кажется, году сообщила в итоговой литературной колонке, что, да, придётся признать – нулевые были временем Прилепина, но вот десятые, точно не будут его временем – такие писатели нам больше не пригодятся. Всё сбилось. Всё у вас сбывается.

Утретесь, и поехали дальше. (Это был очерк литературных нравов. Вот такие оне у нас)»²¹.

Конкурентная среда – это естественное положение дел в любом конкурсном проекте, каковым является и литературная премия. Даже попадание в «лонглист» становится почётным и активно обсуждаемым в околосредовой среде фактом. Получение премии или главной номинации можно сравнить с победой профессионального спортсмена в Олимпийских играх – это пик карьеры. Нет ничего удивительного в том, что Захару Прилепину приходится ощущать на себе многочисленные «последствия» личных амбиций участников этого писательского дерби, а также его рефери. Всю премиальную эпопею блогер воспринимает как элемент многоходовой комбинации, свидетельствующей о противоборстве уже упомянутых «лагерей». Для их номинации писатель использует эвфемизмы «многие прогрессивные граждане» и «патриотический лагерь». Прямо назван один принципиальный недоброжелатель – журналист и блогер Божена Рыньски²², которая голосовала (по данным блогера) в стиле «Лишь бы не Прилепин». Принципиально ошиблась, по мнению обладателя «Большой книги», и критик Анна Наринская, которая признавала, что «нулевые были временем Прилепина», но напрасно предсказывала падение популярности писателя в 2010-х. Пафос разбираемой записи в Facebook можно свести к одной из её финальных фраз: «Утретесь, и поехали дальше». Сознательно сниженная до просторечия формулировка позволяет обычно сдержанному Прилепину картинно «подыграть» своим недоброжелателям, выступив в роли человека из народа, не разбирающегося в тонкостях литературно-политической идеологии. С позиции победителя он наблюдает картину «литературных нравов», удивляясь завистливой мелочности оппонентов.

Пропуская как минимум ещё один обмен «взаимными высказываниями» Татьяны Толстой и Захара Прилепина, обратимся к их полемике, относящейся к июню 2015 г., крайне интересная тема которой может быть обозначена как размышления писателей о реакции аудитории на их же произведения. **Захар Прилепин** (от 16 июня 2015 г.):

«Иногда я думаю, глядя на русских (читающих) девушек: как же они умудряются сохранять душевное равновесие и свою сопричастность к России, русской культуре, русской географии и, наконец, русским мужчинам – одновременно с этим находясь на 90% в контексте сугубо женской прозы: Улицкая, Толстая, Алексиевич и т. п. – это же основной состав их литературных привязанностей, я в каждой российской библиотеке эти имена слышу. То есть, далеко не всякая женская проза такая, она бывает разная, я просто называю самые “ходовые” имена, самые читаемые. И я, заметьте, не говорю, что это плохая литература – очень часто это прекрасная литература, иногда хорошая, иногда достойная, иногда (чаще



всего) “не дурная”. Но чего там точно сложно найти – так это мирооправдания, высокого, простите, гуманизма, любви к русской истории и к русскому национальному характеру. Что-то другое там есть (и очень многое), но чаще всего – это весьма мрачный мир, к традиционным русским закидонам относящийся сугубо отрицательно и брезгливо. И вот они, эти чудесные, чудодейственные девушки, с огромными глазами, ласковые и всепонимающие читают всё это, и не сходят с ума. Или, может, сходят? Или, может, они что-то своё там читают? А то, что я там вижу – не видят вообще?»²³

Вышеприведённый «пост», так же как и предыдущие записи Прилепина, содержит ряд формулировок, требующих от взыскательного читателя многочисленных подтверждений и мотивировок. Снова мы сталкиваемся с «окончанием» серьёзного размышления, оставшегося в сознании писателя практически в полном объёме, а публике представленного в формате выводов. Столь серьёзные мировоззренческие тезисы (о девушках, которые «умудряются сохранять душевное равновесие и свою сопричастность к России, русской культуре, русской географии...») нельзя отнести к традиционной жанровой форме аналитической статьи. Но в качестве заключительной части литературно-критического очерка эти формулировки могли бы полноценно «звучать»; могли бы – потому что самого очерка, как уже было отмечено, аудитория блога Захара Прилепина прочесть не смогла. Представляется, что эта редуцированная часть и не требуется: система взглядов блогера выстраивается последовательно – в хронологии его записей. Соответственно, его *читатель уже выдал любимому автору внушительный кредит доверия*, достаточный для того, чтобы не сомневаться – текст обдуман и опубликован не случайно. Самая для нас важная особенность восприятия информации в ленте блога заключается в том, что уровень доверия аудитории (заинтересованности в публикациях того или иного блогера) определяется не только логично структурированными записями, насыщенными фактами и рациональными объяснениями каждого тезиса, а зависит от субъективных факторов. Так, читатель может ценить Татьяну Толстую как кулинара и рачительную домохозяйку (она успешно проявляет себя и в этом качестве). При этом доверие и сочувствие её литературным оценкам возникает автоматически – как **перемещение внимания с одной характеристики личности блогера на другую**. Такое перемещение происходит без явных потерь заинтересованности/уровня доверия со стороны постоянной интернет-аудитории, что не отменяет критики приверженцев других «партий» и «направлений». Потому и высказывания Прилепина о так называемой «женской прозе» не вызывают отторжения в контексте его записей на Facebook и его публичных выступлений в целом. Они идут вразрез с позициями и оценками других влиятель-

ных участников литературного процесса – его оппонентов.

Татьяна Н. Толстая отвечает через два дня (18 июня 2015 г.): «Нежнее с писателем Захаром Прилепиным, нежнее с Женечкой, пожалуйста!

Уж сколько раз я предупреждала, беспокоилась: он же девочка! Ранимый, плаксивый даже где-то. Литератор-незабудка, литератор-колокольчик, литератор-одуванчик, боящийся даже теплого летнего ветерка! Кто-то опять обидел его, лягнул копытом это трепетное, хрупкое существо. Видимо, я, – так я же с себя вины не снимаю. Но ведь еще и Улицкая, совесть части нации, лягнула, и Алексиевич, грубая такая, туда же. “У войны не женское лицо” – это она еще эвон когда написала! А вот у Захара женское, женское, товарищ Алексиевич! Всё же надо бережнее! Еще бережнее! Не все премии, ордена и медали почему-то достались Женечке. Этот вот вопрос надо пересмотреть, по справедливости. Кто-нибудь, займитесь. Омбудсмены, вы что там притихли? – прямая ваша обязанность. Но вот еще недоработка: некоторые другие девушки, большеглазые подруги, читают не Женечку, а этих ужасных Людмилу, Татьяну и Светлану. Как они сохраняют душевное равновесие?! Как?! Сопричастность как сохраняют? Девушки, родные! Берегите сопричастность, она вам даётся один раз!»²⁴

Хочется обратить внимание на последовательное развитие образной линии выступлений Татьяны Толстой в адрес Захара Прилепина: писательница предельно аккуратно и точно следует логике построения фразы и эмоционального рисунка однажды избранного «персонажа»; что можно проследить как на уровне речевого темпоритма, так и в лексическом ряду. Просторечные словоформы и «широковещательные» синтаксические конструкции (многочисленные призывы и побуждения), логика строения речи («вопрос – ответ» и стилевые намеки на газетный слог советского времени – всё это позволяет создать цельный, объёмный образ в лаконичном тексте. Героиня Толстой (назовём этого виртуального оппонента Захара Прилепина так) со временем становится всё ярче и смешнее: юмористический эффект достигается с помощью классической риторической методики снижения: высокопарная стилистика размышлений о «сопричастности к России, гуманизме и любви к русской истории» обыгрывается в манере коммунальной перепалки; здесь все её неизменные атрибуты: беспардонная настойчивость и скандальная вседозволенность. Позади эмоций и ярких реакций виртуальной личности Татьяны Толстой мы обнаруживаем строгую логику критического самоотчёта. Разделение прозы на категории женской и ещё какой-либо (мужской?) – тезис, который Татьяна Толстая подвергает последовательной критике, такая же «участь» ожидает формулировку Прилепина о тематических приоритетах, передающую преимущественное право на гуманистические идеалы



словесности и погружение в глубины «русского национального характера» мужской части участников литературного процесса.

Мы можем выявить ряд функциональных характеристик, определяющих векторы развития русского литературного процесса начала XXI в.:

– рубеж XX и XXI вв. характеризуется возникновением новых *центров активности* в сфере публикации литературных произведений и литературно-критических отзывов, а также снижением интереса широкой аудитории к традиционным формам тиражирования произведений художественной словесности и диалоговым площадкам, предоставляющим на протяжении XX в. возможность для тематических полемик и развития литературных движений (процессы развития информационных технологий и цифровых систем связи);

– одним из важнейших центров активности, оказывающим влияние на развитие литературного процесса, становятся специфические интернет-сообщества – социальные сети, – предоставляющие писателям и литературным критикам возможность свободного высказывания и диалога, а также возможность формирования личного пула постоянных читателей;

– в результате гиперактивного роста аудитории социальных сетей и специальных литературных порталов в сети Интернет начинают меняться статусные роли писателя, литературного критика и читателя; теперь они обладают равными стартовыми возможностями (знакомство с текстами, публикация произведений, участие в полемике, формирование постоянной лояльной аудитории);

– структура и стилистика литературно-критического текста, опубликованного в пространстве социальных сетей, в первую очередь, ориентирована на восприятие аудитории, хорошо знакомой с ранними выступлениями и оценками автора; таким образом, формат блога позволяет не повторять уже знакомых постоянным читателям положений и логических умозаключений, а сосредоточиваться исключительно на оценочных характеристиках и выводах;

– уровень влияния автора определяется не тиражом и статусом какого-либо периодического издания (площадки), а его собственным опытом виртуальной коммуникации: продолжительностью и тематической последовательностью его публикаций (текстов, комментариев и «лайков»), а также числом постоянных подписчиков его аккаунта и средним количеством просмотров «постов».

Крайне сложно и, на наш взгляд, преждевременно формулировать окончательные исследовательские результаты по заявленной теме. Мы наблюдаем новые явления и преобразования, связанные с цифровыми коммуникационными площадками, в режиме реального времени и только начинаем фиксировать различные эффекты их воздействия на современную русскую словесность.

В качестве промежуточного итога предложим гипотезу: изменения традиционных жанровых границ и ключевых статусов, определяющих векторы развития литературного процесса конца XX – XXI вв., маркируют новую эпоху русской словесности и, в частности, литературной критики. Становясь по-настоящему массовой, последняя продолжает выполнять свои читательские функции: помогать в выборе книги, понимании сюжетов и сложных смысловых подтекстов, формировать литературный вкус и собственное отношение к направлениям и «партиям» в словесности. Сеть Интернет и потенциал социальных сетей (пока не оценённый) не изменили природы художественного творчества, они лишь открыли пути к новой – обладающей компетенциями виртуального общения – аудитории.

Примечания

- ¹ Книгин И. Словарь литературоведческих терминов. Саратов, 2006. С. 97–98.
- ² Прозоров В. Другая реальность : Очерки о жизни в литературе. Саратов, 2005. С. 163.
- ³ Отметим: комплекс идей, высказанных в книге «Другая реальность», был сформирован и опубликован до появления и активного распространения социальных сетей в русскоязычном сегменте сети Интернет; монография вышла в 2005 г., сеть Facebook стала доступна на русском языке в 2008 г.
- ⁴ Прозоров В. Указ. соч. С. 163.
- ⁵ См. главу четвертую академической «Истории русской литературы», посвящённую литературно-общественному движению конца 1760-х – 1780-х гг. : История русской литературы : в 4 т. Т. 1. Древнерусская литература. Литература XVIII века / под ред. Д. С. Лихачева и Г. П. Макогоненко. Л., 1980. С. 571–627. Указанное историко-литературное исследование можно считать одним из важнейших – этапных для отечественной филологии – проектов Института русской литературы (Пушкинского Дома) Академии наук СССР.
- ⁶ В качестве литературного критика и обозревателя в первом – программном – номере пушкинского «Современника» выступал Н. В. Гоголь. Анализ этой ситуации и литературу по теме см.: Суворов А. Судейские мотивы в статье Н. В. Гоголя «О движении журнальной литературы, в 1834 и 1835 году» и в журнале «Библиотека для чтения» // Властные функции СМИ : литературно-журнальные традиции и современная массмедийная практика / под ред. В. В. Прозорова. Саратов, 2006. С. 187–203.
- ⁷ См. раздел «Рекламодателям» на официальном сайте «Литературной газеты». URL: <http://lgz.ru/advertisers/> (дата обращения: 01.07.2015). Отметим, что на сайте не указано, какие аудиторные группы «вошли» в эту цифру, а ссылки на исследование названной TNS Media Research тоже не представлены. Будем считать, что это совокупный тираж (возможно, с учётом использования одного номера целой семьёй, например), плюс все посетители сайта издания и возможные перепечатки публикаций.



- ⁸ См.: История журнала «Новый мир» на сайте «РИА новости». URL: <http://ria.ru/media/20100118/205179377.html> (дата обращения: 02.07.2015).
- ⁹ В чем признаются сами редакторы трёх значимых литературных журналов (Александр Ливергант, Андрей Василевский и Валерий Дударев) в эфире телеканала «Культура»; см. выпуск программы «Наблюдатель» от 29 июня 2015 г. URL: http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20918/episode_id/1210316/video_id/1191761/viewtype/picture/ (дата обращения: 04.09.2015).
- ¹⁰ На главных страницах сайтов в режиме реального времени работают счётчики количества публикаций и авторов; цифры впечатляют – на момент подготовки статьи на сайте stih.ru было зарегистрировано 643 855 авторов, опубликовано 30 177 975 произведений, а на сайте proza.ru – 225 891 авторов опубликовали 5 216 904 произведений.
- ¹¹ См.: Елина Е. От девятьсот двадцатых к двухтысячным : литература, журналистика, литературная критика : сб. ст. Саратов, 2012. С. 4–11.
- ¹² Там же. С. 6.
- ¹³ Там же. С. 11.
- ¹⁴ Оба литератора неоднократно – в публикациях и с помощью ссылок – подтверждали свои права и статус этих аккаунтов, однако, в соответствии с политикой конфиденциальности сети Facebook, в открытом доступе не могут размещаться персональные данные пользователей (IP-адреса и прочие данные), что оставляет скептикам причины для сомнения в принадлежности вообще любого аккаунта. Проверка всех цитат из сети Facebook, согласно пользовательскому соглашению, потребует действительной учётной записи на этой площадке.
- ¹⁵ Запись Татьяны Толстой на её странице в Facebook. URL: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10152614707598076&set=a.10151053606083076.451628.819658075&type=1> (дата обращения: 03.07.2015).
- ¹⁶ Мы условно используем номинации литературных движений и неформальных идеологических блоков, часто следуя за нашими авторами.
- ¹⁷ Запись Захара Прилепина на странице в Facebook. URL: <https://www.facebook.com/zaharprilepin/posts/843423749035281> (дата обращения: 03.07.2015).
- ¹⁸ Достаточно вспомнить такие статьи и заметки А. С. Пушкина, как «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и прочем». (См.: Пушкин А. Собр. соч. : в 10 т. Т. VII. Л., 1978. С. 175–179).
- ¹⁹ Запись Захара Прилепина на странице в Facebook. URL: <https://www.facebook.com/zaharprilepin/posts/844751572235832> (дата обращения: 03.07.2015).
- ²⁰ Запись Татьяны Толстой на её странице в Facebook. URL: <https://www.facebook.com/TatyanaTolstaya/posts/10152785990103076> (дата обращения: 03.07.2015).
- ²¹ Запись Захара Прилепина на странице в Facebook. URL: <https://www.facebook.com/zaharprilepin/posts/854366721274317> (дата обращения: 03.07.2015).
- ²² Фамилия в сетевых ресурсах – Рынска.
- ²³ Запись Захара Прилепина на странице в Facebook. URL: <https://www.facebook.com/zaharprilepin/posts/965808370130151?fref=nf> (дата обращения: 03.07.2015).
- ²⁴ Запись Татьяны Толстой на её странице в Facebook. URL: <https://www.facebook.com/TatyanaTolstaya/posts/10153329688353076> (дата обращения: 03.07.2015).



ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 811.161.1'42:070

СВИДЕТЕЛЬСТВА УЧАСТНИКОВ СОБЫТИЙ КАК ОДИН ИЗ ПРИЕМОВ МАНИПУЛЯЦИИ ИНФОРМАЦИЕЙ В СМИ

Л. Г. Навасартян

Саратовский национальный исследовательский государственный университет
имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: chaika115@mail.ru

Статья посвящена изучению манипуляции информацией в текстах СМИ. Воздействие на аудиторию рассматривается на примере такого приема, как привлечение свидетельств участников событий. Материалом являются статьи, опубликованные в общественно-политических изданиях «Российская газета», «Известия», «Московский комсомолец».

Ключевые слова: СМИ, политический дискурс, речевое воздействие, манипуляция информацией, участники событий.

Witnesses' Evidence as One of the Techniques of Information Manipulation in Mass Media

L. G. Navasartyan

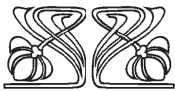
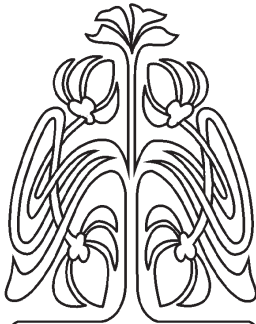
The article studies instances of information tweaking in mass media texts. The author considers the pressure on the audience on the example of such a technique as bringing in the evidence of the witnesses. The article draws on the texts published in socio-political periodicals *Rossiyskaya Gazeta*, *Izvestiya*, *Moskovskiy Komsomolets*.

Key words: mass media, political discourse, speech impact, information manipulation, witnesses of events.

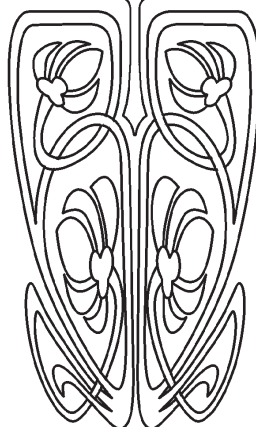
DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-1-108-112

Стремление навязать адресату свою точку зрения, определенный взгляд на проблему сегодня наблюдается практически во всех сферах коммуникации. Особенно это касается средств массовой информации. Их манипулятивное воздействие на аудиторию усиливается с каждым днем и осуществляется с помощью различных способов и приемов, стратегий и тактик.

Тексты СМИ, помимо фактической части (сообщения о событиях), содержат концептуальную и подтекстовую информацию. Концептуальная информация отражает авторскую позицию. Однако она может быть не так явно выражена, что приводит к разным толкованиям текста. А подтекстовая информация – скрытый смысл, вложенный автором в описание событий и выраженный имплицитно¹. На наш взгляд, подтекстовая информация играет важную роль в процессе манипуляции, основополагающим признаком которой является скрытый характер воздействия. «Природа манипуляции состоит в наличии двойного воздействия – наряду с посылаемым открыто сообщением манипулятор посылает адресату “закодированный” сигнал, надеясь на то, что этот сигнал разбудит в сознании адресата те образы, которые нужны манипулятору. Это скрытое воздействие опирается на “неявное знание”, которым обладает адресат, на его способность создавать в своем сознании образы, влияющие на его чувства, мнения и поведение. Искусство манипуляции состоит в том, чтобы пустить процесс воображения по нужному руслу, но так, чтобы человек не заметил скрытого воздействия»². Объекту воздействия кажется, что



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





он самостоятельно приходит к выводам или выполняет действия, поскольку не догадывается об истинных намерениях манипулятора.

Объектом манипуляции в СМИ выступает читатель, который некритично воспринимает информацию, склонен больше доверять конкретному изданию или журналисту, а также чужому мнению. Материалом для нашего исследования послужили статьи общественно-политической тематики, опубликованные в «Российской газете», «Известиях», «Московском комсомольце». Выбор материала обусловлен тем, что, на наш взгляд, именно в политическом дискурсе часто практикуется манипулирование, чтобы усилить эффект воздействия на массовую аудиторию.

Искусное владение языковыми средствами позволяет передавать информацию различными способами: «...от преднамеренного искажения в тексте реальной действительности посредством закрепления за ключевыми словами не свойственных им ранее коннотаций до тонкой, виртуозной игры слов, создания желаемого впечатления при помощи средств языковой выразительности – тропов, стилистических (риторических) фигур и т. д.»³ В современных СМИ используются различные приемы манипуляции информацией.

Мы постараемся проанализировать использование одного из манипулятивных приемов – привлечение свидетельств участников, очевидцев событий. По мнению С. А. Зелинского, это «довольно распространенный обман, когда находятся якобы очевидцы событий, которые с необходимой искренностью сообщают информацию, заблаговременно переданную им манипуляторами, выдавая ее за свою собственную. Имя подобных “очевидцев” зачастую скрывается якобы в целях конспирации, или же называется ложное, что наряду с фальсифицированной информацией, тем не менее, зачастую достигает эффекта у аудитории, т. к. воздействует на бессознательное индивида, вызывая в нем накал чувств и эмоций, в результате которых цензура психики ослаблена и способна пропустить информацию, не определив ее ложную сущность»⁴.

Свидетельства участников событий придают тексту убедительность и аргументированность. Читатели охотнее доверяют информации, исходящей от очевидца событий, чем мнению эксперта или журналиста. Им кажется, что это реальные люди выражают свое собственное независимое мнение.

Конечно, в журналистике нельзя обойтись вовсе без свидетельств участников событий. К примеру, существует жанр репортажа, который дает «наглядное представление о событии через непосредственное восприятие автора, очевидца или участника события»⁵. Но, с другой стороны, для манипуляции характерен отбор информации, подтасовка односторонних мнений. Такая неполная информация может привести читателей к неправильным выводам, а в некоторых случаях убедить в том, что весь народ думает так же.

Так, например, во время президентских выборов 2012 г. в Москве активно проводились митинги в поддержку кандидатов. Освещая подобные мероприятия, журналисты часто обращались к свидетельствам очевидцев, участников событий, чтобы передать мнение избирателей. Одним из крупнейших был митинг в Лужниках, собравший около 130 тыс. сторонников В. Путина. Главным вопросом было, почему именно его поддержало большинство: **«А вот за кого голосовать, если не за Путина? Я, когда молодая была, не знала, а сейчас поняла – только за него. Он для нас как родной стал за эти годы. Ну и что, что надоел? Мне вот муж мой тоже надоел, ну я же с ним живу. Не дай бог, еще хуже будет»**, – делилась с корреспондентом «Известий» жизненным опытом женщина лет 40 (Известия, 23.02.2012).

Имя, род деятельности женщины не указаны. Она начинает свою речь с риторического вопроса, намекая на то, что кроме В. Путина голосовать ей не за кого, хотя в выборах участвовали еще четыре кандидата. Что интересно, свой выбор женщина так и не обосновала. К тому же она стала проводить некорректную параллель между мужем и В. Путиным, пытаясь оправдать долгое пребывание последнего у власти. На наш взгляд, это несопоставимые понятия, однако такое сравнение с мужем, стремление к стабильности звучит убедительно.

Далее в статье создается видимость полемики между участниками: **«Другая женщина вступила в спор со своим соседом по шестью, который возмущался тем, что акции на Болотной власти проигнорировали, а выборы тем временем так и остались не признанными большей частью общества. «Сейчас хотят свергнуть Путина, новых людей привести? Москвичам же это не надо! На одни выборы сколько денег понадобится! А деньги откуда? Из наших карманов»**, – с жаром объясняла она собеседнику (Известия, 23.02.2012). Вопросы и восклицания передают эмоциональное состояние, недовольство женщины, которая пытается убедить читателя, что голосовать за В. Путина – лучшее решение, да еще и не столь затратное.

Таким образом, можно сказать, что, несмотря на уверенность, обосновать свой выбор участники митинга не смогли. Мы не узнаём, по каким качествам выбирают президента, но видим стремление навязать свое мнение, выразить опасения, что будет хуже. Причем представляется так, что хуже будет всем.

В «Российской газете» дается более подробное представление о митинге в Лужниках и его участниках, которые выражали свое мнение не только словесно, но и с помощью лозунгов и транспарантов: **«Мы не дадим потопить галерею. Галерея будет плыть дальше!»** – эмоционально тряс плакатом водитель автобуса Иван Тарасов из Москвы, делясь впечатлениями с корреспондентом «РГ». Он пришел на митинг с пародирующим



лозунгом **«Не раскачивай лодку – получишь веслом по башке!»** и надписью **«Я за Путина!»** на спине. Еще более краток был молодой человек спортивного вида, не ставший называть своего имени: **«Путин – спортсмен. Этим все сказано»**. На его плакате было сказано чуть подробнее: **«Путин в президенты, самбо – на Олимпиаду!»** (РГ, 24.02.2012).

Какими же впечатлениями делился Иван Тарасов с корреспондентом, не сообщается. Но в этом небольшом фрагменте много скрытых смыслов. Во-первых, рисуется образ труженика, благодаря усилиям которого галера под названием Россия будет плыть дальше. Нас отсылают к идиоматическому выражению «пахать, как раб на галерах», которое употребляется для обозначения тяжелого труда, длительной изнурительной работы. Надо сказать, что этот образ был создан самим Владимиром Путиным. На пресс-конференции 14 февраля 2008 г. он сказал: «Все эти восемь лет я пахал, как раб на галерах, с полной отдачей сил. Я доволен результатами своей работы».

Во-вторых, идет полемика с оппозицией. Премьер-министр Владимир Путин, выступая на последнем заседании Госдумы пятого созыва, призвал оппозицию «не раскачивать лодку», так как *«у нас впереди много факторов неопределенности и риска, а в условиях шторма, бури, кризиса очень важно, чтобы вся команда работала слаженно, чтобы лодка не перевернулась»* (РГ, 24.11.2011). А 4 февраля 2012 г. писатель и публицист Дмитрий Быков пришел на митинг оппозиции с плакатом, привлечшим всеобщее внимание – «Не раскачивайте лодку – нашу крысу тошнит». В ответ на это была изменена концовка: «Не раскачивай лодку – получишь веслом по башке!» Обыгрывая слова противника, автор лозунга выражает стремление к стабильности, нежелание перемен, а недовольных предупреждает, что им достанется.

К образу «раба» – труженика добавляется еще один – образ борца: «Путин – спортсмен. Этим все сказано». Выказывание достаточно абстрактное, так как для многих этим ничего не сказано. На наш взгляд, молодой человек был самбистом, так как именно они шли с лозунгом «Путин в президенты, самбо – на Олимпиаду!», однако об этом умалчивается. Как известно, самбо не является олимпийским видом спорта, но стремится попасть в их число. Здесь чувствуется тонкий политический намек. Самбисты открыто поддерживают кандидата в президенты Владимира Путина и надеются, что тот, в свою очередь, поможет с включением самбо в программу Олимпийских игр 2016 г. Ведь во многом именно благодаря В. Путину на этот вид спорта стали обращать внимание и популяризовывать его.

Кульминацией митинга стало выступление самого В. Путина. А до него речи произносили не только известные политики, но и участники мероприятия: **«Это наша страна, и она не должна принадлежать бездельникам! В России**

должна быть сильная промышленность! Это лозунг Путина, и мы его поддерживаем!» – кричал **представитель одного из уральских заводов** (РГ, 24.02.2012). Отмечается трудолюбие В. Путина, а его противники названы бездельниками. На наш взгляд, помимо промышленности в России должны быть развиты и другие отрасли, а данная речь отражает позицию рабочего класса. Тем самым подчеркивается поддержка народа.

В конце статьи корреспондент приводит ответы нескольких участников митинга в Лужниках на вопрос, что же их привело сюда в праздничный день? Так, слесарь «Мосгаза» Андрей Митягин, служивший в «горячей точке», поддерживает В. Путина за борьбу с терроризмом и обеспечение хорошего уровня жизни: *«Я служил в «горячей точке», когда услышал от Путина, что мы «будем мочить террористов везде, где их застанем, – хоть в сортире». Мне понравилась эта решительность, а главное, что он сдержал свое слово. «Горячие точки» остались в прошлом. Так же решительно он делает сейчас все для того, чтобы лучше становилась и мирная жизнь. Например, я бюджетник, но мне больше не нужно все время подрабатывать, чтобы содержать семью, – у меня нормальная зарплата. Поэтому в Путине я вижу единственного реального кандидата в президенты нашей страны»* (РГ, 24.02.2012).

Константин Ершов, студент Московского городского института управления, подчеркивает сильный характер кандидата: **«Я за сильную страну, и ей нужен сильный лидер, чтобы она не жила по указке из-за океана. Им я считаю Путина»** (РГ, 24.02.2012).

Александр Адайкин, владелец фирмы, видит во В. Путине «гаранта стабильности», которую он связывает с заботой об инвалидах и своей работой: **«Ведь если бы не стабильность нашей жизни, разве вспомнили бы мы, наконец, об инвалидах? Теперь город активно занимается устройством пандусов и подъемников. Чтобы участвовать в этом деле, которое я считаю очень важным, вскоре после окончания университета я открыл свое дело. Моя фирма участвует в городских торгах, и мы получаем заказы на приспособление для инвалидов все новых домов и новых улиц. Считаю, что именно Путин уже сделал очень много для того, чтобы мы начали дорожить общечеловеческими ценностями, и хочу, чтобы он продолжил и дальше эту работу»** (РГ, 24.02.2012).

А прораба Сергея Афанасьева привлекает самоотверженность кандидата: **«А кого еще поддерживать? Путину я верю, вижу, как он душой болеет за страну, за народ»** (РГ, 24.02.2012).

Все опрошенные отличаются по роду деятельности и представляют разные слои населения. И они все как один считают В. Путина единственным достойным кандидатом. Как известно, с психологической точки зрения, человек бессознательно склоняется к мысли, что если что-то



одобряется большинством, то, значит, это, скорее всего, хорошо, а не плохо. Именно на этот эффект рассчитаны данные примеры – склонить читателя на сторону большинства.

До этого в Москве в один и тот же день (4 февраля 2012 г.) проходили два митинга – оппозиции на Болотной площади и пропутинский на Поклонной горе. В «Московском комсомольце» вышла статья с заголовком «Таланты и Поклонная: Кто выступал, и кто слушал на пропутинском митинге», где дается представление об участниках этого события, причем чувствуется негативный настрой, поскольку статья начинается с описания давки и недовольства: **«Черт, как же теперь отсюда сваливать?» – раздраженно произнесла женщина, прижавшаяся ко мне (или я к ней) справа. «Что ж вы тогда приехали сюда, если уже хотите свалиться?» – спросила я. «Начальство потребовало, под угрозой увольнения». «А где вы работаете?» «В муниципалитете Чертаново Центральное» (МК, 06.02.2012).**

По словам дамы, пропустить митинг нельзя, так как их отмечают. Когда девушка призналась, что она журналистка, дама отвернулась и не ответила, за кого будет голосовать. Таким образом, создается впечатление, что многие пришли не по своей воле, а по принуждению начальства или из любопытства: **«Делать было нечего – сюда приходиться», – зло сказала идущая навстречу дама в шубе своим то ли коллегам, то ли подругам (МК, 06.02.2012).**

Кроме того, дискредитируются и сами участники – к примеру, это мужчины, **«по лицам которых было видно, что они любят пропустить стаканчик-другой каждый день»** и **«без двух передних зубов»**, а также **«выходцы из центрально-азиатских республик»**, которые **«стыдливо прячут глаза»**, отворачиваются и не могут объяснить свой выбор. Как правило, на подобные массовые мероприятия приходят разные люди. Здесь же все опрашиваемые участники отличаются недоброжелательностью, замкнутостью, при этом они поддерживают В. Путина, но не желают объяснять, почему. Только мужчина – работник «Мосводоканала» нехотя, но ответил: **«Там все написано»** и кивнул на транспарант с надписью **«Россия за Путина»**, который держал его сосед.

Далее в статье корреспондент сравнивает два прошедших митинга и намеренно обращает внимание на их качественное различие: **Средний возраст участников митинга на Сахарова был – 25–40 лет. Средний возраст пришедших на Поклонную гору – 40–55. Там, на митинге оппозиции, участники охотно объясняли, почему пришли. Здесь вопросы в основном вызывали настороженность. Там чувствовалась искренность. Здесь – нет (МК, 06.02.2012).** Получается, что на митинг оппозиции пришли молодые, образованные, небезучастные к судьбе страны люди. А на Поклонной горе были люди старшего и среднего

возраста, не сумевшие объяснить своей гражданской позиции.

В завершении передаются услышанные разговоры «участников пропутинской акции» в одной из кофеев: **Стоящий передо мной в очереди мужчина рассказывал кому-то, что работает в коммерческой фирме, на Поклонную настоятельно рекомендовал пойти владелец компании: «Вы же говорите, патриоты». Женщины за столом спорили. «Раз проходит один митинг “против”, значит, надо было сделать “за”. Это правильно», – говорила одна. «Да разве это митинг? Согнали всех подряд», – возмущалась другая. Из-за соседнего столика тем временем доносилось: «Ну что – дружно голосуем за коммунистов?» (МК, 06.02.2012).**

В данной статье всячески подчеркивается неискренность и возмущение митинговавших. Информация подается таким образом, что создается впечатление, будто людей, искренне поддерживающих этого кандидата в президенты, крайне мало, а большинство делает это по принуждению начальства.

Необходимые эмоции и смысл формируются со слов опрошенных людей. Эффект присутствия на событии подкупает читателя, который доверяет лицам, находящимся в гуще событий. Освещающий марш в поддержку закона о запрете усыновления российских детей американцами, журналист также использует этот прием: **«Я не хочу, чтобы наших детей отправляли за границу, где их истязают и просто не любят», – сказал корреспонденту «РГ» Алексей Воробьев, студент третьего курса университета физкультуры, член молодежной православной организации «Георгиевцы» (РГ, 04.03.2013).**

Алексей напоминает о произошедших событиях – насилиях над детьми в приемных американских семьях. Конечно, в этой сфере есть проблемы. Однако есть и другая сторона – многие дети, в том числе и страдающие различными заболеваниями, смогли за границей обрести семью, получить необходимую заботу и достойное лечение. Мнение Алексея приводится, чтобы обосновать принятие так называемого «закона Димы Яковлева». Информация подается весьма субъективно, так как одни факты выпячиваются, а о других умалчивается.

Чтобы доказать, что и в России найдутся семьи, желающие помочь детям-сиротам, приводится пример: **Валентина Васильева, сотрудница «Минобороныпрома», пришла на марш с племянником, 25-летним Антоном. Когда мальчик 15 лет назад остался без родителей, она, ни минуты не сомневаясь, взяла заботу о нем на себя. «Знали бы, сколько трудностей мне пришлось преодолеть», – рассказала она. – Антон инвалид, его не брали даже в школу. Все пришлось буквально пробивать. Зато от контролеров не было отбоя. Задержишь на неделю отчет, куда потрачена пенсия – ее заблокируют на три-четыре месяца.**



И как хочешь, воспитывай ребенка». Трудности Валентины Николаевны позади – Антон уже закончил колледж и работает в частной фирме. На марш же они пришли, чтобы поддержать те семьи, которые не боятся взять на себя заботу о сиротах с любым состоянием здоровья и привлечь к ним внимание и поддержку властей (РГ, 04.03.2013).

В данной статье наблюдается контраст – про усыновление иностранцами отзываются отрицательно, напоминая о трагических судьбах, увезенных из России детей. На этом фоне делается попытка привлечь внимание равнодушных граждан к проблеме, чтобы усыновление в самой России происходило чаще. Поэтому мы читаем, как, несмотря на все трудности, женщине удалось с успехом вырастить приемного мальчика. Такие примеры всегда воодушевляют. Мнения участников марша подобраны так, что в данном контексте они позволяют встать на сторону остальных протестующих и согласиться с принятием соответствующего закона.

Таким образом, в средствах массовой информации свидетельства участников событий могут быть использованы в манипулятивных целях. В этом случае наблюдается отбор информации, приводятся односторонние мнения, подтверждающие те идеи и представления, которые пытаются донести журналисты. Все зависит от того, как события преподносятся и интерпретируются. Различные приемы, языковые средства позволяют смещать акценты в нужную манипуляторам сторону. Искажение действительности происходит путем замалчивания одних фактов и выпячивания других. В качестве аргументов приводятся мнения людей,

находящихся в центре событий. Однако проверить свидетельства очевидцев или участников трудно либо невозможно. Игра на доверии приводит к формированию у адресата определенных иллюзий и заблуждений. Читателя, некритично воспринимающего текст, такая информация может привести на неправильные выводы. Особенно эффективно и актуально использовать данный прием в предвыборный период, так как человеку свойственно, незаметно для себя, принимать сторону большинства.

Примечания

- ¹ См.: *Гальперин И.* Текст как объект лингвистического исследования. М., 2007.
- ² *Кара-Мурза С.* Манипуляция сознанием. М., 2000. URL: <http://www.kara-murza.ru/manipul.htm> (дата обращения: 29.07.2015).
- ³ *Быкова О.* Языковое манипулирование : материалы к энциклопедическому словарю «Культура русской речи» // Теоретические и прикладные аспекты речевого общения : Вестн. Рос. риторической ассоциации. / Краснояр. гос. ун-т ; под ред. А. П. Сковородникова. Вып. 1 (8). Красноярск, 1999. С. 100.
- ⁴ *Зелинский С.* Манипуляции массами и психоанализ. Манипулирование массовыми психическими процессами посредством психоаналитических методик. СПб., 2008. С. 39.
- ⁵ *Кройчик Л.* Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста : учебник для студентов вузов / под ред. С. Корконосенко. СПб., 2000. С. 142.

ХРОНИКА

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ЭПОХА “ВЕЛИКОГО ПЕРЕЛОМА” В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ»

14–16 октября 2015 г. в Саратовском государственном университете имени Н. Г. Чернышевского прошла Международная научная конференция «Эпоха “Великого перелома” в истории культуры». Ее организаторами выступили Институт филологии и журналистики СГУ и Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН.

Эта конференция, как и две предыдущие – «Литературно-художественный авангард в социокультурном пространстве российской провинции: история и современность» (сентябрь 2008 г.)¹ и «НЭП в истории культуры: от центра к периферии» (сентябрь 2010 г.)² – часть единого проекта, посвященного комплексному междисциплинарному исследованию культурных феноменов на фоне динамичных процессов в общественно-политической жизни России.

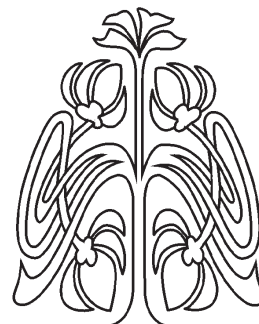
Целью этого большого проекта была консолидация научных усилий литературоведов, лингвистов, искусствоведов, социологов, историков, философов, музейных работников для осмысления общих закономерностей развития отечественной культуры в переломные ее моменты, на крутых виражах истории. Пристальное внимание уделялось протеканию социокультурных процессов как в центре, так и на периферии, в культурном поле Саратова, где многие закономерности проступали с большей наглядностью. Это позволило выявить типологию исследуемых феноменов, проследить их повторяемость в истории страны и культуры. Поставленные задачи объединили вокруг себя устойчивую в своем ядре группу ученых из разных городов России и некоторых зарубежных стран.

Междисциплинарная концепция проекта обусловила сотрудничество с музеями и библиотеками города. К началу конференции «Эпоха “Великого перелома” в истории культуры» были подготовлены три выставки, воссоздающие зримый портрет эпохи: «“Великий перелом” на Нижней Волге» в Саратовском областном музее краеведения; «Литературная коллективизация: первый удар» в государственном музее К. А. Федина, «Литература эпохи “Великого перелома”» в Зональной научной библиотеке им. В. А. Артисевич. Это партнерство позволило существенно расширить диапазон явлений, попавших в поле научного внимания участников конференции.

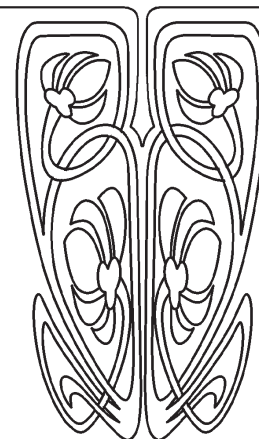
В конференции 2015 г. приняли участие исследователи из Москвы, Санкт-Петербурга, Саратова, Новосибирска, Нижнего Новгорода, Иванова, Воронежа, Ставрополя, Харбина, Тайбея, Гринвилля. За три дня прозвучало более 40 докладов, 14 участников представили стендовые сообщения.

На пленарном заседании были намечены основные векторы рассмотрения эпохи: литературный процесс рубежа 1920–1930-х гг.; литературная критика и общественное сознание конца 1920-х – начала 1930-х гг.; основные литературно-художественные дискуссии рубежа 1920–1930-х гг.; творческая индивидуальность в эпоху «Великого перелома»; советский лексикон в произведениях художественной литературы.

В докладе В. В. Прозорова «Статья И. В. Сталина “Головокружение от успехов” в свете “Истории одного города” М. Е. Салтыкова-Щедрина», обращенном к одному из знаковых документов эпохи «Великого перелома», было показано, как лукавое переименование классического текста приводит к его использованию в оправдательно-политических целях.



ПРИЛОЖЕНИЯ





Доклады члена-корреспондента РАНН В. Корниенко «Массовый музыкальный быт и литература» и профессора Саратовского государственного университета Е. Г. Елиной «Мотивы противостояния в литературно-общественной ситуации на рубеже десятилетий» были посвящены деятельности двух крупнейших творческих объединений – Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП) и Российской ассоциации пролетарских музыкантов (РАПМ). В своем выступлении Е. Г. Елина показала, что после 1929 г. началась незримая подготовка к структурной перегруппировке литературных сил. С каждым годом – вплоть до 1932 – эмоциональная стилистика и тональность статей и литературных выступлений менялась в сторону некоего, пока еще не выраженного, согласия. В докладе Н. В. Корниенко была поставлена задача реконструкции исторического, культурного и литературного контекста, т. е. той «суммы контекстов», которую «запомнил» и на которую ответил текст художественного произведения, актуализирована необходимость комплексного социокультурного подхода к эстетическому объекту.

В докладе старшего научного сотрудника ИМЛИ РАН Н. И. Дужиной «Лексикон “года великого перелома” в повести А. Платонова “Котлован”» было продемонстрировано, как документы времени – изречения Сталина, партийные и профсоюзные лозунги, газетные штампы – представлены на страницах повести, написанной в 1930 г., и как манера их цитирования помогает выражению авторской позиции.

Доклад профессора РГПУ им. А. И. Герцена А. А. Кобринского «Даниил Хармс в 1929 году: от формализма до Древнего Египта» был посвящен творчеству поэта, избравшего демонстративно «катемпоральную» индивидуальную авторскую стратегию в ситуации нарастающего политического и идеологического давления. А. А. Кобринский обратился к отражению в текстах Д. Хармса его увлечения Древним Египтом, а также интертекстуальным связям с «египетскими» текстами В. Хлебникова.

В первый день конференции работали две секции: «Литературный процесс рубежа 1920–1930-х годов» и «Дискурсивные практики 1920–1930-х годов». Доклады первой секции носили историко-литературный характер; их авторы вписывали изучаемые произведения и судьбы писателей в контекст общественно-политической ситуации рубежа 1920–1930-х гг. Предметом анализа стали: две редакции романа Вс. Иванова «У» (1931–1934), рассмотренные как отклик писателя на новую генеральную тему пролетарской литературы – показ героев и ударников производства (Е. А. Папкина); история публикации третьей книги романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» в связи с общественно-политической ситуацией рубежа 1920–1930-х гг. (Г. Н. Воронцова); повесть А. Платонова «Котлован» в ее философском, идеологическом, бытовом и бытийном

аспектах (А. И. Ванюков); критические оценки «турецких» рассказов П. А. Павленко, определившие вектор идейно-творческого становления молодого писателя (Г. М. Алтынбаева). В докладе И. Ю. Иванюшиной были проанализированы причины запрета на рубеже 1920–1930-х гг. детских сказок К. Чуковского, его педагогические и эстетические взгляды, оказавшиеся неприемлемыми для власти на новом историческом этапе. В совместном докладе нижегородских исследователей М. А. Александровой и Л. Ю. Большухина были выявлены связи «Стихов о советском паспорте» (1929) В. Маяковского с ранней лирикой поэта и ключевыми произведениями советского периода. С. В. Кекова и Р. Р. Измайлов высказали гипотезу, согласно которой мир, изображенный Н. Заболоцким в «Столбцах» (1929), представляет собой «ад всемехливый», который является ретранслятором катастрофического мироощущения поэта. В докладе Б. А. Минц было показано, как в «Четвёртой прозе» О. Мандельштама пересекаются реалии эпохи «Великого перелома» и архетипические модели противостояния художника и системы. Предметом исследования Н. В. Мокиной стали две художественные версии популярной в 1920-х гг. идеи «преображения человека», составившие основу замысла романа А. Белого «Москва» (1926–1932) и повести М. А. Булгакова «Собачье сердце».

Во второй секции были рассмотрены различные дискурсивные практики 1920–1930-х гг., отраженные в текстах разной природы (художественных, публицистических, кинематографических, театральных). Политический дискурс был представлен в докладе В. Н. Яшина, выявившего ключевые слова текущего момента, архетипические ключевые слова и идеологемы в статьях И. В. Сталина. Переключке художественного и политического дискурсов, их своеобразному «диалогу» был посвящен доклад З. С. Санджи-Гаряевой «“Диалог” А. Платонова со Сталиным (повести “Котлован” и “Впрок”»». Агитационно-публицистический дискурс стал предметом рассмотрения в докладе И. А. Тарасовой «Массовая поэзия 1930 г.: семантика и риторика», подготовленном на материале саратовских газет 1930 г. Лексикографическая интерпретация поэтического дискурса 1920–1930-х гг. была представлена научными сотрудниками Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН А. С. Кулевой и Л. Л. Шестаковой – членами авторского коллектива многотомного «Словаря языка русской поэзии XX века». Доклад О. В. Шиндиной был посвящен влиянию на отечественный кинематограф 1920–1930-х гг. конструкта «вредитель», формирующегося в советском политико-идеологическом дискурсе с середины 1920-х гг. Зарождению жанра «школьного фильма» в эпоху «Великого перелома» посвятили свое выступление Г. А. Беляева и В. Ю. Михайлин. Комментарий к театральной рецепции текстов А. Платонова представил



А. Н. Зорин (спектакли «14 Красных Избушек» Александра Дзекуна и «Рассказ о счастливой Москве» Миндаугаса Карбаускиса).

Второй день работы конференции проходил в Саратовском областном музее краеведения на фоне выставки «“Великий перелом” на Нижней Волге», представляющей собой богатое собрание материальных свидетельств истории края рубежа 1920–1930 гг.

Научная программа второго дня конференции включала заседания двух секций. В секции «Литературная критика рубежа 1920–1930 годов» прозвучали доклады А. В. Раевой, М. А. Ерохиной, М. М. Соловьевой, посвященные редакционной политике газет «Комсомольская правда», «Литературная газета», журнала «Огонек», отражению на их страницах социокультурной ситуации 1929 г. И. А. Книгин познакомил аудиторию с оригинальным творчеством полузабытого поэта М. Тарловского и критическими откликами на его сборник стихотворений «Иронический сад» (1928).

В секции «Смена художественных парадигм в переломные эпохи» был заслушан доклад А. П. Романенко «“Великий перелом” – символ советского культурного слома», в котором известная дихотомия В. Паперного культура-1 / культура-2 рассматривалась через ее преломление в языковой ситуации, в языковых стандартах, в литературе и теории языка. В докладе профессора Высшей школы экономики Я. С. Левченко была представлена эволюция взглядов и метода Б. Эйхенбаума в 1920-е гг., показана предложенная ученым ревизия инструментария и языка истории литературы. По мнению докладчика, книга «Мой современник» (1929) подтверждает, что «формализм» Эйхенбаума был, скорее, кратким увлечением, тогда как делом жизни осталась бесконечная контекстуализация большой литературы. В докладе Т. И. Дроновой «Историческая проза Ю. Тынянова на переломе эпох: “Восковая персона”» были выявлены особенности художественно-исторического метода писателя, обусловившие его расхождение с эпохой «Великого перелома» – с доминирующими в социокультурном пространстве начала 1930-х гг. требованиями к историческому жанру. Смене художественных парадигм в творчестве В. Шершеневича, В. Шишкова, И. Ильфа и Е. Петрова были посвящены доклады профессора Воронежского государственного университета Т. А. Терновой («От театра к цирку: рецепция эстетического “сдвига” в публицистике В. Шершеневича 1920-х годов»), профессора Северо-Кавказского федерального университета И. Н. Ивановой («“Угрюм-река” В. Я. Шишкова как текст эпохи “Великого перелома”: от модернизма к социалистическому реализму»), аспиранта кафедры русской и зарубежной литературы СГУ М. А. Шеленка («Творчество И. Ильфа и Е. Петрова начала 1930 годов: от прозы к драматургии»).

Заседания третьего дня прошли в Государственном музее К. А. Федина. К началу конфе-

ренции работниками музея была подготовлена выставка «Литературная коллективизация: первый удар», представляющая неопубликованные страницы переписки писателей с К. А. Фециным, который на рубеже 1920–1930-х гг. был членом правления Ленинградского отделения Всероссийского союза писателей, а также фрагменты из дневника К. А. Федина этого периода.

В докладах секции «Социокультурная ситуация рубежа 1920–1930 годов» эпоха «Великого перелома» предстала в свидетельствах очевидцев, как отечественных, так и зарубежных. В докладе И. Э. Кабановой «“Великий перелом” в эго-документах К. А. Федина конца 1920-х – начала 1930-х годов» было показано, что в дневниках и эпистолярной К. Федина нашли отражение важнейшие переломные процессы в области критики, издательского дела, цензуры, а также внутреннего самоощущения писателя, переживающего кризис творческой свободы. В докладе Л. Ю. Коноваловой анализировалась позиция Ленинградского отделения Всероссийского союза писателей в известном «деле Б. Н. Пильняка и Е. И. Замятина»; особое внимание уделялось роли К. А. Федина как заместителя председателя правления в формировании официальной позиции регионального отделения СП. В докладе Е. Г. Трубецковой рассматривались особенности творческой авторефлексии С. Кржижановского в историко-литературном контексте эпохи «Великого перелома».

В докладе А. А. Гапоненкова «Насильственный социализм в “переломные” годы» на материалах рубрики «Дневник политика», которую регулярно вел в газете «Россия и Славянство» П. Б. Струве, было раскрыто отношение известного историка, философа и общественного деятеля к социалистическим преобразованиям в Советской России. И. В. Кабанова познакомила аудиторию с фигурой американского публициста, эксперта по России Мориса Хиндуса и проанализировала его документальную книгу о первой пятилетке «Великий перелом», сопоставив ее с другими высказываниями западных писателей о России 1920–1930-х гг.

Региональный аспект тематики конференции развивали докладчики, выступавшие в секции «Культурная жизнь Саратова 1920–1930 годов». Их доклады были посвящены истории саратовских книг и издателей (В. В. Голубинов, С. В. Клейменова); литературно-художественным журналам и альманахам 1920-х гг. (А. В. Зюзин); отдельным представителям культуры, существенно повлиявшим на художественную жизнь Саратова 1920-х гг. (И. С. Похазникова). В докладах сотрудников Саратовского государственного художественного музея имени А. Н. Радищева Е. А. Дорогиной и Е. К. Савельевой рассматривался творческий путь Б. Миловидова как отражение судьбы Саратовской живописной школы в годы «Великого перелома» и история формальных и неформальных объ-



единений художников Саратова, завершившаяся созданием Саратовского отделения Союза художников. Доклад Я. В. Конченко продемонстрировал, как освещалась культурная жизнь Саратова на страницах газеты «Поволжская правда» в годы «Великого перелома».

Конференция «Эпоха «Великого перелома» в истории культуры» стала заметным событием в культурной жизни города. Ее ход освещался на сайте Саратовского государственного университета (<http://www.sgu.ru>), на региональных информационных порталах (<http://www.sarbc.ru>; <http://saratov.novostirf.ru>), на сайте доверенных лиц Президента РФ (<http://доверенныелица.рф/saratovskaya-oblast/person/valerij-prozorov-vladimirovich/valeriy-prozorov-issledovaniya-erohi>). Репортажи о конференции и открывшихся в ее рамках выставках были помещены на сайтах Саратовского областного музея краеведения (<http://www.comk.ru/>), Государственного музея К. А. Федина (<http://fedinmuseum.ru>), Министерства культуры Саратовской области (<http://www.mincult.saratov.gov.ru/>).

По результатам конференции издан сборник статей (Эпоха «Великого перелома» в истории культуры : сб. науч. ст. / под ред. И. Ю. Иванюшиной, И. А. Тарасовой. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2015. 496 с.).

Конференция проводилась при финансовой поддержке РГНФ (проект № 15-04-14013).

Примечания

- ¹ См. об этом: *Тарасова И.* Международная научная конференция «Литературно-художественный авангард в социокультурном пространстве российской провинции : история и современность» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2009. Т. 9, вып. 1. С. 87–88.
- ² См. об этом: *Иванюшина И., Тарасова И.* Международная научная конференция «НЭП в истории культуры : от центра к периферии» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2011. Т. 11, вып. 2. С. 90–93.

И. Ю. Иванюшина, И. А. Тарасова



СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Бушуева Людмила Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и переводоведения Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: sebeleva@yandex.ru

Дегальцева Анна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и речевой коммуникации Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: deganna@mail.ru

Захаров Кирилл Михайлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: zahodite@list.ru

Кравцова Надежда Семёновна – аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: dinakravcova@yandex.ru

Кривonos Владислав Шаевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы Поволжской государственной социально-гуманитарной академии, Самара. E-mail: kafedralit63@ya.ru

Кругляк Елена Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и переводоведения Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: krug280692@ya.ru

Лутфуллина Гюльнара Фирдависовна – доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных языков Казанского государственного энергетического университета. E-mail: gflutfullina@mail.ru

Мачильская Дарья Олеговна – соискатель кафедры русского языка и речевой коммуникации Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: filimonova.dar@yandex.ru

Навасартян Лариса Гагиковна – аспирант кафедры русского языка и речевой коммуникации Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: chaika115@mail.ru

Овсянникова Анна Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и переводоведения Саратовского национального исследовательского государственного университета

имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: ae_ovsyannikova@rambler.ru

Павлова Светлана Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: pavlovasy@info.sgu.ru

Папкова Елена Алексеевна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН, Москва. E-mail: Elena.iv@bk.ru

Полозова Ирина Викторовна – доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова. E-mail: i.v.pozlova@mail.ru.

Сёмкин Алексей Данилович – кандидат искусствоведения, доцент кафедры литературы и искусства Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства. E-mail: gerasim.61@mail.ru

Силашина Мария Александровна – аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: 90masha@mail.ru

Суворов Андрей Александрович – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: suvorov@list.ru

Трубецкова Елена Геннадиевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: etrubetskova@gmail.com

Червякова Лариса Валерьевна – кандидат филологических наук, старший эксперт Саратовской лаборатории судебной экспертизы Министерства юстиции РФ. E-mail: lora272009@rambler.ru

Шеленок Михаил Алексеевич – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского. E-mail: shelenokmishka@rambler.ru

Ярмашевич Марина Аркадьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных языков и культуры речи Саратовского государственного аграрного университета им. Н. И. Вавилова. E-mail: mayarm@yandex.ru



INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Bushuyeva Ludmila Alexandrovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Romance and Germanic Philology and Translation Studies, Saratov State University. E-mail: sebeleva@yandex.ru

Chervyakova Larisa Valerievna – Candidate of Philology, Senior Expert, Saratov Laboratory of Examination of the Ministry of Justice of the Russian Federation. E-mail: lora272009@rambler.ru

Degaltseva Anna Vladimirovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of the Russian Language and Speech Communication, Saratov State University. E-mail: deganna@mail.ru

Kravtsova Nadezhda Semenovna – Graduate Student, Department of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: dinakravcova@yandex.ru

Krivosos Vladislav Shaevich – Doctor of Philology, Professor, Department of Russian, Foreign Literature and Methods of Teaching Literature, Samara State Academy of Social Sciences and Humanities. E-mail: kafedralit63@ya.ru

Kruglyak Elena Evgenyevna – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Romance and Germanic Philology and Translation Studies, Saratov State University. E-mail: krug280692@ya.ru

Lutfullina Gulnara Firdavisovna – Doctor of Philology, Professor, Department of Foreign Languages, Kazan State Energy University. E-mail: glutfullina@mail.ru

Machilskaya Darya Olegovna – Degree-Seeking Student, Department of Russian Language and Speech Communication, Saratov State University. E-mail: filimonowa.dar@yandex.ru

Navasartyan Larisa Gagikovna – Graduate Student, Department of Russian Language and Speech Communication, Saratov State University. E-mail: chaika115@mail.ru

Ovsyannikova Anna Evgenievna – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Romance and Germanic

Philology and Translation Studies, Saratov State University. E-mail: ae_ovsyannikova@rambler.ru

Papkova Elena Alekseevna – Candidate of Philology, Senior Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature, RAS, Moscow. E-mail: Elena.iv@bk.ru

Pavlova Svetlana Yuryevna – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Saratov State University. E-mail: pavlovasy@info.sgu.ru

Polozova Irina Viktorovna – Doctor of Art, Professor, Department of History of Music, Saratov State Conservatoire. E-mail: i.v.polozova@mail.ru

Semkin Aleksey Daniilovich – Candidate of Art, Associate Professor, Department of Literature and Art, Saint Petersburg State Theatre Arts Academy. E-mail: gerasim.61@mail.ru

Shelenok Mikhail Alexeevich – Graduate Student, Department of Russian and Foreign Literature, Saratov State University. E-mail: shelenokmishka@rambler.ru

Silashina Maria Alexandrovna – Graduate Student, Department of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: 90masha@mail.ru

Suvorov Andrey Alexandrovich – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: suvorov@list.ru

Trubetskova Elena Gennadievna – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Saratov State University. E-mail: etrubetskova@gmail.com

Zakharov Kirill Mikhailovich – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: zahodite@list.ru

Yarmashevich Marina Arkadievna – Doctor of Philology, Professor, Department of Foreign Languages and Speech Culture, Saratov State Agrarian University named after Vavilov. E-mail: mayarm@yandex.ru



Подписка на II полугодие 2016 года

Индекс издания по объединенному каталогу «Пресса России» 36011.
Журнал выходит 4 раза в год.

Цена свободная.

Оформить подписку онлайн можно
в Интернет-каталоге «Пресса по подписке» (www.akc.ru).

По всем вопросам обращаться в редакцию журнала:
410012, Саратов, Астраханская, 83;
тел. (845-2) 51-45-49, 52-26-89; факс (845-2) 27-85-29;
e-mail: izvestiya@sgu.ru

