



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

ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Новая серия



Научный журнал
2018 Том 18

ISSN 1817-7115 (Print)

ISSN 2541-898X (Online)

Издается с 2005 года

Серия Филология. Журналистика, выпуск 1

Продолжение «Известий Императорского Николаевского Университета» 1910–1918, «Ученых записок СГУ» 1923–1962,
«Известий Саратовского университета. Новая серия» 2001–2004

СОДЕРЖАНИЕ

Научный отдел

Лингвистика

- Тарасова И. А.** Концептуализация в поэтическом языке 4
Артемова П. С. Формирование сложносоставного смыслового образа в поликультурном художественном тексте (на материале рассказа Джумпы Лахири «Mrs. Sen's») 9
Макарова Е. Н. Акцентный рисунок английских фраз с синонимами и гипонимами в их составе (к проблеме языковых контактов и межъязыковой интерференции) 13
Лашкова Г. В. О некоторых особенностях словообразования в английском военном сленге (на материале словарей) 18
Коваленко В. С. Английские заимствования в письменном варианте французского языка (на примере компьютерных терминов) 21
Шакирова У. А. Особенности субстантивной полисемии регионализмов русского языка 25
Незнаева О. С. Прецедентные феномены как показатели уровня культуры в студенческом общении 30

Литературоведение

- Александров С. С.** Чудо в древнерусских воинских повестях XIV–XV веков 35
Сасова Е. А. Диалог в переписке Ф. М. Гримма с Н. П. и С. П. Румянцевыми: между интимным и частным 40
Николайчук Д. Г. К вопросу о формировании читательской рецепции в альманахах Н. М. Карамзина 45
Хитёва Ю. С. Первые знакомства Н. В. Гоголя с творчеством И. А. Крылова 51
Тимашова О. В. П. А. Катенин и А. Ф. Писемский. Преемственные связи и полемика 56
Солнцева Н. М. «Расея» Бориса Григорьева (контекст мотивов) 60
Трубецкова Е. Г. Болезнь как социальная и политическая метафора в литературе и публицистике XX века 65
Миц Б. А. Ю. Г. Оксман и О. Э. Мандельштам: судьба поколения 69
Кривонос В. Ш. «Наука разрушения»: революция в романе А. И. Солженицына «Август Четырнадцатого» 76
Васильева Ю. О. Мотив саморазрушения человека в рассказах В. Распутина 1990–2000-х годов 81
Янковская Л. С. Автобиографизм или автопсихологизм? К вопросу авторского присутствия в художественном повествовании 87
Никулина А. К. Культура как ценность в романе Д. Марксона «Любовница Витгенштейна» 92
Сальковская А. А. Постмодернист или неореалист? Литературная критика 1990-х годов о творчестве А. Слаповского 98

Журналистика

- Книгин И. А.** А. К. Шеллер-Михайлов в журнале «Женский вестник» 102
Ситникова Т. В. Адрес-календари и справочники-календари Царицына рубежа XIX–XX веков 108
Дегальцева А. В. Некоторые трудности, связанные с употреблением наречий в современной прессе 113

Приложения

- Представляем книгу** 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 (группы научных специальностей: 10.01.00 – литературоведение; 10.02.00 – языкознание).

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 в объединенном каталоге «Пресса России» 36011, раздел 30 «Научно-технические издания. Известия РАН. Известия вузов». Журнал выходит 4 раза в год

Директор издательства

Бучко Ирина Юрьевна

Редактор

Трубникова Татьяна Александровна

Художник

Соколов Дмитрий Валерьевич

Редактор-стилист

Кочкаева Инна Анатольевна

Верстка

Степанова Наталия Ивановна

Технический редактор

Каргин Игорь Анатольевич

Корректор

Трубникова Татьяна Александровна

Адрес учредителя, издателя и издательства:

410012, Саратов, ул. Астраханская, 83

Тел.: (845-2) 51-45-49, 52-26-89

E-mail: izvestiya@sgu.ru

Подписано в печать 20.02.18.

Формат 60x84 1/8.

Усл. печ. л. 14,41 (15,0).

Тираж 500 экз. Заказ 19 -Т.

Отпечатано в типографии Саратовского университета.

Адрес типографии:

410012, Саратов, Б. Казачья, 112А



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 – 8–10 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), ORCID, адрес электронной почты.

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 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

- Tarasova I. A.** Conceptualization in the Poetic Language 4
Artemieva P. S. A Composite Semantic Image Formation in a Multicultural Literary Text (Based on the Materials of Jumpa Lahiri's story «Mrs. Sen's») 9
Makarova E. N. Accentual Structure of English Utterances Containing Synonyms and Hyponyms (Language Contact and Language Interference Study) 13
Lashkova G. V. On Some Peculiarities of Word Formation in the English Military Slang (Based on Dictionaries) 18
Kovalenko V. S. English Borrowings in the Written Variant of French (on the Example of IT Terminology) 21
Shakirova U. A. Peculiarities of Substantive Polysemy of the Russian Language Regionalisms 25
Neznayeva O. S. Precedent Phenomena as Culture Level Indicators in Student Communication 30

Literary Criticism

- Aleksandrov S. S.** A Miracle in the Old Russian Military Novels of the XIV–XVth Centuries 35
Sasova E. A. A Dialogue in F. M. Grimm's Correspondence with N. P. and S. P. Rumyantsev: between the Intimate and the Private 40
Nikolaichuk D. G. To the Issue of Forming the Reader's Reception in N. M. Karamzin's Almanacs 45
Khiteva Yu. S. N. V. Gogol's First Acquaintance with the Works of I. A. Krylov 51
Timashova O. V. P. A. Katenin and A. F. Pisemsky. Continuity and Polemic 56
Solntseva N. M. *Raseya* by Boris Grigoriev (the Context of Motives) 60
Trubetskova E. G. Illness as a Social and Political Metaphor in Literature and Journalism of the XXth Century 65
Mints B. A. Yu. G. Oksman and O. E. Mandelstam: the Fate of the Generation 69
Krivosos V. Sh. 'The Science of Destruction': Revolution in the Novel *August 1914* by A. I. Solzhenitsyn 76
Vasilyeva Yu. O. The Motive of a Person's Self-destruction in V. Rasputin's Stories of the 1990–2000s 81
Yankovskaya L. S. Autobiography or Autopsychology? To the Issue of the Author's Presence in the Fiction Narration 87
Nikulina A. K. Culture as a Value in D. Markson's Novel *Wittgenstein's Mistress* 92
Salkovskaya A. A. Postmodernist or Neorealist? Literary Criticism of the 1990s of A. Slapovskiy's Oeuvre 98

Journalism

- Knigin I. A.** A.K. Sheller-Mikhailov in the Journal *Zhenskiy Vestnik* (Women's Bulletin) 102
Sitnikova T. V. Address Calendars and Reference Calendars of Tsaritsyn at the Turn of XIX–XXth Centuries 108
Degaltseva A. V. Some Difficulties Associated with the Usage of Adverbs in Modern Press 113

Appendices

- Presentation of the Book** 117



**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

Павлова Светлана Юрьевна, кандидат филол. наук, доцент (Саратов, Россия)

Члены редакционной коллегии:

Борисов Юрий Николаевич, кандидат филол. наук, доцент (Саратов, Россия)
Вартанова Елена Леонидовна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)
Горошко Елена Игоревна, доктор филол. наук, доктор социол. наук, профессор (Харьков, Украина)
Долинин Александр Алексеевич, PhD, профессор (Мэдисон, штат Висконсин, США)
Егоров Борис Федорович, доктор филол. наук, профессор (Санкт-Петербург, Россия)
Елина Елена Генриховна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Кабанова Ирина Валерьевна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Клоков Василий Тихонович, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Крысин Леонид Петрович, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)
Лённгрен Тамара Павловна, PhD, преподаватель Университета г. Тромсё (Тромсё, Норвегия)
Маслова Валентина Авраамовна, доктор филол. наук, профессор (Витебск, Беларусь)
Никитина Серафима Евгеньевна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)
Норман Борис Юстинович, доктор филол. наук, профессор (Минск, Беларусь)
Ратмайр Ренате Фелисите, PhD, профессор (Вена, Австрия)
Сиротинина Ольга Борисовна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)
Свитич Луиза Григорьевна, доктор филол. наук (Москва, Россия)
Хуан Мэй, доктор филол. наук, профессор (Пекин, КНР)
Шраер Максим Давидович, PhD, профессор (Бруклин, штат Массачусетс, США)
Щепилова Галина Германовна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)

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

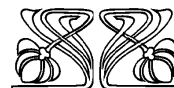
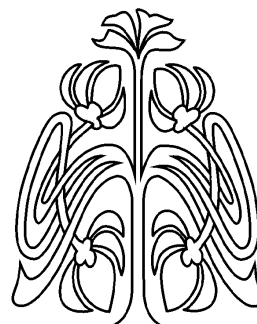
Editor-in-Chief – Valeriy V. Prozorov (Saratov, Russia)

Deputy Editor-in-Chief – Irina Y. Ivanyushina (Saratov, Russia)

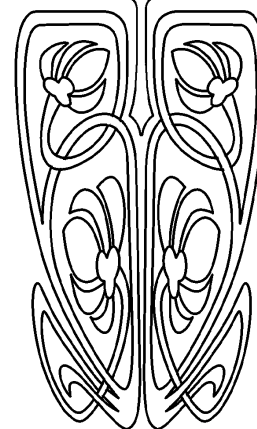
Executive Secretary – Svetlana Yu. Pavlova (Saratov, Russia)

Members of the Editorial Board:

Yuri N. Borisov (Saratov, Russia)	Valentina A. Maslova (Vitebsk, Belorussia)
Elena L. Vartanova (Moscow, Russia)	Serafima Y. Nikitina (Moscow, Russia)
Elena I. Goroshko (Kharkov, Ukraine)	Boris Yu. Norman (Minsk, Belorussia)
Alexandr A. Dolinin (Madison, Wisconsin, USA)	Renate F. Rathmayr (Vienna, Austria)
Boris F. Egorov (St. Petersburg, Russia)	Olga B. Sirotnina (Saratov, Russia)
Elena G. Yelina (Saratov, Russia)	Luisa G. Svitich (Moscow, Russia)
Irina V. Kabanova (Saratov, Russia)	Huan May (Beijing, People's Republic of China)
Vasily T. Klokov (Saratov, Russia)	Maxim D. Shrayer (Brookline, Massachusetts, USA)
Leonid P. Krysin (Moscow, Russia)	Galina G. Schepilova (Moscow, Russia)
Tamara P. Lönngren (Tromsø, Norway)	



**РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ**





ЛИНГВИСТИКА

УДК 801.6

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ

И. А. Тарасова

Тарасова Ирина Анатольевна, профессор кафедры начального языкового и литературного образования, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, tarasovaia@mail.ru

Статья посвящена сравнению процессов концептуализации в обыденном и художественном сознании. Автор обращает внимания на результаты концептуализации – художественные концепты и концепты обыденного сознания, и на те отличия между ними, которые носят дискуссионный характер.

Ключевые слова: концептуализация, концепт, художественное сознание, поэтический язык.

Conceptualization in the Poetic Language

I. A. Tarasova

Irina A. Tarasova, ORCID 0000-0003-3188-215X, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, tarasovaia@mail.ru

The article deals with the comparison of the conceptualization processes in the ordinary and artistic minds. The author notes the results of conceptualization – artistic concepts and ordinary mind concepts, as well as those distinctions between them which are of controversial nature.

Key words: conceptualization, concept, artistic mind, poetic language.

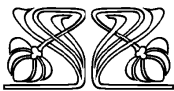
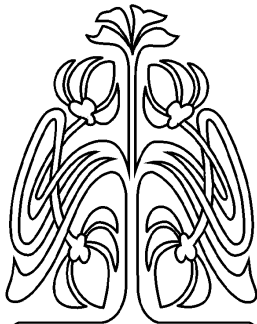
DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-4-8

Согласно «Краткому словарю когнитивных терминов», концептуализация – «один из важнейших процессов познавательной деятельности человека, заключающийся в осмыслении поступающей к нему информации и приводящей к образованию концептов, концептуальных структур и всей концептуальной системы человека»¹. Поскольку концептуализация может рассматриваться как живой процесс порождения новых смыслов, особое значение для когнитологии имеет вопрос о порождении концептов в творческом, креативном сознании, в частности в сознании художественном, поэтическом.

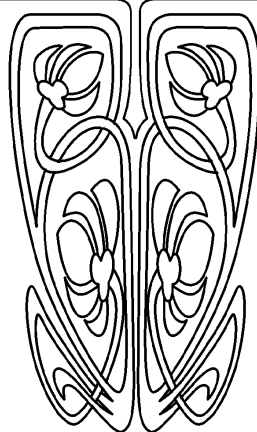
Согласно концепции Е. С. Кубряковой, процесс концептуализации «выливается в языковое оформление разных структур знания»², или разных его форматов.

Эти форматы могут быть различными для обыденного и художественного сознания, что проявляется уже на уровне концептуально-простых структур. К последним относятся концепты, которые, по определению Н. Н. Болдырева, «имеют элементарную структуру: чувственный образ, схема, представление, понятие, прототип и т. п. Элементарность их структуры и содержания проявляется в том, что они могут быть исчислены набором определенных взаимосвязанных и достаточно предсказуемых характеристик»³.

Справедливое для концептов обыденного сознания, это утверждение не может быть перенесено на концепты художественного сознания, которые отнюдь не являются элементарными единицами. Погруженность любого чувственного образа не только в контекст уникального индивидуального мира, но и в широкий литературный контекст и контекст культуры в целом предопределяет сложное строение авторского концепта, его многослойность.



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Разработанная нами модель художественного концепта включает предметный, понятийный, образный, ассоциативный, символический и ценностно-оценочный слои⁴. Предложенная нами ранее типология концептов⁵, ориентированная на типы ментальных репрезентаций (концепты с чувственно воспринимаемым ядром, гештальты, образно-схематические, эмоциональные), вовсе не означает их редукции до элементарной схемы, понятия или эмоции. Речь может идти лишь о том, какой из перечисленных слоев перемещается в ядро концептуального образования.

Нестандартность поэтической концептуализации поддерживается и другими классификациями художественных концептов, например, предложенной в работах Ж. Н. Масловой. Опираясь на форму выражения концептов, Ж. Н. Маслова предлагает выделять звукоритмические, предметные, процессуально-относительные, событийные, иконические концепты, а также концепт-впечатление⁶. Представленная классификация подчеркивает значимость художественной формы для выражения концептуального содержания, той формы, которая в значительной степени это содержание формирует. И в этом заключается еще одно важное отличие поэтической концептуализации от механизмов обыденного сознания, в котором концепт – ментальная единица, относительно независимая от средств вербализации.

По нашему мнению, отличия в структуре художественного концепта от концепта обыденного сознания могут заключаться (с учетом используемой нами модели): 1) в соотношении предметного и образного слоев; 2) в степени проработанности понятийного слоя; 3) в наличии/отсутствии символического слоя концепта; 4) в степени оригинальности: если в обыденном сознании концепт может редуцироваться до стереотипа (упрощенного, стандартного образа-представления), то в художественном, креативном сознании он может приобретать черты уникальности; 5) в актуальности/неактуальности фонетической оболочки.

Прокомментируем те из выделенных отличий, которые носят дискуссионный характер.

При обозначении слоев концепта возникает неизбежная омонимия в связи с использованием понятий «образ», «образный». В психолингвистических работах речь идет об образности как наглядности (образ – ментальная картинка), в то время как в стилистических исследованиях образность осмысливается как тропеичность. Нами термин «образный слой концепта» используется для упорядочения метафорических моделей, для фиксации же наглядных представлений предлагается термин «предметный слой». Соотношение предметного и образного слоев концепта в проекции на текстовые репрезентации означает соотношение средств выражения образа как мыслительного представления и образа лингвистического как непрямого, переносного, тропеического (чаще

всего метафорического) обозначения предмета художественного мира.

Особенность поэтической концептуализации нередко видят именно в образных обозначениях, в метафоре. Так, Ж. Н. Маслова относит к художественным концептам «главным образом, единицы, возникшие в результате метафорического, метонимического или символического переосмысления»⁷. Действительно, история поэтического языка сохранила огромное количество поэтических парадигм, т. е. когнитивных моделей, по которым происходит концептуализация реалий в поэтическом языке (например, закат – одушевленное существо, ткань, кровь, драгоценное и т. д.; метель – пространство, пена, огонь, экзистенциальное и т. д.)⁸.

Однако ставить знак равенства между художественным концептом и концептом-метафорой или концептом-символом неправомерно. Разве слово в прямом номинативном значении не является репрезентантом художественного концепта? В классических работах по стилистике (В. В. Виноградова, Б. А. Ларина, Г. О. Винокура и др.) не раз обращалось внимание на то, что художественное слово образно не только в том смысле, что оно метафорично, а в плане так называемой общей образности: слово, обогащаясь разнообразными приращениями смысла, возникающими в контексте художественного целого (в силу единства и тесноты стихового ряда), семантически деформируется, даже будучи употребленным в прямом номинативном значении. Совокупность устойчивых ассоциативных и эмоциональных смыслов, закрепленных за конкретным объектом (поэтическим денотатом), сохраняется у слова в прямом значении, потому что художественная (эстетическая) номинативность – иная, нежели номинативность общеязыковая. Для раскрытия поэтических ассоциаций, формирующих семантический ореол поэтического слова, недостаточно микроконтекста – чтобы их обнаружить, нужен пристальный семантико-стилистический анализ эстетического целого – стихотворения, цикла, а иногда и всего текста творчества поэта.

Давно замечено, что индивидуальные ассоциации художника «смещают» элементы понятийного содержания, многократно увеличивая значимость образного компонента. Например, концепт «город» в обыденном сознании может получать логическую репрезентацию, т. е. включать когнитивные признаки «улицы», «строения», «транспорт», «жители» и т. п., что находит косвенное подтверждение в словарных дефинициях и материалах ассоциативных словарей⁹.

В стихотворении В. Маяковского «Адище города» эти «логические ячейки» заполняются уникальными образами: «улицы» – «а за солнцами улиц где-то ковыляла / никому не нужная, дряблая луна»; «строения» – «в дырах небоскребов»; «транспорт» – «трамвай с разбега взметнул зрачки»; «жители» – «сбитый старикашка шарил



очки»; «освещение» – «И тогда уже – скомкав фонарей одеяла – ночь излюбилась, похабна и пьяна»¹⁰. Понятийный слой концепта оказывается «затертым», отодвинутым на задний план, его реконструкция воспринимается как известное «насилие» над текстом.

Наблюдения над поэтическими текстами заставили нас отказаться от такого теоретически возможного типа концепта, как понятие. В художественном сознании логические признаки неизбежно объединяются с перцептивными, образными, формируя особый тип концепта – гештальт – целостную структуру, в которой совмещаются чувственные и рациональные элементы.

Центральная ассоциативная линия стихотворения В. Маяковского «город – детище цивилизации» позволяет выявить символический слой концепта, подключающий индивидуально-авторское ментальное образование к общеромантической концептосфере, в которой противопоставлены мир природы и мир цивилизации и город является локусом враждебного человеку inferнального пространства. Этот символический пласт, безусловно, чужд обыденному сознанию, что подтверждают данные ассоциативных словарей.

Концепт может вырастать до символа и в обыденном сознании (например, ассоциация «береза – символ России; Россия» фиксируется в ассоциативном словаре школьников)¹¹, но, как правило, речь идет о традиционной общезыковой символической, которая «присваивается» носителем языка в готовом виде.

Механизмы поэтической символизации носят иной характер.

Возникновение символического слоя в содержании концепта видится нам следующим образом.

Концепт как ментальное образование многослойного типа включает в свой состав различные типы ассоциаций, связанных с денотатом в национальном и/или индивидуальном сознании. На основе устойчивых ассоциаций возникают личностные смыслы, закрепляющиеся в семантической структуре слова-символа, при этом конкретный образ вызывает представления о более абстрактной сущности. Говоря словами Ю. М. Лотмана, «некоторое содержание <...> служит планом выражения для другого, как правило, культурно более ценного содержания»¹². Особенностью этого типа знака является способность репрезентировать не один, а два или более концептов абстрактных номинаций, нередко связанных антиномичными отношениями.

Так, в поэтической концептосфере Георгия Иванова символ «сияние» интерпретируется и через отсылку к сфере Божественного света, и к пространству вечности – инобытия, связанного с окончательной смертью¹³.

Попадая в поле индивидуально-авторского сознания, культурные концепты (традиционные символы) также подвергаются трансформации, превращаясь в индивидуально-авторские

символы. Механизм индивидуально-авторской символизации может быть описан как процесс актуализации устойчивых (т. е. символических – в нашем понимании) ассоциаций, возникающих в авторском сознании и закрепляющихся в ассоциативно-символическом слое концепта. Например, в поэзии Г. Иванова устойчивыми символическими ассоциациями *розы* могут считаться роза – красота, роза – поэзия, роза – смерть.

Ассоциативная доминанта возводит значение потенциального индивидуально-авторского символа к определенной понятийной области, в границах которой он начинает интерпретироваться. Индивидуальный концепт вырастает до символа, наполняясь дополнительными (абстрактными, экзистенциальными, эмоциональными, теологическими и проч.) смыслами. Фиксация типичной ассоциации в символическом слое концепта происходит при выполнении хотя бы одного из условий:

- данная ассоциация восходит к мифу;
- носит традиционно-поэтический характер;
- принимает устойчивый для поэтического сознания автора характер и отражает связь конкретной и абстрактной сущностей;
- сопровождается определенными лингвистическими средствами экспликации (включение в ассоциативный ряд с другими символами; сквозной повтор в контексте всего произведения; метафорическое уподобление и др.).

Так, в стихотворении Г. Иванова «Сиянье. В двенадцать часов по ночам...» ключевой символ помещен в сильную позицию начала стихотворения, где он предваряет цитату из баллады В. Жуковского «Ночной смотр»¹⁴: «В двенадцать часов по ночам / Из гроба встает барабанщик». Некрологическая семантика слова «гроб», вынесенного в усеченную строку, указывает на контекст интерпретации символа «сиянье», подсказывает направление концептуализации:

Сиянье. В двенадцать часов по ночам
Из гроба¹⁵.

Далее в тексте стихотворения оказываются ассоциативно сближенными и другие символы смерти Г. Иванова: *розы* – музыка – ночь – закат. Обладающие в идиостиле Г. Иванова более широким значением, самим фактом своего соположения они как бы приводятся к общему знаменателю, выделяя из своей семантической структуры базовую ассоциацию: роза (музыка, ночь, закат) – смерть. Эта символика, в значительной степени традиционная, поддерживается семантикой индивидуально-авторских эпитетов *торжественный* – «проникнутый сознанием приближающегося конца»¹⁶, и *синий* – «цветовой символ смерти и вечности; цвет России»¹⁷.

Анафорический двойной повтор заглавного символа в последней строфе как будто замыкает жизненный круг, а финальная лексема обнажает авторскую мотивацию экзистенциальной параллели (сиянье/смерть – расплата):



О, все это шорох ночных голосов,
 О, все это было когда-то –
 Над синими далями русских лесов
 В торжественной грусти заката...
 Сиянье. Сиянье. Двенадцать часов.
 Расплата.

Комментарии А. Арьева к этому стихотворению сосредоточены исключительно на «наполеоновском» подтексте¹⁸. Но, тщательно каталогизируя формальные переключки между текстом Г. Иванова и переводом Жуковского, касающиеся образа французского императора, исследователь упускает важнейший ресурс смыслообразования: интерпретацию балладной коллизии в координатах судьбы самого поэта. Показательно, что в более позднем варианте этого текста мотив бегства во Францию «из русского плена» прямо заявлен парафразом стихотворения Г. Гейне «Во Францию два гренадера...». Этот глубинный психологический слой придает холодноватой метафизической символике сияния личностное измерение, позволяет трактовать символ как индивидуальный концепт поэтического сознания.

Понятия «художественный концепт» и «поэтический концепт» нередко употребляются как синонимы. Попытаемся найти различия между ними.

По нашему мнению, художественный концепт в концепт поэтический превращает фонетическая составляющая, так называемая звукоформа.

На то, что поэтическая речь отличается от прозаической своей звуко-смысловой музыкой, указывал известный критик русского зарубежья В. Вейдле. В книге В. Вейдле «Эмбриология поэзии» мы находим пронизательные рассуждения о природе внутренней речи поэта, этой «вневременной туманности». Ее определяющим компонентом, по мнению исследователя, наряду со зрительными, осязательными и моторными образами, являются образы слуховые: «Протоплазма мысли, стоячий поток сознания <...> – не музыка, а сумбур <...> Речь рождается не из языка, не из системы <...> а из сумбура – в нас, которому соответствует хаос в еще неопознанном нами мире. Она рождается вместе с разумом и остается долгое время, а во многом и навсегда, неразлучной с ним, что и выразили греки прозорливым понятием своим: логос. Они только не решились в этот логос включить бессловесную речь музыки, или всей в целом мусикии, куда ведь и слово было вплетено»¹⁹.

Интуитивные прозрения В. Вейдле подтверждаются современными когнитивными исследованиями. Л. О. Бутакова, занимающаяся проблемой моделирования авторского сознания на материале поэзии и прозы, отмечает, что специфику порождения и восприятия поэтического текста следует искать в ритмической, интонационно-синтагматической, акцентно-звуковой организации поэзии уже на стадии возникновения замысла²⁰.

С когнитивной точки зрения – это свидетель-ство иного качества поэтических когнитивных структур, наличия в них иных компонентов, прежде всего фонетических. Видимо, поэтический концепт при своем зарождении носит не столько образно-зрительный, сколько образно-звуковой характер. Более того, фонетический компонент может оставаться ядром концепта. Таковы «желтофиоль» и «Лорелея» Г. Иванова, указавшего на их фонетическую природу в метаописательных стихотворениях «“Желтофиоль” – похоже на виолу...» и «Волны шумели: “Скорее, скорее!”»²¹

Свидетельством фонетической доминанты концепта авторского сознания являются такие языковые средства его репрезентации, как звукообразность, аллитерации, ассонансы, звуко-смысловое пересечение элементов, паронимическая аттракция, семантическая рифма и др. Поэт в процессе творчества пытается «означить» первичный звуковой образ, «нарастив» исходный фонетический компонент концепта другими составляющими: понятийной, эмоционально-оценочной, ассоциативно-символической.

Таким образом, в формировании поэтических концептов сама «материя стиха» (рифма, ассонансы, аллитерации, звукопись) играет чрезвычайно важную роль. Этот фонетический компонент можно связать со знаком-репрезентантом, но можно найти ему место в самом предметном слое как отпечатке модальностей разных типов: зрительной, слуховой, вкусовой, обонятельной, осязательной.

В заключение коснемся вопроса о соотношении различных форматов концептуализации.

Применимо ли понятие фрейма, сценария и других многокомпонентных концептуальных структур к художественному сознанию? Несомненно да, но с учетом того факта, что в этих концептуально-сложных форматах актуализирован образный компонент. Напомним, что и М. Минским рассматривались прежде всего визуальные фреймы²².

Наибольший эффект применения фрейм-овой методики ощущается при сопоставительном изучении идиостилей, где она призвана продемонстрировать избирательное отношение писателя к области знания, репрезентированной в контексте, показать, какие участки этой области актуальны для авторов, как соотносятся в их творческом сознании узусальное и индивидуальное²³.

Будучи структурами более высокого уровня, фреймы и сценарии могут быть рассмотрены как формы организации ментального пространства.

С введением концептуально-сложных форматов знания ментальная основа идиостиля приобретает двухъярусный характер и еще одно измерение: на нижнем ярусе располагаются концепты как базовые единицы индивидуально-авторского сознания, на верхнем уровне они объединяются в когнитивные структуры второго порядка.

Особенности концептуализации на этом уровне ждут своего дальнейшего исследования.



Примечания

- ¹ Кубрякова Е. Концептуализация // Краткий словарь когнитивных терминов / под общ. ред. Е. С. Кубряковой. М., 1996. С. 93.
- ² Кубрякова Е. В поисках сущности языка : вместо введения // Когнитивные исследования языка. 2009. Вып. IV. С. 12.
- ³ Болдырев Н. Концептуальная основа языка // Там же. С. 27.
- ⁴ См.: Тарасова И. Когнитивная поэтика : предмет, терминология, методы. Саратов, 2016. С. 55.
- ⁵ См.: Тарасова И. Теория репрезентации мыслительных структур в языке как методологическая основа когнитивной поэтики // Когнитивные исследования языка. 2012. Вып. XII. С. 420–429.
- ⁶ См.: Маслова Ж. Творческое языковое сознание. Тамбов, 2015. С. 241.
- ⁷ Там же. С. 245.
- ⁸ См.: Павлович Н. Словарь поэтических образов : в 2 т. М., 1999.
- ⁹ Сравните с этой точки зрения реакции, представленные в «Русском ассоциативном словаре» (<http://www.tesaurus.ru/dict/dict.php>): город – дома (15), дом (6), люди (5), населенный пункт (4), улица (2), автобус, автомобильный и др. Цифра в скобках означает количество ответов.
- ¹⁰ Маяковский В. Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 1. М., 1955. С. 55.
- ¹¹ Гольдин В., Сдобнова А., Мартыанов А. Русский ассоциативный словарь : ассоциативные реакции школьников I–XI классов : в 2 т. Саратов, 2011. Т. 1. От стимула к реакции. С. 24.
- ¹² Лотман Ю. Символ в системе культуры // Лотман Ю. Избранные статьи : в 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 191.
- ¹³ См.: Словарь ключевых слов поэзии Георгия Иванова / сост. И. А. Тарасова. Саратов, 2008. С. 154–158.
- ¹⁴ «Ночной смотр» В. Жуковского принадлежит к «сильным» текстам русской эмиграции. Его первая строка воспроизводится, например, в стихотворении Г. Адамовича «Когда успокоится город...», также развивающего мотив иллюзорного возвращения. Написанный почти на десятилетие раньше стихотворения Г. Иванова, текст Г. Адамовича может рассматриваться как один из его претекстов.
- ¹⁵ Иванов Г. Собр. соч. : в 3 т. Т. 1. Стихотворения. М., 1993. С. 306.
- ¹⁶ Формулировка приводится по «Словарю ключевых слов поэзии Георгия Иванова». С. 196.
- ¹⁷ «Синий», сближенный с «сиянием» на фонетическом уровне, рассматривается Р. Тименчиком в качестве одного из маркеров «петербургского текста» эмиграции (см.: Тименчик Р., Хазан В. «На земле была одна столица» // Петербург в поэзии русской эмиграции (первая и вторая волна). СПб., 2006. С. 8).
- ¹⁸ См.: Арьев А. Примечания // Иванов Г. Стихотворения. СПб., 2005. С. 605.
- ¹⁹ Вейдле В. Эмбриология поэзии : статьи по поэтике и теории искусства. М., 2002. С. 78.
- ²⁰ См.: Бутакова Л. Авторское сознание в поэзии и прозе : когнитивное моделирование. Барнаул, 2001.
- ²¹ Иванов Г. Указ. соч. С. 375, 418.
- ²² См.: Минский М. Фреймы для представления знаний. М., 1979.
- ²³ См., например: Тарасова И. Фреймовый анализ в исследовании идиостилей // Филологические науки. 2004. № 4. С. 42–49.

Образец для цитирования:

Тарасова И. А. Концептуализация в поэтическом языке // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 4–8. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-4-8.

Cite this article as:

Tarasova I. A. Conceptualization in the Poetic Language. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 4–8 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-4-8.



УДК 821.111(73).09–32+929Лахири

ФОРМИРОВАНИЕ СЛОЖНОСОСТАВНОГО СМЫСЛОВОГО ОБРАЗА В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (на материале рассказа Джумпы Лахири «Mrs. Sen's»)

П. С. Артемьева



Артемьева Полина Сергеевна, кандидат филологических наук, ассистент кафедры английского языка для гуманитарных направлений и специальностей, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, polina-artem@yandex.ru

В статье на конкретном примере показано, что образы являются особым уровнем поликультурного художественного текста, а также уточнены методы образования сложносоставного смыслового образа художественного текста. Особое внимание уделено формированию определения сложносоставного смыслового образа и рассмотрению механизмов текста, моделирующих смысловое пространство основного сложного образа.

Ключевые слова: сложносоставной смысловой образ, поликультурный художественный текст, уровень текста, ассоциативные образы.

A Composite Semantic Image Formation in a Multicultural Literary Text (Based on the Materials of Jumpa Lahiri's story «Mrs. Sen's»)

P. S. Artemieva

Polina S. Artemieva, ORCID 0000-0002-0033-775X, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, polina-artem@yandex.ru

On a specific example the article shows that images are a special level of a multicultural literary text; it also specifies the methods of how the composite semantic image of a literary text is formed. Special emphasis is put on forming the composite semantic image definition and on considering the text mechanisms modeling the semantic space of the main composite image.

Key words: composite semantic image, multicultural literary text, text level, associative images.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-9-12

В настоящее время в лингвистической литературе немаловажное место занимают работы, посвященные исследованию художественных текстов авторов с бинарной этноидентичностью. И это оправданно, поскольку подобного рода текст является нестандартным, сложным и ориентированным не на любого читателя. Феномен поликультурности не до конца изучен.

Поскольку лингвистическая теория структурной организации художественного текста актуальна на современном этапе развития науки о языке, обратимся к рассмотрению такого, по нашему мнению, структурного элемента (уровня) художественного текста, как образ. Целесообразным также представляется уделить особое

внимание рассмотрению такого типа образов, как сложносоставной смысловой образ. Задача исследования – показать на конкретном примере то, что образы являются особым уровнем поликультурного художественного текста, а также уточнить методы образования сложносоставного смыслового образа художественного текста. Материалом для исследования был выбран рассказ Джумпы Лахири «Mrs. Sen's».

Смысловое пространство текста может моделироваться путём перехода от одного образа к другому. Образы текста – это образы, которые даёт язык через смыслы, стоящие за внешней формой. Следуя мысли Б. М. Гаспарова¹ о коммуникативных фрагментах в языке, стоит отметить, что при интерпретации художественного текста мысль читателя цепляется за каждый отдельный ярко выписанный фрагмент, а потом уже от фрагмента разворачивается для понимания читателя некое целое, стоящее за этим фрагментом, и так собирается образ. В частности, на материале рассказа «Mrs. Sen's» автора с бинарной этноидентичностью, а именно Джумпы Лахири (литературный псевдоним американской писательницы бенгальского происхождения Ниланьяны Судесна (Nilanjana Sudeshna)), через такие фрагменты, как *sari, slippers ... with soles as flat as cardboard and a ring of leather to hold ... big toe, instead of a knife she used a blade*², *something she called a raga* (128) – *сары, сланцы, с подошвами такими же плоскими, как и картон, и с кожаным кольцом, для того чтобы удерживаться за большой палец, вместо ножа она использовала лезвие, что-то, что она называла рага* и т. д., собирается образ Индии.

То, что рассказ называется «Mrs. Sen's», обращает на себя внимание апострофом и буквой «s» после него. Обычно такая форма употребления бывает в словосочетаниях, когда мы хотим показать, что что-то принадлежит кому-либо: например, «Mrs. Sen's house», что означает дом миссис Сэн, «Mrs. Sen's grandfather» – «дедушка миссис Сэн», а в данном случае после словоформы Mrs. Sen's никакой иной лексемы не стоит, что подводит восприятие читателя к внутреннему поиску чего-то, принадлежащего персонажу на протяжении всего текста, однако эта фигура оказывается обманчивой, поскольку миссис Сэн в пространстве текста, принадлежащему не её родной культуре, ничего в глубоком смысловом отношении не принадлежит.

Особое внимание обращает на себя сложносоставной подтекстовый образ одиночества.



Постараемся рассмотреть основные аспекты его формирования. Персонаж последовательно, сопоставительно осмысливает реалии той культуры, в рамки которой он оказывается замкнут. Причём к реалиям культуры мы можем отнести не только какие-либо предметы, но и доминирующие стереотипы поведения, коммуникативные нормы.

Частотность круговых перемещений персонажей в пространстве виртуальной реальности текста передаёт замыкаемость благодаря развитой общественной системе культурных ограничителей, внутреннего развития осмысления персонажем себя в новой для него инокультурной среде. «*Eliot, if I began to scream right now at the top of my lungs, would someone come?*»... *Eliot shrugged. «Maybe». «At home that is all you have to do. Not everybody has a telephone. But just raise your voice a bit, or express grief or joy of any kind, and one whole neighborhood and half another has come to share the news, to help with arrangements»* (116) – «Элиот, если я начну кричать прямо сейчас во всю силу своего голоса, придёт ли кто-нибудь?» Элиот пожал плечами. «Возможно». «Дома это единственное, что ты можешь сделать. Не у каждого есть телефон. Но стоит лишь немного повысить голос, чтобы выразить любую печаль или радость, и все соседи и половина тех, кто живёт рядом, тут же придут, чтобы разделить с тобой твои новости, помочь чем-либо». «*They might call you», Eliot said eventually to Mrs. Sen. «But they might complain that you were making too much noise»* (117) – «Они, возможно, позвонят Вам», сказал наконец Элиот миссис Сэн. «Но они, возможно, будут жаловаться на то, что Вы производите слишком много шума».

Микросоциумный аналог реальной социальной среды Америки проявляет отклик на действия миссис Сэн, как правило, приёмами молчания, нейтрального допущения, а также стороннего наблюдения.

Теоретическое осмысление такого лингвистического явления, как образы, показывает, что образы – это ещё и уровень текста. «Самое популярное поуровневое представление текста ориентировано на языковую стратификацию с соответствующим выделением в тексте фонетического, морфологического, лексического и синтаксического уровней. При этом обычно особо подчёркивается текстовая значимость лексического уровня как наиболее тесно связанного с идейно-тематическим содержанием текста»³. Следуя Л. Г. Бабенко, мы предлагаем дополнить уровневую систему текста особым уровнем образов, которые могут как собираться из отдельных лексем, оказывающихся акцентированными за счёт стилистических фигур выдвигания, так и быть структурами, стоящими за совокупными смысловыми значениями отдельных целостных текстовых фрагментов. Читатель может обнаружить образы, собирающиеся на смысловых планах текста, через выявление ключевых доминантных аспектов текстовых фрагмен-

тов путём осмысления того, что именно на них возникают множественные наборы ассоциаций⁴.

Модель текстового образа стереотипного американца, традиционно складывающаяся из наличия следующих элементов: 1) у него есть дорогая машина; 2) богатый дом; 3) хорошее положение в обществе; 4) он успешный человек – полностью применима к индийцу (мужу миссис Сэн). Следовательно, мы можем сказать, что происходит наложение модели текстового образа стереотипного человека западной культуры на образ-репрезентант человека Востока, что позволяет показать усложнённость вынужденной ситуации, в которой оказываются персонажи при положительной интеракции культур в целом. Приём наложения позволяет показать работу осуществления такой концепции, как «американская мечта», и обратную её сторону, а именно человека, живущего в успешной семье, но оказавшегося не понятым и одиноким в обществе.

Такие персонажи, как мальчик Элиот (11 лет) и миссис Сэн («*she was about thirty»* (112)), кажутся связаны друг с другом текстовой моделью социальных ролей. Через интерпретирующее сознание персонажа, фигурирующего на протяжении всего текста постоянно в связке с миссис Сэн, автор вводит персонажа миссис Сэн для читателя.

Автор конструирует противоречивый образ центральной фигуры текста – индианки, с одной стороны, не принимающей американского образа жизни, а с другой стороны, пытающейся вписаться в американское общество. Противоречивость характера миссис Сэн, в свою очередь, ещё раз акцентирует внимание читателя на возможности наличия подтекстового уровня особой усложнённости художественного текста дополнительными смысловыми значениями.

Образы персонажей, которые окружают миссис Сэн, статичны; автор показывает их не в динамике, направление их действий аналогично (работа – дом – ужин). В то время как образ миссис Сэн показан меняющимся за счёт проявления себя в абсолютно разных, не идентичных друг другу ситуациях, что подтверждает отсутствие текстовых каналов вовлечения данного персонажа в микросоциум, конструируемый в данном текстовом пространстве сознанием автора.

На протяжении всего рассказа каждое действие миссис Сэн сопровождается описанием, фактически приравнивающимся к текстовому фрагменту, который формирует в сознании читателя те или иные ассоциативные образы. Эти образы при переходе от одного описания (текстового фрагмента) к другому группируются и не имеющие динамического развития – отсеиваются. Оставшиеся же в дальнейшем формируют основной подтекстовый образ.

Представим схематично, что есть для данного текста ассоциативный образ, показанный в динамике:



Текстовый фрагмент 1 – вождение машины driving a car/driving practice	}	Ассоциативный образ 1 – автомобиль – car Ассоциативный образ 3 – музыка по радио – she turned the radio station that played symphonies Ассоциативный образ 4 – дорога – road
Текстовый фрагмент 2 – посещение рыбного рынка to go to a market by the beach	}	Ассоциативный образ 1 – автомобиль – car Ассоциативный образ 2 – рыба – fish Ассоциативный образ 5 – продавец – one person working behind the counter, a young boy
Текстовый фрагмент 3 – приготовление обеда cooking dinner	}	Ассоциативный образ 2 – рыба – fish Ассоциативный образ 6 – лезвие (нож) – blade Ассоциативный образ 7 – гостиная – dining room

Ассоциативный образ 1, выходящий из смысловой структуры текста «вождение машины» (driving a car/driving practice), а именно автомобиль, повторяется с рамках второго текстового фрагмента, соответствующего ситуации посещения рыбного рынка, расположенного на берегу океана (to go to a market by the beach) (несколько раз на рыбный рынок персонаж едет именно на автомобиле), а значит, имеет динамику. Ассоциативный образ 2, выходящий из смысловой структуры текста «посещение рыбного рынка», а именно рыба, не раз повторяется в рамках третьего текстового фрагмента, соответствующего ситуации «приготовление обеда», а значит, также имеет динамику.

Автор поэтапно вводит внутреннее осознание самой себя миссис Сэн как человека, оказавшегося в ситуации соприкосновения двух культур. Миссис Сэн осваивает те или иные реалии американской культуры через ассоциации к схожим свойствам, предметам, явлениям своей родной культуры Индии. Это свойство персонажа является универсальным для поликультурного текста, поскольку прослеживается в разных произведениях писателей с бинарной этноидентичностью.

Фраза текста, которой миссис Сэн представляет себя в объявлении, «*Professor's wife*» (111) – «Жена профессора», показывает текстовую позицию её как бы за кем-либо, не на равных со всеми, особая форма отгороженности, которая служит индикатором проявления чувства замыкающегося микромира персонажа, ведущего к входу в состояние одиночества.

Текстовое время, в котором функционируют персонажи (за исключением центрального) – настоящее; миссис Сэн же постоянно балансирует на грани прошедшего и настоящего, оказываясь как бы между двумя этими временами, что приостанавливает развитие текстового характера в настоящем и позволяет автору вводить элементы индийской культуры.

В большинстве коммуникативных случаев текста мальчик, которому главная героиня является няней, начинает разговаривать с миссис Сэн только после того, как она у него что-нибудь спросит; он ни разу на протяжении текста не является инициатором диалога. В процессе коммуникации есть только вопрос и ответ на него, но ответ не содержит зацепок к какому-либо иному

продолжающему диалог коммуникативному действию. Такое создающееся коммуникативное окружение подводит к формированию ведущего сложносоставного образа текста.

Повествование нейтрально по эмоциональной окраске: персонаж осознаёт, что не в его силах что-либо изменить, и поэтому принимает всё и позволяет окружающей ситуации быть такой, какая она есть.

Сложносоставной образ одиночества собирается через определённые реалии американской культуры – машина и неумение её водить индианкой (*a car; she was afraid* (119) (*to drive a car*)); через воспоминания персонажа о прошлом, вызываемые теми или иными предметами – письма, кассеты, особый нож из Индии (*the arrival of a letter from her family* (121); *one day she played a tape of something she called raga... Another day she played a cassette of people talking in her language* (128); *instead of a knife she used a blade* (114)); через то, что разговоры ведутся на английском, а не на её родном языке (*they always spoke to each other in English when Eliot was present* (126)); то что миссис Сэн делает фонетические ошибки в произношении тех или иных слов или просто произносит что-либо с излишним ударением, не совсем и необходимым по ситуации («*It is very frustrating*», *Mrs. Sen apologized, with an emphasis on the second syllable of the word* (123) – *Это очень расстраивает, – извинилась миссис Сэн с ударением на втором слоге этого слова*); «*It is Beethoven?*» *she asked once, pronouncing the first part of the composer's name not «bay», but «bee», like the insect*» (120) – «*Это Бетховен?*» – *спросила она однажды, произнося первую часть имени композитора не как «бай», а как «бее» – насекомое*); простые образы холодного ветра (*cold wind*); пустынного пляжа (*deserted beach*); осенних, прохладных вод океана (*autumn cold waves of the ocean*); дома престарелых (*nursing home*).

Описанием внешних характеристик миссис Сэн автор выделяет её инаковость (*sari, slippers ... with soles as flat as cardboard and a ring of leather to hold ... big toe* (114), *vermilion, a dot above her eyebrows*) (*сари, тапочки, с подошвами такими же плоскими, как картон, и кожаным кольцом, для того чтобы поддерживать большой палец, точка на ее бровях (бинди)*); автор не передаёт живой речи её родственников из Индии, есть



только указание на то, что она слушала кассету, на которую были записаны их голоса, поскольку для неё прямое общение с ними исключено.

При практически полном отсутствии в тексте стилистических средств создания эффекта напряжённости автор показывает персонажа, оказавшегося в психологически трудных ситуациях, что выводит два плана художественного текста: поверхностный – в стиле стереотипной для американцев толерантности, и внутренний – уровень текстовой реальности вымышленного пространства, который способен осознать читатель, сам оказавшийся в ситуации пограничья культур и прочувствовавший сопутствующие этой ситуации реалии.

Механизмами текста автор собирает образ одиночества. Это могут быть механизмы коммуникативного уровня, уровня значений пространства внутри текстовой реальности, лексического уровня и уровня, моделирующего смыслы функционального введения прецедентного феномена в текст.

Коммуникативный уровень: коммуникативное взаимодействие персонажей, в частности миссис Сэн и Элиота: «*Eliot*», *Mrs. Sen asked him while they were sitting on the bus, «Will you put your mother in a nursing home when she is old?» «Maybe», he said. «But I would visit every day»* (131) – «Элиот, – миссис Сэн спросила его, когда они ехали в автобусе. – Ты поместишь свою мать в дом престарелых, когда она станет старой?» – «Возможно, – ответил он. – Но я буду посещать её каждый день».

Уровень значений пространства внутри текстовой реальности: смысловые фрагменты текста: *One day she played a tape of something she called raga <...> As the music played, for nearly an hour, she sat on the sofa with her eyes closed* (128) – Однажды днём она проигрывала кассету, на которую было записано что-то, что она называла рага <...> Пока музыка играла, практически час, она сидела на диване с закрытыми глазами; текстовые значения, характеризующие персонажей: *Two things, Eliot learned, made Mrs. Sen happy. One was the arrival of a letter from her family* (121) – Только две вещи, как узнал Элиот, делали миссис Сэн счастливой. Одна из них – письма из Индии от родственников.

Лексический уровень: *Mrs. Sen's, sari, elephants, palanquins, silence, alone, sad* – названия элементов индийской действительности выража-

ют одиночество связанное с постоянным обращением персонажа к своему индийскому прошлому.

Уровень моделирующего смыслы функционального введения прецедентного феномена в текст: простые образы с символическим значением (функция иллюстративная и функция передачи атмосферы в отношениях, сложившихся между персонажами): *a fierce wind* – сильный ветер; *waves crashing on the shore* – волны, разбивающиеся о берег; *the beach was barren and dull* – пляж был пустынным и скучным.

Обрамляют и аккомпанируют сложносоставному смысловому образу одиночества ментальные образы Индии и Америки как иллюстративные компоненты, относящиеся к двум разным текстовым временам: прошедшему – Индия, многие лексеммы передают национально-этнический колорит (ментальный образ (Индии) собирается из отдельных лексем текста, которые были выделены в тексте автором благодаря особым стилистическим приёмам), и настоящему – американская реальность, что передает то, что персонаж живёт в рамках западной культуры, но сознанием своим всегда прочно связывает себя с культурой Востока.

Сложносоставной смысловой образ собирается на уровне значений, стоящих за каждым отдельным смысловым фрагментом текста, конструируется из смыслов, проходящих по всему тексту и модифицирующихся на его протяжении, а также из простых образов и механизмов, работающих на разных его уровнях. По нашему мнению, сложносоставной смысловой образ является важным инструментом, помогающим установить коммуникативный контакт между читателем и писателем.

Примечания

- 1 См.: Гаспаров Б. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996.
- 2 Lahiri J. Interpreter of Maladies. Stories. Boston ; N.Y., 1999. P. 114. В дальнейшем все цитаты приводятся по этому источнику с указанием страницы в скобках (перевод с английского наш. – П. А.).
- 3 Бабенко Л. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа : учебник для вузов М. ; Екатеринбург, 2004. С. 34.
- 4 См.: Артемьева П. Прецедентные феномены как выразительное средство : диалог культур в художественном тексте : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2016. С. 163.

Образец для цитирования:

Артемьева П. С. Формирование сложносоставного смыслового образа в поликультурном художественном тексте (на материале рассказа Джумпы Лахири «Mrs. Sen's») // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 9–12. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-9-12.

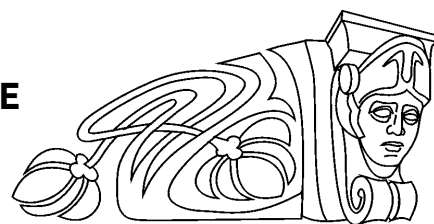
Cite this article as:

Artemieva P. S. A Composite Semantic Image Formation in a Multicultural Literary Text (Based on the Materials of Jumpa Lahiri's story «Mrs. Sen's»). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 9–12 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-9-12.



УДК 811.111'373.42'342.9

АКЦЕНТНЫЙ РИСУНОК АНГЛИЙСКИХ ФРАЗ С СИНОНИМАМИ И ГИПОНИМАМИ В ИХ СОСТАВЕ (к проблеме языковых контактов и межъязыковой интерференции)



Е. Н. Макарова

Макарова Елена Николаевна, кандидат филологических наук, заведующая кафедрой делового иностранного языка, Уральский государственный экономический университет, Екатеринбург, makarovayn@mail.ru

В статье представлены результаты фонетического эксперимента по исследованию места фразового ударения в высказываниях, содержащих синонимы и гипонимы, в английской речи мексиканцев и русских. Приведено описание ненормативных реализаций английских высказываний и результаты их восприятия американскими аудиторами.

Ключевые слова: фразовое ударение, гипонимы, синонимы, билингвизм, межъязыковая интерференция.

Accentual Structure of English Utterances Containing Synonyms and Hyponyms (Language Contact and Language Interference Study)

E. N. Makarova

Elena N. Makarova, ORCID 0000-0002-4439-5521, Ural State University of Economics, 62, 8 Marta Str., Yekaterinburg, 620144, Russia, makarovayn@mail.ru

The article discusses the phonetic research of phrasal accent position in the English utterances containing synonyms and hyponyms in the English speech of the Mexican and Russian learners of English. The description of erratic realizations in non-native English speech and the results of perception experiment with native American subjects' participation are presented.

Key words: phrasal accent, hyponyms, synonyms, bilingualism, cross language interference.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-13-17

Изучение средств коммуникативной организации высказывания на материале разных языков привлекает как отечественных, так и зарубежных лингвистов.

Подробное описание интонационных средств выражения коммуникативных значений в разных языках приведено в работах Т. Е. Янко¹, Н. А. Фаустовой² (на материале русского, французского и английского языков) и М. Л. Палько³ (на материале немецкого и русского языков). Интонационные показатели тема-рематической организации высказывания в русском языке описываются в диссертации А. К. Халдояниди⁴. Способы фонетического маркирования компонентов коммуникативной структуры в разных функциональных типах

текстов на русском языке представлены в работе Е. В. Ягуновой⁵.

В зарубежной литературе проблема интонационных средств в выражении коммуникативных значений обсуждалась в работах Дж. Бреснан⁶, Ф. Данеша⁷, М. А. К. Хэллiday⁸, У. Чейфа⁹ и других авторов.

Разработка этой темы сопряжена с исследованиями в сфере семантики интонации, в том числе с анализом передачи интонационными средствами различных коммуникативных смыслов. Ведущую роль в выделении компонента с наиболее важным коммуникативным значением в большинстве языков играет фразовое ударение, под которым принято понимать самое сильное ударение в высказывании.

Несмотря на то, что понимание важности этой проблемы существует достаточно давно, сопоставительных работ по изучению фразового ударения как средства реализации коммуникативной структуры высказывания не так много. Применение сопоставительного анализа позволяет не только показать различия в использовании фразового ударения для маркировки коммуникативного центра высказывания в разных языках, но и выявить универсальные и специфические трудности в выборе таких средств в неродном языке. Было решено провести экспериментальное сопоставление английских, испанских и русских фраз, содержащих синонимы или гипонимы, по позиции главного фразового акцента в родной и неродной английской речи.

Материалом для эксперимента послужили специально подобранные и составленные микродиалоги на английском языке (20 диалогов). Одна из лексических единиц, упомянутая во фразе-стимуле, заменена в реплике-ответе на синоним или гипоним, что не позволяет сомневаться в ее принадлежности к категории «данное», например:

- We got here about midnight.
- It was earlier than twelve.

В этом случае финальный синоним или гипоним имеет малую вероятность выступать в качестве носителя фразового ударения, которое, по правилу безударности известной из контекста информации и выделенности «нового», должно быть реализовано на неконечном лексическом элементе. Использование синонимов «полночь» (midnight) и «двенадцать» (twelve) может усложнять выбор места главного ударения в англий-



ской фразе носителям других языков, поскольку требует осмысления ситуации и сопоставления синонимичных элементов.

Задачи проведения эксперимента на данном материале следующие:

– опираясь на данные по восприятию носителями американского варианта английского языка чтения исследуемого материала американскими, мексиканскими и русскими информантами, выявить возможные и ошибочные варианты позиции фразового ударения в английских высказываниях с синонимами/гипонимами в их составе;

– определить, представляет ли данный тип фраз трудности (с точки зрения места фразового ударения) для носителей русского и испанского языков (мексиканского варианта);

– на основании анализа нормативных и ненормативных вариантов, выявленных в чтении мексиканских и русских билингвов, изучить влияние на полученные результаты уровня языковой компетенции испытуемых.

Для определения возможного интерферирующего влияния родного языка информантов на выбор места фразового ударения в английской фразе экспериментальные диалоги были переведены на русский и испанский языки, например:

- Llegamos aquí como a media noche.
- Era un poco antes de las doce.
- Мы приехали сюда около полуночи.
- Было раньше двенадцати.

В процессе проведения эксперимента и обработки полученных данных применялись методы слухового и аудиторского анализа с участием носителей английского, испанского и русского языков, как наивных носителей, так и экспертов-лингвистов. Мексиканцы изучают английский язык в ситуации естественного языкового окружения, русские – в ситуации аудиторного билингвизма.

На первом этапе эксперимента для подтверждения нормативной позиции фразового ударения в исследуемом типе фраз все микродиалоги были прочитаны шестью американскими информантами. Во всех 120 прочтениях, принятых на дальнейших этапах эксперимента за условные эталоны, главное фразовое ударение было реализовано на неконечном лексическом элементе.

На втором этапе экспериментальный материал был прочитан 30 мексиканскими инфор-

мантами с разной степенью владения английским языком – средним (Intermediate), выше среднего (Upper-Intermediate) и продвинутом (Advanced).

Среднее количество фраз этого типа с нормативной позицией фразового ударения (по сопоставлению с условными эталонами и результату аудиторского эксперимента) по каждой группе испытуемых представлено на рис. 1.

Полученные данные говорят о том, что для всех групп мексиканских испытуемых примеры этого типа представляют сложность. Уровень языковой компетенции мексиканцев влияет на количество верных реализаций. Разница между информантами групп Upper-Intermediate и Advanced незначительна, тогда как разрыв между количеством правильных реализаций в чтении информантов-мексиканцев группы Intermediate и групп Upper-Intermediate и Advanced значим. Испытуемые первой группы допустили большое количество ошибочных сдвигов фразового ударения в английских высказываниях, содержащих синоним или гипоним. Количество правильных прочтений по каждому из информантов трех групп представлено на рис. 2.

Как уже было сказано выше, сформированность навыка в выборе места фразового ударения в этих типах фраз у большинства информантов группы Intermediate отсутствует. Несмотря на то, что правильный выбор позиции главноударного слова в английских высказываниях с синонимами/гипонимами информантами группы Upper-Intermediate наблюдался более чем в половине экспериментальных фраз, есть информанты (И9, И10), не справившиеся или плохо справившиеся с определением позиции фразового ударения. В группе с продвинутым уровнем владения английским языком нет такого разброса данных: в отличие от двух предыдущих групп в ней нет испытуемых, которые ни разу правильно не определили место главноударного слова.

К числу типичных ошибочных прочтений, представивших сложность для всех информантов, можно отнести следующие:

- Have you washed the dishes?
- ЭВ (эталонный вариант) – Oh, I *hate* doing housework.
- ¿Lavaste los platos?
- Oh, odio las labores del *hogar*.

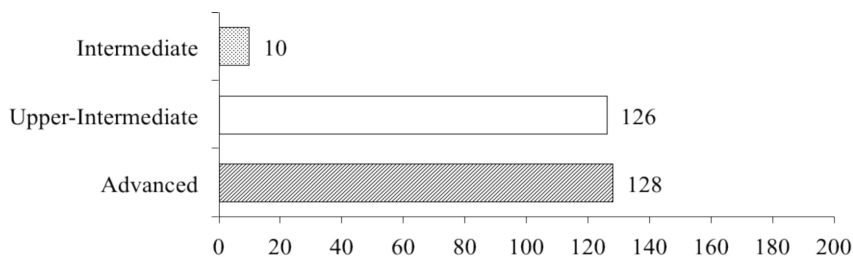


Рис. 1. Количество правильных реализаций предложений, содержащих синоним или гипоним, по группам мексиканских информантов

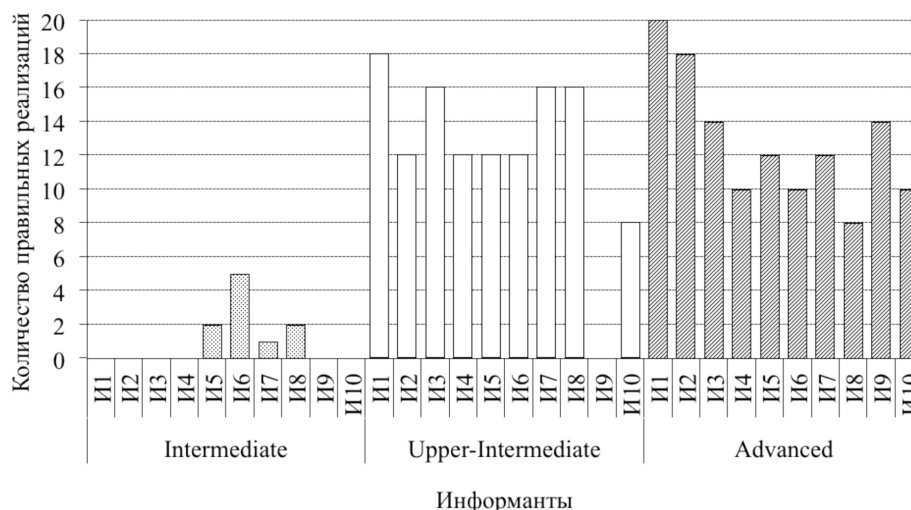


Рис. 2. Результаты чтения предложений, содержащих синоним/гипоним, информантами-мексиканцами с разным уровнем языковой компетенции

Информанты-мексиканцы выбирают в качестве носителя фразового ударения слово «housework», реализуя модель выбора главноударного слова, типичную для их родного языка:

ОВ (ошибочный вариант) – Oh, I hate doing *housework*.

Появляющееся в данном случае противопоставление, по оценкам американских аудиторов, исключает мытье посуды из разряда домашних обязанностей, что является «нелогичным» и никак не соотносится с предшествующим контекстом.

Еще одна типичная ошибка:

– Do you like whist?

ЭВ – I like *most* card games.

– ¿Te gusta el rummy?

– Me gustan casi todos los juegos de *cartas*.

ОВ – I like *most* card games.

Аудиторы-американцы признали вариант с фразовым ударением на существительном «games» ненормативным. Можно предположить, что мексиканские информанты не знакомы с названием упомянутой карточной игры, что стало причиной их ошибки. Однако среди типичных отклонений от нормы есть примеры, исключаящие такое непонимание:

– Do you like football?

ЭВ – No, I *hate* ball games.

–¿Te gusta el fútbol americano?

– No, odio los juegos de *pelota*.

Хотя футбол ассоциируется с игрой, мексиканские информанты выделяют фразовым ударением существительное «game», которое в чтении носителей английского языка не было отмечено фразовым ударением:

ОВ – I hate ball *games*.

Интерферирующее влияние испанского языка, для которого типичной является финальная позиция фразового ударения, наблюдается и в этом случае. Особенно ярко оно проявляется в чтении информантов со средним уровнем владения английским языком. Мексиканские испытуемые с более высоким уровнем языковой компетенции в большинстве случаев преодолевают влияние родного языка, выбирая правильное место для реализации фразового ударения.

Обратимся к анализу английского материала, прочитанного русскими испытуемыми. Среднее количество реализаций с нормативной нефинальной позицией фразового ударения по каждой группе русскоязычных информантов представлено на рис. 3.

Уровень языковой компетенции информантов не влияет на количество верных реализаций: хотя русские испытуемые с владением английским языком на уровне Intermediate допустили

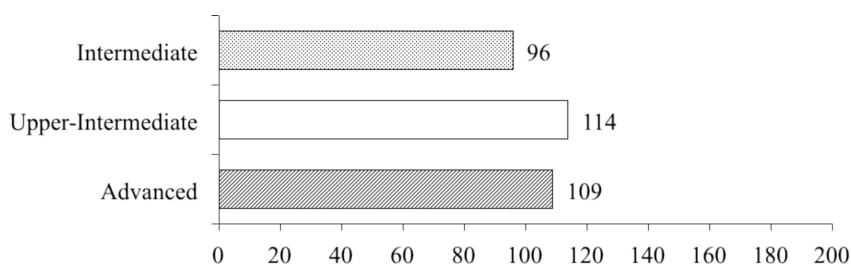


Рис. 3. Количество правильных реализаций фраз, содержащих синоним/гипоним, по группам русских информантов



больше ошибок в выборе места главноударного слова в сравнении с информантами групп Upper-Intermediate и Advanced, эта разница не столь значительна.

Как видно из данных рис. 4, информанты с уровнем языковой компетенции Upper-Intermediate демонстрируют лучшие результаты: большинство испытуемых преодолевают по количеству правильных реализаций рубеж 50%.

В группе Advanced наблюдается разброс в количестве правильных реализаций: И9 и И3 значительно хуже справились с чтением фраз этого типа, чем И7 и И8.

Выбор позиции фразового ударения в русских эквивалентах подчиняется тем же правилам, что и в английском языке: акцентная выделенность слова определяется его принадлежностью к «новому» и зависит от контекста. Ожидаемый положительный перенос акцентной структуры высказывания в родном языке влияет на выбор места главного фразового ударения в чтении на английском языке: испытуемые группы Intermediate справляются с определением позиции главноударного слова лучше, чем мексиканцы с тем же уровнем языковой компетенции. Однако то, что «данное» выражено синонимом или гипонимом, возможно, создает для русских испытуемых дополнительную трудность. Это находит отражение в меньшем (в сравнении с результатами мексиканцев) количестве правильных реализации у информантов групп Intermediate и Advanced (см. рис. 4).

Типичные ошибки в выборе места фразового ударения следующие:

- I thought you didn't like tomatoes.
- ЭВ – On the contrary, I love vegetables.
- Я думал, что тебе не нравятся помидоры.
- Напротив, я люблю овощи.

Несмотря на то, что распределение фразовых акцентов в двух языках совпадает, большинство русских информантов выбирают в качестве носи-

теля фразового ударения в английском высказывании слово, которое не может быть главноударным:

ОВ – On the contrary, I love *vegetables*.

Аудиторы признали такой вариант прочтения в предъявленном контексте ненормативным. Поскольку помидоры относятся к овощам, появляющееся в результате акцентной выделенности противопоставление неуместно. Два высказывания оказываются коммуникативно не связанными, а реакция собеседника неадекватна ситуации. Допустимость такого прочтения в ином контексте аудитором не отрицается. Один из аудиторов предложил следующий вариант реплики-стимула:

– You like fruit, don't you?

– On the contrary, I love *vegetables*.

Еще одна типичная ошибка:

– Shall we walk together?

ЭВ – Yes, I like going on foot.

– Пройдемся вместе?

– Да, я люблю ходить пешком.

ОВ – Yes, I like going on *foot*.

Или:

Have you applied to join?

ЭВ – I don't want to become a member.

– Ты уже подал заявление о вступлении?

– Не *хочу* становиться членом.

ОВ – I don't want to become a *member*.

По мнению аудиторов-американцев, оцененных варианты с фразовым ударением на последнем слове как ошибочные, выделение только что упомянутой информации неоправданно и привносит в ситуацию ненужную идею противопоставления (ложного контраста).

Проведенный анализ полученных результатов по каждой из трех групп русских испытуемых с разным уровнем владения английским языком позволяет отнести предложения, акцентную структуру которых определяет контекст, а слово в реплике-стимуле заменено во фразе-ответе на синоним/гипоним, к типам устойчивых ошибок

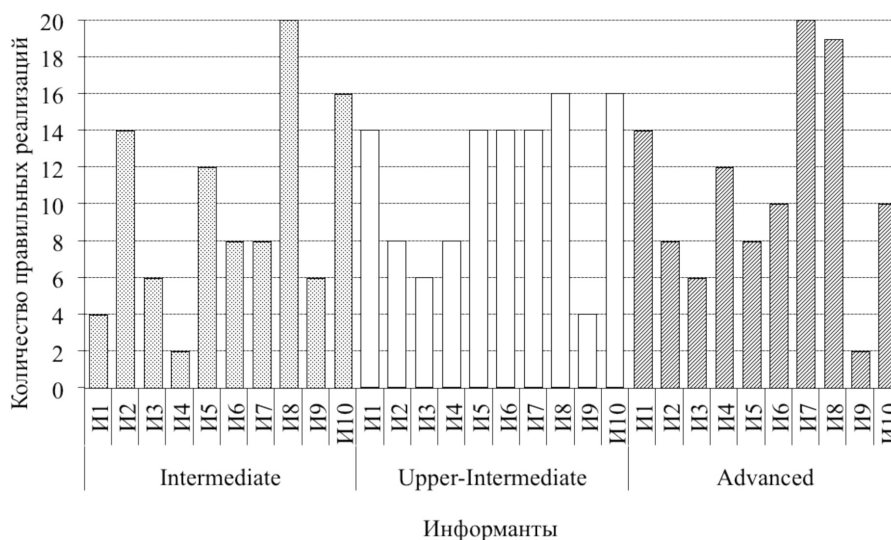


Рис. 4. Результаты чтения предложений, содержащих синоним/гипоним, русскими информантами с разным уровнем языковой компетенции



в выборе места фразового ударения в английском высказывании. Интерферирующее влияние родного языка русских испытуемых в этих типах фраз отсутствует. Вместе с тем выбор в них позиции фразового ударения представляет устойчивую трудность. Реализуя предложения с синонимами и гипонимами в их составе, русские информанты тяготеют к выбору в качестве носителя фразового ударения финального элемента. Причина возникающих вследствие этого ошибок, вероятнее всего, заключается в невнимательном прочтении испытуемыми контекста, поскольку совпадение правил расстановки фразовых акцентов в двух языках должно положительно влиять на определение информантами позиции главноударного слова в английской фразе, а не препятствовать ему, как в случае пары языков английский – испанский. Влияние испанского языка, как свидетельствуют данные, полученные в группе мексиканских информантов с уровнем языковой компетенции *Intermediate*, проявляется достаточно ярко, препятствуя правильному выбору мексиканцами позиции фразового ударения. Такое влияние, однако, ослабевает с ростом уровня владения английским языком. Мексиканцы групп *Upper-Intermediate* и *Advanced*, находящиеся в естественном языковом окружении, дольше и чаще слышащие английскую речь, преодолевают межъязыковые различия и справляются с чтением английского материала лучше, чем русскоязычные участники эксперимента.

В целом, акцентное оформление фраз с синонимами и гипонимами в их составе представляет трудность при овладении английским языком для обеих групп испытуемых. Несомненна важность обучения правилам выбора позиции фразового ударения в высказываниях такого типа, поскольку

коммуникативная значимость ошибок, вызванных нарушением акцентного рисунка, препятствует полноценному общению и может привести к непониманию и нарушению акта коммуникации.

Примечания

- 1 См.: Янко Т. Интонационные стратегии русской речи в сопоставительном аспекте. М., 2008.
- 2 См.: Фаустова Н. Интонационное выражение иллокутивных значений : на материале русского, французского и английского языков : дис. ... канд. филол. наук. М., 2009.
- 3 См.: Палько М. Интонационные средства выражения коммуникативных значений (на материале немецкого и русского языков) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2010.
- 4 См.: Халдоянц А. Интонационные показатели тема-рематической организации высказывания : на материале русского языка : дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2002.
- 5 См.: Ягунова Е. Вариативность стратегий восприятия звучащего текста (экспериментальное исследование на материале русскоязычных текстов разных функциональных стилей) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2009.
- 6 См.: *Bresnan J.* Sentence stress and syntactic transformations // *Language*. 1971. Vol. 47. P. 257–281.
- 7 См.: *Daneš F.* Functional sentence perspective and the organization of the text // *Papers of Functional Sentence Perspective* / ed. by F. Daneš. Praha, 1974. P. 106–128.
- 8 См.: *Halliday M. A. K.* Language structure and language function // *New Horizons in Linguistics* / ed. by J. Lyons. Harmondsworth (UK), 1970. P. 140–165.
- 9 См.: *Chafe W.* Givenness, contrastiveness, definiteness, subjects, topics, and point of view // *Subject and Topic* / ed. by C. Li. N.Y., 1976. P. 25–55.

Образец для цитирования:

Макарова Е. Н. Акцентный рисунок английских фраз с синонимами и гипонимами в их составе (к проблеме языковых контактов и межъязыковой интерференции) // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика*. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 13–17. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-13-17.

Cite this article as:

Makarova E. N. Accentual Structure of English Utterances Containing Synonyms and Hyponyms (Language Contact and Language Interference Study). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 13–17 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-13-17.



УДК 811.111'276.5'373.611

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ В АНГЛИЙСКОМ ВОЕННОМ СЛЕНГЕ (на материале словарей)

Г. В. Лашкова

Лашкова Галина Вячеславовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и переводоведения, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, gvlashkova@yandex.ru

В статье рассмотрены некоторые словообразовательные особенности военного сленга, его функционирование в речи военнослужащих, представлена словообразовательная классификация английских военных сленгизмов.

Ключевые слова: сленг, военный сленг, сленгизм, редупликация, звукоподражание.

On Some Peculiarities of Word Formation in the English Military Slang (Based on Dictionaries)

G. V. Lashkova

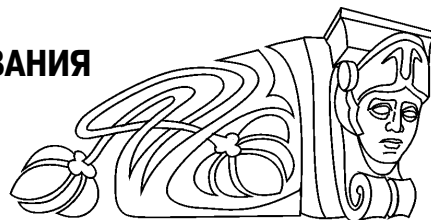
Galina V. Lashkova, ORCID 0000-0003-4845-4696, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, gvlashkova@yandex.ru

The article studies some word formation peculiarities of military slang, its functioning in the speech of the military, and provides derivational classification of English military slang words.

Key words: slang, military slang, slang word, reduplication, onomatopoeia.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-18-20

Характеризуя нашу эпоху, исследователи часто используют выражения «век информационных технологий», «мир глобализации», «мир бескрайних возможностей» и т. д. С точки зрения развития языка, не будет преувеличением назвать XXI век также и веком терминов и терминологии. Небывалый размах научно-технического прогресса в современных условиях получает отражение во всех отраслях науки, техники и культуры. С появлением новейших средств коммуникации и Интернета, глобальной автоматизацией общества, с выходом геномной инженерии, телекоммуникации, энергетики и в особенности техники и вооружения на совершенно новый уровень терминологическая лексика неустанно пополняет словарный фонд многих языков мира. Проблема термина привлекает все большее внимание лингвистов. Подъязык терминологии неоднороден тематически и распределен по различным функциональным сферам языка. Особый интерес в этом отношении представляет жаргонизация термина в разговорной, чаще всего неофициальной речи профессионалов военной сферы. При этом термины подвергаются изменению, переосмыслению и



пополняют ряды профессионально-разговорной лексики – специального сленга.

Сленг, будучи неотъемлемой частью языка и речи, является одним из широко дискутируемых явлений в рамках лингвистики вообще и лексикологии в частности. Сленг проникает во все сферы функционирования языка и используется в различных стилистических регистрах. Наиболее глубокие исследования в данной области представляют собой научные труды Г. А. Судзиловского¹, А. Д. Швейцера², Э. Парtridge³ и работы более позднего периода – И. В. Беловой⁴, П. Дж. Митчел⁵ и др.

В настоящем исследовании предлагаются собственные определения терминов «сленг» и «военный сленг».

Сленг – это совокупность разнородных по своей природе лексических единиц разговорного варианта той или иной профессиональной или социальной группы людей; это особый, периферийный лексический пласт, неапробированный в литературной речи и характеризующийся неустойчивостью (быстрым исчезновением или проникновением в литературный язык), а также обладающий грубовато-фамильярной или шуточно-ироничной эмоциональной окраской и наделенный необычайным семантическим богатством, разнообразием ассоциаций и эмоционально-воздейственной силой, что делает его эффективным средством для проявления человеком своей индивидуальности. Однако чрезмерное употребление единиц сленга противоречит языковым нормам, культуре речи и способствует ее огрублению.

Военный сленг – это совокупность лексических единиц английского языка, обладающих яркой эмоционально-оценочной окраской, чаще всего насмешливого или презрительного характера, отражающих быт и реалии военнослужащих и употребляемых для экспрессивной функции в военных кругах в неофициальном общении.

В настоящее время военные в повседневном общении, а иногда даже в официальной обстановке прибегают к словам и выражениям, относящимся к военному сленгу. Военный сленг характеризуется яркостью, образностью, эмоционально окрашен и характерен для повседневной жизни армии. Специфические условия употребления военного сленга, отсутствие точных русских эквивалентов, качественное несовпадение этой лексики в двух языках, слабое ее отражение в словарях – все это нередко приводит к неточному



пониманию сообщений в СМИ, литературного текста, речи военных. В связи с чем представляется необходимым комплексное исследование такого спорного и проблематичного феномена, как военный сленг, семантической структуры военных сленгизмов и систематизации сленга военной направленности.

В ходе исследования были подробно проанализированы военные сленгизмы количеством 2000 единиц. Было обнаружено, что путем словообразовательной деривации в сочетании с семантическим сдвигом образовано 1440 ед. – 72% (например, *flycatcher* – «истребитель»); путем одного лишь семантического сдвига образовано 420 ед. – 21% (например, *bucket* – «корабль»); путем заимствования 140 ед. – 7% (например, *kriegie* – «военнопленный» от нем. *kriegsgefangener*).

В настоящем исследовании предложена следующая классификация единиц военного сленга с точки зрения способов их образования:

Аффиксальное словопроизводство (120 ед. – 8%):

сленгизмы, образованные путем префиксации (*underdog* – «подчиненный»; «побежденный»); сленгизмы, образованные путем суффиксации (*doggie* – «молодой офицер»).

Словосложение:

сленгизмы, образованные путем простого сложения основ (*bugout* – «отступление, бегство») (160 ед. – 11%);

сленгизмы, в которых основы связаны интерфиксом -i-, -o-, -s- (*dogsboddy* – «младший в звании, молодой солдат») (80 ед. – 6%);

сленгизмы, в которых основы связаны служебным словом (*cosh-and-carrys* – «налет с целью захвата») (100 ед. – 7%);

гибридные сленгизмы, образованные путем словосложения и сокращения (*AA-gun* – «зенитное орудие», образовано от *anti-aircraft gun*) (140 ед. – 10%);

сложнопроизводные сленгизмы, образованные путем словосложения и аффиксации (*flycatcher* – «истребитель») (180 ед. – 12%).

Сокращение (220 ед. – 15%):

графические сокращения (*brb* от *be right back* – «скоро вернусь») (40 ед. – 3%);

лексические сокращения (*demob* – «демобилизовать», образовано от *demobilize*) (60 ед. – 4%);

графо-лексические сокращения⁶ (*SEAL* – «высококвалифицированные служащие ВМС», образовано от *Sea, Air, Land*) (120 ед. – 8%).

Редупликация (160 ед. – 11%):

с полным повторением звуков (*buddy-buddy* – «неприятный человек», «навязчивый»);

с частичным повторением звуков (*ding-dong* – «бои с переменным успехом»).

Звукоподражание (180 ед. – 13%) (*hoosh* – «посадка самолета на высокой скорости»).

Конверсия (100 ед. – 7%) (от *Purple Heart* – «медаль “Пурпурное сердце”» образован глагол *to Purple Heart* – «ранить, повредить»).

Анализ материала показал, что наиболее продуктивным способом образования единиц военного сленга является словосложение (24%), которое часто сочетается с другими словообразовательными способами (аффиксацией – 12% и сокращением – 10%). Редупликация и звукоподражание, которые, как правило, выступают в качестве второстепенных, непродуктивных способов образования лексических единиц общелитературного английского языка, являются довольно продуктивными способами пополнения состава английского военного сленга.

В результате исследования было обнаружено, что в составе английского военного сленга существуют лексические единицы, заимствованные из языков европейских и восточноазиатских стран, а также из основных национальных вариантов английского языка, например, *kriegie* – «военнопленный» (от нем. *kriegsgefangener* – «военнопленный»).

Английский военный сленг также пополняется лексическими единицами из гангстерского жаргона (*Chicago piano* – «автомат»), жаргона наркоманов (*blow* – «вдыхаемая доза героина») и других жаргонов.

Проведенное исследование показало, что единицы английского военного сленга могут быть образованы по определенным **моделям метафоризации** (1360 ед. – 68%), а именно:

пространственная модель (*acid drop* – «пенсия семье погибшего военнослужащего»);

антропоморфная модель (*boot lacing* – «полет с резким снижением» – сравнение с человеком, нагибающимся зашнуровать ботинки);

социально-культурная модель (*barrack-room lawyer* – «систематический нарушитель дисциплины»);

натуралистическая модель (*penguin* – «военнослужащий нелетного состава ВВС»);

акциональная метафора (*beep* – «управлять полетом телеуправляемого летательного аппарата»).

В ходе анализа исследуемого материала были обнаружены следующие **модели метонимии** (640 ед. – 32%):

обозначение предмета по материалу, из которого он сделан (*army chicken* – «сосиски»);

обозначение предмета по его части (*blue helmets* – «войска ООН»);

обозначение человека по свойствам, которыми он обладает (*bleeder* – «командир части»).

В составе английского военного сленга существует большое число единиц, образованных путем произвольных расшифровок устойчивых словосочетаний, при этом у слова появляется насмешливо-ироничный оттенок: *mama's pets* – шутивное прозвище военной полиции, расшифровка аббревиатуры М. Р. (military police).

Также в исследовании были обнаружены сленгизмы, образованные фонетическим изменением первоначального слова: *ossifer* – «офицер»



(измененное произношение officer – явление гаплогонии); *camel flags* – «маскировка» (фонетическая трансформация французского слова *camouflage* и замена его на похожие английские слова – явление народной этимологии) и др.

Выявлено, что в английском военном сленге высокую продуктивность получили словосочетания, где в качестве одного из компонентов выступают популярные английские собственные имена *John, Jack, Charlie, Joe* и другие, которые могут обозначать как одушевленные, так и неодушевленные предметы: *photo Joe* – «самолет-фоторазведчик»; *Jack-of-the-Dust* – «кладовщик».

Кроме того, особый интерес представляет выявление эмоционально-экспрессивных компонентов семантики военных сленгизмов, которые варьируют от шутивно-ироничных (*panic rack* – «катапультируемое сиденье летчика»; *angel face* – «молодой офицер») до грубо-вульгарных (*idiot's seat* – «сиденье второго летчика»; *dish* – «девушка, молодая женщина»). В исследованном материале было обнаружено, что большинство военных сленгизмов отражают насмешливое и пренебрежительное отношение к военным реалиям.

Итак, состав английского военного сленга пополняется с помощью тех же словообразовательных способов, что и общелитературные слова: морфологический способ (аффиксация,

словосложение, сокращение, редупликация, звукоподражание), морфолого-синтаксический (конверсия), лексико-семантический (разные типы семантического сдвига), а также путем заимствования. При этом изучение коннотативных элементов в семантике военных сленгизмов представляется весьма плодотворным.

Примечания

- ¹ См.: Судзиловский Г. Сленг – что это такое? Английская просторечная военная лексика. Англо-русский словарь военного сленга. М., 1973.
- ² См.: Швейцер А. Очерки современного английского языка в США. М., 1963.
- ³ См.: Partridge E. Slang Today and Yesterday. N.Y., 1982.
- ⁴ См.: Белова И. Лексико-семантические особенности военного сленга в американском варианте английского языка // Вестн. Юж.-Урал. гос. ун-та. Сер. Лингвистика. 2008. № 1 (101). С. 33–38.
- ⁵ См.: Митчелл П. Английский военный сленг: понятие, способы образования и тематическая классификация // Язык и культура. 2014. № 3 (27). С. 64–73.
- ⁶ См.: Лашкова Г. Аббревиация как один из способов пополнения терминологического фонда современных языков (на материале терминологии вычислительной техники в английском и русском языках): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1983.

Образец для цитирования:

Лашкова Г. В. О некоторых особенностях словообразования в английском военном сленге (на материале словарей) // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 18–20. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-18-20.

Cite this article as:

Lashkova G. V. On Some Peculiarities of Word Formation in the English Military Slang (Based on Dictionaries). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 18–20 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-18-20.



УДК 811.133.1'373.613+111

АНГЛИЙСКИЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В ПИСЬМЕННОМ ВАРИАНТЕ ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА (на примере компьютерных терминов)

В. С. Коваленко

Коваленко Виктория Сергеевна, преподаватель кафедры иностранных языков, Саратовский государственный медицинский университет имени В. И. Разумовского, v.s._17@mail.ru

Статья посвящена изучению французских англицизмов в сфере компьютерных технологий, их адаптации и способах интеграции. Также проведен анализ частотности употребления заимствованных компьютерных терминов, которые в условиях развития современного французского языка являются основным способом пополнения его компьютерной лексики.

Ключевые слова: заимствования, англицизмы, компьютерная терминология, словообразовательные методы, типы англицизмов, современный французский язык, кальки.

English Borrowings in the Written Variant of French (on the Example of IT Terminology)

V. S. Kovalenko

Viktoriya S. Kovalenko, ORCID 0000-0002-6589-2180, Saratov State Medical University named after V. I. Razumovsky, 112, Bolshaya Kazachia Str., Saratov, 410012, Russia, v.s_17@mail.ru

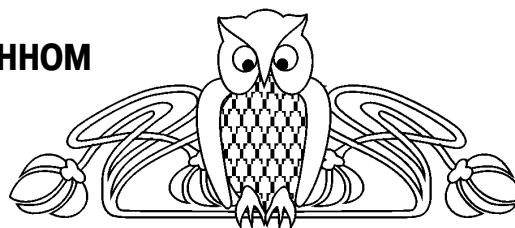
The article is devoted to the study of French IT English loan words, their adaptation and different ways of integration in the French language. The article contains the data of the research on the frequency of IT English loan words usage that is the main way of IT terminology enrichment in the development of the modern French.

Key words: borrowings, English loan words, IT terminology, word building methods, types of English loan words, modern French, loan translations.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-21-24

Изучение заимствований иноязычной лексики в условиях расширения языковых контактов в мире является одним из важных направлений развития современной лингвистики. Сам же процесс заимствования все чаще изучается в связи с общемировыми процессами выделения английского языка в наиболее важных областях современной культуры и широкого проникновения английской терминологии в разные языки.

При этом у многих исследователей возникает вопрос, в равной ли мере все европейские языки подвержены американизации и, следовательно, увеличению в них количества англицизмов? Можно предположить, что соответствующая тенденция зависит от многих факторов, в частности, от использования языками разных алфавитов, от различной социально-экономической и географической удаленности от страны заимствованного языка. По мнению французского исследователя



международной истории Людовика Турне, среди европейских языков этой тенденции в высшей степени подвержен французский язык¹. Он приводит несколько аспектов французской культуры, наиболее подвергшихся американизации в период после Второй мировой войны, а именно: музыку, литературу, кинематограф и живопись.

Замечено, что процесс заимствования английской лексики в современном французском языке протекает особенно активно. Здесь к традиционным формам письменных контактов добавились контакты французского языка с английским с помощью электронной почты, интернет-форумов и других форм общения в Интернете, где английский язык в настоящее время является доминирующим. При этом подобные контакты у лиц, имеющих лингвистическое образование, расходятся в целом с теми, кто имеет техническое образование. Многие лингвисты выступают против заимствования в тех случаях, когда его можно избежать. С другой стороны, технически образованные люди даже в повседневной жизни широко употребляют заимствования и редко задумываются о возможности их замены на эквиваленты из родного языка, не ощущают их как чужеродные, поскольку в их профессиональной сфере часто отсутствуют подходящие эквиваленты для замены.

На сегодняшний день существует довольно много классификаций англицизмов во французском языке, составленных российскими и зарубежными лингвистами, принимающими за основу разные критерии и признаки². При этом в процессе усвоения иностранцами происходят изменения заимствованного слова по разным направлениям, вследствие чего отмечаются существенные фонетические, морфологические и лексические образы заимствованных слов. Наиболее удачной классификацией англицизмов в современном французском языке считается традиционная классификация трех основных типов заимствований:

- собственно заимствованные слова;
- кальки;
- семантические заимствования.

К собственно заимствованным словам относятся заимствования на уровне значения и звуковой оболочки. Например, французское слово *désodorisant* не является точным фонетическим соответствием английского *deodorant*, но оно настолько близко к нему, что с уверенностью можно предположить, что именно первое слово произошло от второго. То же можно отметить в случае



с французским словом *désappointé* и английским *disappointed*.

Такой вид заимствования, как калькирование, отличается от собственно заимствования сохранением в заимствованном слове иностранных морфем, а также частичным изменением фонетической оболочки при сохранении значения слова (например, *hamburger* (гамбургер), *interview* (интервью), *hobby* (хобби)).

Примером семантического калькирования являются французские слова *bonned'enfant* (воспитательница детей), *heuresde grande écoute* (время наибольшего прослушивания), образованные от соответствующих английских *baby-sitter* (няня) и *prime-time* (прайм-тайм).

На сегодняшний день значительное место во французской лексике занимают компьютерные заимствования из английского языка. В большей части языков программирования были образованы собственные словари из англицизмов, и это побуждает программистов думать на языке этого словаря.

Многочисленные англицизмы обладают эквивалентами на французском языке, причему потребление некоторых из них не оправдывается только отсутствием соответствия французской лексики, а, скорее, употребляется для облегчения их понимания и оперативной передачи смысла (ксенизмы). Одним из распространенных англицизмов среди компьютерных заимствований во французском языке сегодня является словоформа *CD-ROM* (компакт-диск). При этом чаще французы употребляют ее в форме *CD* (диск), что является сокращенным и упрощенным вариантом, способствующим его легкой адаптации на французском языке и продвижению на рынке товаров.

При фонетической адаптации англицизмов к условиям французского языка, наряду с заменой фонем, в них происходит замена графем и орфографического строя. В некоторых случаях англицизм во французском языке транскрибируется: так, форма *CD-ROM* во французском языке сохранила характерный английский фонетический признак путем изменения звука /e/ на /i:/ – [sederom] > [sidirom]. Напротив, при заимствовании английского термина *spool* (подкачка данных) его офранцуживание происходит путем изменения графемы /o/ на /u/: *spoule*.

На морфосинтаксическом уровне деривационный метод образования новых слов среди заимствований считается одним из распространенных. Его основными типами являются префиксация и аффиксация. Первый тип не провоцирует изменения грамматической категории, в то же время префиксы являются смыслообразующими элементами и имеют лексическую самостоятельность в речи. В качестве примера можно привести включение французского префикса в словах *déboguer* (устранять ошибки в программе), *réinitialiser* (устанавливать заново) или приставки *anti-* в слове *antislash* (код для обмена информацией). Другой тип представлен в основном образованием

глаголов и имен существительных от английских лексических основ и французских суффиксов, например, *débogage* (отладка программы), *formatage* (форматирование), *débogueur* (см. выше), *blogueur* (блогер), *blogueuse* (блогерша), *chateuse* (пользовательница чата), *blacklister* (фигурант черного списка), *spammer* (спамер), *formater* (форматировщик).

Композиционный метод словообразования представляет собой морфологический процесс формирования сложных лексических единств из лексем, способных автономно фигурировать в языке как независимый элемент без дополнительного грамматического оформления. С точки зрения формы композиционные соединения могут состоять из графически слитных форм: например, *Hypermédia* (гипермедиа), *PostScript* (язык программирования для описания страницы), *Antislash* (код для обмена информацией), *JavaScript* (динамический язык программирования), *webcaméra* (веб камера), *internet* (интернет), *newsmagazine* (интернет-журнал), *webmagazinecybernaute* (активный пользователь интернет-магазина), *cybercafé* (интернет-кафе), *cybercriminalité* (киберпреступность), *cybernaute* (активный пользователь интернета), *cyberespace* (интернет-пространство), или из графически полностью разделенных форм, например, *info technologie* (информационная технология), *cyber lettre* (интернет-шрифт), *cyber délinquance* (киберпреступность), или соединенных графически разделенным дефисом, например, *Windows-info* (сведения о системе Windows).

Морфолого-синтаксическое интегрирование иностранного термина считается законченным, если этот термин получает аффиксы и признаки рода и числа в иностранном языке. На семантическом этапе интегрирования англицизмов во французский язык происходит эволюция смысла заимствованного слова путем его семантического расширения или ограничения. Под расширением смысла заимствования понимается добавление нового значения слову, которое за счет наложения на него новых семантических черт расширяет свой исконный смысл и превращается в полисемантическое образование, например, термины *souris* (мышь: животное > устройство для управления курсором), *toile* (сеть: холщовое полотно > система компьютерных сетей), *cookie* (куки: сухое печенье с кусочками шоколада, «волшебное печенье» > небольшой набор данных, передаваемых одной программой другой программе), *compilateur* (компилятор: переписчик > программа, преобразующая текст), *alias* (сиречь: иными словами > псевдонимы идентификаторов в программировании). Примером ограничения смысла заимствованного слова может служить англицизм *chat* (диалог онлайн), заимствованный в форме существительного, который в общеанглийском языке имеет более широкое значение «дискуссия», «общение», «беседа».



Отметим, что согласно различным критериям около 55% компьютерных англицизмов успешно интегрированы в корпус современного французского языка.

Согласно статистике, приведенной Генриеттой Вальтер в книге «L'aventure des mots français venus d'ailleurs»³, во французском языке уровень слов иностранного происхождения в 2014 г. достиг 14,3% от 60 000 слов французского словаря. Причем из 35 000 слов разговорного французского языка количество заимствований в этот период составило 13% (т. е. 4200 слов), 25% из которых были заимствованы из английского языка (т. е. более 1000 слов).

Наиболее ярко тенденции развития современного языка и влияние на него других языков проявляются в газетах и периодических изданиях. Именно эти жанры письменной речи отражают лингвистические изменения в языке и являются первым письменным источником, фиксирующим языковые заимствования.

На базе сервера Google существует проект GoogleBooks, который включает 25 млн цифровых книг, т. е. примерно 19% из всех опубликованных в мире книг на 2016 г. На основе данного проекта и программы «Culturomics» математики из Гарвардского университета провели статистическое исследование словарного запаса семи современных языков (в том числе французского и русского). Используя инструмент N-граммов и поисковую систему онлайн-сервис, позволяющую строить графики частотности языковых единиц в печатных источниках, опубликованных с XVI в. по настоящее время и собранных в сервисе GoogleBooks, авторы подсчитали частоту употребления 500 млрд слов и словоформ и пришли к выводу о том, что около 30 000 слов составляют основной костяк языка, а остальные употребляются гораздо реже, причем большинство новых «модных» слов относятся именно к этому пласту языка⁴.

С помощью инструмента N-граммов нами было проведено статистическое исследование 848 французских лексических единиц, заимствованных из английского языка в области компьютерных технологий, и выявлена частота их употребления с 1980 по 2008 г. Исследование проводилось на базе французского словаря информационных и коммуникационных технологий⁵.

Данная программа, осуществляющая поиск в обширном корпусе художественных книг, научной литературы и диссертаций, позволяет определить статистику употребления слов при условии, что за указанный период они были употреблены не менее чем в 40 книгах. В противном случае результат не отражается на шкале. Нами были получены следующие результаты: около 90% заимствованных англицизмов за указанный период чаще употреблялись в письменном варианте французского языка, за исключением некоторых терминов, например, *accès séquentiel* (последовательный доступ), *additif* (дополнительный), *amorçe* (самозагрузка),

annuaire électronique (электронный справочник), *appaillage* (сдваивание), *microcomputer* (микрокомпьютер), *microordinateur* (микрокомпьютер), *microsystème* (микросистема) и другие, которые встречаются также в устном варианте компьютерного языка. Некоторые специалисты полагают, что данные обработки не совсем точные, так как в лингвистическом корпусе программы тексты научной тематики представлены шире. Мы считаем, что для нашего исследования полученные при помощи программы «Culturomics» результаты можно считать достаточными для отражения употребления компьютерных англицизмов в технической и научной сферах.

При исследовании терминов статистика выявила ожидаемые результаты, например, рост употребления английского термина *buffer* вместо французского *mémoire tampon* (буфер), английского *chipset* вместо французского *jeu de puces* (набор микросхем), английского *digitalsignal* вместо французского *signal numérique* (цифровой сигнал), английского *bug* вместо французского *bogue* (ошибка), английского *CD* вместо французского *disque compact* (компакт-диск). Считается, что заимствованный вариант новых слов проще и быстрее в пользовании. Сокращение употребления заимствованного английского термина *diskette* вместо французского *disquette* (дискета) связано с выходом данного предмета из обращения. Резкий рост употребления термина *CDM* в 1988–1994 гг. (*multiplexage en code* – множественное кодовое разделение) может быть связан с эволюцией систем сотовой связи, начавшей использовать технологию кодового разделения каналов *CDMA*, в связи с чем в эти годы было много научных публикаций по данной тематике.

В заключение отметим, что заимствования из английского языка – это ведущий способ пополнения компьютерной лексики французского языка. При этом закономерности употребления заимствований разных видов различаются в различных типах текстов и подвергаются словообразовательным преобразованиям на различных уровнях языка.

Исследователи отмечают, что заимствуемое слово нередко кажется точнее и выразительнее, чем родное, так как объем понятия заимствуемого слова представляется более специальным и четким. Также заимствование редко носит случайный и избыточный характер. По словам Л. П. Крысина, социальный престиж иностранного слова по сравнению с родным вызывает явление, которое автор называет повышением в ранге: слово, именуемое в родном языке обычным объектом, в заимствующем употребляется для более значительного и престижного объекта⁶.

Так, использование англоязычных слов во французском языке восполняет потребность в наименовании близких по содержанию, но все же разных слов и понятий, а также в замене описательных оборотов одним словом, например,



boyfriend (возлюбленный) вместо copain (близкий товарищ, приятель), weekend (уикенд) вместо fin de la semaine (конец недели), star (звезда экрана) вместо vedette (ведущая роль).

Примечания

- ¹ См.: *Tournès L.* L'américanisation de la culture française ou la rencontre d'un modèle culturel conquérant et d'un pays au seuil de la modernité // *Historiens/Géographes*. Paris, 1997. № 358. P. 65–79.
- ² См.: *Измайлов А.* Типы заимствований на примере французских англицизмов // *Иностранные языки и литература в международном образовательном про-*

странстве : сб. материалов Пятой междунар. науч.-практ. конф. Екатеринбург, 2015. С. 314–318.

- ³ См.: *Walter H.* L'Aventure des mots français venus d'ailleurs. Paris, 2014. P. 362.
- ⁴ См.: *Michel J.-B., Lieberman A. E. [et al.]*. Quantitative Analysis of Culture Using Millions of Digitized Books // *Science*. 2011. Vol. 331, iss. 6014. P. 176–182.
- ⁵ См.: *Vocabulaire des techniques de l'information et de la communication (TIC) : termes, expressions et définitions publiés au Journal officiel*. Paris, 2017. URL: <http://www.culture.fr/franceterme> (дата обращения: 20.10.2017).
- ⁶ См.: *Крысин Л.* Лексическое заимствование и калькирование в русском языке последних десятилетий // *Вопр. языкознания*. 2002. № 6. С. 27–34.

Образец для цитирования:

Коваленко В. С. Английские заимствования в письменном варианте французского языка (на примере компьютерных терминов) // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика*. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 21–24. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-21-24.

Cite this article as:

Kovalenko V. S. English Borrowings in the Written Variant of French (on the Example of IT Terminology). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 21–24 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-21-24.



УДК 811.161.1'37

ОСОБЕННОСТИ СУБСТАНТИВНОЙ ПОЛИСЕМИИ РЕГИОНАЛИЗМОВ РУССКОГО ЯЗЫКА

У. А. Шакирова

Шакирова Ульяна Андреевна, преподаватель кафедры иностранных языков и профессиональной коммуникации, Саратовский государственный технический университет имени Гагарина Ю. А., uljana.gusynina@yandex.ru

Статья посвящена особенностям полисемичных существительных русского языка. Приводится подробная классификация метафорических и метонимических моделей многозначных субстантивных регионализмов.

Ключевые слова: полисемия, имя существительное, русский язык, регионализм, метафора, метонимия.

Peculiarities of Substantive Polysemy of the Russian Language Regionalisms

U. A. Shakirova

Ulyana A. Shakirova, ORCID 0000-0002-2904-5304, Yuri Gagarin State Technical University of Saratov, 77, Politechnicheskaya Str., Saratov, 410054, uljana.gusynina@yandex.ru

The article is dedicated to the peculiarities of polysemous nouns of the Russian language. A detailed classification of the metaphoric and metonymic models of polysemous substantive regionalisms is presented.

Key words: polysemy, noun, Russian language, regionalism, metaphor, metonymy.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-25-29

Современный русский язык является динамично развивающейся сложной системой, одновременно единой и территориально варьирующейся. Так, например, Ю. Н. Караулов выделяет восемь форм существования русского языка:

1) невзрачный, мертвый язык, существующий лишь в письменной форме и зафиксированный в древнерусских и старорусских текстах, а также в текстах нового времени, т. е. XVIII и, вероятно, отчасти XIX вв.;

2) диалектный русский язык;

3) язык художественной литературы, прозы и поэзии, а также язык прессы;

4) разговорная литературная речь и просторечие;

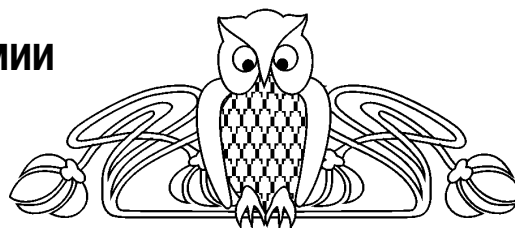
5) научный и научно-технический язык;

6) русский язык, используемый в машинной среде, в информационных и вычислительных системах;

7) неисконная русская речь, т. е. речь людей, для которых русский язык не родной;

8) язык русской эмиграции¹.

Изучение регионального варьирования русского языка представляется актуальным ввиду



возрастающей роли коммуникации в российском обществе. Теоретическому и практическому описанию лексики городов и регионов посвящены многие работы отечественных лингвистов (В. В. Колесов, В. В. Химик, М. В. Китайгородская, Н. Н. Розанова, Б. И. Осипов, И. В. Ливинская, Г. В. Зотов и др.). Однако некоторые ученые считают, что эти работы недостаточно содержательны.

Регионализмы долгое время не изучались, так как многие отечественные лингвисты считали литературную норму единой для всех жителей России.

В. А. Ицкович следующим образом раскрывает понятие «норма»: «Это существующие в данное время в данном языковом коллективе и обязательные для всех членов коллектива языковые единицы и закономерности их употребления, причем эти обязательные единицы могут либо быть единственно возможными, либо выступать в виде сосуществующих в пределах литературного языка, вариантов»².

В. В. Виноградов, со своей стороны, отмечал, что «основными признаками национального литературного языка являются его тенденция к всенародности или общенародности и нормативность. Понятие нормы – центральное в определении национального литературного языка (как в его письменной, так и в разговорной форме). На основе объединения диалектов, интердиалектов разговорного койне под регулирующим влиянием национального письменного литературного языка формируется общая разговорно-литературная форма национальной речи»³.

Первым о региональном варьировании русского языка заявил Р. Р. Гельгардт в статье «О литературном языке в географической проекции»⁴. Лингвист считает, что главным источником появления местных вариантов русского языка является «фактор пространства», который порождает «отступления» от литературной нормы. Также в территориальных говорах он видит источник обогащения литературного языка. При этом в оценке некоторых авторов местной диалектной окраски литературного языка как «искажения» он видит попытку искоренения тесной связи литературного языка с народноразговорной стихией. Р. Р. Гельгардт утверждает также, что местные диалекты будут исчезать, но не бесследно: «подземные» источники всегда будут питать литературный язык»⁵.

Региональное разнообразие языка объясняется многими причинами: влиянием диалектов,



жаргонов, взаимодействием с другими языками, сосуществующими на одной территории, а также спецификой исторического развития языка, в результате которой возникала не новая языковая единица, а сближение литературного языка с областными диалектами.

Варьирование литературного языка в лингвистике называют разными терминами: территориальная разновидность литературного языка, региональная разновидность литературного языка, региональный вариант литературного языка, локальная разновидность литературного языка.

Данные термины по большей части являются взаимозаменяемыми, однако некоторые лингвисты отмечают в них ряд отличий. Например, по мнению Е. А. Тороховой региолект отличается от регионального варианта литературного языка следующими признаками:

– «региолект – форма устной речи, которая трактуется по-разному: интердиалект (А. С. Герд), диалект (В. Н. Шапошников), полудиалект (А. Д. Швейцер), а региональный вариант – это разновидность литературного языка;

– образование региолекта является результатом взаимодействия литературного языка и диалектов, региональный вариант литературного языка охватывает все местные особенности (и диалектные, и иноязычные элементы);

– региолект распространен в небольших городах, региональный вариант функционирует в определенном регионе»⁶.

Мы, со своей стороны, регионализмами называем слова, активно используемые в определенном регионе и не получающие широкого распространения на всей территории страны, в то же время региональный вариант литературного языка мы считаем частью региональной языковой системы.

Наше обращение к субстантивной полисемичной региональной лексике вызвано стремлением изучить особенность многозначности русского регионального языка, рассмотреть схожие и отличительные черты полисемичных моделей и на этой основе выявить особенности мышления региональных носителей языка.

Лексикографическими источниками, из которых нами были выбраны многозначные полисемичные существительные, послужили следующие материалы: «Словарь региональной лексики и народных топонимов города Новосибирска» И. В. Ливинской и А. И. Матвеева⁷ и «Словарь региональной лексики Крайнего Северо-Востока России» Г. В. Зотова⁸.

В статье «Дальневосточный региолект русского языка как региональный вариант русского национального языка» Е. А. Оглезнева отмечает, что «Словарь региональной лексики Крайнего Северо-Востока России» Г. В. Зотова включает слова, которые используются не только в местных говорах, но и во всем регионе»⁹. Действительно, в нем содержатся материалы, собранные автором во

время своих экспедиций на рр. Колыме, Анадыре, Гижиге, Охотском побережье. Словарь Г. В. Зотова содержит около 6000 слов и выражений, которые включают в себя собственно лексические диалектизмы, семантические диалектизмы, заимствованные слова из языков местных коренных народностей, фразеологические диалектизмы, небольшую группу искаженных литературных слов, некоторые личные имена. Из данного словаря нами было выбрано около 300 многозначных существительных, которые легли в основу исследования.

В нашей работе мы исследовали также «Словарь региональной лексики и народных топонимов города Новосибирска» И. В. Ливинской и А. И. Матвеева. В данном словаре региональная лексика представлена следующим образом: около 200 нарицательных слов, ареал бытования которых регионально ограничен, и более 800 неофициальных народных топонимов, относящихся к городским географическим объектам, из которой нами было отобрано около 20 многозначных субстантивных регионализмов.

Исследованные нами многозначные регионализмы русского языка принадлежат к следующим тематическим группам:

– географические термины:

лайда (п. Походск) 1. иловатая ровная отмель в реке или море, переходящая в такой же низкий и ровный берег, 2. мелководный водоём, имеющий сток в море или реку, 3. пересыхающее озеро в тундре, 4. островок посередине реки, намытый из дресвы,

горла (п. Нижнеколымск) 1. мелкое разбостое устье виски при впадении в озеро, 2. небольшая протока, промоина между озерами;

– жилые и надворные постройки/помещения:
хобул (п. Среднеколымск) 1. загородка, небольшое помещение в хотоне для теленка, 2. место в хотоне, куда кладут сено для коровы, кормушка; ясли,

сенник (п. Гижига) 1. помещение над стайкой для складывания сена, 2. кладовка для продуктов, расположенная между домом и крыльцом,

балаган (п. Гижига) 1. сушильня для рыбы, 2. амбар, 3. жилое помещение, 4. лесная избушка,
поварня (п. Гижига) 1. избушка на тракте для отдыха путешественников, каюров-ямщиков, 2. летняя избушка на рыбном и другом промысле, 3. летняя кухня во дворе,

стайка (Новосибирск) 1. сарай для хранения ненужных вещей, 2. постройка для скота, 3. часть частного дома, сени;

– игры:

Акулина (Новосибирск) 1. детская карточная игра, 2. дама пик;

– названия орудий:

наскакатель (п. Гижига) 1. пест, которым толкут нюхательный табак, 2. тормозная палка при езде на нарте, 3. скребок для обработки шкур, то есть то же, что комодверье;



– лексика, связанная с охотой:

челак (п. Походск) 1. деталь настороженной пасти-ловушки (на песцов, лисиц, зайцев); курок, 2. собачка кремневого ружья, поставушного черкана,

манчик (п. Походск, п. Гижига) 1. подсадное чучело птицы во время охоты, 2. домашний олень, при помощи которого отлавливают диких оленей;

– названия профессий и родов занятий:

знаток (Русское Устье, п. Походск, п. Ямск) 1. знахарь, колдун, 2. мастер своего дела;

– единицы измерений:

днище (п. Походск, п. Гижига) 1. мера времени, 2. приблизительное расстояние в десять верст;

– флора и фауна:

норник (п. Походск) 1. песцовый щенок летом до осени, 2. охотничья собака, которая ходит на пса по норам,

остреховстка (п. Походск) 1. дикая утка, 2. дикий гусь-пискун,

дождевик (п. Гижига) 1. птица бекас, то же, что барашек, 2. белый гриб,

знус (п. Походск) 1. комары и мошка, 2. всякие мелкие дикие животные, наносящие ущерб домашнему хозяйству: крысы, кроты, мыши и т. д.;

– пищевые продукты, блюда/кухонные принадлежности:

мучник (п. Черский, с. Колымское) 1. хлеб, 2. пирог из ржаной муки без начинки,

здор (п. Походск, Нижнеколымск) 1. похлебка, в которой варится всё вместе: куски мяса, рыбы, коренья и зелень, 2. оленин жир, снятый с мяса,

балабас (Новосибирск) 1. колбаса и колбасные изделия, 2. легкая вкусная еда, перекус,

каралька (Новосибирск) 1. плетеная сдобная булка, крендель, баранка, 2. колбаса, свернутая в колечко, обычно краковская (др. название: кралька),

шпажка (Новосибирск) 1. шампур для приготовления шашлыка, 2. деревянная или пластиковая палочка для канапе и других закусок;

– лексика, характеризующая моральные, физические, психологические и интеллектуальные способности человека:

балбан (п. Походск) 1. болван, 2. здоровяк, крупный юноша,

базан (п. Походск) 1. крикун, говорун, 2. плакса,

ватокат (Новосибирск) 1. необязательный, нерешительный человек, не выполняющий обещаний либо затягивающий с их выполнением, пустослов, 2. лентяй, праздный, безынициативный человек;

– одежда/аксессуары:

сутуры (п. Походск, п. Гижига) 1. меховые, из камусов сапоги до бедер, на нерличьей подошве, 2. наколенники,

парка (п. Походск) 1. меховая (из шкуры молодого оленя-пыжика) женская, иногда и мужская, длинная верхняя одежда, ниже колен, по низу рас-

пестренная, расшитая разной шерстью, 2. шуба шамана, покрытая бахромой,

лопоть (г. Полярный) 1. любая одежда, дорожная, домашняя, из оленьих, собачьих шкур или тканая, белье, 2. обрядовая одежда шамана,

накидка (п. Походск, п. Гижига) 1. головной платок, 2. большой шелковый платок, шаль,

гомонок (Новосибирск) 1. кошелек, 2. небольшая сумка, барсетка,

калаус (п. Походск) 1. мешочек из реднины или холста кожи, употребляемый для хранения иголок, ниток, лоскутков, 2. охотничья сумка для добычи.

Таким образом, можно отметить, что многозначная лексика Крайнего Северо-Востока России и Новосибирска отражает специфику названий географических объектов и природных явлений, жилищ и построек, игр, орудий труда, промысла, видов деятельности, пищевых продуктов, животных, растений, предметов одежды, внешности человека и его качеств.

Нами было выделено 14 метонимических моделей полисемии, представленных в региональных существительных русского языка:

1) Материал > процесс обработки данного материала:

опанелка (Новосибирск) 1. длинномерный пиломатериал для изготовления наличника или сам наличник, 2. процесс или результат изготовления наличника;

2) Продукт питания > еда:

балабас (Новосибирск) 1. колбаса и колбасные изделия, 2. легкая вкусная еда, перекус;

3) Процесс > место протекания данного процесса:

передержка (Новосибирск) 1. временное содержание у себя потерявшихся или бездомных животных, 2. временное жилище для домашнего животного;

4) Деятельность > орудие деятельности:

бережник (Русское Устье) 1. рыбак, волюющей бережную часть невода по тоне на длинной веревке, 2. веревка, за которую тянет невод рыбак (бережник или бережничий), идущий по берегу;

5) Блюдо > продукт:

едушка (п. Походск, п. Гижига) 1. еда, кушанье, 2. всякий продукт для еды (мясо, рыба и проч.);

6) Предмет > местонахождение данного предмета:

застойка (п. Походск, с. Марково, п. Гижига, Нижнеколымск) 1. легкая перегородка в избе, 2. отгороженная часть избы,

полог (Колымское, п. Походск, Анадырь) 1. занавес у кровати или в чуме, яранге; занавес из оленьих шкур, отделяющий место для сна от другой жилой части; занавес от комаров. Только из шкур делали полога, 2. спальное помещение в яранге, 3. само помещение в чукотской спальне;



7) Животное > соматизм животного:

лахтак (п. Походск, п. Гижига) 1. вид тюленя – морской заяц. Длина тела более двух метров, вес до 300 кг, много сала, с одной туши около 90 кг; окраска буровато-серая, 2. шкура этого и любого другого тюленя, 3. лоскут любой шкуры;

8) Соматизм > наполнение данного соматизма:

моняло (п. Походск) 1. желудок травоядного животного (оленья, коровы), 2. полупереваренная кашка из мха, содержащаяся в большом желудке оленя. Употребляется в пищу чукчами и ламутами;

9) Соматизм животного > животное:

недоросль (п. Гижига, Анадырь, с. Усть-Белая) 1. осенняя оленья шкура с низкой гладкой шерстью, из которой шьют кукашки, брюки, 2. годовалый олень;

10) Земельный участок > объекты, находящиеся на данном земельном участке > работник данного земельного участка:

пастник (п. Походск) 1. охотничье угодье, заставленное настиями, песчовыми ловушками, 2. совокупность, набор пастей-ловушек на зверей, 3. охотник, промышленник, выезжавший осматривать расставленные пасти и настораживать их;

11) Сооружение > способ крепления данного сооружения:

плетёнь (п. Походск) 1. тын, забор из хвороста, прутьев, перевитых между кольев, 2. способ крепления жердей, подобный тыну;

12) Деятельность > участник данной деятельности:

помочь (с. Тауйск, Русское Устье, п. Гижига) 1. старинный традиционный русский способ коллективной помощи своим односельчанам в хозяйственных делах, 2. помощник в работе;

13) Здание > конструкция здания:

вышка (п. Походск, п. Гижига) 1. небольшой крытый сруб на столбах, амбар для хранения продуктов, в основном рыбы, 2. крыша;

14) Растение > поделка из этого растения:

тальник (Нижеколымск) 1. кустарник ивы, используемый на хозяйственные поделки: плетение корзин, морд и др., 2. корзина из прутьев тальника.

Мы выделили также модель метонимического переноса, осуществляемого по принципу целое > часть:

перст (п. Гижига) 1. любой палец руки, 2. указательный палец руки, 3. большой палец руки,

лесина (п. Гижига) 1. дерево, 2. древесина, древесный ствол как материал,

кафтан (п. Гижига) 1. мужская верхняя одежда, обычно из сукна, 2. любая одежда.

В региональной лексике русского языка выделяются два типа метафорических моделей многозначных субстантивных регионализмов.

1. Биоморфные метафоры, включающие в себя:

– зооморфные метафоры:

бичар (Русское Устье) 1. крупный, сильный олений самец, 2. о здоровом сильном молодом мужчине,

недопёсок (п. Походск, п. Гижига) 1. детёныш пса, 2. дети, подростки;

– ботанические метафоры:

отрастель (п. Походск) 1. отросток, побег от корня дерева, 2. потомок;

– антропоморфные метафоры:

байон (п. Походск) 1. говорун, краснобай, 2. дикий олень, самец,

старик (п. Походск) 1. почтенный человек; начальник, 2. медведь,

дракун (п. Походск) 1. драчун, забияка, 2. самый сильный и крупный олень-самец, охраняющий плывущее по реке или озеру стадо,

хайлак (Нижеколымск) 1. поселенец, ссыльный, 2. налим, которого во время промысла не едят.

2. Артефактная метафора:

выдерга (Новосибирск) 1. гвоздодер, металлический инструмент для удаления гвоздей, 2. вредная, неприятная женщина.

Подводя итог нашему исследованию, можно сказать, что многозначная региональная лексика русского языка тематически связана со следующими группами: географические термины, жилые и надворные постройки/помещения, игры, лексика, связанная с охотой, названия профессий и родов занятий, единицы измерений, флора и фауна, пищевые продукты, блюда, кухонные принадлежности, лексика, характеризующая моральные, физические, психологические и интеллектуальные способности человека, одежда, аксессуары. Также нами выделено 14 видов метонимических моделей полисемичных региональных существительных русского языка: материал > процесс обработки данного материала, продукт питания > еда, процесс > место протекания данного процесса, деятельность > орудие деятельности, блюдо > продукт, предмет > местонахождение данного предмета, животное > соматизм животного, соматизм > наполнение данного соматизма, соматизм животного > животное, земельный участок > объекты, находящиеся на данном земельном участке – работник данного земельного участка, сооружение > способ крепления данного сооружения, деятельность > участник данной деятельности, здание > конструкция здания, растение > поделка из этого растения. В регионализмах русского языка распространены зооморфные антропоморфные, ботанические и технические метафоры.

Итак, исследование субстантивной полисемии регионализмов русского языка позволяет внимательно изучить язык в аспекте его регионального существования и на этой основе проанализировать особенности мышления носителей данного территориального варианта языка.



Примечания

- ¹ См.: Караулов Ю. О состоянии русского языка современности. М., 1991. С. 7–8.
- ² Ицкович В. Очерки синтаксической нормы. М., 1982. С. 8.
- ³ Виноградов В. Литературный язык. М., 1978. С. 293.
- ⁴ См.: Гельгард Р. О литературном языке в географической проекции // Вопр. языкознания. 1959. № 3. С. 95–101.
- ⁵ Там же. С. 95.
- ⁶ Торохова Е. Региональный вариант русского литературного языка, функционирующий на территории Удмуртии : социолингвистический аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2005. С. 5.
- ⁷ См.: Ливинская И., Матвеев А. Словарь региональной лексики и народных топонимов города Новосибирска. Новосибирск, 2016.
- ⁸ См.: Зотов Г. Словарь региональной лексики Крайнего Северо-Востока России : ок. 6000 слов и выражений. Магадан, 2010.
- ⁹ Оглезнева Е. Дальневосточный региолект русского языка как региональный вариант русского национального языка // Язык в различных сферах коммуникации : материалы междунар. науч. конф. / под ред. Т. Ю. Игнатович. Чита, 2014. С. 160.

Образец для цитирования:

Шакирова У. А. Особенности субстантивной полисемии регионализмов русского языка // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 25–29. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-25-29.

Cite this article as:

Shakirova U. A. Peculiarities of Substantive Polysemy of the Russian Language Regionalisms. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 25–29 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-25-29.



УДК 811.161.1'271.2

ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ КАК ПОКАЗАТЕЛИ УРОВНЯ КУЛЬТУРЫ В СТУДЕНЧЕСКОМ ОБЩЕНИИ

О. С. Незнаева

Незнаева Ольга Сергеевна, аспирант кафедры русского языка и речевой коммуникации, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, osneznaeva@gmail.com

В статье рассматриваются особенности функционирования прецедентных феноменов в студенческой речи. Выявляется связь между источниками употребляемых прецедентных феноменов и уровнем культуры студенческого сообщества.

Ключевые слова: прецедентный феномен, студенческое общение, коммуникативное пространство, уровень культуры.

Precedent Phenomena as Culture Level Indicators in Student Communication

O. S. Neznayeva

Olga S. Neznayeva, ORCID 0000-0003-4281-3969, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, osneznaeva@gmail.com

The article considers some peculiarities of precedent phenomena functioning in student speech. The author elicits the connection between the sources of the precedent phenomena employed and the student community culture level.

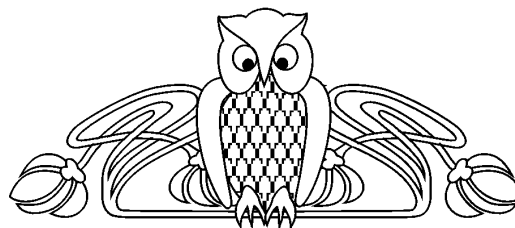
Key words: precedent phenomenon, student communication, communicative space, culture level.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-30-34

На протяжении всей жизни мы постоянно сталкиваемся с разными текстами. Они формируют наше представление о мире, участвуют в становлении нас как личности. В процессе коммуникации мы часто используем аллюзии на исторические события, цитаты из литературы и кино, упоминаем имена известных людей для того, чтобы лучше выразить свои мысли, чтобы нас понял представитель нашей лингвокультуры. Такие единицы, которые хранят в себе культурно-историческую память, принято называть прецедентными феноменами (далее ПФ)¹.

Исследование прецедентных феноменов актуально в современной лингвистике, так они помогают установить контакт между собеседниками (малознакомые люди, используя общеизвестные прецедентные феномены, быстрее достигают эмоционального комфорта друг с другом), способствуют адекватному пониманию нового сообщения (так как собеседнику легче понять сказанную фразу из-за аллюзий на знакомый ему источник).

В современных работах рассматривается, как правило, функционирование прецедентных



феноменов в СМИ, в рекламе, в литературных произведениях. Вызывает интерес исследование специфики их употребления в устной речи. ПФ представлены в виде фрагментов знакомых тестов, которые употребляются в процессе коммуникации. С помощью этих единиц человек более экспрессивно, ярко и лаконично выражает свои мысли.

Целью исследования является изучение функционирования ПФ в речи студентов СГУ им. Н. Г. Чернышевского. В работе были рассмотрены 500 микродиалогов.

Каждый человек ежедневно сталкивается с различными типами деятельности, при которых происходит общение, т. е. человек постоянно находится в определенном пространстве общения, или в коммуникативном пространстве. Под коммуникативным пространством понимается среда, в которой происходит постоянное взаимодействие разных людей: «... всякий акт употребления языка <...> представляет собой частицу непрерывно движущегося потока человеческого опыта»².

Коммуникативный акт вбирает в себя все особенности ситуации, в которой он был создан (намерение автора, взаимодействие адресанта и возможных адресатов, обстоятельства, которые тем или иным способом отображены в передаваемой информации, исторические, идеологические особенности эпохи и той среды, которая окружает говорящего и т. д.)³. Таким образом, в процессе общения наблюдается погружение адресата общения в коммуникативное пространство.

Исходя из данного определения коммуникативного пространства, можно рассмотреть студенческое сообщество как среду, в которой происходит постоянное взаимодействие людей в возрасте от 17 до 26 лет, студентов разных факультетов. Это можно наблюдать как внутри одного факультета, так и среди представителей разных направлений подготовки. Внутри данного коммуникативного пространства есть общий набор культурно значимых объектов, популярных явлений, знакомых всем его представителям. В связи с этим, как нам кажется, можно говорить о ПФ, употребляемых представителями студенческого сообщества.

Д. Б. Гудков и В. В. Красных в своих работах говорят о **культурном пространстве**, т. е. «о форме существования культуры в сознании». Когда человек воспринимает отдельные культурные реалии, в его сознании формируется система отдельных культурных знаков, которые имеют свою структуру и связи⁴.



Б. М. Гаспаров пишет, что «основу нашей языковой деятельности составляет гигантский “цитатный фонд”, восходящий к нашему языковому опыту»⁵. Многие ученые, среди которых Ю. Н. Караулов, И. Н. Горелов, К. Ф. Седов, говорят о формировании речевой субкультуры среди представителей определенного сообщества. Она существует в виде обрывков литературных произведений, исторических событий и т. д. Полагаем, что в современном мире можно говорить о существовании студенческой субкультуры. Она содержит характерный для нее специфичный набор прецедентных феноменов.

Г. Г. Слышкин выделяет несколько условий, которые должны быть соблюдены при апелляции к ПФ. Среди них – понимание адресантом, что он совершил реминисценцию на определенный ПФ, знание адресатом исходного ПФ и осознание отсылки на него⁶.

При анализе ПФ в студенческой речи мы заметили, что эти условия соблюдаются не всегда. Очень часто, произнося ПФ, студент не помнит точно его источник. Так как в прецедентный феномен заложено наше представление о культуре, то важно проследить, являются ли ПФ сигналами культуры в студенческой речи. Для этого сначала, проанализировав собранный материал, мы рассмотрели, что является источником тех ПФ, которые употребляют студенты.

На втором этапе для того, чтобы попытаться понять, насколько хорошо студенты осознают связь между отсылкой и исходным текстом, было проведено интернет-анкетирование среди студентов разных факультетов СГУ. В нем приняли участие 167 человек, среди которых студенты, магистранты и аспиранты университета в возрасте от 17 до 26 лет. Среди опрошенных 65% женщин и 35% мужчин.

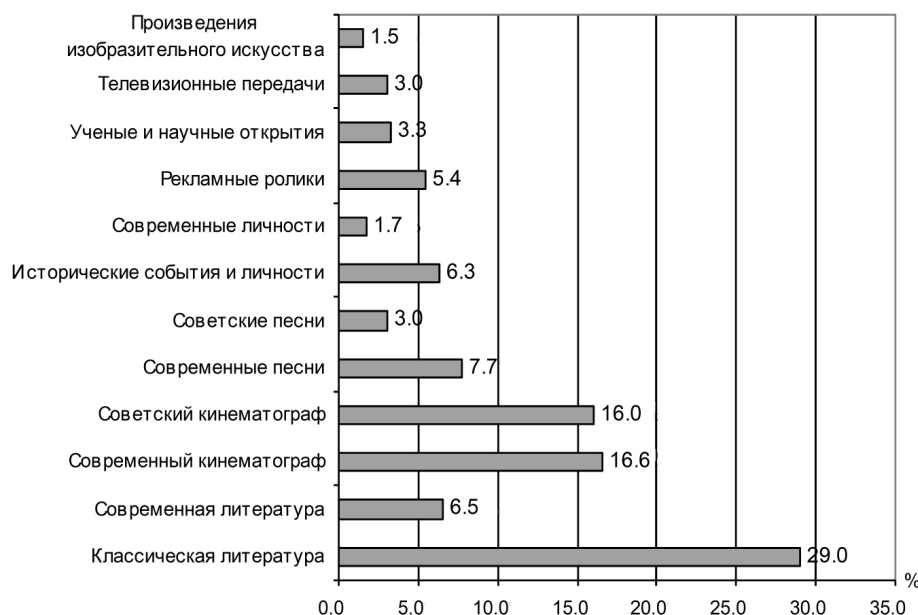
В анкете были представлены вопросы, направленные на выявление источников ПФ и приведение к исходному виду трансформированных прецедентных феноменов. Для анкеты были выбраны ПФ, которые употреблялись в речи студентов с разной частотой: от самых частотных до тех, которые встречались один или два раза; ПФ, источниками которых являлись разные сферы: кино, литература, реклама, история и т. д. Анкета разделена на три блока. Целью первой группы вопросов было выявить, насколько хорошо студенты различных факультетов и разных курсов представляют себе источники ПФ, которые они сами или их сверстники употребляют в речи. Во второй части анкеты были указаны прецедентные имена. В задачи участников анкетирования в данном случае входило указать эпоху или произведение искусства, к которому они относятся. Третья часть состояла из трансформированных ПФ, которые необходимо было привести к исходному виду.

Все анкеты были обработаны и результаты систематизированы. Для наглядности все виды источников в процентном соотношении представлены на рисунке.

Рассмотрим каждый из источников более подробно.

Литература

В результате анализа собранного материала было выявлено, что чаще всего студенты употребляют прецедентные феномены, источником которых является классическая литература (29%). При этом можно выделить ряд произведений, к которым чаще других обращаются говорящие: роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка». При этом в большинстве случаев можно увидеть



Частотное соотношение источников прецедентных феноменов в речи студентов



апелляцию только к двум фразам: *Аннушка уже пролила масло* и *Русский бунт: бессмысленный и беспощадный*. Они употребляются чаще других и используются в основном в трансформированном виде. Возможно, такая популярность связана с тем, что произведения, которые являются источниками этих фраз, изучаются в школьном курсе, с ними знаком каждый выпускник. Приведенные ПФ яркие, используются для выражения эмоций в разных ситуациях.

Например, девушка жалуется подруге, почему она не любит ходить на пляж.

– *Я ненавижу пляж/ потому что я не умею плавать и обгораю!*

– *Да// русский пляж/ бессмысленный и беспощадный!*

В отличие от классической, апелляции к современной литературе происходят гораздо реже (6,5%). При этом очень часто сложно точно сказать, что именно в конкретном контексте выступает источником ПФ – книга или ее экранизация. Дело в том, что такие популярные в наше время книги и фильмы, как «Гарри Поттер», «Властелин колец», могли быть в равной мере как прочитаны студентами, так и увидены на экране телевизора.

К примеру, студентка рассказывает о своей вечерней прогулке по набережной:

Идешь по набережной/ смотришь на Крекинг/ а там Мордор!

В данном случае студентка употребила ПФ, источником которого является популярная трилогия книг Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец» и их экранизация.

С точки зрения понимания студентами литературных источников можно сделать вывод, что лучше всего испытуемые знакомы с теми литературными произведениями, которые они изучали в школе.

К примеру, лучше всего они знают роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» – 97% респондентов соотносили с ним фразу *Аннушка уже пролила масло*. ПФ *Все смешалось в доме Облонских* узнали 76%, в остальных случаях отсылка к произведениям, количество правильных ответов уменьшается.

В некоторых случаях студенты понимают, что данный ПФ является для них знакомым, но не могут точно и правильно определить его источник. Многие называют только автора или путают одно произведение с другим, не менее популярным. Возможно, это связано с тем, что все эти цитаты и имена связаны с общими для нашей культуры текстами. Они употребляются в речи разных людей и со временем начинают восприниматься студентами как крылатые выражения, не соотносящиеся с источником.

Если рассмотреть ПФ, источниками которых являются современные произведения, то можно заметить, что студенты с большей легкостью могут верно назвать источник, чем в случае, когда речь идет о классике. Только 5–10% студентов при анкетировании не смогли ответить на вопрос

об источнике приведенного ПФ. Это связано с популярностью среди рассматриваемой возрастной группы современных, издаваемых большим тиражом произведений.

Кинематограф

Вторым по частоте используемых источников является современный кинематограф (16,6%). Студенты смотрят современные фильмы, обсуждают их и, естественно, в своем общении совершают апелляции к известным ситуациям, употребляют фразы из фильмов и сериалов.

К примеру, студентка смотрит, как ее знакомая выпивает красную таблетку: *Что/ все-таки красную выбрала?!*

В данном случае говорящая вспоминает ситуацию из фильма «Матрица», где главный герой должен выбрать одну из двух предложенных ему таблеток. Студентка рассчитывает на то, что ее знакомая поймет отсылку.

При анализе анкет было выявлено, что ПФ, источником которых служат произведения современного кинематографа, также были угаданы многими испытуемыми.

Среди проанализированных примеров 16% занимают ПФ, источником которых являются советские фильмы. Это в основном известные всем цитаты, хрестоматийные ситуации, знакомые каждому, даже не видевшему сам фильм.

Например, студент, занимаясь очищением лука, с досадой говорит: *Какая гадость эта ваша заливная рыба!*

Такие фильмы в основном хорошо узнаваемы студентами, но зачастую учащиеся не могут точно ответить, как называется фильм, а указывают, что эта фраза, к примеру, из комедии Э. А. Рязанова.

В особую группу тут можно выделить мультипликационные фильмы, которые современные студенты, родившиеся в конце 1980-х – начале 1990-х гг., часто смотрели в детстве. Среди них «Трое из Простоквашино», «Маугли», «Ежик в тумане» и т. д. Апелляции к ним происходят очень часто, и, как видно из анкеты, они хорошо узнаваемы всеми представителями данной группы людей.

Например, три студентки сидят в комнате, одной из них кажется, что в дверь постучали. Соседка разувает ее в этом:

– *Кто там?!*

– *Это Катя стучит// Ты как та птичка из «Простоквашино»:// «Тук-тук»// «Кто там?»//*

Тексты песен

Следующими по частоте упоминания являются ПФ, источником которых являются тексты современных песен (7,7%). Чаще всего они употребляются студентами не в повествовательном виде, а соблюдая мелодию исходной песни. Это



помогает адресату легче узнать источник и понять, о чем хочет сказать ему автор сообщения.

Например, на студенческом собрании, после оглашения всей информации, руководитель проекта ждет вопросов от собравшихся: *Задавайте вопросы/ не надо стесняться//*

Цитаты из текстов советских песен встретились в студенческой речи лишь в 3% случаев. Это в основном очень известные песни из фильмов или часто исполняющиеся на праздниках композиции. Например, двое друзей молча идут по улице, один из них озабочен какой-то проблемой. Чтобы его немного приободрить и снова возобновить разговор, второй участник ситуации говорит: *Не думай о секундах свысока//*

Оба вида источников хорошо понимаются адресатами и редко бывают неизвестны. Однако для современных песен студенты могут назвать и исполнителя, и точное название, а для советских – только примерное название или продолжить строчку. Но они все-таки известны почти всем.

Исторические события и личности

Такой тип источников встретился в 6,3% собранных примерах. Это могут быть известные исторические личности или знаковые события разных эпох.

Например, студент не может понять, как называет wi-fi сеть в квартире его знакомого. Девушка, пришедшая с ним, помогает ему:

– *Зайди в вай-фай пролетарий//*

– *А это чей?//*

– *Ильи//*

– *А/ ну да/ я каждый раз удивляюсь// Какой у вас провайдер?// Владимир Ильич?//*

В данном случае происходит апелляция к Ленину, студент шутит над названием интернет-сети друга.

При анализе анкет было выявлено, что нередко студенты не до конца понимают, кем именно является та или иная историческая личность. Зная только имя, им сложно порой сказать, к какой стране, к какому веку она относится и тем более кем является.

К употреблению имен современных популярных личностей студенты прибегают редко (1,7% в проанализированных примерах). Упоминание таких прецедентных имен почти всегда удачно, так как о них многое известно современной молодежи.

Рекламные ролики

К рекламным роликам студенты обращаются не очень часто (5,4%), но обычно используют большую часть ролика, а иногда и разыгрывают его друг с другом. Например, студент жалуется на то, что он простыл, его собеседник тоже болен:

– *Я болею//*

– *Я тебя понимаю//*

– *Нет/ у тебя даже насморка нет//*

– *Вчера был/ но я приняла Колдрекс//*

Такие случаи происходят, когда один студент отвечает фразой из рекламы, а другой, понимая источник, принимает «правила игры» собеседника и отвечает ему таким же способом.

При анализе анкет была выявлена одна закономерность. Реклама и современные песни со временем перестают быть модными, так как реже транслируются по телевидению и на радио. В связи с этим они быстро забываются и через несколько лет после активного использования перестают быть узнаваемы всеми.

К примеру, фраза *Мне нужна свежая кровь* из рекламы энергетического напитка, актуальная несколько лет назад, сейчас осталась еще в употреблении некоторых людей, но ее источник смогли назвать только 1% испытуемых.

Ученые и научные открытия

Среди собранных примеров апелляция к прецедентным феноменам, источником которых является научная сфера, не была частой. Всего 3,3% студентов обращались в своей речи к научным деятелям и открытиям. Среди них в качестве самого часто упоминаемого имени можно назвать математика Шредингера. Этот ПФ часто употребляется в речи, с его помощью студенты описывают разные ситуации, в которых речь идет о противопоставленных вещах.

К примеру, молодой человек вместе со знакомым обсуждает прошедшую игру их команды:

– *Я иду и говорю Оле/ что мы плохо играем в чгк/ потому что мы не страшные бородатые мужики/ она согласилась//*

– *Да/ Оля такая//*

– *Это как расценивать?//*

– *Как комплимент Шредингера//*

В данном случае студент не может понять, как именно знакомая оценивает капитана их команды, с хорошей или с плохой стороны. Студентка, по сути, так и не отвечает, употребляя ПФ Шредингер.

В большинстве случаев говорящий, употребляя прецедентное имя, имеет представление о том человеке, который за ним стоит. При этом зачастую происходит апелляция к одной из основных внешних черт известной личности или особенностям его деятельности.

Телевизионные передачи

Этот тип источников ПФ найден в 3% приведенных примеров. В основном в них происходит апелляция к известным фразам, повторяющимся каждую передачу, благодаря чему многие люди запоминают данный ПФ.



Например, студенты разговаривают о том, что допуск к экзамену можно получить только при сдаче трех зачетов:

– Три зачета дают вам право на две шка-
тулки!//

– Я выбираю деньги//

Студент, отреагировавший на известный ему ПФ, решил продолжить игру и употребил другую известную фразу, обычно следующую за первой. Эта фраза включает в себя значение, которое можно узнать, только понимая источник ПФ. Игрок в передаче «Поле чудес» выбирает деньги, если он не хочет рисковать и попробовать выиграть приз. Употребляя прецедентное высказывание, студент хочет показать, что, вместо того чтобы сдавать три зачета, он готов выбрать что-то другое.

Как и в случае с рекламными роликами, ПФ, источником которых являются уже устаревшие передачи, вспоминаются гораздо реже, чем те, которые являются популярными на данный момент.

Произведения изобразительного искусства

В качестве наименее частотного источника прецедентных феноменов при анализе были выявлены произведения изобразительного искусства (1,5%). Студенты в данной группе используют обычно названия знакомых всем картин, например «Явление Христа народу», «Последний день Помпеи» и т. д. Они могут быть известны собеседникам только визуально, без знания художника.

Например, студентка рассказывает подруге о новом знакомом, который кажется ей слишком эгоистичным:

Он зашел/ было прям явление Христа народу//

На основании проведенного анализа можно сделать несколько выводов.

1. Студенты формируют вокруг себя свою субкультуру, полную отсылок, цитат, имен исторических деятелей, ситуаций и т. д. Подтверждением этому может служить тот факт, что ПФ, которые чаще всего употребляются в речи студентов, легче всего узнаются студентами. То есть они говорят на своем языке, с общими для них культурными кодами. При этом данную субкультуру нельзя назвать закрытой, она постоянно пополняется и изменяется, то, что было популярно несколько лет назад, может уйти и больше не узнаваться студентами и не употребляться в общении. Образованное ими культурное пространство состоит как из классических произведений, имеющих

большую культурную ценность, так и из современных рекламных роликов. В студенческой среде функционирует набор определенных ПФ, свойственных их субкультуре.

2. Студенты достаточно хорошо помнят литературные произведения, которые изучали в школе. Они могут узнать классический фильм, в котором была употреблена цитата или разыгрывалась ситуация. То есть многие из таких ПФ хранятся в их когнитивной базе. Однако нередки случаи, когда студенты только воспринимают фразу, ситуацию или имя как прецедентные, но не могут назвать источник.

3. Популярными среди молодежи песни, книги, действующая реклама хорошо узнаваемы студентами. Они часто используют цитаты и имена героев из классической и неклассической, интересной для них литературы и быстро их узнают. Однако такие ПФ быстро сменяют друг друга, не задерживаясь на долгое время в памяти носителей языка.

4. Прецедентные имена имеют большую, чем прецедентные высказывания, возможность разных толкований. Тут нельзя сказать, что человек ошибается, он просто выбирает то, что для него является самым интересным и значимым на данный момент. К сожалению, часто это разрушает старые культурные связи, и многие молодые люди не могут определить героев литературных произведений, описать вид деятельности исторических личностей. Некоторые имена и фразы воспринимаются студентами как нарицательные имена или пословицы без авторства.

Таким образом, знание источников прецедентных феноменов очень важно для удачной коммуникации. Оно помогает расшифровать скрытые оттенки смысла и лучше понять смысл высказываний собеседника.

Примечания

- 1 См.: Караулов Ю. Русский язык и языковая личность. 6-е изд. М., 2007. С. 216.
- 2 Гаспаров Б. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996. С. 9.
- 3 Там же.
- 4 См.: Гудков Д. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. М., 1999.
- 5 Гаспаров Б. Указ. соч. С. 105.
- 6 См.: Слышкин Г. От текста к символу : лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М., 2000.

Образец для цитирования:

Незнаева О. С. Прецедентные феномены как показатели уровня культуры в студенческом общении // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 30–34. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-30-34.

Cite this article as:

Neznayeva O. S. Precedent Phenomena as Culture Level Indicators in Student Communication. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 30–34 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-30-34.



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1'01-31.09

ЧУДО В ДРЕВНЕРУССКИХ ВОИНСКИХ ПОВЕСТЯХ XIV–XV ВЕКОВ

С. С. Александров

Александров Сергей Сергеевич, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, sereza-1988@mail.ru

В статье выявляются художественно-смысловое значение и функции чуда в двух древнерусских воинских повестях: «Летописной повести» о Куликовской битве и «Повести о стоянии на реке Угре».

Ключевые слова: воинская повесть, чудо, небесное заступничество, исторический источник, литературный памятник.

A Miracle in the Old Russian Military Novels of the XIV–XVth Centuries

S. S. Aleksandrov

Sergey S. Aleksandrov, ORCID 0000-0001-7766-5447, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, sereza-1988@mail.ru

The article reveals the artistic meaning and functions of the miracle in two Old Russian military novels: *Chronicle Novel on the Kulikovo field* and *Novel on the Stand on the Ugra River*.

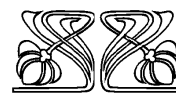
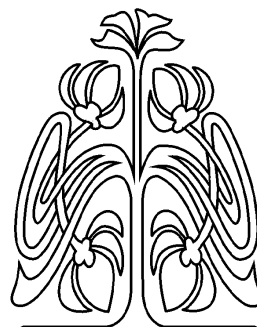
Key words: military novel, miracle, heavenly intercession, historic source, literary monument.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-35-39

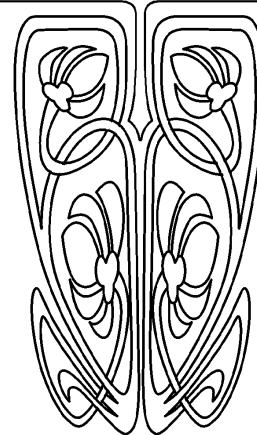
Исследователь древнерусских текстов непременно должен принимать во внимание одну особенность объекта его изучения, а именно средневековый историзм. Разнообразные повествования о деяниях князей, об основании монастырей и другие могут изучаться и как исторические, и как литературные памятники. Так, например, Я. С. Лурье писал: «В нашем восприятии событий прошлого всегда своеобразно переплетаются литература и история. Историк узнаёт о прошлом из источников, но источники эти – литературные памятники, проникнутые определённой тенденцией, написанные в той или иной художественной манере. С другой стороны, факт, вошедший в исследования и исторические курсы, постоянно используется как материал писателями нового времени, воплощается (и своеобразно деформируется) в исторических романах, драмах, поэмах»¹. Произведения, относящиеся к циклу о монголо-татарском нашествии, безусловно, не исключение из этого правила. Поэтому сразу отметим, что нас будут интересовать, прежде всего, литературные особенности двух повестей: «Летописной повести» о Куликовской битве и «Повести о стоянии на Угре».

Я. С. Лурье и Д. С. Лихачёв предприняли попытки соотнести эти произведения. Основания для такого соотнесения следующие:

– и тот и другой рассказы – это свидетельства современников описываемых событий. Я. С. Лурье отмечает то обстоятельство, что «хотя Куликовская битва куда более известна, чем “Угорщина”, свидетельств современников об “Угорском стоянии” сохранилось гораздо больше»². По мнению учёного, «только один рассказ “О великом побоище иже на Дону” может рассматриваться как более современный Куликовской битве – это рассказ Троицкой летописи (дошедший в



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





составе Симеоновской летописи и Рогожского летописца); остальные летописные и внелетописные рассказы более позднего происхождения. Совершенно иначе обстоит дело с источниками о «стоянии на Угре»³. Это вполне закономерно, так как конец XV века – время расцвета русского летописания, и «о последнем бесславном походе хана повествует независимо друг от друга ряд современных летописцев»⁴;

– поход хана Ахмата был предпринят в 1480 г. – ровно через сто лет после Куликовской битвы; юбилеи обоих событий отмечаются одновременно⁵;

– Куликовская битва – одно из самых значительных событий в истории Древней Руси, тогда как «падение трёхсотлетнего ордынского ига на Руси совершилось без генерального сражения – простым «стоянием на Угре» в 1480 году двух войск – московского и ордынского, в результате которого войско хана Ахмата отказалось от попытки перейти небольшую мелководную реку Угру и повернуло назад»⁶.

По образному выражению И. П. Ерёмкина, «перед нами особый мир, дверь в который заперта, а ключ потерян»⁷. Одним из таких «ключей», как мы полагаем, может стать рассмотрение разнообразных чудес в воинских повестях, тем более что собственно тексты древнерусских воинских повестей дают такую возможность: сами составители названных произведений интерпретируют некоторые события как чудо, однако художественно-смысловая их значимость изучена, по нашему мнению, недостаточно.

Согласно словарным определениям:

– «Чудо – событие, не вытекающее из законов природы или естественных человеческих сил, а обусловленное сверхъестественными способностями людей или более могущественных существ»⁸;

– «Чудо – удивление»⁹.

О произведениях, посвящённых событиям Куликовской битвы, накоплена обширная научная литература, причём внимание исследователей может быть сосредоточено как на всех трёх памятниках: «Летописной повести», «Задонщине» и «Сказании о Мамаевом побоище» («Слово о житии и преставлении Дмитрия Ивановича» следует всё же, по мнению большинства специалистов, рассматривать в ряду житий), так и на каждом из них в отдельности. Исследователи касаются самых разных аспектов поэтики этих повествований: от способов изображения героев (А. Н. Робинсон) до ретроспективной и исторической аналогий (В. В. Кусков). Следует отметить и разыскания текстологической направленности. По словам М. Н. Тихомирова, «первоначальные краткие рассказы о кровопролитном сражении с татарами обросли поэтическими вымыслами и литературными украшениями, и за их цветистой внешностью не всегда легко увидеть истину, даже представить себе с полной

ясностью настоящий ход событий, связанных с битвой 1380 г.»¹⁰. Отметим, что исследователей больше привлекают «Задонщина» и «Сказание о Мамаевом побоище» (хотя, как представляется, «Летописная повесть» не уступает им в художественной выразительности, просто выполняет другую задачу).

Как установила М. А. Салмина, в основе «Летописной повести» о Куликовской битве лежит рассказ Троицкой летописи под 1408 г., который до нас не дошёл. Сначала возникла краткая повесть, затем пространная. В целом же пространная повесть – самостоятельный рассказ, в котором гораздо подробнее освещаются события, предшествующие Куликовской битве, чем само сражение. Пространная повесть отличается от краткой публицистичностью и литературными особенностями. По мнению исследовательницы, это произведение не могло появиться ранее 1437 г.¹¹. Особого внимания заслуживает работа В. А. Грихина «Отражение событий Куликовской битвы в „Летописной повести о побоище на Дону“», автор которой выявляет сюжетно-композиционные элементы рассматриваемого памятника:

– погодная запись, констатирующая сложную политическую ситуацию, которая сложилась к осени 1380 г. (экспозиция);

– замыслы Мамаю (желание вступить в бой мотивируется поражением в битве на реке Воже за два года до Куликовской битвы);

– засылание Мамаем послов в Литву;

– переход русских войск через Дон;

– описание битвы¹².

В. А. Грихин верно обозначает художественную задачу, стоящую перед составителем повести, а именно: изложить события и высказать своё отношение к ним: «У нас нет оснований отказывать автору „Летописной повести“ в чёткости и последовательности изложения материала. Он акцентирует внимание на тех событиях, которые, с его точки зрения, являются наиболее существенными, позволяющими высказать субъективное отношение, проникнутое героико-патриотическим и публицистическим пафосом»¹³. Основным средством для достижения цели, по наблюдению учёного, является противопоставление «окаянного Мамаю» и христолюбивого князя Дмитрия Ивановича. Но более яростное негодование вызывает у автора рязанский князь Олег – «Иуда-предатель», «дুষегубивый изменник».

Сюжетообразующим звеном повествования служит, на наш взгляд, последовательно выдерживаемое противопоставление: нападающие – грешники, обороняющиеся – праведники, – которое обнаруживается как в авторских словах («<...> хотя человеколюбивый бог спасти и свободити род христианский молитвами пречистыа его матере от порабощения измалтянскаа, от поганаго Мамаю и от сонма нечестиваго Ягайла,



и <...> велеречиваго и худаго Олега Рязанскаго, не снабдеваша веры христианской»¹⁴, так и в речах персонажей, предводителей двух войск. Речь Мамаю: «Пойдемъ на рускаго князя и на всю землю Рускую, яко же при Батыи было. Христианство потеряем, а церкви божиа попалим, и кровь христианскую прольемъ, а законы их погубимъ» (112). Речь Дмитрия Ивановича: «Пойдемъ противу окаяннаго и безбжнаго <...> Мамаю за правоверную веру христианскую, за святяга церкви, и за вся младенца и старца, и за вся христианы, суцаа и несущая». Центральное событие произведения – битва – воссоздано с помощью специальных воинских формул: «И бысть сеча зла и велика, и брань крепка, и трусь велик зело; яко от начало миру сеча не была такова» (122). Летописец подчёркивает превосходящие силы врага: ведь на него (Дмитрия Ивановича) поднялись три земли, три рати: первая – татарская, вторая – литовская, третья – рязанская.

Чудо последовательно проявляется в нескольких формах:

- благословление князя епископом Герасимом: «Благослови мя, отче, пойти противу <...> Мамаю и нечестиваго Ягайла и отступника нашего Олега, отступившаго от света в тьму» (116, 118);

- благословление и грамота Преподобного игумена Сергия: «битися с татары» (118);

- метафорическое противопоставление света и тьмы, предопределяющее исход битвы ещё до её описания: «И повеле Господь тме отступити, а свету пришествие дарова» (120);

- молитва князя: «Помози ми, Боже мой, спаси мя ради милости твоеа, вижь – врагы моа яко умножишася враги на мя. Господи, что ся умножишиа стужающейи мне? Мнози вьсташа на мя, мнози, борющияся со мною, мнози гонящиеи мя, стужающейи ми, вси языци обыдоша мя; именем Господним я противяхся имъ» (122). Обратим внимание, что князь противопоставляет врагу не воинскую доблесть, а имя Господне;

- помощь «небесных воинов»: «Ангели помогают христианомъ и святых мученикъ полкъ и воина Георгия, и славнаго Дмитрия, и великих князей тезоименитых – Бориса и Глеба. В них же бе воевода съвршеннаго плъка небесных вой – архистратигъ Михаил». Двое видели «тресльнечный плъкъ и пламенна их стрелы, яже идут на них; безбожнии же татарове от страха божиа и от оружия христианскаго падаху» (124). Мамай, признав силу и величие христианского Бога, призывает своих воинов бежать дорогами непроторёнными. Невидимой рукой Бог устрасил полки татарские, и они побежали. Русские воины секли врага без милости;

- чудесное спасение князя: «Всь доспехъ его бить язьвень, но на телеси его не бяше раны никоеа же; а бился с татары лицом в лице, став напреди в первомъ суйме» (126). Здесь читатель сталкивается с чудом-удивлением.

Особую значимость приобретает действенная молитва, подкреплённая благословлениями священнослужителей. В самый напряжённый момент схватки на помощь русским ратникам приходят небесные воины: Ангелы и Святые. На образном уровне важнейшим звеном являются антитезы: грешники (враги), праведники (защитники), света и тьмы. Тьма уступает свету, а значит, русские побеждают татар. Слово «чудо» встречается в тексте лишь раз: «... ты еси богъ творяй чюдеса единъ» (116). Этот возглас великого князя – проявление христианско-религиозного понимания природы чуда как непостижимости Божественного волеизъявления. Примечателен и финальный эпизод спасения князя, усложняющий структуру повествования, придающий летописному рассказу занимательность.

Рассмотрим проявления чудесного в «Повести о стоянии на Угре». Это произведение оказалось в центре внимания историков, которых интересовала его историческая основа (В. Д. Назаров), фигура московского князя Ивана III (А. Е. Пресняков, Я. С. Лурье). Я. С. Лурье указал и на неоспоримые литературные достоинства памятника: «Древнерусские книжники, писавшие о событиях 1480 года, конечно, пользовались при этом образами и стилистическими приёмами, свойственными литературе их времени, но сообщали они о реальных и очень важных событиях, смысл которых необходимо понять и историкам, и литературоведам»¹⁵. Ученый не обошёл вниманием «ссылки на чудо», мотивировав их политической позицией летописца: «Что касается ссылок на чудо при объяснении исторических событий, то они, конечно, довольно обычны в древнерусских литературных памятниках, но включать рассказ, задевающий самого великого князя, только для того, чтобы ввести тему чуда, официальные летописцы едва ли стали бы <...>. Великокняжеские летописцы упомянули о колебаниях в 1480 г., вероятнее всего по той простой причине, что о них прекрасно знали современники: следовало поэтому не скрывать эти факты, а объяснить их, возложив ответственность на “злых человек”, советников, уже попавших к тому времени в опалу»¹⁶. Однако эти «ссылки» значимы и в художественном отношении. Необходимо учесть несколько важных историко-географических подробностей. «Повесть о стоянии на Угре» была создана предположительно в 80-е гг. XV в. К этому времени относится её действие. Произведение тематически связано с повестями Куликовского цикла. В основе лежит реальное историческое событие: царь Ахмат действительно воссоединился с польским королем Казимиром для того, чтобы воевать с Русью. В повести изменено только имя героя. Это был хан Ахмед.

Угра – северный приток Оки, впадающий в нее в районе Калуги, западнее Серпухова и



Турусы. То, что царь Ахмат, не сумев перебраться через Оку, пошел по Литовским землям, подтверждает ряд источников (ростовская повесть об Угре, Московский свод и Лихачевский летописец)¹⁷.

Фабула повести такова. Пришла весть к великому князю, что царь Ахмат идет с ордой, да еще в союзе с польским королем Казимиром (король и направил его против Руси, желая сокрушить христианство). Князь же великий находился в Коломне, а сына своего Ивана поставил у Серпухова, а князя Андрея Васильевича Меньшого в Тарусе, а прочих князей и воевод – в иных местах, а других – по берегу. Ахмат прознал, что великий князь стоит у Оки и пошел к Московской земле, желая взять в союзники короля и его войско. Бывалые проводники указали ему путь к реке Угре. А князь поехал из Коломны в Москву к церквам Спаса Пречистой Богородицы и к Святым Чудотворцам с просьбой о помощи христианам, намереваясь обсудить, как защищаться от врага, с митрополитом Геронтием и с матерью, великой княгиней Марфой, и с дядей Михаилом Андреевичем, и с духовным отцом архиепископом ростовским Вассианом, и с боярами (были тогда они в осаде в Москве). И молили его «великим молением», чтобы крепко бился он за христианство против басурман (экспозиция). Князь великий внял их мольбе, получил благословление и направился к Угре и, переправившись через реку, стал у Кременца с небольшим числом людей – остальных же отпустил на Угру. Ахмат ожидал, что король придет к нему на помощь, но тот был занят в междоусобной расправе и помочь не сумел. А подошел со своим войском к Угре, надеясь перейти реку.

В этом произведении можно усмотреть два «чудесных» эпизода в описании боя, который так и не состоялся:

– «И придоша татарове, начаша стреляти, и наши на них, инии же придоша противу князя Андрея, а инии противу великого князя мнози, а овии противу воевод вступу приступиша. Наши стрелами и пищальми многих побиша, а их стрелы между наших падаху и никого же уязвляху. И отбиша их от брегу. И по мнози дни приступаху бьющееся и не возмогоша, ждуще, егда река станет»¹⁸. Это обстоятельство представлено в произведении как помощь свыше русским воинам;

– «Тогда же бысть Преславное Чудо Пречистыя Богородица: егда отступиша от брегу наши, татарове страхом обдержими побегоша, мняще, яко берег даяху им Русь и хотят с ними битися. И наши, мнящее татар за ними реку пришедших, за ними женут придоша на в Кременец <...> едины от других побеже и никто же женяше»¹⁹.

То есть Небесная Заступница не только отводит от русских воинов вражеские стрелы, но и помогает избежать кровопролития. Можно сказать, что небесное заступничество имеет значение кульминации в повести. Заверша-

ется произведение риторическим воззванием летописца сохранить независимость Руси от иноземного ига.

Таким образом, чудо обнаруживается на сюжетно-композиционном, образном и стилевом уровнях произведений. Особо отметим эпизоды, где действуют небесные заступники (Богородица, святые Борис и Глеб и др.), решающая исход сражения в обеих повестях. Важно отметить и силу чуда, заключенного в слове (молитва князя, благословление священнослужителей, помещенные, как правило, в экспозиции). Чудесное может быть введено в текст как прямо («Бысть Преславное чудо»), так и иносказательно («И повеле Господь тме отступить и свету пришествие дарова»). Во втором случае метафорическое противопоставление, заявленное до описания самой битвы и сообщения об ее исходе, может подсказать читателю, чем закончится сражение. На сюжетном уровне ярче всего чудо проявляет себя в кульминационном моменте действия. С его помощью русские воины одолевают врага или же обе рати избегают военного столкновения.

Примечания

- ¹ Лурье Я. Конец золотоордынского ига («Угорщина») в истории и литературе // Рус. лит. 1982. № 2. С. 52.
- ² Там же.
- ³ Там же.
- ⁴ Там же.
- ⁵ Там же.
- ⁶ Лихачёв Д. Литература эпохи исторических размышлений // Памятники литературы Древней Руси. Вторая половина XV века / вступ. ст. Д. С. Лихачева, сост. и общ. ред. Л. Д. Дмитриева, Д. С. Лихачева. М., 1982. С. 6.
- ⁷ Ерёмин И. Лекции и статьи по древней русской литературе. Л., 1987. С. 7.
- ⁸ Алексеев С. Чудо // Энциклопедический словарь : в 86 т. / под ред. И. Е. Андреевского. Репринт воспр. изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Эфрон, 1890 г. Т. 77. М., 1993. С. 12–13.
- ⁹ Срезневский И. Материалы для словаря древнерусского языка : в 3 т. СПб., 1903. Т. 3. Стб. 1547.
- ¹⁰ Тихомиров М. Куликовская битва 1380 года // Повести о Куликовской битве / отв. ред. М. Н. Тихомиров. М., 1959. С. 335. (Литературные памятники).
- ¹¹ См.: Салмина М. Ещё раз о датировке «Летописной повести» о Куликовской битве // Труды отдела древнерусской литературы. Т. 32. Л., 1977. С. 3–39.
- ¹² См.: Грихин В. Отражение событий Куликовской битвы в «Летописной повести о побоище на Дону» // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1980. № 5. С. 9.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Памятники литературы Древней Руси. XIV – середина XV века. М., 1981. С. 112. Цит. по списку Новгородской Карамзинской летописи XVI в. (ГПБ, F.IV. 603). Ис-



правления внесены по Голицынскому списку первой редакции Новгородской четвёртой летописи (ГПБ, Q.XVII, 62). Далее цитируется это издание с указанием страниц в скобках.

¹⁵ Лурье Я. Конец золотоордынского ига («Угорщина») в истории и литературе. С. 64.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Лурье Я. Комментарий // Памятники литературы Древней Руси. Вторая половина XV века. С. 667.

¹⁸ Памятники литературы Древней Руси. Вторая половина XV века. С. 516. В собрании «Библиотека литературы Древней Руси» печатается тот же текст Типографской Академической летописи по списку XVII в. – БАН, 32. 8. 3. Л. 493–496 об., с исправлениями по рукописи Типографской Синодальной XVI в. – ГИМ, Синодальное собр., № 789 с комментариями Я. С. Лурье.

¹⁹ Там же.

Образец для цитирования:

Александров С. С. Чудо в древнерусских воинских повестях XIV–XV веков // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 35–39. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-35-39.

Cite this article as:

Aleksandrov S. S. A Miracle in the Old Russian Military Novels of the XIV–XVth Centuries. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 35–39 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-35-39.



УДК 821.09-6+929[Гримм+Румянцевы]

ДИАЛОГ В ПЕРЕПИСКЕ Ф. М. ГРИММА С Н. П. И С. П. РУМЯНЦЕВЫМИ: МЕЖДУ ИНТИМНЫМ И ЧАСТНЫМ

Е. А. Сасова

Сасова Елена Александровна, аспирант кафедры истории зарубежной литературы, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, sassova.elena@gmail.com

В статье проанализированы различные аспекты эпистолярного взаимодействия в переписке Ф. М. Гримма и Н. П. и С. П. Румянцевых, роль диалога в письменном общении и влияние галантной традиции на развитие интимного начала в частной переписке, которое привело к эволюции жанра на рубеже XVIII–XIX вв.

Ключевые слова: Гримм, Румянцев, эпистолярный жанр, диалог, галантное письмо, частное письмо.

**A Dialogue in F. M. Grimm's Correspondence
with N. P. and S. P. Rumyantsev: between the Intimate
and the Private**

Е. А. Sasova

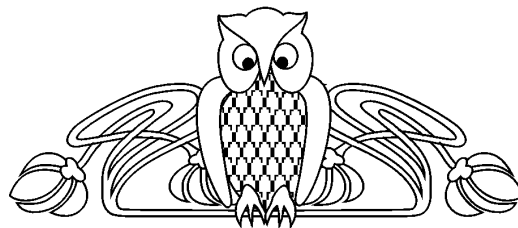
Elena A. Sasova, ORCID 0000-0002-3983-1288, Lomonosov Moscow State University, 1, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia, sassova.elena@gmail.com

The article analyzes different aspects of the epistolary interaction in F. M. Grimm's correspondence with N. P. and S. P. Rumyantsev, the dialogue role in the written communication and the impact of the courteous tradition on the development of the intimate principle in a private correspondence which facilitated the genre evolution at the turn of the XVIII–XIXth centuries.

Key words: Grimm, Rumyantsev, epistolary genre, dialogue, courteous letter, private letter.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-40-44

Переписка Фридриха Мельхиора Гримма (1723–1807) с графами Николаем Петровичем (1754–1826) и Сергеем Петровичем (1755–1838) Румянцевыми представляет собой широкий корпус писем, отправленных в период с 1774 по 1801 г. Знакомство автора «Литературной корреспонденции» и сыновей фельдмаршала П. А. Румянцева состоялось в Санкт-Петербурге при дворе Екатерины II, куда Гримм прибыл в 1773 г. По просьбе матери Николая и Сергея, графини Екатерины Михайловны, в 1774 г., на обратном пути в Париж, Гримм сопровождает молодых аристократов в Лейденский университет; в 1775 г. они совершают второе общее путешествие, на этот раз в Италию¹. Потом их встречи становятся редкими и непродолжительными, но дружеские отношения удается поддерживать в переписке, которая длилась почти тридцать лет до смерти Гримма.



Сопоставление беседы и письма – одно из общих мест эпистолярных штудий. Один из главных теоретиков эпистолярного жанра Эразм Роттердамский определяет письмо как «практически взаимную беседу друзей, находящихся на значительном удалении друг от друга»². На практике это выражается в том, что корреспонденты регулярно описывают свои письменные контакты как «болтовню», «разговор» или вводят в письмо элементы диалога.

Здесь необходимо оговорить важный момент: если диалогичность письма признавалась всеми авторами, начиная с Цицерона, то внутреннее риторическое содержание этого диалога значительно изменилось в XVII–XVIII вв. Как пишет Марк Фюмароли, «по мере того как школьная и ученая риторика становится смешной и неуместной, французскую словесность захватывает иная риторика, которая хоть и разделяет с первой большинство понятий, но принадлежит области приятного досуга, потому и диалог получается совершенно иным. Французские письма стремятся стать подобием “Риторических наставлений” Квинтилиана, но предназначенных не для ораторов, а для порядочных людей, проводящих досуг в элегантно беседе, которую не преподают в учебных заведениях»³. Таким образом, мы имеем дело с риторикой нового типа, основанной на принципе галантного остроумия и «приятности». Письмо в XVII–XVIII вв. соотносится не со степенной беседой, а с легким диалогом *causerie*, который нашел свое отражение и в письмах Ф. М. Гримма к графам Румянцевым.

Основное отличие эпистолярного диалога от устного, по мнению многих исследователей (Б. Мелансон, Дж. Алтман, Б. Редфорд, Ж. Ружо), является формальным: письмо – это письменная передача уже состоявшейся или гипотетической беседы, при этом оба типа коммуникации, по их мнению, имеют общую основу. «Письмо заимствует у беседы и диалога различные приемы, что позволяет провести аналогию между двумя этими практиками; при этом письмо подчиняет эти заимствования требованиям эпистолярного стиля», – так описывает отношение письма и диалога Бенуа Мелансон⁴. Основным «требованием», которые упоминает Мелансон, является восполнение средствами языка обязательных для устной беседы невербальных знаков. Например, Дидро в письме княгине Дашковой описывает всю мизансцену их предполагаемой беседы: «Вы видите, что



я говорю так, как будто бы я был рядом с Вами, как обыкновенно я веду беседу, а вы стоите, опершись рукой на каминную полку, и изучаете мое лицо <...>⁵. В одном из писем Гримму философ отсылает своего корреспондента к уже знакомой ему ситуации: «А здесь представьте мой тон и выражение моего лица»⁶.

Подобные эпизоды часто встречаются и в переписке Гримма с графами Румянцевыми. Например, в 1789 г. он описывает возможную беседу с Николаем Петровичем: «Вы бы ответили на мои дурные предчувствия, Вы бы над ними посмеялись, и от того мне бы стало спокойнее» (2 апреля 1789, д. 37, л. 5)⁷. Другое письмо он завершает, как бы «бросая» реплику своему собеседнику: «Скажите, что Вы меня любите, и можете рассчитывать на самую нежную привязанность Вашего одинокого друга» (22 января 1785, д. 32, л. 2). В некоторых случаях письмо становится материальным субститутутом собеседника, так как Гримм описывает именно невербальную составляющую диалога: «Думая обо всем этом, я остаюсь холоден, как мрамор, но я обнимаю Вас со всей нежностью моего сердца, и тем отогреваюсь» (17 февраля 1785, д. 32, л. 4). В этих отрывках очевидны попытки автора создать в эпистолярном пространстве иллюзию контакта с любимым другом и полного согласия между ними, речь идет об идеальном диалоге, когда голоса собеседников будут звучать в унисон.

В письмах к Сергею Петровичу Гримм использует диалогические возможности эпистолярной гораздо шире, поэтому их беседа представляется более оживленной и более приближенной к образцу светской *causerie*. Гримм возражает («Я расшифровал, как смог, то что Вы говорите по поводу лакеев, и вновь я имею несчастье быть с Вами не согласен» (30 декабря 1774, д. 39, л. 26)), соглашается («Кто бы мог подумать, что в такой сложной ситуации мы воскликнем одно и то же, мы, не могущие договориться ни по одному принципиальному вопросу!» (12 декабря 1774, д. 39, л. 35)), умиляется («Мое дорогое неблагодарное дитя, я не смог сдержать улыбки от Вашего восклицания „Ах, Гримместофиле!“» (31 марта [1775], д. 40, л. 20)) или отчитывает Сергея Петровича за грустный тон его писем («Вы не только великий Серж, но Вы второй Иеремия, плачущий и стонающий без конца и без причины» (без даты, д. 39, л. 3)). В определенных контекстах он с легкостью превращает диалог в своего рода «трилог», включая в беседу Николая Петровича: «Вот, что я смиренно предлагаю Вашему вниманию и – менее смиренно – внимаю Вашего брата, которой разрешает мне больше вольности, чем великий Серж, и позволяет отдаться простоте моих суждений» (30 декабря 1774, д. 39, л. 26).

Во всех этих примерах диалогичность текста оказывается на первом плане, однако она не является следствием переноса устного разговора на бумагу. Анализ эпистолярных текстов Гримма

дает повод думать, что, в отличие от Дидро, он не считал письмо вынужденной заменой беседы и разделял две светские практики. По мнению Антуана Лилти, «хоть образ письма как письменной светской беседы и стал общим местом <...> корреспонденции формируют отдельный пласт светской социальности»⁸, и это высказывание применимо к Гримму в полной мере. Он поддерживал огромную эпистолярную сеть, проводя целые дни за письменным столом, при этом большинство своих корреспондентов, особенно иностранных, он видел крайне редко или единожды. Поэтому вывод о том, что именно эпистолярный был для него привычной и основной формой общения, а не вынужденным суррогатом личной встречи, кажется правомочным.

Далее, уже в первых письмах Сергею Румянцеву Гримм развивает не классическое для эпистолярной видение расставания. Идея расставания и невозможности встретиться немедленно лежит в основе самого жанра, поэтому многие исследователи называют письмо «беседой одиночества и разочарования», которая, однако, позволяет пережить разлуку⁹. Дж. Элتمان метафорически определяет главную функцию эпистолярной формы как *to bridge the gap* – «перебросить мост через пропасть»¹⁰. Действительно, письмо служит проводником между двумя корреспондентами, заполняет разделяющую их пустоту и потому носит эйфорический характер. Это можно наблюдать в переписке с Николаем Петровичем, где мысли о расставании и страдании находятся в неразрывной связи и иллюстрируют привычное видение эпистолярности. Напротив, обращаясь к его брату, Гримм трактует расставание не как преграду общению, но как феномен позитивный, более того – как необходимое условие для продолжения их эпистолярного диалога. Прямой контакт воспринимается теперь как угроза, а восемьсот миль, разделяющие Париж и Лейден, где находится на учебе граф, – как благословение. Многократно он повторяет в своих письмах эту мысль. Обсуждая возможное совместное путешествие в Италию, Гримм пишет: «И я имел неосторожность снова собраться с Вами в дорогу. То-то у меня будет время, чтобы раскаяться в этом!» (без даты, д. 39, л. 20). А по поводу уже свершенной поездки из Петербурга в Лейден он говорит: «Я вздрагиваю, когда подумаю о тех шести месяцах, что мы провели в этой карете» (без даты, д. 39, л. 7).

При этом он неустанно, в характерном сентименталистском стиле, подчеркивает жажду физического контакта со своим корреспондентом: он «душит его в объятиях» (без даты, д. 39, л. 4), «целует более нежно, чем хотел бы» (12 июня 1775, д. 40, л. 22), и даже жалеет, что у Румянцева не «двести шек, чтобы не завершать так скоро поцелуи» (20 мая 1778, д. 41, л. 9). Эти взаимоисключающие эпизоды сосуществуют в рамках одной корреспонденции или даже в рамках одного письма по той причине, что Гримм переносит их



диалог в исключительно эпистолярную плоскость, и письмо – это уже не заменитель настоящей беседы, но сама реальность. И в этой эпистолярной реальности он воссоздает желаемый тип общения с графом, выводит на первый план тот диалог, что для него наиболее значим, а факты реального общения теряют важность.

Свою переписку с Румянцевым Гримм строит во многом на основе галантной модели. Эта модель, родившаяся в салонных беседах XVII в. и перешедшая вскоре в эпистолярный жанр, подразумевает «приятную непринужденную веселость» и «деликатность выражений, грациозность, разнообразие»¹¹. В российской эпистолярности того периода, во многом под влиянием Екатерины II, галантная модель получает большое развитие, и можно утверждать, что Сергей Румянцев был с ней хорошо знаком и даже имел репутацию «литератора» при дворе. В «Автобиографии» он пишет: «Граф был столько счастлив, что Императрица Еката[рина II], полюбя его, открылась тогда Господи ну Гримму, что необыкновенного в нем человека усматривает. Придумала даже она завести в Эрмитаже забаву письменную, к которой из молодых людей приглашались токмо два графа Румянцев вы. Двор и город не оставил сего обстоятельства без замечания <...>»¹². Поэтому представляется логичным, что переписка Гримма и Румянцева строилась именно по этой модели, знакомой обоим и бывшей, если можно так выразиться, стандартом эпистолярного жанра той эпохи. Ей свойственен, по сравнению с образцами риторического письма, рокайльный интерес к детали, к интимным сторонам жизни, желание заключить мысль в изящную остроумную форму, подчас даже более важную. Кроме этого, галантную модель характеризует «двойственный шутивно-иронический подтекст», например, в развернутых пассажах о будущем величии Сергея Румянцева, где Гримм балансирует на грани восхваления и издевки, эпистолярной игры масок и гиперболизированных образов¹³ (в одном из писем Гримм «готов курить фимиам перед статуей» (31 августа 1783, д. 42, л. 6) своего собеседника).

Однако одновременно с этим в переписке Гримма и С. Румянцева существует немало свидетельств отхода от галантной модели. В частности, это очевидно в отрывках, касающихся болезни. Ален Виала, анализируя приметы галантности в различных эпистолярных контекстах, приводит в пример письмо Венсана Вуатюра, мастера галантной переписки, который весьма подробно описывает великокняжеской даме мучившую его болезнь, которая «пригвоздила» его к кровати, ни разу не упомянув ни существующих симптомов, ни названия мучавшего его фурункула, ни места его расположения¹⁴. Напротив, Гримм не стесняясь говорит о своем «треснувшем кишечнике» (без даты, д. 39, л. 5), «кошмарном насморке» (27 октября 1774, д. 39, л. 22), представляет, как страдающий от лихорадки Румянцев «обливается

потом» (19 июня 1775, д. 40, л. 23). Такого рода подробности невозможны для истинно галантного диалога и тем более письма, но, с другой стороны, они вводят собеседника в мир интимности, которая в этом случае не может сосуществовать с галантным остроумием

Кроме того, немалую роль играет чувствительность, выражающаяся, помимо всего прочего, и в сентименталистском *goût des larmes*. Слезы имеют большое значение для переписки Гримма с Румянцевыми и служат вехой для обозначения момента высшего эмоционального накала в письме. Авторы отдают себе отчет в важности этого знака и «расходуют» его бережно, неизменно в контексте физического контакта. «Я два раза, даже три, видел, как проливаются эти слезы, слезы *mein Liebchen*, и три раза я почувствовал, какую власть они имеют надо мной» (26 июня 1775, д. 40, л. 26), – пишет Гримм; в другом эпизоде он буквально «чувствует потоки слез, что душат» (без даты, д. 39, л. 18) его друга. Такая же повышено эмоциональная реакция на слова и жесты собеседника характерна и для его переписки с Н. П. Румянцевым. Здесь она приобретает порой гипертрофированные формы, Гримм широко использует метафору жизни и смерти, чтобы ярче описать свое состояние: «Я никогда не открывал Ваших писем хладнокровно, но теперь я содрогаюсь, распечатывая их, будто ожидаю приказа о помиловании или смертный приговор» (3 ноября 1783, д. 30, л. 1). Таким образом, можно сделать вывод, что чувствительность, эмоциональность, даже слезливость служат в эпистолярном жанре переходным моментом от интимно-галантного к интимно-частному, так как являются неизменным компонентом обеих моделей.

Само по себе соотношение интимного и частного в эпистолярном жанре вплоть до конца XVIII – начала XIX в. было крайне сложным, а в указанный период произошли кардинальные изменения, которые отличают современное видение письма от видения XVII–XVIII вв. Со времен Античности письмо воспринималось как публичный риторический жанр, который, по выражению С. С. Аверинцева, «воспроизводит как бы в миниатюре общий облик культуры слова»¹⁵. Глубокие сдвиги, произошедшие в эпистолярном жанре в XVII в., не затронули публичного аспекта: письмо, хоть и интимное, по-прежнему принадлежало области общественного, и возможность его чтения в салоне, цитирования в других письмах, распространения в списках вплоть до публикации подразумевалась сама собой. Такого рода «литературность» жанра накладывала определенные ограничения на стиль и манеру письма. Исследователи утверждают: «Только в XIX веке письмо станет, наконец, областью интимного, благодаря новой концепции личности и приватизации самого эпистолярного акта»¹⁶.

Переписка Гримма и С. Румянцева особенно интересна тем, что здесь с самого начала письмо



стремится закрепить за собой статус частного высказывания. Мы наблюдаем развитие интимного аспекта в галантной модели вплоть до того момента, как интимное начинает превалировать над заботой о красоте и остроумии, заставляет забыть о публичной стороне написанного. Изначально Гримм желал навязать братьям общую переписку, т. е. адресовать им одно письмо (каждому по очереди) и так же получать только один ответ. Но, если судить по содержанию первых писем, такое предложение вызвало возмущение Сергея Петровича. «Я не знаю, дорогой неблагодарный Сerezка, на что Вы жалуетесь. Если я не адресовал мое письмо непосредственно Вам, то, по крайней мере, я наполнил его нежностью, от которой я никак не избавлюсь и которой Вы не заслужили» (21 ноября 1774, д. 39, л. 28), – оправдывается в одном из писем Гримм. Это приведет к разделению двух переписок в угоду желаниям графа, однако, как было отмечено выше, этот процесс еще далек от разграничения частного и публичного в письме.

Гримм неоднократно адресует к третьим лицам через Румянцева, прямо указывает на необходимость показать его послание Николаю Петровичу или матери, графине Екатерине Михайловне. В их письмах отражается этот конфликт «древних» и «новых», когда привычная галантная модель, все еще широко представленная в эпистолярном жанре, вступает во взаимодействие с областью интимного, чтобы из нее возникла новая диалогичность, которая включает на этот раз действительно двух собеседников. Такой сдвиг является естественным развитием рокайльного мировосприятия с его тягой к интимному, бытовым мелочам, заостренности на деталях частной жизни. Одновременно с этим в письмах Гримма рокайльное выражение чувств сливается с сентименталистской тягой к интимной откровенности и ощущением своей личной, уникальной связи с собеседником (поэтому литература этой эпохи тяготеет к «исповедальным» жанрам: дневникам и письмам).

Соприкосновение галантного и интимного в переписке Гримма с С. Румянцевым проявляется, в первую очередь, в том, что Мари-Клер Грасси называет «признаниями»: речь идет о том, чтобы «обрисовать, представить свой характер и основные черты своей личности вплоть до самого сокровенного»¹⁷. Гримм неоднократно переступает этот порог интимности. Он вспоминает эпизод из своего прошлого: «Я их [стихов] и впрямь немало написал для моей любовницы, и она их до сих пор читает на вечерах в Регенсбурге, вспоминая о наших то бурных, то сладостных отношениях, похожих на те, что связали меня и mein Liebhen в той коляске» (6 марта 1775, д. 40, л. 16). Ирония автора над собственными поэтическими опытами очевидна, но более интересно здесь тонкое переплетение галантной двойственности и почти грубой интимности. Гримм не стесняется в вы-

ражениях, используя термины *maîtresse*, *amours orageux et délicieux*, но включает их в контекст своей «слабости» к молодому другу, что создает зыбкий двусмысленный эффект, понятный только ему и его собеседнику. Такое сочетание противоположных настроений во многом свойственно XVIII в., когда рококо и сентиментализм, по выражению Н. Т. Пахсарьян, порой выступали в «синкретической нерасчлененности», где «противоположные составляющие без конца перетекают друг в друга»¹⁸.

Иные примеры рокайльно-сентиментального взаимодействия искренности, чувствительности и откровенности являют письма, в которых речь идет о болезни подруги жизни Гримма госпожи д'Эпине: «Считайте, что тот, у кого сейчас больше всех поводов для горя, это тот, кто Вас любит, *mein Liebhen*, хоть Вы никогда с ним не соглашаетесь. Но так как это горе происходит от ударов судьбы, которые невозможно ни остановить, ни задержать, он их проглатывает, ожидая окончательного решения. Именно тот, кто каждый день видит страдания, но не может их остановить и страшится думать об их конце, по-настоящему достоин жалости» (20 февраля 1775, д. 40, л. 15). В этом случае возможности галантного стиля с его недосказанностью, фигуративностью, во-первых, позволяют Гримму смягчить остроту одной из самых интимных тем его жизни и даже не произносить имени подруги, а во-вторых, в отличие от предыдущего примера, дать усредненную картину человеческого страдания, понятную достаточно широкому кругу читателей. При этом тема сопереживания чужому страданию выражена в определенно сентименталистском ключе. Наконец, высокая степень интимности писем сказывается в сюжетах более обыденных, особенно когда речь идет о стесненном финансовом положении Румянцевых. Чаще всего эта тема затрагивается в связи с организацией поездки в Италию, средств на которую не хватало. Гримм выступает в качестве советчика, при этом тон его писем уже невозможно назвать галантным: легкая ирония, игра слов и масок уступают место практической сметке делового человека. Этот переход означает и сдвиг в сторону частного письма, так как Гримм, если и не подчеркивает строгую единичную адресность своего послания, но дает понять, что оно предназначено для узкого круга лиц, ограниченного семьей фельдмаршала Румянцева.

В заключение хотелось бы подчеркнуть, что характерные черты диалогичности и в особенности развития интимного внутри галантной модели в переписке Гримма и графов Румянцевых не исчерпываются перечисленными примерами. Эта переписка отражает индивидуальные особенности манеры Гримма, его стремление создать и удержать огромную эпистолярную сеть, которая не включена в его светскую жизнь в Париже и составляет отдельный пласт его социабельности, отделенный от салонной культуры галантной бе-



седы. При этом отраженные в переписке концептуальные сдвиги жанра на рубеже XVIII–XIX вв. дают новое представление о месте галантного стиля в развитии жанра, о его роли в переходе к интимно-частному письму, в глубоких изменениях в понимании эпистолярности и формировании современного ее видения, которое проистекает из сложного взаимодействия рокайльного и сентименталистского мироощущений в XVIII в.

Примечания

- ¹ Подробнее см.: *Карп С.* Путешествие графов Н. П. и С. П. Румянцевых с Ф. М. Гриммом по Италии (1775–1776) // Из России в Италию. Творческая интеллигенция и Рим (XVIII – XIX век). – Dalla Russia in Italia. Intelletuali e artisti a Roma (XVIII e XIX secolo). Salerno, 2015. С. 41–56.
- ² Цит. по: *Schmitz D.* La théorie de l'art épistolaire et de la conversation // Art de la lettre. Art de la conversation à l'époque classique en France. Paris, 1995. P. 19.
- ³ *Fumaroli M.* De l'Age de l'éloquence à l'âge de la conversation // Ibid. P. 41.
- ⁴ *Melançon B.* Diderot épistolier : contribution à une poétique de la lettre familière au XVIII siècle. Montréal, 1996. P. 251.
- ⁵ Ibid. P. 282.
- ⁶ Ibid.
- ⁷ Все цитируемые письма написаны в Париже в период с 1774 по 1783 г. Архив хранится в Научно-исследова-

тельском отделе рукописей Российской государственной библиотеки (НИОР РГБ), фонд 255 (Румянцевы), картон 7, дела 27–42. Здесь и далее дата, номер дела и листа даются в скобках в тексте статьи (перевод с французского наш. – Е. С.).

- ⁸ *Lilti A.* Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII siècle. Paris, 2008. P. 287.
- ⁹ *Melançon B.* Op. cit. P. 60.
- ¹⁰ *Altman J.* Epistolarity : approaches to a form. Ohio, 1982. P. 136.
- ¹¹ *Пахсарьян Н.* Галантность // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения. Энциклопедический путеводитель / под общ. ред. Е. А. Цургановой, Е. А. Махова. М., 2010. С. 317.
- ¹² *Румянцев С.* Автобиография // Русский архив. 1869. Кн. 1. С. 843.
- ¹³ См.: *Акимова Т.* Роль литературного творчества Екатерины II в становлении дворянского самосознания конца XVIII – начала XIX века. Саранск, 2013. С. 18–26.
- ¹⁴ См.: *Viala A.* La France galante. Paris, 2008. P. 44.
- ¹⁵ *Аверинцев С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература // Аверинцев С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. С. 153.
- ¹⁶ *Jovicic J.* L'intime épistolaire, 1850–1900 : genre et pratique culturelle. New Castle upon Tyne, 2010. P. 10.
- ¹⁷ *Grassi M.-C.* La naissance de l'intimité épistolaire (1750–1830) // Littérales. 1995. № 17. P. 73.
- ¹⁸ *Пахсарьян Н.* Французская «легкая поэзия» в эпоху Просвещения : рождение интимности // Гетевские чтения : сб. М., 2003. С. 152–153.

Образец для цитирования:

Сасова Е. А. Диалог в переписке Ф. М. Гримма с Н. П. и С. П. Румянцевыми: между интимным и частным // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 40–44. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-40-44.

Cite this article as:

Sasova E. A. A Dialogue in F. M. Grimm's Correspondence with N. P. and S. P. Rummyantsev: between the Intimate and the Private. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 40–44 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-40-44.



УДК 821.161.1.09:050.9+929Карамзин

К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ РЕЦЕПЦИИ В АЛЬМАНАХАХ Н. М. КАРАМЗИНА

Д. Г. Николайчук

Николайчук Дарья Григорьевна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского отдела, Саратовский областной институт развития образования, brilliantheart@list.ru

В статье рассматривается эстетическая целостность альманахов «Аглая» и «Аониды», обусловленная наличием в изданиях связующего мировоззренческого центра – личности Карамзина, проявляющейся в различных воплощениях: издателя, автора повестей, поэта, критика и публициста. Рассматриваемая «многоликость» Н. М. Карамзина позволяет сделать вывод о полиадресности альманахов, а также выявить механизмы читательского восприятия.

Ключевые слова: Н. М. Карамзин, альманах, образ автора, идеальный читатель, массовый читатель, читательская рецепция.

To the Issue of Forming the Reader's Reception
in N. M. Karamzin's Almanacs

D. G. Nikolaichuk

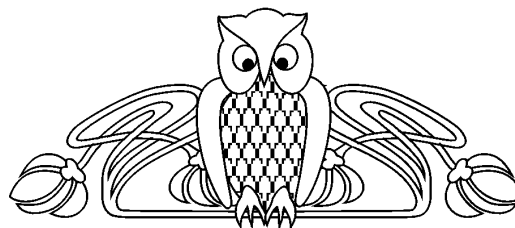
Darya G. Nikolaichuk, ORCID 0000-0002-0450-0200, Saratov Regional Institute of Education Development, 1, Bolshaya Gornaya Str., Saratov, 410031, Russia, brilliantheart@list.ru

The article considers the aesthetic value of the Almanacs *Aglaya* and *The Aonides* predetermined by the worldview core linking the publications – the personality of Karamzin emerging in different externalizations: as a publisher, an author of novels, a poet, a critic and an opinion journalist. The 'many faces' of N. M. Karamzin under consideration allow to draw the conclusion on the almanac's being multi-targeted, as well as to reveal the mechanisms of readers' reception.

Key words: N. M. Karamzin, almanac, author's image, ideal reader, mass reader, readers' reception.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-45-50

В конце XVIII – начале XIX в. русская литература стремительно развивается: продолжает активно осваивать зарубежный опыт, расширяется круг авторов, меняются спектр и ракурс изображаемых явлений. Литература выходит за рамки ограниченной сферы гражданско-патриотического служения, проникая в повседневный культурный быт. В предисловии ко второй книжке альманаха «Аониды» (1797)¹ Н. М. Карамзин пишет об определяющей роли литературы в общественной и личной жизни человека, выделяя в равной степени и её духовно-нравственное назначение, и познавательную ценность, и увеселительную функцию: «Литература, имея <...> влияние на приятность жизни, светского обхождения и на совершенство языка, <...> занимает, утешает в сельском уединении, настраивает душу к глубокому чувству красот



Природы и к нежным страстям нравственности, доставляет дружбу лучших людей, или сама служит вместо друга» (II, XII–XIII).

Сочинительство как профессиональная деятельность приобретает качественно иной статус: это не только дань природному таланту и «приятное» развлечение, но и ответственная, трудоемкая культурно-просветительская работа, одной из задач которой является формирование светского образованного читателя.

Эта сторона писательского «предназначения» волновала и Н. М. Карамзина. Он осознавал, что такие процессы, как обогащение жанровой системы русской литературы, развитие литературного языка, воплощение разноплановых художественных образов невозможны без их осознанной рецепции читателем. Литературный опыт читателя, формируемый автором, устанавливает перспективу восприятия того или иного текста, вносит определённые коррективы в концептуально-содержательную часть произведения. Без читателя художественное произведение практически не существует: как утверждал М. М. Бахтин, «один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается <...> диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов»². А. В. Якунин, опираясь на исследования Бахтина, утверждает, что «смысл и ценностное значение эстетического факта обретаются только на границе между актуальной реальностью “понимаемого” и познавательной активностью понимающего субъекта»³.

Следует учитывать, что вторая половина XVIII в. является временем кристаллизации понятия «читатель» в значении, близком к современному, а также «периодом расширения читательской аудитории, становления нового типа чтения, появления нового отношения к читательской деятельности как к средству познания и получения эстетического наслаждения»⁴. Приведенное выше высказывание Н. М. Карамзина позволяет утверждать, что эстетическое восприятие художественного произведения – это лишь первый шаг к пониманию специфики литературы, которая выполняет не только функцию эстетическую и этическую, но и коммуникативную, этикетную.

Таким образом, в конце XVIII столетия поливекторный процесс развития литературы сопровождался расширением читательской аудитории, по-разному оценивающей предназначение литературного чтения. В данном случае уровень



понимания художественного произведения определял его функциональную роль – развлекательную, эстетическую, нравственную, литературно или культурно формирующую и т. д.

Перед Н. М. Карамзиным стояла задача не из легких: обеспечить доступность понимания «творческого продукта», не умаляя его конкретного адресного значения (эстетического, нравственного и т. д.). На примере произведений альманахов Н. М. Карамзина «Аглая» (две книжки – 1794 и 1795, второе издание – 1796 г.) и «Аониды» (три книжки – 1796, 1797 и 1799 гг.) попробуем рассмотреть, каким образом обеспечивается доступность художественного текста и формируется тот или иной уровень читательской рецепции. Безусловно, «осознанно» воспринимать тот или иной текст в его смысловой целостности и идейной завершенности могла только литературно грамотная аудитория. Другой вопрос – как формировалась литературная грамотность и на какого читателя – «узкого» («идеальный») или «широкого» круга («массовый» читатель) – ориентировался сам Н. М. Карамзин.

Наиболее наглядным этот процесс становится в пределах особого замкнутого пространства – художественного пространства альманахов, в котором Н. М. Карамзин обращается к читателю различными способами: как издатель, автор повестей, поэт, критик, публицист. Атмосфера интимности и доверительности, которая задаётся издателем уже в предисловиях к альманахам, позволяет установить «дружеский» диалог с читателем, таким образом устраняя какую-либо дистанцию, априори воспринимаемую как назидательную или снисходительную.

Близкий, доверительный контакт с адресатом становится возможным благодаря конструируемой в пределах альманахов «авторской маске», наделённой автобиографическими чертами. В таком случае, по справедливому замечанию О. Ю. Осмухиной, «авторская маска становится неким синтезом самовыражения автора и его перевоплощения из, условно говоря, “реальной фигуры” в художественный образ, функционирующий в пределах текстового пространства. <...> Автор, интегрируя личностные черты, переживания, литературно-эстетический и жизненный опыт, одновременно привнося нечто принципиально новое, непосредственно участвует в создании маски как образа “возможного другого” и дистанцируется от него как от качественно нового эстетического явления»⁵.

Форма доверительного диалога в альманахах становится идеальной рамкой сосуществования разных субъектов-воплощений самого Карамзина. Примечательно, что он намеренно выбирает сложную, разветвленную систему взаимодействия с читателем, модель которой определяется спецификой того или иного альманаха. В «Аониде», где собраны произведения разных поэтов, Карамзин выступает и частью «сверхтекста», помещая в

альманахе собственные произведения, и организующим центром, представляя фигуру издателя. В «Аглае» – альманахе одного автора – издательское «амплуа» Н. М. Карамзина оказывается не более значимым, чем другие воплощения – это Карамзин-поэт, прозаик, критик и публицист. Такая «многоликость» одной фигуры автора, во-первых, располагает большими средствами выражения авторского присутствия, во-вторых, демонстрирует специальные способы обращения к определённой группе читателей.

Особое пространство читательского восприятия формируется в альманахах благодаря «рецептивным» маркерам внутри текста, а также за счёт метатекстовых элементов. Такие элементы могут быть выражены эксплицитно и имплицитно, в зависимости от читателя, воспринимающего текст. Наиболее открытое и прозрачное взаимодействие осуществляется с «массовым» читателем, на которого Н. М. Карамзин ориентировался в не меньшей степени, чем на читателя дружеского круга. В первой книжке альманаха «Аониды» читаем: «Естьли *Аониды* будут приняты благосклонно, <...> то в 97 году выдет другая книжка, и так далее» (I, V). «Массовый» читатель, воспринимая произведения исключительно через призму личного читательского опыта, в первую очередь обращает внимание на сюжетную ситуацию, ее эмоциональный фон и воспитательное значение произведения. Совсем другое – «идеальный» читатель, воспринимающий не только художественный пласт, но и считывающий биографический подтекст, а также имплицитно выраженные элементы, содержащиеся не только в сюжетах художественных произведений, но и в подборке и порядке их следования, а также фактах внелитературной реальности, обстоятельствах жизни и т. д. Ярким примером «идеального» читателя могут выступать близкое окружение и друзья Н. М. Карамзина – единомышленники по поэтическому мастерству, а также взглядам на мир и поэзию. В широком понимании «идеальные» читатели – это молодые авторы, принимающие литературные воззрения Н. М. Карамзина, разделяющие его взгляды на нравственно-эстетическое назначение литературы.

Наиболее явное, открытое взаимодействие с «непосвященным» читателем обеспечивается именно Карамзиным-издателем. Первое, с чем сталкивается читатель уже с первых страниц альманахов, – это издательское видение печатного продукта: его внешнее оформление, название и основные выходные данные.

Карманный формат, небольшой объём и эстетическое оформление книжек ориентируют читателя на непринуждённое, явно не назидательно-познавательное общение. «Женскость» адресата, выраженная в названии альманахов (Аглая и Аониды), устанавливает особую форму взаимоотношения с читателями, имитирующую галантный диалог между мужчиной и женщиной.



Цитаты-эпиграфы на титульном листе, адресованные начинающему поэту, указывают на важность обращения именно к молодым авторам. Примечательен тот факт, что на обложке всех трёх книжек «Аонид» печатались одни и те же стихотворные строки: «Обнимем же соперника, который может нас превзойти / Покажите мне победителя, и я побегу его обнимать» (перевод А. Р. Акчуриной). По мнению А. Р. Акчуриной, автора монографии «Карамзин – журналист», основной текст альманахов «выглядел более структурированно, чем в “Московском журнале”, – в основном за счёт увеличения декоративных элементов, которые “разрезали” текст, увеличивали пространство между строками и фрагментами»⁶. Декоративные элементы издания (виньетки, линейки) имели определенное функциональное значение: упрощали чтение текста (например, указывали на начало стихотворения / начало другой книжки альманаха и т. д.). А. Р. Акчурина наиболее подробно рассматривает типы виньеток и их роль. Следует также подчеркнуть, что неотъемлемой частью визуальной коммуникации в альманахах выступает шрифт (курсивное выделение), обеспечивая смысловое чтение.

Первым шагом к формированию нужной читательской рецепции становится создание Карамзиным целостного образа автора-издателя и конструирование системы путей восприятия его читателями. Образ издателя формируется благодаря мировоззренческим координатам, в рамках которых воспринимается художественный текст. В предисловии ко второй книжке альманаха «Аониды» Н. М. Карамзин отмечает, что стихотворец должен писать о том, что «подлинно занимает его душу» (II, VI), тогда в его произведениях всегда будет «живость», «истина» и «сообразность в частях» (II, VI–VII).

В альманахах перед читателем предстаёт человек, небезразличный к русской литературе («Почти на всех Европейских языках ежегодно издается собрание новых, мелких стихотворений, под именем Календаря Муз; мне хотелось выдать и на Русском нечто подобное, для любителей Поэзии...» – I, I), уважающий творчество других поэтов («Я не позволил себе переменить ни одного слова в сообщенных мне пьесах» – I, IV), уверенный в тонком вкусе и «просвещении» российских авторов («Отдавая справедливость вкусу и просвещению наших любезных соотечественников...» – II, XI–XII), прислушивающийся к читательской аудитории («Естьли Аониды будут приняты благосклонно» – I, V).

Издатель, позиционируя себя как человека, разбирающегося в литературе и поэтическом искусстве, находится в постоянном диалоге с читателем, что выражается:

– в отборе художественных текстов (издатель заявляет о собственном решении помещать/не помещать конкретные тексты в альманах: «К издателю прислано было сочинение под титулом:

конец миров; оно показалось ему слишком ужасно для Аонид» (II, VII);

– в порядке следования произведений (расположение друг за другом стихотворений, близких по тематике, проблематике / принадлежащих перу одного автора);

– в дополнительных вставках к названиям стихотворений, выполняющих роль квазижанрового обозначения:

«Протей, или Несогласия Стихотворца» (NB: Говорят, что Поэты не редко сами себе противоречат и переменяют свои мысли в вещах. Сочинитель отвечает (III, 525));

– в комментариях к отдельным текстам:

в «Аонидах» Н. М. Карамзин печатает стихотворение Е. П. Свиньиной «Любовь и дружба» (I, 258–260), собственноручно приписывая «Прибавление к последней строфе» (I, 260–261);

– в различных сносках.

В сносках видим словарный комментарий, содержащий перевод, разъясняющий значение и смысловое наполнение того или иного слова. Например, в стихотворении «Исправление» Н. М. Карамзин к фразе «Memento mori» даёт сноску: «то есть: помни смерть» (III, 255).

Реальный комментарий маркирует наличие в художественном тексте имен, деталей, фактов из реальной жизни. Например, в стихотворении Урусовой «Степная песнь» есть строчка: «три милья пастушки <...> делят забавы тут». В сноске указывается, что под тремя пастушками имеются в виду конкретные девушки, чьи имена начинаются с букв «в», «к», «м» («В...К...М...» – III, 27).

Смысловую значимость при чтении альманахов приобретает текстологический комментарий, содержащий имя автора произведения. В частности, к заглавию стихотворения «К моей подруге. Перевод с Французского» читаем сноску: «сочинение Госпожи Бофорт» (III, 41), а также комментарий, характеризующий место / условия / ситуацию создания художественного текста. Например, сноска к заглавию произведения «Надписи. На статую Купидона» информирует «массового» читателя о том, что «сочинитель сих надписей увидел в одном доме мраморного Амура, и с позволения хозяйки исписал его карандашом с головы до ног» (III, 104), либо «сия пьеса, следующие Эпиграммы и две басни сочинены в Сибири» (III, 277).

Историко-литературный комментарий позволяет разъяснить литературные понятия, например, имена поэтов: «Вилледье. Романы ея были из первейших во Франции. Она писала и стихи, но очень посредственные» (III, 48).

Редакционно-издательский комментарий позволяет выделить концептуально важные для издателя моменты, описывающие особенности рукописного текста, а также связанные с процессом подготовки текста к печати.

К отдельным строчкам стихотворений Н. М. Карамзин помещает комментарий «обще-



культурный, мировоззренческий», например, к «Дарованиям»: «...чувство изящного в Природе разбудило дикаго человека и произвело Искусства <...>» (II, 341), «надежда и нежный страх суть действия благородной душевной любви, неизвестной диким» (II, 345).

Можно предположить, что издательские комментарии, связанные с пояснением отдельных слов, содержания, обстоятельств, важных смысловых деталей, скорее всего, адресованы «массовому» читателю.

Однако следует учитывать, что в некоторых случаях достаточно сложно отличить Карамзина-издателя от других его воплощений. Так, Карамзин, отделяя сферу автора от сферы лирических субъектов, не проводит четкой границы между ними, постоянно играя с читателем: «Сии-то черты (имеющие отношение к характеру и обстоятельствам Поэта), сии подробности и сия, так сказать, личность, уверяют нас в истине описаний – и часто обманывают; но такой обман есть торжество Искусства» (II, XI). Очень часто автор появляется в одной плоскости с лирическим персонажем, подтверждая его слова («Надежда») или иронизируя над ним, стараясь предостеречь или помочь: «Умей спокойными очами / На мир обманчивый взирать, / Несчастье с счастьем презирать!» («К самому себе»).

В стихотворениях, однозначно относящихся к текстам с центральным лирическим субъектом, имеющим отчетливо воспринимаемые автобиографические черты («Послание к А. А. П.», «Ответ моему приятелю», «К самому себе», «Стихи на день рождения А. А. П.», «К бедному поэту», «На смерть кн. Г. А. Хованского», «Дарования», «Несогласия стихотворца» и т. д.), вырисовывается поэт, сторонящийся светских благ и почестей, предпочитающий тихое занятие поэзией в кругу родных и близких: «Чем можно, будем наслаждаться, / Как можно менее тужить, / Как можно лучше, тише жить, / Без всяких светлых желаний, / Пустых, блестящих ожиданий; / Но что приятное найдем, / То с радостью себе возьмем» (I, 25). Его жизненная установка – спокойствие и внутренняя гармония («<...>лучше докажи судьбе, / Что можешь быть велик душою, / Спокоен вопреки всему» – I, 52), а поэтическое кредо – «малое делать великим, а великое делать малым» (II, IX), «наводить на все живые краски, ко всему привязывать остроумную мысль и живое чувство» (II, VIII). По его мнению, люди истинно счастливы только в «мечтах, желаниях своих» (II, 39).

Доступность восприятия художественного текста «массовым» читателем определяется уровнем читательского опыта и реализуется с помощью распознаваемых читателем шаблонов и штампов, накопление которых в сознании читателей происходит постепенно. В рамках художественного текста автор преподносит читателю литературные жанры, формы, средства изображения в готовом, «законсервированном»

виде, с прозрачным смысловым самостоятельным и структурным значением, либо комментируя художественные элементы и их наполнение. С этой точки зрения интересно посмотреть на произведения Н. М. Карамзина, учитывая механизмы читательского восприятия, названные Е. В. Абрамовских⁷ при изучении рецепции незаконченных произведений А. С. Пушкина (в нашем случае они могут быть использованы). Это такие механизмы, как актуализация, идентификация и конституирование смысла.

Актуализация связана с обозначением конкретной сюжетной ситуации (знакомство, встреча, измена и т. д.) или общего лирического настроения, и в данном случае одна из главных ролей отводится своеобразным «сигналам» в тексте: зрительным, привлекающим внимание при поверхностном, беглом чтении или прочтении озакомительном (визуальное расположение текста, деление на части, наличие курсива, сносок, криптонимов), а также языковым сигналам, которые выявляются уже при медленном чтении, рождая определенный ассоциативный ряд. Например, фраза «Когда бледнеет все в подлунном мрачном мире» («К Мелодору») едва ли располагает к ожиданию игрового сюжета. Актуализация определяется тем, что автор уверен в том, что читатель с первых строк стихотворения получает представление об «общей идее» и теме художественного текста: «Ты плачешь, Лилета? / Ах! Плакал и я. / Смеялась ты прежде, / Я ныне смеюсь» («К Лиле», III, 89). В некоторых случаях автор, наоборот, интригует читателя, нарушая сформировавшиеся литературные штампы. Например, в стихотворении Н. М. Карамзина «Странность любви, или бессонница» уже в первой строфе «Кто для сердца всех страшнее? / Кто на свете всех милее? / Знаю: милая моя!» (II, 98) предромантическая категория «страшный» («ужасный», «тайный») оказывается рядом с сентиментальной «милый» (т. е. «любезный сердцу»)⁸.

В этом отношении показательна также первая строфа стихотворения «Отставка»: «И так в отставку ты уволен! / Что делать, нежной пастушок? / Взять в руки шляпу, посошок; / Сказать: *спасибо; я доволен!* / Идти, и слезки не пролить!» (II, 43). Безусловно, ироничный тон пяти строк будто звучит со слов некоего субъекта высказывания на автора. Однако адресность данного отрывка может быть интерпретирована двояко: с одной стороны, слова обращены к «широкому» читателю («нежный пастушок», т. е. тот, кто читает текст и идентифицирует себя с «нежным пастушком»), так как сюжетная ситуация обрисована достаточно прозрачно – отставка; с другой стороны, упоминание «слезок» с выделением фразы «*спасибо; я доволен!*» может относиться и к молодым авторам, выступающим в качестве «идеальных» читателей. Такое обращение может быть связано с призывом Н. М. Карамзина не увлекаться бесконечным упоминанием слез и описанием горест-



ного состояния героя. К «широкой» аудитории (причем как мужской, так и женской, потому что есть обращение к Хлое) больше обращена вторая строфа стихотворения, философская по своему содержанию, характеризующая прописные истины данного положения дел: «Сердца любовников смыкает / Не цепь, но тонкой волосок», «Что ныне взору, чувствам мило, / То завтра будет им постыло» (II, 43–44). Примечательно, что большинство произведений Карамзина неоднородно: авторское обращение к читателю может сменяться лирическим монологом героя, в который могут включаться философские отступления: будто в художественный текст имплицитно закладываются суждения, рассчитанные на разные уровни читательского восприятия.

Второй механизм читательского восприятия связан с идентификацией. Под идентификацией «понимается установление сходных черт между собой и кем-то или чем-то внешним – создание знакомой области, из которой мы можем соприкоснуться с незнакомым»⁹.

Как правило, процесс отождествления читателя с персонажем становится возможным благодаря подробному описанию ситуации. Например, в «Любителе нынешнего света» Д. О. Баранова: «Но вот и господин, я слышу, выезжает / В карете щегольской, которой пышный вид / Подобен кажется катящемуся дому, / Полупрозрачному и ярко-золотому; / Он небрежливо в ней раскинувшись сидит; / Мчат лошади его, и гордые и статны; / Рессоры гибкия, храня его покой, / Качают с нежностью по тряской мостовой» (II, 143–144).

Конституирование смысла происходит в результате эмоционального переживания сюжетной ситуации, которое расширяет эстетический читательский опыт и даёт возможность поразмышлять над идейной составляющей художественного произведения. Названный механизм присутствует всегда (даже если не выражен словесно), иногда он материализуется в «авторских» концовках.

Разноуровневая программа читательского восприятия, заложенная в альманахах, определяет уникальность и универсальность данной издательской практики Н. М. Карамзина. Её универсальность состоит в том, что в процессе чтения, с одной стороны, активизируется тот или иной уровень читательского восприятия, с другой стороны, накапливаются читательские компетенции. Постепенное накопление читательского опыта в процессе повторного чтения открывает «другой» уровень восприятия художественного целого – в этом заключается уникальность альманахов Карамзина.

Таким образом, каждое произведение несёт в себе определённую «программу» читательского восприятия. Она начинает «работать» при взаимодействии с читателем: его установкой, уровнем понимания текста, читательским опытом и мировоззрением. Нельзя сказать, что

карамзинские произведения направлены на активизацию всех механизмов читательского восприятия: всё зависит от жанра, тематики, проблематики, стилистических особенностей художественного текста, авторского замысла. Это может быть либо эмоциональная зарисовка какого-либо состояния, либо философское размышление на тему с окончательным авторским «вердиктом», либо схематично представленное событие без какой-либо оценки. Говоря о «массовом» читателе, мы имеем в виду прежде всего «непосредственное» (термин О. И. Никифоровой¹⁰) восприятие текста – система образов воссоздается и переживается, – понимание идейного содержания произведения и трансляцию усвоенного содержания на жизненные установки читателя. «Идеальный» читатель – это читатель, в первую очередь, способный понять воссоздаваемый событийный ряд (художественный и при наличии – биографически завуалированный), психологическую ситуацию и соотносить их с собственным жизненным опытом. Прежде всего, это читатель, имеющий схожее с Н. М. Карамзиным мировоззрение. От «массового» его отличает умение не только воспринимать созданную автором художественную реальность «на веру», но и считать «внехудожественные» элементы: метатекстовые включения, авторское присутствие и т. д. Даже при поверхностном рассмотрении механизмов формирования читательской рецепции становится очевидным, что хорошо продуманная структура карамзинских текстов в полной мере может быть осмыслена лишь в узком кругу его единомышленников, преимущественно авторов. Молодые авторы могут выступать в роли «идеальных» читателей. Однако бесспорно, что «идеальными» читателями мы считаем, прежде всего, адресатов альманаха – это близкое окружение и дружеский круг издателя. Что касается «массового» читателя, то здесь первостепенным выступает развлекательное, познавательное либо этическое предназначение альманаха как издания и общий эстетический антураж, формируемый, прежде всего, вокруг вполне осязаемой личности автора-издателя.

Примечания

- ¹ См.: Аониды, или Собрание разных новых стихотворений : в 3 кн. М., 1796–1799. Кн. I, 1796. 268 с. ; Кн. II, 1797. 380 с. ; Кн. III, 1799. 370 с. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием книги и страниц в скобках.
- ² Бахтин М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 507.
- ³ Якунин А. Внутренняя диалогическая коммуникация как фактор субъектной организации художественного произведения // Вестн. Ленингр. гос. ун-та им. А. С. Пушкина. 2015. Т. 1, вып. 2. С. 8.



- ⁴ Самарин А. Читатель русской книги гражданской печати во второй половине XVIII века : По спискам подписчиков : автореф. ... д-ра ист. наук. М., 2002. С. 14.
- ⁵ Осьмухина О. Авторская маска в русской прозе XVIII – первой трети XIX века (генезис, становление традиции, специфика функционирования). Саранск, 2008. С. 137.
- ⁶ Акчурина А. Р. М. Карамзин – журналист. М., 2016. С. 111.
- ⁷ См.: Абрамовских Е. Методология анализа читательской рецепции (на материале креативной рецепции незаконченных произведений А. С. Пушкина) // Челябинский гуманитарий. 2010. № 1 (10). С. 65. Характеризуя уровни читательского восприятия, Е. В. Абрамовских опирается на работы Р. Ингардена и В. Изера.
- ⁸ Подробнее об этом стихотворении см.: Николайчук Д. Система женских образов Н. М. Карамзина в альманахе «Аониды» : тип «странной героини» // Вестн. ОмГПУ. Гуманитарные исследования. 2017. № 2 (15). С. 83–85.
- ⁹ Изер В. Процесс чтения : феноменологический подход. С. 221. Цит. по: Абрамовских Е. Указ. соч. С. 65.
- ¹⁰ Никифорова О. Психология восприятия художественной литературы. М., 1972. С. 7.

Образец для цитирования:

Николайчук Д. Г. К вопросу о формировании читательской рецепции в альманахах Н. М. Карамзина // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 45–50. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-45-50.

Cite this article as:

Nikolaichuk D. G. To the Issue of Forming the Reader's Reception in N. M. Karamzin's Almanacs. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 45–50 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-45-50.



УДК 821.161.1.09+929[Крылов+Гоголь]

ПЕРВЫЕ ЗНАКОМСТВА Н. В. ГОГОЛЯ С ТВОРЧЕСТВОМ И. А. КРЫЛОВА

Ю. С. Хитёва

Хитёва Юлия Сергеевна, аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, funtik10129@mail.ru

В статье рассмотрены факты биографии Н. В. Гоголя, проливающие свет на раннее знакомство писателя с творчеством И. А. Крылова. Для изучения вопроса впервые привлекаются материалы из библиотеки Д. П. Трошинского. Также проанализирован эпиграф из басни Крылова «Орел и Пчела» к рукописному журналу Гоголя «Метеор литературы». Даны предположения о возможном влиянии творчества Крылова на раннего Гоголя.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, И. А. Крылов, библиотека Д. П. Трошинского, баллада «Две рыбки», литературный журнал «Метеор литературы».

N. V. Gogol's First Acquaintance with the Works of I. A. Krylov

Yu. S. Khiteva

Yulia S. Khiteva, ORCID 0000-0001-5392-378X, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, funtik10129@mail.ru

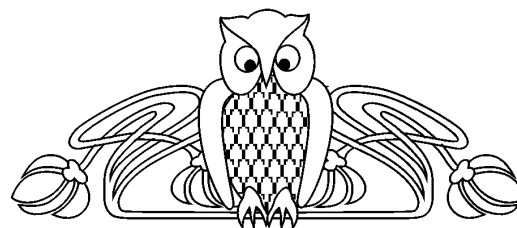
The article examines the facts of Nikolai Gogol's biography and his several works which shed the light on the author's early acquaintance with Ivan Krylov's works. The material from Dmitry Troschinsky's library has been used for a detailed study for the first time. An epigraph to the fable *The Eagle and the Bee* for Gogol's handwritten journal *Meteor literary* (The meteor of literature) has been analyzed. It is assumed that Krylov's oeuvre may have influenced the early Gogol.

Key words: N. V. Gogol, I. A. Krylov, Dmitry Troschinsky's library, ballad *Two Fish*, literary magazine *Meteor literary* (The meteor of literature).

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-51-55

Исследуя творческий путь Н. В. Гоголя на протяжении более чем двухсот лет, ученые сталкиваются с проблемой выявления многообразных литературных связей и отношений автора. Эти связи, при внимательном рассмотрении, могут пролить дополнительный свет на семантику творчества писателя.

Два современника, Н. В. Гоголь и И. А. Крылов, принадлежали к разным литературным поколениям. Это подтверждается как хронологическим аспектом, так и семантическим, их приверженностью к разной литературной традиции. Несмотря на это, они были знакомы и интересовались творчеством друг друга. Личное знакомство, сходное мировоззрение, единый ли-



тературный круг общения и историческое время, а следовательно, и общий культурно-исторический и литературный контекст дают основания для проведения биографических и творческих параллелей, высвечивающих процесс творческих соприкосновений и сближений.

Целью данного сравнения является обнаружение и осмысление раннего, «заочного» знакомства Гоголя с творчеством Крылова. Мы пользовались как мемуарными источниками, так и литературоведческими трудами¹, посвященными авторам. В статье рассматривается жизнь Н. В. Гоголя в Васильевке, Полтаве и Нежине.

В 1814 г., когда юному Гоголю исполнилось пять лет (из воспоминаний Г. П. Данилевского² мы узнаем, что уже в это время он умел читать и писать), Крылову было 45 лет. К этому моменту Иван Андреевич Крылов – известный литератор и журналист; уже написаны все его драматические произведения, беспрерывно ставящиеся на театральных подмостках Петербурга, вышел в свет сборник его басен в трех частях. Лаконичные стихотворные рассказы баснописца заучиваются наизусть.

Точно неизвестно, когда Гоголь познакомился с произведениями Крылова. Но мы смеем предположить, что произошло это до 1821 г., т. е. перед поступлением в Нежинскую гимназию высших наук. Это знакомство могло состояться благодаря уникальной библиотеке родственника Гоголей – Д. П. Трошинского – видного государственного деятеля. В его имении Кибинцы работал Василий Афанасьевич, отец писателя, и семейство Гоголей там часто бывало. Трошинский был по-настоящему увлечен собиранием книг. Так в Кибинцах появилась обширнейшая библиотека, состоявшая из нескольких тысяч экземпляров. Основной корпус собрания составляли издания XVIII – первой трети XIX вв., но имелись и более древние книги, а также богатый выбор современной отечественной периодики. Собирать коллекцию Трошинский начал в 1760-х гг. и занимался этим на протяжении всей жизни. Для исследователей творчества Гоголя библиотека представляет особую ценность, поскольку после смерти Трошинского собрание почти не пополнялось.

О ее масштабности можно судить по отпечатанному каталогу³. Каталог был издан киевским книгопродавцем Е. Я. Федоровым, который выкупил эту коллекцию у внука Дмитрия Прокофьевича, Дмитрия Андреевича Трошинского,



в начале 1870-х гг. Книги кибинского собрания открыли перед юным Гоголем безграничный простор мировой культуры. Здесь можно привести слова матери Гоголя: «Книгами мы пользовались из библиотеки Трощинского»⁴.

Изучив каталог на наличие изданий И. А. Крылова и комплектов журналов, в которых он публиковался, мы обнаружили, что в библиотеке Трощинского находились почти все сочинения знаменитого баснописца.

Во-первых, в собрании присутствовала комедия И. А. Крылова «Урок дочкам» 1807 г. издания. Эта пьеса, как и «Модная лавка» (1806 г.) Крылова, пользовалась большой популярностью у русского читателя и зрителя. Комедии «урока» были распространены в 1800–1820-х гг. (стоит вспомнить «Урок холостым, или Наследники» М. Загоскина, «Урок женатым» А. Шаховского). Такие пьесы продолжали разрабатывать мольеровский эстетический принцип: поучать развлекая. Маловероятно, что «Урок дочкам» остался не замеченным Гоголем.

В библиотеке также присутствовало первое издание «Басен» Крылова 1809 г. Эта тонкая книга на голубоватой бумаге вышла в Петербурге тиражом в 1200 экземпляров. В ней были напечатаны 23 басни⁵, среди которых: «Ворона и лисица», «Дуб и трость», «Музыканты», «Ларчик», «Стрекоза и муравей», «Лягушки, просящие царя» и т. д. Именно эта книга принесла автору небывалый успех и славу лучшего русского баснописца. В каталоге также присутствовало издание «Три новые басни: 1) “Кукушка и горлянка”, 2) “сочинитель и разбойник” и 3) “похороны”» (год выпуска не указан). Эти сочинения впервые опубликованы в брошюре «Три новые басни И. А. Крылова, читанные в торжественном собрании Публичной библиотеки января 2 дня 1817 г.»⁶. Следовательно, данное издание вышло в свет в 1817 г. или позже. Учитывая повсеместное распространение крыловских стихотворных произведений, предполагаем, что и Гоголь был с ними хорошо знаком. В каталоге также указано «Полное собрание сочинений И. Крылова, с биографией, написанной П. А. Плетневым. Проза. Поэзия. Театр» 1847 г. Год издания говорит нам о том, что в юном возрасте Гоголь не мог ознакомиться с полным списком произведений Крылова.

Обращают на себя внимание и периодические издания, в которых публиковался Крылов. В каталоге не оказалось журнала «Лекарство от скуки и забот», в котором Крылов мог увидеть себя в печати впервые. Следующее периодическое издание, с которым у баснописца началось серьезное сотрудничество, находилось в библиотеке в полном комплекте – еженедельный журнал «Утренние часы». Именно в «Утренних часах» были впервые опубликованы ранние басни Крылова⁷, которые впоследствии Иван Андреевич не пожелал включить в свои сборники. В издании также опубликованы ода «Утро», очерк «Модные

торговки» и приписываемые ему сатирические сочинения «Роднябар» и «Письмо Смирному-дрогу». За время сотрудничества с журналом Крылов познакомился с передовой интеллигенцией Петербурга, ощутил вкус вольнодумия. Работа в этом журнале послужила началом создания литератором собственного издания, которое также находилось в библиотеке Трощинского в полном собрании.

Крыловский журнал «Почта Духов» (1789 г.) был создан под влиянием сатирических журналов Н. И. Новикова «Живописец» и «Трутень». Издание получилось задиристым и острым, злободневные темы метафорически раскрывались Крыловым в переписке якобы приехавшего в Россию арабского волшебника и философа Маликульмулька с «духами». Вспоминаются фантастические образы Гоголя – здесь и черт, и колдун из «Страшной мести».

Со знаменитой восточной повестью «Каиб» и «Похвальной речью в память моему дедушке» Гоголь мог познакомиться в журнале И. А. Крылова и литератора А. И. Клушина «Зритель» (1792 г.), также отмеченном в каталоге Федорова. Он просуществовал чуть меньше года: либеральные настроения и критика политического режима привлекли внимание цензуры. Через год была предпринята попытка выпустить еще один журнал – «Санкт-Петербургский Меркурий». Именно в нем юный Гоголь мог встретить поэтические произведения Крылова⁸. Несмотря на то, что издатели были более сдержаны в социальных и политических вопросах, журнал просуществовал лишь с февраля 1793 г. по апрель 1794 г.

Через 15 лет (в 1808 г.) Крылов вместе с другими литераторами в последний раз берется за издание журнала. По нашему мнению, именно «Драматический вестник» мог особенно заинтересовать юного Гоголя: журнал посвящался вопросам театра. К тому же это было первое периодическое издание о драматическом искусстве. В нем печатались статьи о театре, драматургии, рецензии на спектакли, театральная хроника. В этом журнале басни Крылова стали публиковаться регулярно на «страничке юмора» (всего около 20). Через некоторое время «Драматический вестник» прекращает свое существование, а вместе с ним заканчивается журналистская деятельность Крылова.

Итак, библиотека Трощинского могла предложить Гоголю близкое знакомство со всем богатством творчества Крылова: как с прославленными баснями, так и с менее известными произведениями. Юный Гоголь мог почерпнуть в них критическое отношение к власти, народную лексику, столь любимую баснописцем, фантастические образы. Несмотря на то, что Гоголь в статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность»⁹ сказал о Крылове: «Его басни отнюдь не для детей»¹⁰, мы смеем предположить, что читал он их в детском и подростковом возрасте. В



мемуарах журналиста и издателя И. А. Арсеньева, младшего современника Гоголя, мы встречаем такие строки: «Несколько раз, у Капниста, мне довелось видеть гениального Гоголя, который редко пускался в разговор и всегда выглядывал “букой”. Один только раз удалось мне видеть Гоголя в хорошем расположении духа и вздумавшим представлять в лицах разных животных из басен Крылова. Все мы были в восхищении»¹¹. Примечательно, что, испытывая радость, Гоголь вспоминает именно крыловские произведения. «Ни один из поэтов не умел сделать свою мысль так ощутительной и выразиться так доступно всем, как Крылов»¹², – отмечал он.

В продолжение анализа мы обратились к образовательному пути автора бессмертных комедий. Как оценивал Нежинскую гимназию В. В. Гиппиус, это учебное заведение «было одной из лучших школ, какую можно было найти в условиях тогдашней украинской провинции»¹³. Именно там сформировалось мировоззрение Гоголя, его эстетические и литературные вкусы.

Первые литературные опыты¹⁴ маленького Николая, написанные в стенах гимназии, до нас не дошли. О них мы знаем, в первую очередь, из воспоминаний его современников, друзей-гимназистов. Среди созданных Гоголем ранних произведений нас особенно интересует стихотворная баллада «Две рыбки». Баллада была создана приблизительно в начале 1820-х гг. В это время жанр получает наибольшее распространение как в России, так и Европе. Немецкие, английские, русские образцы этого жанра повествуют, главным образом, о встрече двух миров: «земного» и «потустороннего». Конфликт этих произведений разрешается победой или поражением главного героя. Протагонистами этого лирико-эпико-драматического жанра становятся люди или человекоподобные существа («Тростник» М. Ю. Лермонтова, баллады В. А. Жуковского и т. д.)¹⁵.

В гоголевской же балладе, как мы знаем из воспоминаний друга Гоголя Н. Я. Прокоповича¹⁶, под видом людей действовали рыбки. И если известное нам примерное содержание баллады (где умерший брат Гоголя Иван является прообразом одной из рыб) соотносится с мистико-трагической составляющей жанра баллады, то ее название и сближение с животным эпосом отсылают нас к важному для нашей работы жанру басни. Мы не можем с уверенностью утверждать о влиянии творчества Крылова на раннего Гоголя, но отход от традиционной антропоморфной составляющей баллады и существование таких басен Крылова, как «Две Бочки», «Два Голубя», подтверждает это предположение. Баллада «Две рыбки» была написана под влиянием жизненного трагического материала, а также под возможным впечатлением от прочитанных ранее произведений.

В 5-м классе гимназии, в 1823 г., Гоголь широко пользуется книгами из библиотеки Д. П. Троицкого. Снова вернувшись в Нежин, Гоголь

в письмах к своим родителям (за 1823 г. до нас дошли 4 письма) настоятельно просит выслать ему книги и периодические издания: журнал «Вестник Европы», поэму Пушкина «Евгений Онегин», балладу К. Ф. Рылеева «Войнаровский». В письме от 13 июня 1824 г. (Гоголь в это время собирается на каникулы домой вместе с товарищами по гимназии Барановым и Данилевским) будущий писатель просит родителей выслать «Собрание образцовых русских сочинений и переводов в стихах и в прозе, изданное Обществом любителей отечественной словесности, в 12 частях». Эти сборники выходили в Петербурге в 1815–1817 гг. В них перепечатывались лучшие, по мнению издателей, переводы и оригинальные произведения русских писателей и поэтов. В 4-й части собрания, в разделе «Послания, сатиры, идииллии, эклоги», были напечатаны басни Крылова.

Мысль о том, что Гоголь симпатизировал творчеству Крылова, находит и фактическое подтверждение.

Юные гимназисты, в особенности окружение маленького Гоголя (А. С. Данилевский, Н. Я. Прокопович, К. М. Базили), были увлечены литературой: они читали передовые периодические издания, переписывали в тетради полюбившиеся стихи, сочиняли сами. Гимназисты устроили и свою библиотечку. Книжки и журналы выписывали из Москвы и Петербурга: «Московский телеграф», «Сын Отечества», выходившие в столицах новинки. Литературоцентричность жизненного уклада привела к созданию собственных рукописных литературных журналов («Звезда» «Метеор литературы»), которые издавались в Нежинской гимназии в 1825–1827 гг. К сожалению, они не дошли до наших дней. Судить о том, каковы были эти журналы, нам позволяет книга «Киевская старина» 1885 г. В ней помещена заметка С. И. Пономарева «Нежинский журнал Н. В. Гоголя»¹⁷, в которой автор описывает рукописную тетрадь под заголовком «Метеор литературы, январь 1826», попавшую к нему в редакцию. В ней были помещены 22 прозаические и 20 поэтических страниц: оригинальная повесть «Ожесточенный», переводы немецкой повести «Завещание», а также пять стихотворений и две эпиграммы в разделе «Поэзия» (авторство произведений не указано). Особенный интерес для нас представляет эпитафия рукописного журнала. В качестве эпитафия молодые гимназисты, в числе которых был Гоголь, выбрали первые восемь стихов из басни Крылова «Орел и Пчела». Сличение письма тетрадки с другими автографами Гоголя подтверждает их идентичность. С. И. Пономарев приходит к выводу, что именно будущий писатель являлся редактором журнала.

Как известно, «основная функция эпитафия – сориентировать читателя, дать ему направление для понимания и интерпретации произведения»¹⁸. «Чужое слово» вступает в диалогические отношения с основным текстом. Эти отношения могут



большое значение имело его участие в нежинских спектаклях. Возможно, еще в стенах гимназии у Гоголя, страстно увлекавшегося театром, возникла идея попробовать себя на этом поприще. И если ему не удалось сделать это в качестве профессионального актера, то он блестяще осуществил это как драматург.

Посредством сопоставления объективных представлений о взаимоотношениях писателей и наших собственных предположений мы становимся на шаг ближе к пониманию того диалогического пространства, в котором существовали Н. В. Гоголь и И. А. Крылов.

Примечания

- 1 См. работы В. Вересаева, Г. Гуковского, Ю. Манна, И. Золотусского, В. Гиппиус, Д. Иофанова.
- 2 См.: *Данилевский Г.* Хуторок близ Диканьки // *Московские Ведомости.* 1852. 14 окт. № 124. С. 1279.
- 3 См.: Каталог антикварной библиотеки книгопродавца Е. Я. Федорова, приобретенной после бывшего министра Д. П. Трошинского. Киев, 1874.
- 4 Из воспоминаний матери Гоголя (Письмо М. И. Гоголь к С. Т. Аксакову от 3 апреля 1856 года) // *Современник.* 1913. № 4. С. 250.
- 5 См.: «Ворона и лисица», «Дуб и трость», «Музыканты», «Два голубя», «Лягушка и вол», «Ларчик», «Мор зверей», «Петух и жемчужное зерно», «Невеста», «Волк и ягненок», «Парнас», «Лев и комар», «Стрекоза и муравей», «Оракул», «Лев на ловле», «Роща и огонь», «Лягушки, просящие царя», «Человек и лев», «Старик и трое молодых», «Орел и куры», «Муха и дорожные», «Обезьяны», «Пустынный и медведь».
- 6 Три новые басни И. А. Крылова, читанные в торжественном собрании Публичной библиотеки января 2 дня 1817 г. СПб., 1817.
- 7 Литературовед Ф. А. Витберг с помощью редакционного экземпляра первых двух частей журнала с расшифровкой всех имен авторов произведений установил басни, принадлежащие перу Крылова: это «Счастливый игрок», «Судьба игрока», «Павлин и Соловей», «Недовольный гостями стихотворец»; возможно, басни, напечатанные в «Утренних часах»: «Олень и заяц», «Новопожалованный Осел», «Картина», «Родины» и «Червонец и полушка».
- 8 И. А. Крылов поместил в этом журнале несколько своих стихотворных посланий и лирических стихотворений, написанных в ближайшие за 1793-м годы.
- 9 *Гоголь Н.* В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность // *Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. :* в 14 т. Т. 8. М. ; Л., 1952.
- 10 Там же. С. 392.
- 11 *Арсеньев И.* Слово живое о неживых // *Исторический вестник.* 1887. № 3. С. 570.
- 12 *Гоголь Н.* В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность. С. 394.
- 13 *Гиппиус В. Н. В. Гоголь* // *Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. :* в 14 т. Т. 1. М. ; Л., 1940. С. 22.
- 14 См.: акростих «Спиридон», трагедия «Разбойники», «Братья Твердиславичи», «Нечто о Нежине» и т. д.
- 15 См.: *Тамарченко Н.* Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 26–27.
- 16 См.: <Кулиш П. А.> *Николай М.* Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем : в 2 т. СПб., 1856. Т. 1. С. 25.
- 17 См.: *Пономарев С.* Нежинский журнал Н. В. Гоголя // *Киевская старина.* 1884. Т.VIII, № 5. С. 143–146.
- 18 *Тамарченко Н.* Указ. соч. С. 306.
- 19 *Крылов И.* Басни / изд. подгот. А. П. Могиланский. М. ; Л., 1956. С. 73.
- 20 *Тамарченко Н.* Указ. соч. С. 306.
- 21 *Гоголевский сборник : 1852–1902 /* изд. составлено при Ист.-филол. ин-те кн. Безбородко Гоголев. комис. ; под ред. М. Сперанского. Киев, 1902. С. 336.
- 22 *Пащенко Т.* Черты из жизни Гоголя // *Гоголь в воспоминаниях современников : сб. /* ред. текста, предисл. и коммент. С. И. Машинского. М., 1952. С. 41, 48.
- 23 *Крылов И.* Басни. Драматургия. М., 1982. С. 192.
- 24 *Ерофеева Н.* «Урок дочкам» И. А. Крылова : жанр комедии «урока» // *Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение».* 2008. № 5. С. 188. URL: <http://www.zpu-journal.ru> (дата обращения: 20.09.2017).

Образец для цитирования:

Хитёва Ю. С. Первые знакомства Н. В. Гоголя с творчеством И. А. Крылова // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика.* 2018. Т. 18, вып. 1. С. 51–55. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-51-55.

Cite this article as:

Khiteva Yu. S. N. V. Gogol's First Acquaintance with the Works of I. A. Krylov. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism,* 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 51–55 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-51-55.



УДК 821.161.1.09-2/3+929[КАТЕНИН+ПИСЕМСКИЙ]

П. А. КАТЕНИН И А. Ф. ПИСЕМСКИЙ. ПРЕЕМСТВЕННЫЕ СВЯЗИ И ПОЛЕМИКА

О. В. Тимашова

Тимашова Ольга Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, timaschova.ov@gmail.com

В статье рассмотрена преемственная связь А. Ф. Писемского с классицистической традицией в лице П. А. Катенина, ее преодоление по мере становления поэтики писателя. Установлено, что переосмысление ключевой для классицистического театра фигуры «*dues ex machina*» велось им в разных направлениях: гендерных, возрастных, но в первую очередь нравственно-дидактических. Критика образа и связанного с ним способа разрешения конфликта обусловлена близостью Писемского программе «молодой редакции» журнала «Москвитянин», а также идейными взглядами писателя: убеждением в неизменности «приврожденных» качеств человеческой природы, религиозным провиденциализмом.

Ключевые слова: П. А. Катенин, А. Ф. Писемский, «*dues ex machina*», «молодая редакция» журнала «Москвитянин».

P. A. Katenin and A. F. Pisemsky. Continuity and Polemic

O. V. Timashova

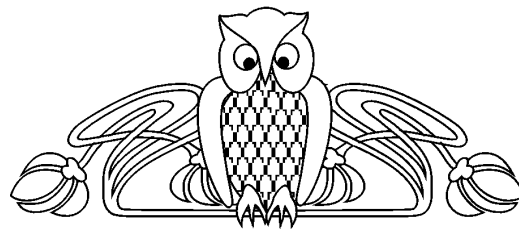
Olga V. Timashova, ORCID 0000-0002-1713-8685, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, timaschova.ov@gmail.com

The article considers A. F. Pisemsky's continuing classicist tradition represented by P. A. Katenin and overcoming it in the course of developing his unique writer's and playwright's poetic language on the model of a specific drama technique (*deus ex machina*). It has been established that Pisemsky reconsidered the key figure of classicist theatre from different perspectives: gender, age, space and time, but first and foremost from moral and didactic point of view. Image criticism and the means of conflict resolution are predetermined by the genre peculiarity (comedy, drama, small prose), by Pisemsky sharing the programme of the 'young editorial board' of the Journal *Moskvityanin*, and also by the ideology of the writer: by his being convinced of the inalterability of the innate personality traits, by religious providentialism.

Key words: P. A. Katenin, A. F. Pisemsky, *deus ex machina*, 'young editorial board' of the Journal *Moskvityanin*.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-56-59

«Комедийное наследие XVIII в. <...> сохраняло живое художественное значение и <...> влияло на формирование новой русской драматургии»¹. Считаем необходимым ввести в круг изучения преемственных связей драматургии XVIII–XIX вв. творческое наследие А. Ф. Писемского (1821–1881) – писателя, драматурга, сотрудника «молодой редакции» журнала «Москвитянин».



Первым литератором в окружении Писемского оказался П. А. Катенин – сосед семейства по костромскому имению, хранитель традиций классицизма «осмнадцатого столетия»². Самое раннее, негативное упоминание его имени находим в рассказе «Комик» (1851). Уездный любитель искусств с говорящей фамилией «Дилетаев» восхищается «букетом изящного»³, которое представляет творчество его кумира Катенина, в противоположность «грязному» Гоголю. В то же время биографы Катенина считают драматурга прототипом Коптина⁴ – персонажа автобиографического романа Писемского «Люди сороковых годов» (1869), чья декламация «полна благородного огня» (4, 215).

Противоречивость художественных воплощений образа Катенина склонила часть исследователей⁵ толковать литературное влияние престарелого драматурга как полемическое: в спорах с классицистом юный Писемский постиг значение гоголевской школы. Другие исследователи, напротив, указывают на их преемственность: «Катенин знакомил Писемского с трагедиями <...> классиков, и <...> власть искусства торжествовала над теоретическими предубеждениями»⁶. Мы поставили задачей путем сопоставительного анализа первого периода творчества Писемского (1847–1859), когда влияние было достаточно свежим, на примере одного художественного приема конкретизировать: преобладает ли в их отношениях полемическое начало или преемственность.

В качестве сопоставительного материала привлечена комедия «Сплетни» (1821) – одна из немногих катенинских пьес, события которой разворачиваются в настоящем. (Комедия «Студент» создана Катениным в соавторстве с А. С. Грибоедовым, и степень его участия не представляется возможным определить.) Катенин гордился тем, что придал более правдоподобия фабуле комедии «*Le Méchant*» («Злой»), заимствованной у французского драматурга Ф. Грессе⁷. Тем не менее в развязке пьесы он прибег к излюбленному классицизмом приему «*dues ex machina*». Этот образно-композиционный прием, провозглашающий веру в разум, «ведет свое начало от театра древних»⁸ и сближает классицистическую комедию и «слезную драму» с центральным жанром трагедии – «образом монарха, волей которого определяются в итоге судьбы подданных»⁹. Одиноким старик Игорев прибывает из столицы «решать проблемы героя в последнюю минуту»¹⁰. Его с нетерпением ждут жертвы порока:



А лучше что всего, он вес большой имеет;
С ним ваша маменька не очень спорить смеет;
А плохо без него, зарежет Зельский плут...¹¹

Ожидания вполне оправдываются: «почтенный старик» склонил Варягина отдать руку племянницы достойнейшему¹², приструнил ее кокетку-мать¹³, заставил Лидина оценить достоинства скромной Настеньки¹⁴. Мудрые действия в сфере житейской не затушевывают его главной, общественной миссии: разоблачения «забывшего честь»¹⁵ врага общественной морали Зельского.

Анализ катенинской пьесы позволяет выделить ряд типологических черт русского «бога из машины»: гендерных, сословных, возрастных. Приезжий, как правило, мужчина, чья рассудительность помогает преодолеть неразумие женского пола. Подразумеваются его богатство и титул: граф или князь (в фамилии Игорев прослеживаются ассоциации с «князем Игорем»). Приезд в провинцию из столицы свидетельствует о его общественном статусе. Почтенные лета делают «спасителя» неуязвимым для искушений.

Из двенадцати произведений первого периода творчества Писемского названный образ мы обнаружили в семи. Наиболее отчетливо следы влияния Катенина видны в первой комедии Писемского «Ипохондрик» (1851). Утром традиционных классицистических суток помещик с говорящей фамилией Дурнопечин убедил себя, что умирает, «всё теперь кончено!»¹⁶. Так определяется единая в классицистической пьесе тема, «связанная, как правило, с доминирующей чертой характера главного героя (=обличаемого порока)»¹⁷.

Развязка соответствует классицистической традиции. Когда, узнав о тяжелом состоянии «дядюшки», «дедушки», «братца», собираются родня и знакомые, желающие поживиться, — появляется избавитель. Но он приезжает не из столиц, а из деревни. Спасителем стала тетка Ипохондрика, Соломанида Платоновна. В ранней журнальной редакции она является носителем идеалов «молодой редакции» патриархального журнала «Москвитянин»: богомольна, замечательная хозяйка и врач-самоучка: «Никогда лекарей не зовет, у ней травник есть <...>»¹⁸. Мудрая тетушка видит истоки бед племянника во влиянии европейской цивилизации: «Служить и жениться тебе надобно <...>!»¹⁹

В драме «Ветеран и новобранец» (1854) в центре художественного исследования снова оказывается одна «страсть» героя, на этот раз благородная — любовь к Отечеству. Зная полковника Лихарева — «ветерана» — во времена его молодости денщик высказывает убежденность, что отец согласится отправить на войну младшего сына («новобранца»). Саша указывает, что обстоятельства трагически изменились: «Оно бы, конечно, сделал, кабы братцев не убили <...>»²⁰

Супруга «ветерана», Аполлиария Матвеевна, приглашает в деревню чиновного брата, который уверен в успехе своей миссии: «Будь покойна, сестра, я открою <...> печальное известие и докажу <...>, что того господина (младшего племянника Сашу. — О. Т.) пускать не следует»²¹. Власий Матвеевич, как подобает мудрому старцу, оперирует логическими аргументами: «Семейство ваше <...> отправило свою очередь, ознаменовав <...> служение отечеству смертью <...> старших братьев»²². Но ни логика свояка, ни слезы жены не сломали природного благородства «ветерана»: «Благословите, Аполлиария Матвеевна, сына: он <...> поедет на убылое место: солдаты нужны»²³.

Прием, подсказанный Катениным, Писемский распространил и на прозаическое творчество. Образ «мнимого спасителя» определяет парадоксальную развязку в его сатирической прозе: повести «Сергей Петрович Хозаров и Мари Ступицына. Брак по страсти» (1851) и новелле «М-г Батманов» (1852). Вместо старца появляется молодая дама, которая, неожиданно для себя, но закономерно для читателя, становится объектом нежных чувств «благодетельствованного» юноши.

В новелле «М-г Батманов» московская княгиня, вместо того чтобы просвещать провинциалов, позволяет себе поведение весьма вольное: «Она приучила <...> дам курить <...> папиросы и пить <...> шампанское <...>»²⁴. Батманов, привлеченный мнимой доступностью княгини, рвет отношения с прежними пассиями; но по приезде в столицу встречает чопорную даму и получает резкую отповедь.

В повести «Сергей Петрович Хозаров и Мари Ступицына» «философка» Варвара Мамилова пытается устроить «брак по страсти». Но нравственный облик влюбленных так низок, что благородные порывы благодетельницы заканчиваются разочарованием: «Юноша, в котором я предполагала столько благородных чувствований, <...> развратный интриган <...>. Она <...> целовалась <...> с женихом, а теперь начала целоваться с <...> поклонниками» (2, 138). Мамилова, подобно княгине, развращает подопечных — не поведением, а эмансипационными идеями, которые основаны на тезисах поздних радикальных статей В. Г. Белинского (2, 40), оспариваемых «молодой редакцией» «Москвитянина». Ей противопоставлен образ крикливой, но верной супружескому и материнскому долгу Катерины Архиповны.

Усиленное общественное звучание характеризует образы двух «спасителей» из центральных повестей раннего периода: графа Сапеги («Боярщина» (1847, опубл. 1855)) и князя Сецкого («Богатый жених» (1852)). А. П. Могиланский указывал, что данные образы демонстрируют типологическую близость, отмечая переключку в описании их знатности, богатств



и оказываемого им в провинции почтения²⁵. Сопоставительный анализ, проведенный через призму классицистического приема, доказывает, что связи этих образов сложнее. С одной стороны, граф и князь представляют отрицательный и положительный идеал раннего Писемского. С другой стороны, итоги их деяний в рамках функции частного и общественного спасителя поразительно схожи.

В обоих произведениях приезжий вмешивается в любовную драму. Анна Павловна терпит унижения грубого мужа, в то время как встречает первую любовь, Эльчанинова («Боярщина»). Помощь графа Сапеги явилась, однако, частью интриги, чтобы разлучить молодых людей и сделать Анну своей любовницей (1, 140). Таким образом, «спаситель» приобретает сюжетные функции своего антипода, «злодея»: «Сплетни, смех, когда другие в плаче, обманы низкие и наглость в неудаче»²⁶. Осознав, что Анна потеряла рассудок по вине его сплетен, Сапега нагло бросает умирающую женщину и бежит в Петербург.

Писемский, помимо профанации роли благодетеля влюбленных, развенчивает традиционную фигуру общественного судьи. Граф самовластно хозяйничает в провинции, силою имени и положения устраняет неугодных.

В повести «Богатый жених» родные противятся свадьбе Веры с недоучившимся студентом Шамиловым. Князь Сецкий, «вовремя» прибывший с ревизией, ошибся: устраивая брак девушки с любимым, он заставил ее забыть свою настоящую судьбу: простодушного, но благородного Степочку. Здесь впервые звучит провиденциальная тема, определившая подтекст творчества зрелого Писемского: неисповедимы пути Господни, человек не ведает, что ему нужно. Аналогичное поражение и гибель ждет благородного князя на пути осуществления общественных реформ.

В основе человеческого характера, как заявлял Писемский друзьям по «молодой редакции», лежат «приврожденные склонности»²⁷. Этот тезис подкреплял убежденность Писемского в невозможности изменения человеческой природы путем воздействий «школы и цивилизации» (9, 526), а только путем внутренней духовной работы. Из школы «Москвитянина» Писемский вынес философию здравого смысла и веру в Божественную справедливость, действующую порой вопреки воле людей.

Творческие взаимоотношения двух уроженцев Костромского края мы назовем полемической преемственностью. В начале 1850-х гг. начинает складываться драматургическая система Писемского, в которой наиболее заметны связи с Катениным: он сохранял правила «трех единств», исследовал одну, центральную «страсть» человека – будь то черта благородная или смешная. Но драматург показывал

невозможность ее устранения только путем внешних внушений. Диалектику прозы писателя определяют общественные условия и их влияние на «приврожденную» человеческую индивидуальность. К аргументам полемики с просветительской классицистической эстетикой добавляется разочарование в могуществе разума и убежденность в невозможности победы благородного одиночки над системой.

Примечания

- ¹ Борисов Ю. «Горе от ума» и русская стихотворная комедия (У истоков жанра). Саратов, 1978. С. 11.
- ² Пушкин А. Полн. собр. соч. : в 16 т. Т. 13. М., 1937. С. 365–366.
- ³ Писемский А. Собр. соч. : в 9 т. / под ред. А. П. Могилянского, вступ. ст. М. П. Еремина. Т. 2. М., 1959. С. 169. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках тома и страницы.
- ⁴ См.: Бертенсон С. А. Катенин. Литературные материалы. СПб., 1909. С. 43.
- ⁵ См.: Зелинский В. А. Ф. Писемский, его жизнь, литературная деятельность и значение в истории русской письменности // Писемский А. Полн. собр. соч. : в 8 т. Т. 1. СПб., 1910. С. LVIII.
- ⁶ Фрицман Л. Парадокс Катенина // Катенин П. Размышления и разборы / вступ. ст. и примеч. Л. Г. Фрицмана. М., 1981. С. 19.
- ⁷ См.: Катенин П. Избранные произведения / вступ. ст. и прим. Г. В. Ермаковой-Битнер. М. ; Л., 1965. С. 650.
- ⁸ Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. СПб., 1893. Т. 10 «А». С. 500.
- ⁹ Стенник Ю. Жанр трагедии в русской литературе. Эпоха классицизма. Л., 1981. С. 113.
- ¹⁰ Lavandier Yves, La dramaturgie, Le Clown @ L'Enfant // Wikipedia en Français. 2010. URL: <https://fr.wikipedia> (дата обращения: 26.11.2017).
- ¹¹ Сплетни, комедия в трех действиях в стихах Павла Катенина, подражание Грессетовой комедии «Le Méchant». СПб., 1821. С. 27.
- ¹² Там же. С. 29.
- ¹³ Там же. С. 36–37.
- ¹⁴ Там же. С. 30.
- ¹⁵ Там же. С. 44.
- ¹⁶ Писемский А. Пьесы / под ред. М. П. Еремина. М., 1958. С. 52.
- ¹⁷ Борисов Ю. Указ. соч. С. 45.
- ¹⁸ Писемский А. Ипохондрик // Москвитянин. 1852. № 1. Отд. 1. С. 61.
- ¹⁹ Там же. С. 121.
- ²⁰ Писемский А. Ветеран и новобранец. Эпизод из 1854 года // Отечественные записки. 1854. № 9. Отд. 1. С. 101.
- ²¹ Там же. С. 99.
- ²² Там же. С. 100.
- ²³ Там же. С. 121.



- ²⁴ Писемский А. Полн. собр. соч. : в 24 т. Т. 3. СПб. ; М., 1895. С. 179. Катенина, подражание Грессетовой комедии «Le Méchant». С. 51–52.
- ²⁵ См.: Могилянский А. Писемский. Жизнь и творчество. Л., 1991. С. 33. ²⁷ Писемский А. Письма / под ред. и с коммент. М. К. Клемана и А. П. Могилянского. М. ; Л., 1936. С. 35–36.
- ²⁶ Сплетни, комедия в трех действиях в стихах Павла

Образец для цитирования:

Тимашова О. В. П. А. Катенин и А. Ф. Писемский. Преемственные связи и полемика // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 56–59. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-56-59.

Cite this article as:

Timashova O. V. P. A. Katenin and A. F. Pisemsky. Continuity and Polemic. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 56–59 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-56-59.



УДК 821.161.1.09-1+929 Григорьев

«РАСЕЯ» БОРИСА ГРИГОРЬЕВА (КОНТЕКСТ МОТИВОВ)

Н. М. Солнцева

Солнцева Наталья Михайловна, доктор филологических наук, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, natashasolnceva@yandex.ru

Поэма «Расея» рассматривается как проекция интеллектуально-творческого и биографического опыта Б. Григорьева. В ней сконцентрированы мысли, высказанные ранее в его статьях и письмах к Максиму Горькому, Е. Замятину, В. Каменскому и другим. Специфика живописи Григорьева повлияла на стиль поэмы. В ее гетерогенном языке сочетаются классическая поэтика и авангардистские тропы, устная и внутренняя речь.

Ключевые слова: Вытегра, иконопись, линия, Н. Клюев, В. Полонский, скоморох, экспрессионизм.

Raseya by Boris Grigoriev (the Context of Motives)

N. M. Solntseva

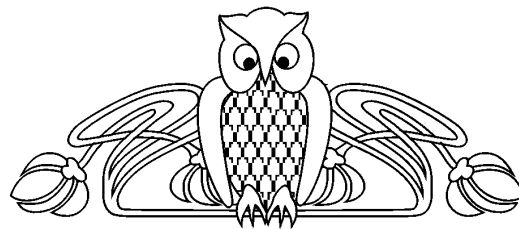
Natalya M. Solntseva, ORCID 0000-0001-7500-0003, Lomonosov Moscow State University, 1, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia, natashasolnceva@yandex.ru

The poem *Raseya* is regarded as a projection of intellectual, creative and biographical experience of B. Grigoriev. It accumulates the thoughts expressed earlier in articles and letters of B. Grigoriev to Maxim Gorky, E. Zamyatin, V. Kamensky and others. His painting's peculiarity influenced the style of the poem. Its heterogeneous language combines classical and avant-garde poetics, spoken language and inner speech.

Key words: Vytegra, icon painting, line, N. Klyuev, V. Polonsky, clown, expressionism.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-60-64

Знаменитый цикл «крестьянских» картин Б. Григорьева «Расея» демонстрировался на выставках «Мира искусства» (1917, 1918). В 1918 г. вышла в свет книга с репродукциями «Расеи» (в ее состав вошли тексты Григорьева, П. Щеголева, Н. Радлова). В эмигрантский период жизни Григорьева альбом «Расея» был издан в Германии (1921, 1922). В 1933 г. во Франции Григорьев написал поэму, которую также назвал «Расея». Он опубликовал ее в газете «Новое русское слово» (Нью-Йорк) в 1934 г. И в живописных работах, и в поэме показана простонародная Россия, в первом случае она крестьянская, во втором – большевистская. На полотнах изображены лица людей, доведенных до края войнами и революциями, в их безмолвии – затаенный взрыв, предел терпения, сила характера. В поэме описана послереволюционная разруха в



стране. Итак, в творчестве Григорьева сложилось две «Расеи».

Григорьев сохранил за поэмой это просто-народное, фонетически экспрессивное заглавие. Оно коррелирует с литературной традицией, прежде всего с лексикой знакомых ему поэтов, чьи портреты он написал, – С. Есенина (в 1923 г.) и Н. Клюева (в 1918, 1920, 1921 гг.). Поэзия Есенина была хорошо известна в среде эмигрантов, Григорьев не мог не знать стихи «Ты, Расея моя... Рас...сея... / Азиатская сторона!»¹ из «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...» (<1922>), где Есенин писал о роковой судьбе страны и прощальной судьбе человека, о мертвечине нынешнего бытия, но и о несмирении народа. Смысл стихотворения созвучен живописному циклу Григорьева.

Неоднозначна и клюевская Расея. Это слово поэт соотнес с такими явлениями, как жестокость, кровь, разруха, утраты: «Ты, Расея, Расея-матка, / Чаровая, заклятая кадка! / Что там, кровь или жемчуга, / Иль лысого черта рога?», «Ты, Расея, Расея-матка, / На мирской смилосердись гам: / С жемчугами иль с кровью кадка, / Окаянным поведай нам!», «Ты, Расея, Расея-теща, / Насолила ты лихо во щи, / Намаслила кровушкой кашу – / Насытить утробу нашу!», «Ты, Расея, – лихая теща!» («Деревня», 1926); «Лишь я, как буйвол, запряжен / В арбу с обломками Расеи», «Но самоварная Расея, / Потя за фамильным чаем, / Обозвала меня бугаем, / Николушкой и простецом» («Кремль», 1934)². И в такой Расее есть то, что он любил: «Была: “Люблю тебя, Расея, / Страна грачиных озимей!”» («Есть две страны: одна – Больница...», <1937>)³. Знали ли в эмиграции позднюю поэзию Клюева? Возможно, знали. Известно, например, что текст «Погорельщины» (1928) поэт передавал сотрудникам иностранных посольств.

События поэмы Григорьева происходят в 1919 г. в Вытегре (здесь он познакомился с Клюевым в 1918 г.), где и до революции жизнь протекала достаточно тоскливо, если судить по стихотворению Ф. Сологуба «Как много снегу намело!..» (1889), или по его же «Тяжелым снам» (1894), «Мелкому бесу» (1905, 1907). В подзаголовке обозначено: «Сатира пасынка». Сатира направлена на «отчизну-стерву»⁴. На происходящее Григорьев-эмигрант смотрит «тяжелым взглядом» (118, 135), но уже без страха: «Смотрю на все тяжелым взглядом / как на безвредную уж даль» (118). Сюжет о существовании провинции при большевиках перетекает в сюжет о бегстве в



эмиграцию и в лирические размышления о судьбе страны. Отметим, что в «сатире пасынка» нет сарказма. По словам С. Конёнкова, Григорьев «не занимался украшательством и очернительством»⁵.

Сюжет «Расеи» автобиографичен. В воспоминаниях «О новом» (1920) Григорьев передал еще не стертые подробности своего ареста. Он рассказал, как писал вечерний вытегорский пейзаж, к нему подошел человек с ружьем, потребовал паспорт, вид на жительство, но документы оставлены дома – жене было необходимо получить продуктовые карточки. Страж заподозрил в нем шпиона и повел в казармы, но по просьбе арестованного, доставил его к дому комиссара города. Это же событие описано в поэме. Приведем цитату из «Расеи»:

Скоморох: – А пачпорт еся?.. –
 Как не быть, да что такое?
 Погоди, ведь не кабан ты,
 Скоморох, отродье Ноя!..
 Скоморох: – Ты пишешь планты? –
 Погляди ж ты, черт, на этот вид...
 Скоморох: – Да мне не энтог
 вид, а «виды»!
 Ты кажи мне документ-от,
 Чтобы не было обиды,
 Да пока еще не бит! <...>
 Говорю, что «виды» – дома,
 У жены, картошки нету,
 Получить «продукту эту»
 Невозможно без «советского билету» (120).

Григорьев сохранил не только интригу, но и лексику. Сравним текст поэмы с диалогом из его воспоминаний:

«– Чаго тута стоишь?
 – Картину пишу – не мешай.
 – А може планты списываешь?
 – Говорю, картину пишу. Рожь. А вон и город.
 – А почпорт еся?
 – Есть, говорю, ты посиди, пока кончу, а потом и поговорим.

Молчит человек с ружьем. Физиономия непривлекательная. Смотрит исподлюбья. Мешает, как ж... муха.

И снова:
 – Слышь, показывай, говорю, виды...

Я роюсь в карманах. Но бумаги дома остались. Жене как раз понадобились карточки продуктовые... Говорю ему об этом.

– Пойдем, – говорит физиономия» (71).

Воспоминания служат комментарием к поэме, написанной в экспрессионистской манере со смысловыми лакунами. Например, в «Расее» фамилия комиссара – Новиков. О нем сказано: «смял он батюшке живот, / но... тому годочки» (119). В воспоминаниях он обозначен как Н-ов, сведения о нем раскрывают смысл приведенной цитаты: он вернулся в город вместе с матерью после каторги, которую они отбывали «за совместное убийство отца и мужа» (72). У дверей дома, где живет комиссар, Григорьева и арестовавшую его

«физиономию» останавливает часовой, который и в поэме, и в воспоминаниях разрушает версию о шпионаже: «Да всю губернию списал уж ён» (122); «Да ён, дурень, всю губернию списал. Известный. И бумаги в порядке» (72). Кроме того, в воспоминаниях есть объяснение, почему Григорьев просил отвести его именно к комиссару: «Сам Н-ов к нему в гости ходит...» (72).

История с арестом запечатлена и в живописи Григорьева. Сам он так описал свой «Автопортрет»: «Огромный холст. Стою во весь рост. Больше натуральной величины. На краю города. Связан по рукам канатом. В глазах жажда творческая и гнев. В руках палитра и кисть. Вечереет. За плечом у меня – физиономия. На ней как раз те же вопросы и та же глупость, плавающая в наглости» («О новом», 72).

Отношение Григорьева к формирующемуся новому порядку жизни, к его законодателям сатирическое, но отношение к его исполнителям еще и снисходительное. Они – «скоморохи советского рая», «обла, озорна, хари» (117). Дефиницию «скоморох» применительно к вооруженному человеку встречаем и в дневниковых записях Е. Герцык за 1921 г.: по Феодосии ходят «эти скоморохи в коже и звездах»⁶. Реальный трагизм бытия сочетался со стилизованным внешним видом устроителей этого бытия. Григорьев, по-видимому, был доволен найденным словом; скорее всего, он чувствовал в происходящем утрированность, гиперболу, которые сродни театральному действу. Скоморох – амплуа, маска, обозначение социального статуса, этики, но еще и психики действующего лица, скрытых глубин его мира. Григорьев писал М. Горькому 19 мая 1926 г.: «“Расея” и ее “лики”, для меня это не чужие слова – разве нельзя все это поставить на сцене? Ведь это, прежде всего, – скоморохи! <...> И лучше всего будет понятна вся эта какофония у нас на родине. И поучительна <...> я не умею только “хохотать”. У меня смех переходит в плач. И наоборот. Это истерика»⁷. Отметим также, что уничижительная семантика «скомороха» в восприятии Григорьева усиливалась тем, что в скоморошеской породе он усматривал продажность. Так, в эссе «Об искусстве и о его законных преступлениях» (датируется концом 1920-х гг.) он писал: «Скоморохи скачут только туда, где щедрая рука сыплет предметами первой необходимости» (106).

Григорьев, герой поэмы, отказывается от рукопожатия со скоморохом. Мотивация и в поэме, и в воспоминаниях ироническая: «...тут не иконы, / а советские тебе законы: / рукопожатия отменяются!» (122), «“Рукопожатия отменяются”. Али забыл, чертов сын!» (72). Судя по воспоминаниям, Григорьев не держит зла на смутившегося скомороха: «В темноте вижу, человек винится. Протягивает руку. Голос мужицкий, забитый <...> Сердце мое смягчается. Узнаю мужика русского, его улыбку “на краю” <...> Вижу, малый все тот же и не повинен в беде русской, в невежестве му-



жицком» (72). В поэме смущение «чертова сына» выражено через юмористическую метаморфозу скомороха в лешего, вырезанного из дерева Конёнковым: «У Конёнкова так леший, / мужичонко-пчелолоб / не стоял смешно – опешил, / в пень корявый обернулся страж, / а взамен звезды – на плечи / появился красный пуп» (122). Григорьеву нравился конёнковский деревянный пан с большими зубами («пчелолоб»).

Мы видим, что Григорьев все же неоднозначно относился к человеку из простонародья, на сломе цивилизаций и культур оказавшемуся на стороне Советов. Он считал, что во время исторического катаклизма в психике «бесстыдно» проявляется и человеческое, и звериное; он пытался понять подпочву звериного, пытался разглядеть в революционной действительности «целый народ, найти его истоки, так сказать, его “обла и озорна”, заглянуть в эту даль расовую, как в открытую дверь» («Об искусстве и о его законных преступлениях», 106). Пережитое им и «даль расовая» не стерли из его памяти образов народа – «девки милой, неиспитой» (119) и тех «сметливых» девок, которые «тихи стали что-то» и знают «сроки / горьким снам и яви» (120). Среди персонажей – барыня-жница: «Но жница эта в поле, друг ты мой, / то барыня в рогоже...» (120). Этот образ созвучен с его картиной начала 1920-х гг. «Отдых в поле».

Как сказано в «Расее», после революции «остались только обла да озорна среди рыл» (124), страна «отдалась золотарям “параша”» (132), стала лыковой и «бесым балом» (117). Несвобода – доминанта нового бытия: «Люди русские глядят из квартир / и... завидуют свободе галок!» (118). Григорьев пишет о закрытом театре, о дороговизне и голоде («Сто целковых окунь, / маленькая рыбка, / с голодухи сдох конь!» (118)), о забитых окнах трактиров и лавок. В стихотворении Григорьева «Расея» (1917), взятом как эпиграф к поэме, есть строка, характеризующая Россию того времени: «Она украдала улыбку у ребенка, спекулируя на улицах» (115). В поэме никто не смеется, как и в его живописной «Расее». В отсутствии радости Григорьев предполагал слом общественной психики и доступность злу: «Но беда в том, что в совдепии никто больше не смеется. Безрадостные толпы питают зло» («О новом», 83). В поэме вину за революцию Григорьев возложил на либералов – чертей, он писал об их «грешном зуде» (130); другой обвиняемый – Петр Первый.

Многое в поэме созвучно с тем, как в письме 1919 г. к В. С. Миролюбову описал Вытегру Клюев: «Молю Вас, как отца родного, потрудитесь, ради великой скорби моей, сообщите Есенину, что живу я, как у собаки в пасти, что рай мой осквернен и порушен, что Сирий мой не спасся и на шестке, что от него осталось единое малое перышко. Всё, всё погибло. И сам я жду гибели неизбежной и беспесенной. Как зиму переживу – один Бог знает. Солома да вода – нет ни сапог,

ни рубахи. На деньги в наших краях спички горелой не купишь <...> Я ведь не комиссар – не уцелею <...> И пропаду, как вошь под коростой, во славу Третьего Интернационала <...>»⁸. Но есть и существенная коннотация, отличающая «великую скорбь» Клюева от содержания поэмы Григорьева. Как видно из письма, ужас бытия усилен приближением белых: «В Олонцеком уезде зарезано много смиренных, бедных людей по доносам, иногда за одно слово»⁹. Григорьев ни словом не обмолвился об этом.

От описания вытегорской жизни он переходит к характеристике революционной Москвы – дурыбабы, забывшей заветы князей и соблазненной новгородским вече. Экспрессивными образами он рисует планетарную катастрофу: весь «мир готовится исчезнуть в “гуано”» (126). Еще в 1918 г. Григорьев воспринял мысль, изложенную в статье этнографа Тана (В. Г. Богораза) «Сумерки богов: (Ответ на статью А. И. Куприна)» (газета «Молва». 1918. 12 июня): культуры смертны, грядет одичание Европы, гибель цивилизации Америки, смерть русских городов. Отвечая Куприну (его статья «Где конец?..» была опубликована в газете «Молва» 10 июня 1918 г.), Тан писал о том, что конца разрухи не будет. В поэме показано, как история человечества развивается вспять: «лопнула земля», ожил «ихтиозавр в своем чилийском ложе; / Андова львиная спина трясется в рыке; / из Европы пухом бьет как из подушки; / с востока ухают все ближе пушки, / а в петровское заветное окно – / видно, как топорчатся уж скифы, битюги да пики...» (124). Позиция Григорьева, как мы видим, противоположна «скифской» идее А. Блока, А. Белого, С. Есенина, Н. Клюева и др. Его взгляд на «скифство» как «даль расовую» скорее созвучен мандельштамовскому («О временах простых и грубых...», 1914; «Кассандре», 1917). В поэме есть бесы и скифы; объяснение этому тандему находим в статье Григорьева «Дума художника» (1920): черт среди скифов «стал так смел, что его уже можно увидеть простым глазом»¹⁰.

В письме к В. П. Полонскому (после 27 ноября – начало декабря <?> 1918 г.) Григорьев высказал мысль о необходимости отделить искусство от государства. Коренная идея поэмы – разруха как следствие уничтожения культуры. И в ней, и в эссе «Об искусстве и о его законных преступлениях» Григорьев пишет о русских гениях – Врубеле, Гоголе, Достоевском, А. Иванове, Мусоргском, Пушкине, Рублёве, Сурикове, Толстом, и считает, что страна стала лыковой, «когда выронила своих гениев и показала вдруг такое, чем была всегда и чем бы оставалась без них навеки» (106). Особое место в поэме занимает Достоевский. Шагая в сопровождении скомороха, Григорьев мысленно обращается к Алеше Карамазову: «Загадал тогда я Карамазову Алеше / фон и небо над расейским храмом» (120); в его воображении рождается иллюстрация к роману: «“Карамазовых” задворки, истинно родные; / с ними храмы, перелески,



небеса – как сны, я / бывшего перебираю долгие и сладкие часы» (124). Григорьев, как отмечали ценители его живописи, показал Россию «мистическую и дикую, то покорную, то мятежную, способную на худшие зверства и самые возвышенные порывы: Россию Достоевского»¹¹.

В советской разлуке помощи ждать не от кого, «не поможет даже и еврей» (118). В этой фразе отразился опять же биографический факт, как полагает В. Н. Терёхина; она приводит цитату из письма Григорьева М. Добужинскому от 23 мая 1931 г.: «Вот евреи настоящие здесь пророки и друзья людей, в особенности друзья нашему брату-художнику»¹². Проясняет ситуацию и письмо к Е. Замятину от 24 мая 1924 г., в котором высказано расположение художника к американским евреям. Но Григорьев все же надеялся на спасительную миссию искусства. Как сказано в эпиграфе к поэме: «Яви, пасынок, на лоно весны голос твой / И в песню новую впряги народный плуг!» (115). Он хотел увидеть, как «Драгоценным станет Музыка семя» (132).

Поэма воспринимается нами проекцией мыслей, высказанных в статьях и письмах Григорьева, проекцией его биографии. Один из ее фрагментов – бегство в эмиграцию. «Все опостытело, ни во что больше не верю и не хочу верить. Уехать бы куда-нибудь, где тепло, и только»¹³, – так он писал В. П. Полонскому в 1918 г. (после 27 ноября – начало декабря <?>). В октябре 1919 г. он, жена, сын нелегально отплыли на лодке в Финляндию. Это событие описано в поэме: «Плыл я долго, Арктики ужасней плыли рядом льды, / пиками меня кололи, тыкали за мой удел / мастера подобных дел – / заноса на самые мои пороги скоморошие свои следы» (124). Объяснение этого эпизода находим в интервью, данном Григорьевым в 1936 г. «Santiago de Chile»: «<...> Горький познакомил меня с одним рыбаком, который должен был вернуть мне свободу. Однажды ночью я сел в лодку к обычному человеку. Я греб всю ночь. Проектора обшаривали море в поисках возможных беглецов. В семь часов утра парус нашей лодки продырявили пули. Мы могли умереть, но судьбе было угодно доставить нас до Финляндии, откуда я перебрался во Францию»¹⁴.

Григорьев-эмигрант повторяет, как мантру: «Мне ничего не надо / И ничего не жаль» (118, 135). Очевидна рецепция строк «Мне ничего не надо. / Мне никого не жаль»¹⁵ из «Грубым дается радость...» (<1923>) Есенина (ранее у А. Кусикова: «Разлейтесь свинцовой песней, / Вам никого не жаль, // Вам ничего не надо»¹⁶ в «Плывите, плывите» (1919). Но ему жаль мирной вытегорской жизни, Рыбинска, где прошло детство, отца, матери (ему представляется ее заснеженная могила). Ему жаль изгнанной, как он считает, культуры. В «Расее» высказаны любовь и ненависть к России-мачехе. Об этой двойственности он писал в письмах и к баронессе М. Д. Врангель, и к В. Каменскому, и к Е. Замятину, и к М. Горь-

кому. То он хочет вернуться на родину, кланяется ей в ноги (ср. в «Расее»: «Ты склонись не перед стервою столицей», 130), заявляет, что он только русский и больше ничей, то сообщает, что его в Россию не тянет, что ненавидит в ней и климат, и звериную суть человека. Свою роль, по-видимому, сыграл арест в СССР в 1931 г. сестры Е. Григорьевой, его жены.

В стиле поэмы «Расея» сказался эстетический опыт Григорьева-живописца. Во-первых, как он писал в эссе «Линия» (вошло в книгу «Расея» 1918 г.), важен «сдвиг, пропуск, ироническая гипербола» (31). В поэме есть строки: «И линией премудрой / разрежу скуку глаз, / как молния, как утро / она разбудит вас!» (119). Фрагментарность изобразительного ряда в поэме, умолчание, лакуны соответствуют поэтике «сдвига, пропуска»; «ироническая гипербола» – чуть ли не основной прием в описании и Вытегры, и Москвы. При этом линия означает «плотность формы» и «приводит произведение к пределу законченности» (31). Само название эссе отсылает нас к «Точке и линии на плоскости» (1926) В. Кандинского, который в линии видит и скачок в динамику из статики точки, и «оттенок драматизма»¹⁷, и свободу выражения, и напряжение, и звучание, и ощущение протяженности времени. Особенно привлекает понимание Кандинским линии и поэзии как коррелятов.

Григорьев считал, что стихотворная форма, «рождается в длительном средоточии», тогда как творческий процесс в живописи «краток, как самая молния в сознании глаза» (31). Такая специфика живописи отвечает «немедленному изображению жизни», реальности «до жути» (31). Однако экспрессионистский язык поэмы создает в ряде фрагментов как раз реальность «до жути» именно через эффект мгновенного, сиюминутного и потому обостренного восприятия. В определенном смысле этому способствует непосредственный, простодушный, не осложненный рефлексией или философией взгляд на реальность.

Во-вторых, экспрессионистский стиль («сдвиг, пропуск, утрировка», 33) давал ему возможность самовыражения. Свобода самовыражения видна и в гетерогенности языка. Классический стиль соседствует с авангардистскими тропами, наивной устной речью, языком раешника, афористичность сближена с внутренней речью – с ее редукцией и нечеткими семантическими, синтаксическими связями. Отмечая сочетание тропов и примитивного языка, будем иметь в виду следующее высказывание Григорьева: «Я восхищаюсь и продолжаю восхищаться <...> моими русскими товарищами, с которыми мы создали школу неопрIMITИВИЗМА»¹⁸. Григорьев, опять же ради экспрессивности самовыражения, предпочел разноstopные стихи, неискусные рифмы, диссонанс ему желательнее консонанса, который «задохся в символизме» (98), как сказано в эссе «Об искусстве и о его законных преступлениях». Но в



поэме нет экспрессивного цвета Григорьева-живописца. Пространство «Расеи», за редчайшим исключением, бесцветно.

В-третьих, в поэме есть комментарий относительно его пристрастия к иконописному стилю: «Ты, Москва ль, Москва Рублева, / ты века лежишь перед Кремлем, / Неразменным я живу твоим рублем, / не копируюсь, как он, в Европе» (130). На многих картинах Григорьева крестьяне и дети даны фронтально, крупно, с акцентом на верхнюю часть лица, неподвижно, хотя на втором плане в фигурах (в иконописи они менее значимы) есть некоторая пластика. Соответствует иконописной традиции и колористика его картин. Но главное – не столько мы смотрим на героев его картин, сколько они на нас, они доминируют над нами, что соответствует обратной перспективе икон. В поэме Григорьев прямо указывает на влияние иконописного канона: «...иконописи близок – становлюсь все ближе» (130).

Григорьев прожил 53 года, написал поэму «Расея» в 47 лет. В ней мы обнаруживаем средоточие его жизненного и творческого опыта. Многие из его мемуарного наследия нам неизвестно, потому можно считать, что поэма – высшая точка его литературного самовыражения.

Примечания

- ¹ *Есенин С.* Полн. собр. соч. : в 7 т. (9 кн.) / гл. ред. Ю. Л. Прокушев. М., 1995–2002. Т. 1. С. 170.
- ² *Клюев Н.* Сердце Единорога : Стихотворения и поэмы / предисл. Н. Н. Скатова, вступ. ст. А. И. Михайлова, сост., примеч. В. П. Гарнина. СПб., 1999. С. 664, 665, 667.
- ³ Там же. С. 632.
- ⁴ *Григорьев Б.* Линия : Литературное и художественное наследие / вступ. ст., коммент. В. Н. Терёхиной. М., 2006. С. 122. Далее тексты Б. Григорьева цитируются по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ⁵ *Конёнков С.* Мой век. М., 1971. С. 261. В 1930-е гг. Григорьев написал портрет Конёнкова.
- ⁶ *Герцык Е.* Воспоминания / сост., вступ. ст. Т. Н. Жуковской. М., 1996. С. 129.
- ⁷ М. Горький, Б. Григорьев. Переписка / вступ. ст., публ., примеч. И. А. Зайцевой // С двух берегов. Русская литература XX века в России и за рубежом / ред.: Р. Дэвис, В. А. Келдыш. М., 2002. С. 570.
- ⁸ *Клюев Н.* Словесное древо / вступ. ст. А. И. Михайлова, сост., примеч. В. П. Гарнина. СПб., 2003. С. 248–249. Третий Интернационал (Коминтерн) образован в 1919 г.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Цит. по: *Антипова П.* Материалы к биографии Бориса Дмитриевича Григорьева (Письма Бориса Григорьева к баронессе Марии Дмитриевне Врангель). URL: <https://psibook.com/literatura/materialy-k-biografii-borisa-dmitrievicha-grigorieva-pisma-borisa-grigorieva-k-baronesse-marii-dmitrievne-vrangel.html> (дата обращения: 11.08.2017).
- ¹¹ Из статей о Григорьеве в чилийской прессе // Борис Григорьев : из российских, европейских, американских и чилийских коллекций / вступ. ст. Е. Петрова. СПб., 2012. С. 42.
- ¹² *Григорьев Б.* Указ. соч. С. 136.
- ¹³ Из воспоминаний Бориса Григорьева. Из писем Бориса и Елизаветы Григорьевых / публ. и коммент. С. И. Субботина // Наше наследие. 2008. № 87–88. С. 109.
- ¹⁴ Из статей о Григорьеве в чилийской прессе. С. 42.
- ¹⁵ *Есенин С.* Указ. соч. Т. 4. С. 186.
- ¹⁶ Поэты-имажинисты / сост., примеч. Э. М. Шнейдермана. СПб. ; М., 1997. С. 333.
- ¹⁷ *Кандинский В.* Точка и линия на плоскости / вступ. ст. С. Даниэля. СПб., 2006. С. 120.
- ¹⁸ Из статей о Григорьеве в чилийской прессе. С. 41.

Образец для цитирования:

Солнцева Н. М. «Расея» Бориса Григорьева (контекст мотивов) // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 60–64. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-60-64.

Cite this article as:

Solntseva N. M. Raseya by Boris Grigoriev (the Context of Motives). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 60–64 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-60-64.



УДК 821.161.1.09-3+929

БОЛЕЗНЬ КАК СОЦИАЛЬНАЯ И ПОЛИТИЧЕСКАЯ МЕТАФОРА В ЛИТЕРАТУРЕ И ПУБЛИЦИСТИКЕ XX ВЕКА

Е. Г. Трубецкова

Трубецкова Елена Геннадиевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, etrubetskova@gmail.com

Статья посвящена анализу морбуальных метафор, применяемых при изображении социальных и политических событий истории России XX века на материале литературных и публицистических текстов. Исследуются эстетические и прагматические функции данных метафор.

Ключевые слова: морбуальность, метафора, революция, М. Горький, П. Сорокин, М. Алданов, В. Набоков, С. Кржижинский, А. Солженицын.

Illness as a Social and Political Metaphor in Literature and Journalism of the XXth Century

E. G. Trubetskova

Elena G. Trubetskova, ORCID 0000-0001-7728-2382, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, etrubetskova@gmail.com

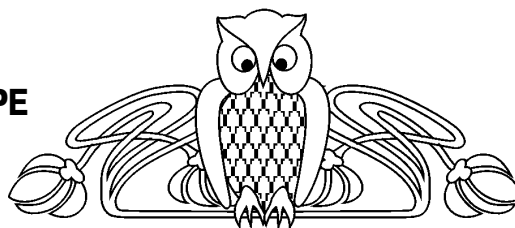
The article is dedicated to the analysis of the morbid metaphors employed in depicting social and political events of the Russian history of the XXth century on the material of literary and journalistic texts. Aesthetic and pragmatic functions of these metaphors are researched.

Key words: morbidity, metaphor, revolution, M. Gorky, P. Sorokin, M. Aldanov, V. Nabokov, S. Krzhizhinovskiy, A. Solzhenitsyn.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-65-68

Слово «болезнь» имеет достаточно широкую область метафорических проекций. В европейских и в русском языках оно часто переносится на обозначение чего-то негативного, неприятного. Сьюзен Сонтаг в работе «Болезнь как метафора» приводит знаменательные примеры таких проекций, закрепленные в языковом сознании европейцев: «Эпидемические болезни всегда были риторическими фигурами. От английского “pestilence” (бубонная чума) произошли прилагательные “pestilent” ... – “гибельный для религии, нравов или общественно-спокойствия” и “pestilential”, означающее нечто “нравственно вредное или пагубное”»¹.

Распространенное с Античности и подробно обоснованное Г. Спенсером уподобление общества и государства живому организму порождает и рассмотрение нарушений его привычного функционирования как болезни. «Тщетно звать врача к больным неисцельно. Тут врач не пособит, разве сам заразится», – еще два с лишним века назад говорил фонвизинский герой о состоянии



дел при дворе². «Нарыв», «абсцесс», «гангрена», «язва» – эти слова применяются к социальным аномалиям, возникающим в процессе общественного развития, таким как нищета, преступность, проституция, узурпация власти.

В терминах морбуального дискурса нередко рассматриваются и революционные изменения (так, в публицистике Ф. И. Тютчева Великая Французская революция и буржуазные революции 1848–1849 гг. в Европе неизменно осмысляются как опасная болезнь: «Революция – болезнь, пожирающая Запад, а не душа, сообщающая ему движение и развитие...»³). Для сознания советского человека подобное отождествление было невозможно. Слово «революция» связывалось, прежде всего, с событиями 1917 г. и имело исключительно положительные коннотации⁴. В то же время в эмигрантской литературе и публицистике, в произведениях писателей и философов, оставшихся в Советской России, но не принявших новую власть, подобное осмысление революции как смертоносной болезни было достаточно широко распространено.

О Революции 1917 г. как социальной болезни писали многие. Вернувшийся в Советскую Россию Максим Горький, наблюдая происходящее, приводит развернутое сравнение России с больным организмом: «Русский народ <...> – огромное дряблое тело, лишенное вкуса к государственному строительству и почти недоступное влиянию идей, способных облагородить волевые акты; русская интеллигенция – болезненно распухшая от обилия чужих мыслей голова, связанная с туловищем не крепким позвоночником единства желаний и целей, а какой-то еле различимой тоненькой нервной нитью»⁵. Писатель и публицист отмечает, что Февральская революция, низвергнув монархию, «только вогнала кожную болезнь внутрь организма. Отнюдь не следует думать, что революция духовно излечила или обогатила Россию»⁶. В противовес Февральской, Октябрьскую революцию Горький называет «вскрытием гнилого нарыва полицейско-чиновничьего строя», после чего «веками накопленный гной растекался по всей стране». «Гнойная буря», «взрыв душевной гадости» – так характеризует автор послереволюционный всплеск преступности, падение моральных основ, нарушение законности, но надеется, что подобное вскрытие абсцесса помогло «болезни выйти наружу», после чего начнется процесс «очищения и оздоровления больного организма»⁷.

В 1923 г. в «Социологии революции» Питирим Сорокин также описывает произошедшие в России



события в терминах морбуального дискурса. В отличие от Горького, революцию он сравнивает не с тем или иным методом лечения, а называет ее саму «тяжелой болезнью», «вызванной совокупностью многих причин», и тут же заявляет свою позицию: «...неизбежность болезни не обязывает меня хвалить и одобрять ее»⁸. Непредсказуемость революционного процесса он называет «атипической болезнью», «ход и развитие которой врач не в состоянии предсказать». Такие болезни, «начав с незначительного симптома, не внушающего никаких опасений, <...> неожиданно осложняются и кончаются смертельным исходом»⁹.

Как и Горький, Сорокин пишет о разрушении хозяйства, всплеске эпидемий и смертности, приводит ужасающую статистику роста преступности и проституции (в том числе и детской). Но, в отличие от автора «Несвоевременных мыслей», он рассматривает эти социальные аномалии не как кратковременные неизбежные последствия «вскрытия нарыва», обусловленные всем ходом предшествующего развития страны, а как порождение самой революции, называя их «симптомами болезни»: «Если социальный организм болен – недостатка в симптомах болезни не будет: она проявится не в одном месте, так в другом, не этим, так иным способом»¹⁰.

Сорокин показывает, что революционеры, мнящие себя «врачами социальных болезней», «слишком верят в спасительность внешних, чисто механических мер врачевания в виде замены одних декретов другими, одних общественных институтов иными <...> И они же слишком мало обращают внимания на личность, на население, на улучшение биологических и культурно-социальных свойств последнего»¹¹. Сам автор предостерегает: «...чудодейственных лекарств для русской болезни нет»¹². Преступность невозможно победить только жесткими «чрезвычайными мерами», ибо они «борются только с последствиями болезни, а не с ее причинами. Сколько взяточников расстреливала и расстреливает Чека. И... никакого толку. Взятничество процветает»¹³.

Революционные преобразования Сорокин сравнивает с «наружными» средствами лечения. В то время как, по его глубокому убеждению, необходимы «внутренние», прежде всего – это совершенствование моральных и духовных основ личности, «*возрождение России и русского народа, длительное увеличение его материального и духовного благосостояния* (курсив автора. – Е. Т.)». Процесс лечения – долгий и тяжелый. И осуществлять его необходимо, избегая «всяких чудесных быстроедействующих рецептов. Их нет в научной медицине, нет их и в социальной медицине»¹⁴.

Необходимо отметить, что близкую точку зрения высказывает в 1918 г. разочаровавшийся в революции Горький. Спасение страны он видит уже не в кардинальных изменениях политической системы, а прежде всего в «духовном обогащении»: «Старая, неглупая поговорка гласит: “Болезнь

входит пудами, а выходит золотниками”, процесс интеллектуального обогащения страны – процесс крайне медленный»¹⁵. Интересно, что роль «врачей» автор «Несвоевременных мыслей» отводит уже не революционерам, а интеллигенции: «Русская интеллигенция снова должна взять на себя великий труд духовного врачевания народа»¹⁶.

Осмысление революции и как болезни, и как средства лечения было запечатлено современниками в ярких художественных образах. «Высокой болезнью» называет революцию Борис Пастернак¹⁷. Позднее герой его романа Юрий Живаго в эйфории от революции называет ее, в соответствии со своей профессией, «великолепной хирургией»: «Взять и разом артистически вырезать старые вонючие язвы! Простой, без обиняков, приговор вековой несправедливости, привыкшей, чтобы ей кланялись, расшаркивались перед ней и приседали. <...> Это небывалое, это чудо истории <...> Оно начато не с начала, а с середины, без наперед подобранных сроков <...> Это всего гениальнее. Так неуместно и несвоевременно только самое великое»¹⁸.

Писатель и врач Михаил Булгаков, в отличие от Пастернака, никогда не испытывавший оптимизма по отношению к революционным событиям, в статье «Грядущие перспективы» назвавший революцию «злостной болезнью»¹⁹, аллегорически изобразил последствия хирургического эксперимента над природой человека в повести «Собачье сердце», где блестяще проведенная профессором Преображенским операция по пересадке гипофиза умершего пролетария превращает обаятельного пса в наглого, циничного «хозяина жизни».

Подробную разработку метафоры революции как социальной и нравственной болезни общества можно видеть в романах Марка Алданова. Обращаясь к исследованию причин Октябрьских событий, подробно изображая близкий и более отдаленный исторический контексты, автор большое внимание уделяет описанию болезни главных и второстепенных героев. Так в «Истоках» подробное изображение воспаления легких и рака желудка у Дюммлера, многочисленные болезни Бисмарка и Бакунина, эпилепсия Достоевского, психическая неуравновешенность и припадки бешенства у Вагнера воссоздают нервную, болезненную атмосферу начала 1880-х гг., в которой, по мысли писателя, кроются «истоки» исторических катастроф России и Европы XX в. Исследуя «болезнь» общества, Алданов показывает ситуацию выбора, в которой был возможен и благоприятный исход: «Россия сейчас на волосок от того, чтобы в политическом отношении превратиться во вторую Англию»²⁰. Но народовольцы убивают Александра II в тот момент, когда им был уже подписан проект Конституции. «Клино выбирает почему-то из многих наихудший вариант» (А. Кушнер). В романах Алданова медицинский дискурс становится одним из языков описания катастрофической эпохи конца XIX – начала XX в.



История для Алданова во многом оказывается историей болезни – *anamnesis morbi* – со всей ее драматичностью и перипетиями²¹.

Сравнение того, что произошло в России после революции, с болезнью присутствует и в произведениях Владимира Набокова, но выражено оно в основном в публицистических текстах. Так, в Кембридже во время обсуждения резолюции «Об одобрении политики союзников в России» в дискуссионном клубе «Мэппай и Стэмп» Набоков назвал большевизм «отвратительной болезнью», а Ленина – сумасшедшим²². Вариации этого мы видим и в романах «Приглашение на казнь» и «Bend Sinister». В «Аде» начало болезни Аквы – «умственного расстройств» – совпало с «первым десятилетием Великого Откровения», и «хоть она с наименьшей легкостью могла отыскать для помешательства другие мотивы, статистика показывает, что именно Великое, для иных Нестерпимое, Откровение породило в мире больше безумцев, чем даже сверхсосредоточенность Средневековья на вере. Великое Откровение может оказаться опасней Великого Отворения Крови, сиречь Революции»²³.

Особая тема – «коровый» дискурс революционной эпохи, в Советской России ассоциативно связанный и с символикой красного знамени. Осмысление революции как необходимого кровопускания присутствует в поэзии Владимира Маяковского («Вот и пустили крови лохани»²⁴), Эдуарда Багрицкого («Чтоб земля суровая // Кровью истекла, // Чтобы юность новая // Из костей взшла»²⁵), в публицистике революционных лет. Кровопускание (или флеботомия) – не столько очистительная жертва, которую должен принести «старый мир» («Мы на горе всем буржуям // Мировой пожар раздуем, // Мировой пожар в крови – // Господи, благослови!»²⁶), но и необходимая мера, ведущая к оздоровлению социального организма, подобно тому, как отворение крови традиционно считалось универсальным средством от многих болезней. (Следует отметить, что в медицине на тот момент к флеботомии уже относились весьма скептически, как универсальный метод она была отвергнута, но при этом стала яркой политической и социальной метафорой тех лет.)

В этом контексте нетрадиционное осмысление образа крови в связи с революционной тематикой можно видеть в новелле Сигизмунда Кржижановского «Странствующее “Странно”», где главный герой, уменьшившись до микроскопических размеров и попав в организм своего соперника, проникает в его кровь и, подружившись с одним из «кровяных шариков» (эритроцитов), начинает свою агитацию за восьмичасовой рабочий день и необходимые выходные. Он проникает в лимфатическую систему врага, и в результате его революционных речей «целые кучи лейкоцитов призывного возраста отказались идти на микробный фронт и орды спирохеттов, бациллин, палочковидных хищников и ядовитых спиралл вторглись в кожные пределы организма»²⁷. Созданный

профсоюз (Венартпроф) продолжил агитацию. В результате – «Революционные дружины красных кровяных шариков двигались к узким капиллярам, где удобнее было принять бой. Часть микробов перешла на сторону защитников старого двадцатичетырехчасового рабочего дня»²⁸. Красные кровяные тельца в борьбе за свои права начинают строить баррикады, что приводит к закупорке сосудов. Но победа оказывается смертоносной для самих завоевателей – перестав свободно течь, кровь начинает густеть, становится вязкой, по «круглым трубам артерий» распространяется «странный холод» – наступает смерть (и ненавистного соперника главного героя, и кровяных телец внутри его кровеносной системы, с которыми расквашик успел подружиться: «Безногие кровяные шарики, лишённые крови, не могли двигаться <...> Захваченный борьбой с человеком, которого я ненавидел <...> я ни разу и не подумал о том, что вместе с моим врагом должны погибнуть и все мои друзья, доверчивые и безответно отдавшиеся мне»²⁹). «Революционное движение» внутри кровеносной системы приводит к «застою крови». Для 1920-х гг. это необычное, можно сказать, «реакционное» осмысление «коровой жертвы».

Морбуальные метафоры употребляются в советской и эмигрантской публицистике, политическом дискурсе по отношению к недостаткам социального устройства общества: обозначения «гангрена», «раковая опухоль», «смертельная/ неизлечимая болезнь» применяются и к социализму, и к «загнивающему капитализму». В 1920 г. В. И. Ленин говорит о «детской болезни левизны» у своих политических оппонентов, а в 1938-м Л. Д. Троцкий называет сталинизм «сифилисом рабочего движения»³⁰.

В романе В. Дудинцева «Белые одежды», рассказывающем о разгроме генетики, фиксируется популярное после знаменитой сессии ВАСХНИЛ сравнение опасной буржуазной науки с заболеванием. Приехавшая столичная комиссия находит в провинциальном институте «следы пережитой недавно вейсманистско-морганистской болезни»³¹.

А. Солженицын создает развернутую метафору опухоли ГУЛАГа. В романе «Раковый корпус» это сопоставление рождается в подтексте. Болезнь главного героя, во многом автобиографического, – опухоль желудка – и излечение проецируются на социально-политическую атмосферу в стране. Вышедший из больницы Костоготов опытным взглядом бывшего лагерника начинает замечать приметы новой эпохи: лагерная жизнь страны, как и тяжёлая раковая опухоль героя, уходит в прошлое. А в «Архипелаге ГУЛАГ» данная метафора становится одним из сквозных образов текста. Солженицын показывает, как возникает первичная опухоль – «материнская соловецкая»: именно СЛОН (Соловецкий лагерь особого назначения) возник раньше всех, и здесь оттачивались новые методы «перековки» заподозренных в несогласии с системой людей. Разрастание лагерного Архипелага Солженицын



сравнивает с метастазами. Так называется одна из глав (часть III, глава 3): «Архипелаг дает метастазы». Автор пишет: «...выбрасываются плодотворные метастазы в Джезказган», «пухнут новообразования в Новосибирской области (Мариинские лагеря), в Красноярском крае (Канские, КрасЛог), в Хакасии, в Бурят-Монголии, в Узбекистане, даже в Горной Шории»³². Конец Соловецкого лагеря, закрытого перед войной с Финляндией, Солженицын описывает следующим образом: «Так злокачественны были Соловки, что даже умирая, они дали еще один последний метастаз – и какой!»³³ (создаваемый Норильлаг, куда перевели заключенных с Соловков, вскоре насчитывал 75 тысяч). Само сопоставление лагерной системы со злокачественной опухолью характерно. Здесь актуализируются представления о раке как о смертельной болезни, причем болезни не возвышенной, а отталкивающей и вызывающей страх. Скорость и особенности развития рака – первичная опухоль и метастазы, с образованием которых болезнь становится практически неизлечимой, – подробно соотносятся автором с этапами развития лагерной системы.

Приведенные в статье примеры далеко не исчерпывающие. Но они позволяют говорить о типичности осмысления социальных и политических событий в рамках морбуального дискурса. Метафоры болезни, используемые в художественном, философском, социологическом языке эпохи, ярко демонстрируют авторскую оценку происходящего. Кроме того, введение подобных метафор показывает необходимость «лечения», вплоть до оперативного вмешательства, или же свидетельствует о неизлечимости социального организма. Возникает сопоставление роли политика, пытающегося повлиять на ход истории, и действий врача. То, что легко визуализирует и переживает читатель, представляя болезнь «частного» человека, метафорически переносится на осмысление исторического процесса.

Примечания

- 1 Сонтаг С. Болезнь как метафора. М., 2016. С. 59.
- 2 Фонвизин Д. Недоросль. Л., 1989. С. 97.
- 3 Тютчев Ф. Россия и Запад / сост., вступ. ст., пер. и коммент. Б. Тарасова. М., 2011. С. 112.
- 4 Недаром в романе А. И. Солженицына «В круге первом» Сологдин, создавая Язык Предельной ясности, не допускающий иноязычных слов, заменяет «революцию» «Новым Смутным временем», а ассоциативное поле «смуты» содержит слова негативной эмоциональной окраски.

- 5 Горький М. Несвоевременные мысли // Горький М. Книга о русских людях / предисл., прим. П. Басинского. М., 2000. С. 529.
- 6 Там же. С. 440.
- 7 Там же. С. 494.
- 8 Сорокин П. Социология революции. М., 2005. С. 34.
- 9 Там же. С. 35.
- 10 Там же. С. 345.
- 11 Там же. С. 445.
- 12 Там же. С. 423.
- 13 Там же. С. 437.
- 14 Там же. С. 424.
- 15 Горький М. Несвоевременные мысли. С. 440.
- 16 Там же. С. 494.
- 17 О семантике заглавия поэмы Пастернака см.: Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы. СПб., 2003. С. 31; Сергеева-Клятис А. Рождение эпоса // Сергеева-Клятис А., Лекманов О. «Высокая болезнь» Бориса Пастернака. Две редакции поэмы. Комментарий. СПб., 2015. С. 31.
- 18 Пастернак Б. Доктор Живаго. М., 1989. С. 196.
- 19 Булгаков М. Грядущие перспективы / сост. и коммент. В. Лосева. М., 1998. С. 9.
- 20 Алданов М. Собр. соч. : в 6 т. Т. 5. М., 1991. С. 291.
- 21 См.: Трубецкова Е. «История болезни» в романах М. А. Алданова // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 3. С. 323–326. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-3-323-326.
- 22 См.: Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы : пер. с англ. М. ; СПб., 2001. С. 201.
- 23 Набоков В. Ада, или Радости страсти // Набоков В. Собрание сочинений американского периода : пер. с англ. : в 5 т. Т. 4. СПб., 2006. С. 30.
- 24 Маяковский В. Владимир Ильич Ленин // Маяковский В. Соч. : в 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 265.
- 25 Багрицкий Э. Смерть пионерки // Багрицкий Э. Стихотворения. Л., 1956. С. 58.
- 26 Блок А. Двенадцать // Блок А. Стихотворения. Поэмы. Воспоминания современников. М., 1989. С. 370.
- 27 Кржижановский С. Странствующее «Странно» // Кржижановский С. Собр. соч. : в 5 т. Т. 1. СПб., 2001. С. 337.
- 28 Там же.
- 29 Там же. С. 339.
- 30 Троцкий Л. К конференции Лиги американской социалистической молодежи // Троцкий Л. Архив : в 9 т. Т. 9. URL: http://lib.ru/TROCKIJ/Arhiv_Trotskogo_t9.txt (дата обращения: 10.07.2017).
- 31 Дудинцев В. Белые одежды. М., 1989. С. 89.
- 32 Солженицын А. Архипелаг ГУЛАГ. 1918–1956. Опыт художественного исследования : в 3 т. М., 1990. Т. 2. С. 58.
- 33 Там же. С. 57.

Образец для цитирования:

Трубецкова Е. Г. Болезнь как социальная и политическая метафора в литературе и публицистике XX века // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 65–68. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-65-68.

Cite this article as:

Trubetskova E. G. Illness as a Social and Political Metaphor in Literature and Journalism of the XXth Century. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 65–68 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-65-68.



УДК 821.161.1.09+929[Мандельштам+Оксман]

Ю. Г. ОКСМАН И О. Э. МАНДЕЛЬШТАМ: СУДЬБА ПОКОЛЕНИЯ

Б. А. Минц

Минц Белла Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, bella-mints7@yandex.ru

В статье показаны пересечения в судьбах Ю. Г. Оксмана и О. Э. Мандельштама, а также роль Оксмана в подготовке американского собрания сочинений поэта. Тема раскрывается в контексте истории национальной культуры XX столетия. Широко используются эпистолярные, мемуарные, биографические источники. Особо отмечена роль Оксмана в процессе воссоединения разных ветвей русской литературы.

Ключевые слова: Оксман, Мандельштам, Пушкинский семинарий, ссылка, Саратовский университет, воссоединение.

Yu. G. Oksman and O. E. Mandelstam: the Fate of the Generation

B. A. Mints

Bella A. Mints, ORCID 0000-0002-8557-4227, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, bella-mints7@yandex.ru

The article shows how the fates of Yu. G. Oksman and O. E. Mandelstam intercross, it also dwells on Oksman's part in preparing the American version of the poet's collected works. This topic is revealed in the context of the XXth century history of national culture. Epistolary, memoir and biography sources are used widely. Oksman's part in the process of reuniting different Russian literature branches is specially highlighted.

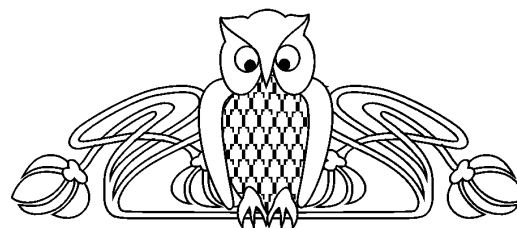
Key words: Oksman, Mandelstam, Pushkin seminar, exile, Saratov University, reunion.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-69-75

Наливаются кровью аорты,
И звучит по рядам шепотком:
– Я рождён в девяносто четвёртом,
Я рождён в девяносто втором...

Мандельштам О.
Стихи о неизвестном солдате (1937).

Если воспринимать понятие Саратовской филологической школы лирически, то можно сказать, что помимо реальных научных достижений есть ещё некие «воздушные пути», скрещения судеб, переключки, отражения, передача из поколения в поколение представлений о чести и благородстве в науке. Это выплёскивается далеко за границы нашей малой родины и в то же время неразрывно связано с ней как с местом прикосно-



вения выпускников СГУ разных лет к тому, что и называется Саратовской школой.

В плеяде замечательных учёных, которые задали высочайшую планку филологического образования и филологической научной школы в Саратовском университете, каждый занимает своё уникальное место. Неповторимые формы приобретает их участие в трансляции и сохранении человеческих и творческих достижений, в сосредоточении разных линий в единые узлы культурной традиции. Юлиан Григорьевич Оксман удивительным образом соединил в своей научной и преподавательской деятельности, в своей непростой судьбе бесстрашие и благородство героев своего любимого XIX и трагический опыт XX столетия. Об этом писали многие биографы, в частности, очень точно связал научные интересы и гражданскую позицию Ю. Г. Оксмана другой замечательный учёный, сыгравший важную роль в историческом измерении саратовской университетской филологии, В. В. Пугачёв: «Он никогда не поддавался искушению политизировать науку, но сам круг его интересов делал его изыскания не только глубокими, но и политически острыми <...> разногласия учёного с деспотической властью были не «погодными», а «климатическими». Он хотел подлинной свободы»¹. Читая самиздатского Мандельштама, мы, студенты 1970-х, и не подозревали, что существует некая особая связь между этим событием и штудированием книги Ю. Г. Оксмана «От «Капитанской дочки» А. С. Пушкина к «Запискам охотника» И. С. Тургенева», спецкурсом по истории пушкинского времени В. В. Пугачёва. Теперь не покидает мысль о том, что в этом узле был заключён опыт духовной свободы, переданный нам, ещё мало понимавшим суть происходящего.

Мандельштам и Оксман представляют одно поколение. В пересечениях их судеб прочитывается нечто большее, чем просто пребывание в одной эпохе. Скрещивающиеся и расходящиеся пути современников – одно из наглядных проявлений мандельштамовской концепции истории как «синхронистического акта». «Время для Данта, – писал Мандельштам о своём любимом поэте, – есть содержание истории, понимаемой как единый синхронистический акт, и обратно: содержание есть совместное держание времени – сотоварищами, соискателями, сооткрывателями его»².

В воображаемой шеренге, которой завершаются «Стихи о неизвестном солдате», среди



множества тех, кто разделил с Мандельштамом общую судьбу поколения, кто вместе с ним держал на плечах непосильную ношу времени, стоит и Юлиан Григорьевич Оксман. Он «рождён в девяносто четвёртом», т. е. 30 декабря 1894 года по старому стилю (12.01.1895). Пути поэта и учёного пересеклись в Санкт-Петербургском императорском университете. Объединяет их и Гейдельбергский университет: Мандельштам провёл в Гейдельберге семестр с осени 1909 по февраль 1910 г., Оксман позднее – зимний семестр 1912/1913 г. Одними дорогами везли их в лагерный ад, лишь в самом лагере они разминулись. Ю. Оксман был среди тех, кто передал восточку о судьбе Мандельштама. Первое собрание сочинений Мандельштама появилось в Америке во многом благодаря Ю. Г. Оксману. С его помощью увидели также свет другие тексты потаённой русской литературы XX столетия, а именно произведения Ахматовой и Гумилёва. Это не только свидетельство его внутренней свободы и понимания единства русской культуры. Известный как выдающийся исследователь русского XIX в., Оксман предстаёт и в другой своей ипостаси, а именно как человек, который через всю жизнь пронёс благодарную память о своём поколении, «окровавленной юности вест» (А. Ахматова). Эта память повивает лучших из поколения в содружество живых и загубленных. Трудно переоценить вклад Оксмана в процесс воссоединения насильственно разлучённых ветвей нашей культуры.

Если с Мандельштамом Оксману не случилось тесно общаться, то Анна Ахматова входит в близкий круг его общения³. Встречался он и с Н. Я. Мандельштам. Оксман писал Г. П. Струве в ноябре 1962 г.: «Основной мой архив погиб – частью при обысках и арестах в 1930 и 1938 годах, частью в 1942»⁴. Остальное странствует с ним из Ленинграда в Саратов, из Саратова – в Подмосковьё. «Ю. Г. Оксман делился с широкой читательской аудиторией Саратова и студентами университета сокровищами своего рукописного собрания, – вспоминает В. К. Архангельская. – <...> Однажды при моём посещении Оксманов в Москве Ю. Г. молча подал мне “Письмо Солженицына съезду писателей”, указав при этом на кресло (он был уверен, что его квартира прослушивается), показал зарубежное издание Мандельштама»⁵. Кто знает, может быть, уже в Саратове среди бумаг ссыльного профессора прятались листочки со списками или автографами Мандельштама? Однако основные «мандельштамовские» материалы стали накапливаться в период общения с А. Ахматовой и встреч с вдовой поэта уже после ссылки.

Итак, Санкт-Петербургский университет. По архивным сведениям, Мандельштам был слушателем романо-германского отделения историко-филологического факультета с сентября 1911 по май 1917 г.⁶, Оксман же поступил на

славяно-русское отделение 11 сентября 1913 г.⁷, а закончил его в апреле 1917-го⁸. Получив в 1962 г. от американского историка Мартина Малиа, находящегося на стажировке в Советском Союзе, том Мандельштама, Ю. Г. Оксман воспринял это как «голос с того света». Сразу вспомнилась общая университетская молодость: «Я хорошо помню О. Э. по университету, – писал Ю. Г. Оксман Г. П. Струве, – но встречал его очень редко, – на некоторых экзаменах, на вечерах поэтов, в знаменитом университетском коридоре. Я даже не знаю, на каком он был отдел. (видимо, на романо-германском). Он был на третьем курсе, когда я поступил в универ-т (т. е., в 1913), но многие экзамены мы сдавали вместе (философские предметы, история греческой литературы)»⁹. В письме к К. Чуковскому от 1–3 июля 1961 г. Ю. Г. Оксман вспоминал о «студенческих вечерах поэтов, где из наших старших товарищей читали свои стихи Гумилёв, Осип Мандельштам, М. Лозинский, В. Гиппиус, а из сокурсников Георгий Маслов, Всеволод Рождественский, Лариса Рейснер (бестужевка, часто у нас бывавшая), В. Тривус, Д. П. Якубович, Д. Выгодский»¹⁰. К списку тех, кто учился на факультете примерно в то же время, можно добавить Ю. Н. Тынянова, В. Вейдле, В. М. Жирмунского, К. В. Мочульского, Л. В. Пумпянского, В. К. Шилейко и др. Среди преподавателей были Бодуэн де Куртене, Н. Лосский, Л. Карсавин, Ф. Зелинский и др.

Ю. Г. Оксман дружил с Г. Масловым и Ю. Тыняновым. Георгий Владимирович Маслов (1895–1920) – поэт, активный участник венгерского семинара, умер от тифа в 1920-м при отступлении белых, служа рядовым в армии Колчака. Жена Г. В. Маслова, Елена Михайловна Тагер (1895–1964), – поэтесса, прозаик, автор воспоминаний о Мандельштаме¹¹. Была арестована в рамках питерского писательского дела 19 марта 1938 г., т. е. на следующий день после Н. Заболоцкого¹², на Колыме встретилась с Ю. Г. Оксманом¹³, затем в 1950-х гг. жила в Саратове, где пути их также пересеклись¹⁴.

Согласно сохранившимся документам, Ю. Г. Оксман и О. Мандельштам вместе сдавали два экзамена – профессору И. Лапшину по введению в философию и профессору Ф. Ф. Зелинскому по истории римской литературы, причём «оба получили высшую оценку – “весьма удовлетворительно”»¹⁵. Однако в письме к Г. П. Струве Оксман вспоминает один из анекдотических эпизодов, в изобилии разбросанных в мемуарной литературе о Мандельштаме и создающих некий биографический миф о нём. У некоторых из этих рассказов есть документальные подтверждения¹⁶: «Помню, как он жалко провалился на экзамене у проф. Г. Ф. Церетели в 1916 г. – от волнения у него дрожали руки, он заикался, чуть не плакал. Он не мог назвать ни одной комедии Менандра, хотя знал, что Церетели – автор



монографии об этих комедиях. Заглянув в его зачётную книжку, я убедился, что О. Э. не «сдал» самых основных обязательных курсов... А после весны 1916 О. Э. уже и вовсе не бывал в университете»¹⁷.

Оксман в университете посещал Пушкинский семинарий Семёна Афанасьевича Венгерова, который, между прочим, был родственником Мандельштама по материнской линии. Степень этого родства не очень ясна¹⁸. Мандельштам в «Шуме времени» писал о С. Венгерове иронически: «Семен Афанасьевич Венгер, родственник мой по матери (семья виленская и гимназические воспоминанья), ничего не понимал в русской литературе и по службе занимался Пушкиным, но «это» он понимал. У него «это» называлось: о героическом характере русской литературы. Хорош он был с этим своим героическим характером, когда плелся по Загородному из квартиры в картотеку, повиснув на локте стареющей жены, ухмыляясь в дремучую, муравьиную бороду!» (II, 358). Это отношение, конечно, резко отличалось от оценки заслуг С. Венгерова перед российской наукой, данной Оксманом¹⁹. Однако сам дух университетского семинария Мандельштам ценил высоко. Возможно, именно в университете и в семинаре В. Шишмарёва²⁰, который посещал Мандельштам, была заложена «тоска по мировой культуре», а также понимание того, что есть филология. Думается, что и семинар Венгерова, который Мандельштам также посещал, способствовал этому пониманию: «Литература – явление общественное, филология – явление домашнее, кабинетное. Литература – это лекция, улица; филология – университетский семинарий, семья. Да, именно университетский семинарий, где пять человек студентов, знакомых друг с другом, называющих друг друга по имени и отчеству, слушают своего профессора, а в окно лезут ветви знакомых деревьев университетского сада. Филология – это семья, потому что всякая семья держится на интонации и на цитате, на кавычках. Самое лениво сказанное слово в семье имеет свой оттенок. И бесконечная, своеобразная, чисто филологическая словесная нюансировка составляет фон семейной жизни» (I, 223). Понимание это стало прививкой против той псевдофилологии, на которую он обрушивается в «Четвёртой прозе», не делая в данном случае различия между нравственной сутью литературы и науки о литературе и деля произведения «на разрешённые и написанные без разрешения» (III, 171): «Чем была матушка филология и чем стала! Была вся кровь, вся нетерпимость, а стала пся-кровь, стала – все-терпимость...» (III, 173). Ю. Г. Оксман воплощал первую половину этой антитезы: он не просто следовал кодексу чести, а был полон нетерпимости и страстного желания назвать «клеветников, убийц и мародёров»²¹ от науки по именам. Когда ему понадобилось рассказать Г. П. Струве о неблагоприятной роли, которую

сыграл Д. Д. Благой в судьбе Г. А. Гуковского, то он привёл выписку из «Четвёртой прозы» Мандельштама, сопровождая её комментарием: «Эта выписка посвящена литературоведу-перевёртню, игравшему большую роль в сталинскую эру, бесовственному карьеристу проф. Д. Д. Благому»²².

Жизненные пути пушкиниста Юлиана Григорьевича Оксмана и поэта Осипа Мандельштама пересекались на важных (и символических!) этапах, но их объединяло ещё и отношение к Пушкину, в котором было нечто, превышающее отношение учёного к своей теме или поэта к любимому поэту²³. Завершая свою речь о Пушкине в феврале 1921 г., В. Ф. Ходасевич произнёс слова, которые стали одной из формул русской культуры и в целом национального бытия в XX столетии: «...мы уславливаемся, каким именем нам аукаться, как нам перекликаться в надвигающемся мраке»²⁴. Отнесённые к имени Пушкина, эти слова применительно к Оксману и Мандельштаму получают, наряду с универсальным, и какое-то дополнительное значение. Если вспомнить ещё и «пушкинские» штудии Ахматовой, которые вызывали у Оксмана неподдельный интерес²⁵, то конкретные очертания приобретает роль Пушкина в обретении «тайной свободы» учёными и поэтами. Тот факт, что Оксман приносит в дар Ахматовой свою книгу «От «Капитанской дочки» А. С. Пушкина к «Запискам охотника» И. С. Тургенева»²⁶, открывает и саратовскую страничку в этой эстафете.

Оказавшись в 1920-е гг. в Одессе, Оксман среди своих архивоведческих трудов нашёл время, чтобы опубликовать стихи Мандельштама в альманахе «Посев». В 1930-е оба были репрессированы. В Гулаге Оксман и Мандельштам разминувшись. Оксман был арестован 6 ноября 1936 г., а этапирован летом 1937-го. Мандельштама же арестовали 3 мая 1938 г., а этап отправился из Москвы в сентябре того же года.

Ю. Г. Оксман знал о судьбе Мандельштама в дальневосточном пересыльном лагере от третьих лиц. По словам П. М. Нерлера, учёный принадлежал к тем, «кто жадно ловил и собирал любые слухи и сведения о нём, кто бы их ни привёз»²⁷. К этой группе свидетелей П. М. Нерлер относит также Варлама Шаламова и Юрия Домбровского. Особенностью Оксмана в данном случае является то, что «он как историк уснащает свои сведения – легендарные, но не фантастические – всеми необходимыми ссылками (на «товарищей» и «врачей»)»²⁸. С Шаламовым Оксман ехал в одном эшелоне²⁹. Этап должен был прибыть на место 4 августа 1937 г.

В. Есипов, изучая биографию Шаламова, нашёл уникальный документ, касающийся Оксмана, – справку о снятии с эшелона: «Акт сдачи больного в пути следования. 10 июля 1937 г. Омск.

Мы, нижеподписавшиеся, нач. эшелона ст. лейтенант Лабин, врач эшелона Радионова, зав.



медпунктом г. Омска (пропуск фамилии) составили настоящий акт в том, что осужденный Оксман Юлиан Григорьевич, значащийся по эшелонному списку под № 48, следующий в адрес: г. Бухта Нагаева Севвостлаг от ст. Москва в виду его болезненного состояния – геморогический энтероколит затянувшего характера – снят с эшелона и принят зав. медпунктом (пропуск).

По данным эшелонного списка личного дела значится, что лишенный свободы Оксман Юлиан Григорьевич осужден Особым совещанием при НКВД на 5 лет, род. в 1895 г., проживает по адресу г. Ленинград, проспект К. Либкнехта д. 62 кв. 46.

По выздоровлению больного я, зав. медпунктом, обязуюсь через Омский домзак дослать осужденного по месту назначения на ст. Бухта Нагаева Севвостлаг»³⁰.

По предположению исследователя, в Омске Оксман выжил чудом, и опоздание в конечный пункт назначения спасло его от «смертоносного ада» золотых приисков. Мандельштам в это время (июль 1937-го) метался между Савёлово, Москвой и Ленинградом в тщетной надежде на спасение. До последнего ареста оставался почти год.

Рассказы Оксмана о смерти Мандельштама известны из двух источников. Во-первых, это устный пересказ В. Шкловского³¹, во-вторых, письмо самого Ю. Оксмана Елене Михайловне Тагер, письмо из одного лагеря в другой, прочитанное в зловонном бараке: «Я говорил с товарищами, бывшими при нём до конца, говорил с врачами, закрывшими ему глаза. Он умер от нервного истощения, на транзитном лагункте под Владивостоком. Рассудок его был помрачён. Ему казалось, что его отравляют, и он боялся брать пайку казённого хлеба. Случалось, что он съедал чужую пайку (чужой хлеб не отравлен), и Вы сами понимаете, как на это реагировали блатари. Оборванный, грязный, длиннородый, М. до последней минуты слагал стихи; и в бараке, и в поле, и у костра он повторял гневные ямбы. Они остались незаписанными – он умер»³².

Пересказ В. Шкловского более жёсткий – он изобилует страшными деталями, например, рассказом о том, как поэта били за кражу хлеба, как выгоняли из барака. Какие-то свидетельства Оксмана совпадают с рассказами очевидцев, какие-то – нет. При всей своей легендарности они ценны тем, что выживший товарищ передаёт *verbo*, *in vivo*, *in loco*, *in tempore*, сохраняя единство поколения. Другими словами, ценность – в осознанном и целенаправленном стремлении историка и филолога по призванию зафиксировать и сохранить историю конкретного поколения в свидетельствах очевидцев, не стремясь при этом создать некий миф.

Годы после возвращения с каторги изобиловали в судьбе Оксмана и радостными, и горестными моментами. Он не был сломлен десятилетием сталинского ада, остался верен себе,

будучи по-прежнему бесстрашным и волевым человеком, хотя и испытывавшим иногда минуты бесконечной усталости. О саратовском отрезке жизни учёного написано много³³. Интересно, что Оксман передавал весть о Саратове и своим зарубежным корреспондентам. Вот как он рассказывал об этом в письме к Людвигу Леопольдовичу Домгеру от 23 декабря 1959 г.: «Жили в страшных условиях, годами не зная, что с нами сделают. Каждый раз, возвращаясь с лекций, ждал незваных гостей. Травили меня разные местные мракобесы всеми способами»³⁴. Благодарная память об университетской молодёжи и о Саратовской филологической школе, одним из создателей которой наряду с А. П. Скафтымовым и Е. И. Покусаевым он был, в письмах *туда* уходит на большую глубину. Так, например, Оксман упоминает о «лучших рецензиях» на «Летопись жизни и творчества Белинского», появившихся «в немецкой, венгерской и болгарской филологической печати»³⁵, подразумевая, по мнению комментатора, в частности, и отклик в очерке, созданном с участием саратовских учёных Е. И. Покусаева и ученицы Оксмана Т. И. Усаквиной³⁶. Ещё один саратовский «след» связан с книгой Г. А. Гуковского «Пушкин и русские романтики», изданной впервые Саратовским университетом в 1946 г. Экземпляр этого саратовского издания, подаренный Г. А. Гуковским Б. М. Эйхенбауму, после смерти последнего был передан Оксману, который в свою очередь послал его Г. П. Струве. Теперь этот экземпляр хранится в собрании Библиотеки Стэнфордского университета³⁷.

В контексте данной статьи важным становится вопрос о том, насколько актуальным для Оксмана во время его пребывания в Саратове была мысль о воссоединении двух ветвей национальной культуры и о практических контактах с представителями эмиграции первой волны и так называемыми «перемещёнными лицами» (DP) второй волны. Видимо, убеждение в необходимости восстановления единства было постоянным и глубоким, а вот практические возможности появились только в годы оттепели и с переездом в Москву.

Надо сказать, что Оксман не обольстился оттепелью. Об этом, в частности, свидетельствуют его соображения по поводу возможности публикации в СССР полного собрания произведений Мандельштама. «Я полагаю, – пишет он Г. П. Струве 2 декабря 1962 г., – что и “весна”, которой поверили после опубликования нескольких антисталинских произведений в стихах и прозе, оказалась иллюзорной <...> Не верю я и в то, что в будущем году будет издан в Большой серии “Библиотеки поэта” О. Э. Мандельштам <...> Итак, второе издание поэта Мандельштама, с прозой, которую у нас и не предполагалось переиздать, придётся печатать вам – с дополнениями и поправками»³⁸.



Трезвый взгляд на суть происходящего, чему способствовало подлинно историческое мышление, не мешал учёному активно искать возможности как передачи материалов зарубежным коллегам, так и знакомства с тем, как изучают русскую историю и литературу там. Более того, скепсис только стимулировал эти поиски. Именно Ю. Г. Оксман был инициатором переписки с Г. П. Струве³⁹. Посредником стал американский историк Мартин Малиа, проходивший длительную стажировку в Москве⁴⁰.

Роль Ю. Г. Оксмана в подготовке американского собрания сочинений Мандельштама от широкого читателя осталась скрытой. По словам П. М. Нерлера, «по понятным причинам не было названо одно имя, которое в нормальных условиях должно было бы стоять впереди других – имя Юлиана Григорьевича Оксмана. Систематически, начиная с 1962 г., снабжая Г. Струве неизвестными текстами О. М. и биографическими сведениями о нём, он, в сущности являлся третьей вершиной того незримого “моста-треугольника”, вынужденно маскировавшегося под “тандем”»⁴¹. Не будет преувеличением сказать, что кроме редакторов Г. П. Струве и Б. А. Филиппова, по идее, должен был быть указан ещё и Ю. Г. Оксман.

Приведём лишь несколько примеров конкретного участия Ю. Г. Оксмана в подготовке этого издания. В письме от 2 декабря 1962 г. Оксман говорит о наличии у него рукописного сборника, который восходит к рукописному собранию, сделанному Н. Я. Мандельштам и имевшему хождение с 1958 г. Какие-то материалы, возможно, появились у Оксмана раньше, некоторые списки он доставал уже в период переписки с Г. П. Струве, активизировавшей поиски материалов из архивов его сверстников⁴²: «С величайшим трудом вчера раздобыл ещё некоторые списки стихов О. Э. М.»⁴³. «Стихотворения “Золотистого мёда струя” и “Ещё далёко асфodelей...”», – пишет Оксман, – впервые опубликованы мною в сборнике “Одесса – Поволжью. Посев. Литературно-критический и научно-художественный альманах”. Всеукраинское издательство. Одесса, 1921. С. 5–6. Я получил эти стихи от кого-то, приехавшего из Крыма»⁴⁴. На самом деле стихотворение «Золотистого мёда струя из бутылки текла...» впервые увидело свет в газете «Знамя труда» (1918, 8 июня), а «Ещё далёко асфodelей...» – в газете «Советская страна» (1919, 3 февр.) и затем многократно перепечатывалось. Тем не менее, знаменательно само участие Оксмана в одесской публикации, которое комментаторами современных собраний не отмечено.

Стихотворение «Пусти меня, отдай меня, Воронеж» Оксман узнал от Ахматовой, которая привезла его из Воронежа, куда ездила навестить ссыльного Мандельштама⁴⁵. Эпиграмму о Сталине впервые прочёл в самиздатской редакции

в 1961 г., где одна из строчек была изменена: вместо «Там *припомнят* кремлёвского горца» – «Там *помянут* кремлёвского горца»⁴⁶. Текст стихотворения «За гремучую доблесть грядущих веков...», по словам Ю. Г. Оксмана, имел широкое хождение с начала 1930-х гг. Он был знаком со списками, поправки для американского издания делает по своему списку, восходящему к редакции 1935 г., когда поэт, наконец, нашёл вариант последней строки: «И меня только равный убьёт». Из мандельштамовской прозы Оксман достал для Г. П. Струве черновой вариант эссе «Пушкин и Скрябин», текст «Разговора о Данте», тетрадь с «Четвёртой прозой».

Это лишь отдельные примеры той огромной работы по поискам текстов и сверке разных редакций, которая была начата в американских изданиях, ещё очень несовершенных, и продолжается до сих пор. Текстология Мандельштама и судьба его архива, осевшего в основной своей части в Принстоне и разбросанного по частным и государственным собраниям России, – выразительный памятник судьбы поколения и всей нашей культуры в XX в. Ю. Г. Оксман по мере своих возможностей стремился донести до читателей *весь* поэта, и это было, с одной стороны, продолжением его профессиональной деятельности, его призвания, связанного с поисками исторической правды и документальным обоснованием тех или иных научных положений, а, с другой стороны, данью памяти о товарище. Бывший коллега по работе над академическим Пушкиным Л. Л. Домгер назвал Оксмана «искупительной жертвой» пушкинистики⁴⁷. Можно спорить по поводу слова «жертва»: весь психологический облик учёного сопротивляется этому определению. Однако нельзя не заметить в таком подходе коннотаций, перекликающихся с христианским пониманием судьбы поэта и судьбы народа, характерным для Ахматовой и Мандельштама. Удивительным образом это сочеталось с историческим мышлением, которое по-разному воплотилось в историко-филологическом творчестве Оксмана и в поэзии его товарищей по поколению 1890-х.

Примечания

- ¹ Пугачёв В. Опальный пушкинист в Горьком (Ю. Г. Оксман и «пражская весна») // Волга. 1995. № 5–6. С. 158–159.
- ² Мандельштам О. Собр. соч. : в 4 т. М., 1993–1997. Т. 2. С. 238. Далее тексты Мандельштама цитируются по этому изданию с указанием в скобках тома римской цифрой и страницы – арабской.
- ³ Свидетельства частых встреч Оксмана с Ахматовой в 1950–1960-е гг. разбросаны по всему его эпистолярно. Приведём отрывок из его письма Л. Л. Домгеру, который, наряду с Г. П. Струве, был зарубежным корреспондентом Оксмана. «Я часто встречаюсь с А. А. Ахматовой, – пишет Оксман в 1959 г. своему



- бывшему товарищу по работе над академическим Пушкиным, а ныне эмигранту, – которая очень постарела, но держит себя с исключительным достоинством и много работает. Стихи пишет замечательные – их, правда, мало печатают, но изредка она прорывает блокаду» (Устинов А. Материалы по истории русской науки о литературе. Письма Ю. Г. Оксмана к Л. Л. Домгеру // Themes and Variations : In Honor of Lazar Fleishman / Темы и вариации : сб. ст. и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана. Ed. by K. Polivanov, I. Shevelenko, A. Ustinov. Stanford, 1994. (Stanford Slavic Studies. Vol. 8). P. 507. Ахматовой Оксман подарил в 1956 г. свою книгу «От «Капитанской дочки» А. С. Пушкина к «Запискам охотника» И. С. Тургенева» (См.: Толстяков А. Из личной библиотеки Ахматовой // Книга. Исследования и материалы. Сб. 58. М., 1989. С. 190).
- 4 Из архива Гуверовского института : Письма Ю. Г. Оксмана к Г. П. Струве / публ. Л. Флейшмана // Stanford Slavic Studies. 1987. Vol. 1. P. 27.
 - 5 Юлиан Григорьевич Оксман в Саратове. 1947–1958 / отв. ред. Е. П. Никитина. Саратов, 1999. С. 14–15.
 - 6 См.: Сальман М. Осип Манделъштам : годы учения в Санкт-Петербургском университете (по материалам Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга) // Russian Literature. 2010. Vol. LXVIII, № 3–4. P. 471–472.
 - 7 См.: Сальман М. К биографии Ю. Г. Оксмана (По материалам Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга) // Slavica Revalensia. 2016. Vol. III. С. 141.
 - 8 Там же. С. 157.
 - 9 Из архива Гуверовского института : Письма Ю. Г. Оксмана к Г. П. Струве. P. 22.
 - 10 Ю. Г. Оксман – К. И. Чуковский. Переписка. 1949–1969 / предисл. и коммент. А. Л. Гришунина. М., 2001. С. 112.
 - 11 См.: Тагер Е. О Манделъштаме // Манделъштам и его время / сост., авт. предисл. и послесл. В. Крейд и Е. Нечепорук. М., 1995. С. 227–245.
 - 12 См.: Нерлер П. Осип Манделъштам и его солагерники. М., 2015. С. 58.
 - 13 Там же. С. 382.
 - 14 См. об этом: Сальман М. К биографии Ю. Г. Оксмана. С. 139 ; Чуковская Л., Оксман Ю. «Так как вольность от нас не зависит, то остаётся покой...». Из переписки 1948–1970 // Знамя. 2009. № 6. С. 150. (Письмо Ю. Г. Оксмана – Л. К. Чуковской от 11 апреля 1955 г. из Саратова).
 - 15 Сальман М. К биографии Ю. Г. Оксмана. С. 143.
 - 16 См., например, свидетельство С. П. Каблукова: «Был И. Э. Манделъштам, 29 сентября неудачно сдавший экзамен по латинскому авторам у Маленна. Маленн требует знания Катулла и Тибулла, Манделъштам же изучил лишь Катулла. Тибулла переводить отказался, за что и был прогнан с экзамена» (О. Э. Манделъштам в записях дневника С. П. Каблукова. Запись от 1 октября 1915 г. // Манделъштам О. Камень. Л., 1990. С. 251) ; Сальман М. Осип Манделъштам : годы учения в Санкт-Петербургском университете... P. 466.
 - 17 Из архива Гуверовского института : Письма Ю. Г. Оксмана к Г. П. Струве. P. 22–23.
 - 18 См.: Нерлер П. Осип Манделъштам : рождение и семья // Знамя. 2016. № 12. С. 157.
 - 19 См.: Из переписки Юлиана Оксмана и Виктора Шкловского / публ. А. В. Громова // Звезда. 1990. № 8. С. 134.
 - 20 Помощником руководителя семинара уже в 1911 г. стал соученик Манделъштама по Тенишевскому училищу В. М. Жирмунский, который вёл семинарские занятия (См.: Сальман М. Осип Манделъштам : годы учения в Санкт-Петербургском университете... P. 467).
 - 21 Письма Ю. Г. Оксмана к Р. А. Резник // Волга. 1994. № 1. С. 116.
 - 22 Из архива Гуверовского института : Письма Ю. Г. Оксмана к Г. П. Струве. P. 24–25.
 - 23 Широко известны слова Ахматовой о «сверхчеловеческом целомудрии» в отношении Манделъштама к Пушкину (Ахматова А. Листки из дневника // Ахматова А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 5. М., 2000. С. 37).
 - 24 Ходасевич В. Собр. соч. : в 4 т. Т. 2. М., 1996. С. 85.
 - 25 См.: Устинов А. Указ. соч. P. 521–522.
 - 26 См.: Толстяков А. Из личной библиотеки Ахматовой // Книга. Исследования и материалы. Сб. 58. С. 190.
 - 27 Нерлер П. Осип Манделъштам и его солагерники. С. 212.
 - 28 Там же. С. 382.
 - 29 См.: Есинов В. Два гения в одном эшелоне (В. Т. Шаламов и Ю. Г. Оксман) // Знамя. 2014. № 6. С. 183–197.
 - 30 РГВА, ф. 18444, оп. 2, д. 119, л. 383. Цит. по: Есинов В. Указ. соч. С. 187.
 - 31 См.: Устный Шкловский / публ. Э. Казанджана // Вопр. литературы. 2004. № 4. С. 375.
 - 32 Тагер Е. О Манделъштаме. С. 243.
 - 33 См., например: Юлиан Григорьевич Оксман в Саратове. 1947–1958 / отв. ред. Е. П. Никитина. Саратов, 1999 ; Ю. Г. Оксман в Саратове (Письма 1947–1957) / вступ. заметка, публ., коммент. К. П. Богаевской // Вопр. литературы. 1993. № 6. С. 231–270.
 - 34 Устинов А. Указ. соч. P. 506.
 - 35 Там же. P. 541.
 - 36 Там же. P. 542. Имеется в виду статья: Pokusaev E., Usakina T., Ziegengeist E. J. G. Oksman – ein hervorragender Repräsentant der sowjetischen Literaturwissenschaft // Zeitschrift für Slawistic. 1961. Bd. VI. H. 3. S. 452–461.
 - 37 См.: Устинов А. Указ. соч. P. 522.
 - 38 Из архива Гуверовского института : Письма Ю. Г. Оксмана к Г. П. Струве. P. 47.
 - 39 См.: Нерлер П. На воздушных путях : по ту сторону самиздата // Toronto Slavic Quarterly. 2012. № 40. Spring. P. 70. URL: http://sites.utoronto.ca/tsq/40/tsq40_nerler.pdf (дата обращения: 05.06.2017).
 - 40 Об опасности общения с иностранцами и посредничества в передаче рукописей на Запад см.: Еще раз о «деле» Оксмана: (Фойер Л. О научно-культурном обмене в Советском Союзе в 1963 году и о том, как КГБ пытался терроризировать американских ученых; Фойер-Миллер Р. Вместо некролога Кэтрин Фойер; Чудакова М. По поводу воспоминаний Л. Фойера и



- Р. Фойер-Миллер) // Тыняновский сборник : Пятые Тыняновские чтения / отв. ред. М. О. Чудакова. Рига ; М., 1994. С. 347–374.
- ⁴¹ *Нерлер П.* На воздушных путях : по ту сторону самиздата. С. 68.
- ⁴² Так, например, он пишет о том, что «кое-что из архива Гумилёва купил у антиквара А. Е. Бурцева» (Из архива Гуверовского института : Письма Ю. Г. Оксмана к Г. П. Струве. Р. 29).
- ⁴³ Там же. Р. 46.
- ⁴⁴ Там же. Р. 24.
- ⁴⁵ Там же. Р. 23.
- ⁴⁶ Там же.
- ⁴⁷ *Устинов А.* Указ. соч. Р. 477.

Образец для цитирования:

Минц Б. А. Ю. Г. Оксман и О. Э. Мандельштам: судьба поколения // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 69–75. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-69-75.

Cite this article as:

Mints B. A. Yu. G. Oksman and O. E. Mandelstam: the Fate of the Generation. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 69–75 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-69-75.



УДК 821.161.109-31+929Солженицын

«НАУКА РАЗРУШЕНИЯ»: РЕВОЛЮЦИЯ В РОМАНЕ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «АВГУСТ ЧЕТЫРНАДЦАТОГО»

В. Ш. Кривонос

Кривонос Владислав Шевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы, Самарский государственный социально-педагогический университет, kafedralit63@ya.ru

В статье рассматриваются понимание Солженицыным-художником, выраженным в романе «Август Четырнадцатого», путей и логики развития русской революции, интерпретация писателем ее ключевых этапов и важнейших эпизодов, а также принципы изображения типов революционеров.

Ключевые слова: Солженицын, русская революция, революционный терроризм, типы революционеров, автор и герои.

**'The Science of Destruction': Revolution in the Novel
August 1914 by A. I. Solzhenitsyn**

V. Sh. Krivonos

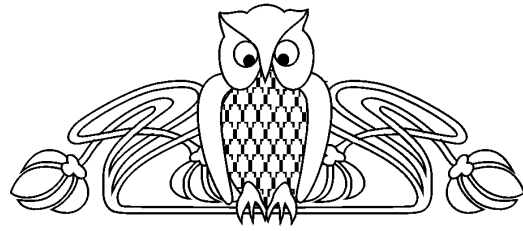
Vladislav Sh. Krivonos, ORCID 0000-0001-8138-0057, Samara State University of Social Science and Education, 65/67, Maxima Gorkogo Str., Samara, 443099, Russia, kafedralit63@ya.ru

The author studies Solzhenitsyn's understanding of the ways and logic of the development of the Russian revolution expressed in the novel *August 1914*, the writer's interpretation of its key stages and important episodes, and the principles of depicting the types of revolutionaries.

Key words: Solzhenitsyn, Russian Revolution, revolutionary terrorism, types of revolutionaries, author and heroes.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-76-80

В «Августе Четырнадцатого», которым открывается «Красное Колесо», Солженицын развенчивает вошедшие в исторический обиход «мифы о русской революции»¹. Четко сознавая связь Февральской революции с Первой мировой войной, ставшей предметом тщательно проработанного (в смысле описания картин военных действий) изображения, автор пришел к выводу, что «нельзя понять хода событий, если не отступить ещё назад и не объяснить, как сложились сами люди, само общественное настроение, само историческое понимание»². Собранные им и заново осмысленные исторические материалы и документы убеждали, что объяснить «столыпинскую эпоху» невозможно «без описания, хоть очень краткого, революции 1905–1906 годов. А революция пятого–шестого годов непонятна без описания очень мятежных, бурных годов 1901, 1902, 1903»³. Необходимо было бросить ретроспективный взгляд на события прошлого, понять, как развивался в России революционный процесс, показать ход русской революции, какие стадии



она проходила и какие типы революционеров выдвигала на авансцену истории.

В солженицынской философии истории чрезвычайно существенным оказалось сопряжение и противостояние России и революции. Можно усмотреть известную близость Солженицыну, спорившему в романе с историческими взглядами Л. Толстого, тютчевской картины мира, где Россия и Революция, писавшаяся поэтом «с заглавной буквы, как имя собственное», представляли как «две духовно непримиримые личности-силы»⁴. В «Августе Четырнадцатого» Россия и революция – это не столько духовно непримиримые личности, сколько исторически непримиримые сущности, значимые особенности которых особым образом проявляются в личностях как различных государственных деятелей, так и революционеров, эти сущности репрезентирующих и олицетворяющих.

Солженицына особо интересует в романе отношение к революции образованного общества, роль преобладающих в этом обществе настроений, определявшихся неприятием власти и сакрализацией народа, который занял в сознании революционной интеллигенции место Бога; героизация революционеров, приобретших ореол народных заступников, приводила к моральному оправданию их действий, включая террористические покушения.

Роман Томчак, сын богатого землевладельца Захара Томчака, вспоминает эпизод из своей жизни, когда в 1906 г. анархисты-коммунисты потребовали у него значительную сумму денег на революционные нужды – и он вынужден был подчиниться: «Что было делать? Революция, все напуганы, власти в себе не уверены. А настроение образованного общества: на революцию? вы обязаны! ваш долг святой перед ограбленным народом (да если б на законную революцию, сбросить ненавистного царя, – так сколько бы то можно и дать)»⁵. Подчинился же он, не проявив решимости сопротивляться, потому, что «...вся Россия считала правоту – почему-то за ними, грозными, славными...» (1, 54).

В сознании персонажа границы «образованного общества» неслучайно расширяются до «всей России», указывая на реально существовавшее сочувствие революционерам со стороны самых разных групп населения⁶. Варя Матвеева, курсистка с передовыми взглядами, которой «стыдно было бы признаться, что она ездила к одру благодетеля», богатого купца, зачисленного ею же в «чёрную сотню», оправдывает свой по-



ступок тем, что и у эсера Гоца «...дед был чаеоторговец – но сотни тысяч жертвовал на революцию!» (1, 61). Историк революционного терроризма отмечает, что «...убийц-террористов считали героями не только их товарищи-революционеры, но и достаточно широкие слои общества»⁷. В романе Агнессы Леонартович, сама побывавшая в тюрьме и в Сибири, приводит в пример генерала, отца террористки Жени Григорович, который «...помогал ей спасать революционеров от ареста, прятал у себя в доме заговорщиц, узнавал часы проезда и приёма намеченных к удару лиц» (2, 81).

Подобное отношение к терроризму приводило к тому, что «общество привыкало к насилию»⁸. Такого рода привыкание характеризует поведение Вари, оперирующей бездумно усвоенными ею клишированными фразами, заимствованными из разных революционных изданий, от газет до брошюр и книг. Чтение пропагандистской литературы убеждало ее, «что должен быть полностью уничтожен весь нынешний строй жизни и надо посвятить себя неукротимому неотступному разрушению» (1, 65). Вновь встретившись со знаменитым анархистом, с которым ее, когда она была гимназисткой, познакомили старшие подруги, Варя «...вытгивала из памяти ещё, ещё, какие-то анархистские программные фразы: разрушение несовместимо с созиданием... действительное разрушение и есть свобода... бороться с общепринятыми авторитетами... взрывать памятники...» (1, 66–67). Заново погружаясь в фантомный мир терроризма и вспоминая «как новое» разговоры о разнообразных формах борьбы, включая и такие, как «...яд, кинжал, петля, револьвер, динамит... динамит, динамит...» (1, 67), она внушала себе: «...Революционер знает только науку разрушения... Холодной страстью должны быть задавлены все его нежные чувства... Он – не революционер, если ему чего-либо жалко в этом мире...» (1, 68). Усваивая науку разрушения и проникаясь убеждением в допустимости любых форм насилия для уничтожения нынешнего строя жизни, Варя воспитывает в себе безжалостность как присущие революционеру свойства характера и черту личности.

Варя принадлежит к революционным низам, но с революционными верхами таких, как она, сближает общая установка на предельное упрощение и разрушение жизни. Для элиты революции, ее лидеров, целью деятельности является не модернизация страны, а захват и удержание власти. Существовая – если сопоставить ее с людьми, живущими обычной жизнью и составляющими основную массу общества, – словно в параллельном пространстве, элита эта своим отношением к России и представлением о стране определяла пути и логику развития революции.

Воссоздавая в романе детализированный портрет Ленина, Солженицын тщательнейшим образом описывает психологию вождя революции через его отношение к жене, к товарищам по партии, к патриотизму, к России (1, 205–227). Подроб-

но излагаемые переживания Ленина, связанные с различными сторонами и событиями его жизни, раскрывают его невероятный эгоцентризм и характеризующие его поведение явные и скрытые фобии. Вся его деятельность сопряжена с необходимыми условиями совершения революционного переворота и с поиском нужных для этого средств.

Поскольку для «партии революционной, подпольной, которой надо организовать укрытия, явки, транспорт, литературу, оружие и готовить бойцов, и содержать кадры, и в нужный момент совершить переворот», нужны были деньги, «решавшие всё», то особые усилия были направлены на их добывание: «наследство вымотать», «жениться на наследнице», печатать «фальшивые деньги», готовить бомбы для «эксов», которые «пошли исключительно удачно» (1, 211). При этом соратники, предпринимавшие подобные действия, рассматривались Лениным как расходный материал революции. Стратегия и тактика революционной борьбы, как он ее понимал, требовали откровенного прагматизма в отношении с «партийными товарищами», каждый из которых, в зависимости от целесообразности его использования, «из следующего этапа жизни мог бы и выпасть» (1, 213).

Вожди революции, в представлении Ленина, каким показывает его Солженицын, давая ему возможность высказаться и прибегая для этого к несобственно-прямой речи, обладают несомненным и неоспариваемым правом на личные привилегии: «Если нужно пережить царизм, то здоровье революционера становится тоже его оружием. И партийным имуществом. И надо поддерживать его всеми партийными финансами, не жалея. Надо жить при отличных врачах, и даже ближе к первоклассным знаменитостям, – где ж, как не в Швейцарии» (1, 223). К тому же в нейтральной Швейцарии прекрасные библиотеки, где так «заниматься хорошо», особенно «во время войны», и вообще исключительные «удобства жизни», а также возможность, неопенимая, когда идет война, поддерживать «международные связи» (1, 223).

Эта «невиданная всеевропейская война», которую «и ждали, да не дожили Маркс и Энгельс», рассматривается Лениным, вызывая у него чувство радости, как «наилучший путь к мировой революции»: «То, что не разожглось, не раздулось в Пятом году, – само теперь раздуется! Благоприятнейший момент» (1, 223). Поэтому такую войну «не останавливать» надо, но «разгонять» и «переносить» ее «в свою собственную страну», превращая ее «в гражданскую войну и притом беспощадную», для победы в которой нужно использовать Германию «как могучего союзника»: «Чтобы делать революцию, нужны ружья, нужны полки, нужны деньги, и надо искать, кто заинтересован дать их нам?» (1, 225). Война при поддержке такого союзника откроет для революции возможность «вышибить дух великодержавный» и обкорнать «Россию кругом» (1, 226).



Отношение к войне, в которой Ленин увидел прежде всего «подарок истории» (1, 227), словно врученный ему для подготовки и совершения революции, предельно обнажает жестокость ее вождя, сознательно подталкивающего страну к гражданской войне, и полное равнодушие к судьбе России: «Никому из революционеров, окружающих Ленина, и ему в первую очередь – до России нет никакого дела, не жалко ее»⁹. И Ленину в его отношении к России вторит в романе, на первых же его страницах, все та же Варя Матвеева, что указывает на близость настроений верхов и низов революции. Узнав, что Саня Лаженицын, который хоть и «не был революционером, но пацифистом – то был всегда», отправляется на войну, она упрекает его в том, что он поддался «тёмному патристическому чувству»:

«Не находясь возражать, не защищаясь, Саня кивал. Грустно:

– Россию... жалко...

– Кого? – Россию? – ужасалась Варя. – Кого Россию? Дурака императора? Лабазников-черносотенцев? Попов долгопых?» (1, 16).

Но Саня, выслушав новые упреки в отсутствии у него «принципов», упорно повторяет: «Россию жалко...» (1, 17).

Отношение к России служит резкой границей между теми, кто озабочен мировой революцией, и теми, кого Ленин презрительно именуется «патриотами»: «Мы – антипатриоты!» (1, 217). Что же касается революционных низов, то далеко не все, кто к ним принадлежал, способны были понять отношение к войне своего вождя. Так, Саша Ленартович, молодой большевик, призванный на военную службу и переживающий, что он «не попал ни в тюрьму, ни в ссылку», где сохранился бы «для будущей революции» (1, 335–336), видит в войне непонятный и удручающий его исторический зигзаг: «Как же сложно-петлиста история! Вместо того чтобы прямо идти к революции, заворачивает вот на такую войну – и ты бессилен, и все бессильны» (1, 336). Война, в которую его затянуло, вызывает у него горькое разочарование и кажется бессмысленной из-за огромных человеческих потерь: «Если б десятую часть этих потерь, десятую часть этого терпения да половину этих снарядов потратить бы на революцию – какую прекрасную можно было бы устроить жизнь!» (1, 426). Но устройство этой прекрасной жизни, о чем не задумывается особо Саша, возможно только путем безжалостного насилия над ней.

Было отмечено, что Солженицын буквально заворочен «...революционерами как психологическими и культурными типами»¹⁰. Типы эти, выведенные в романе, разнообразны: есть среди них и случайные люди, и вовлеченные в революцию стихией истории, но есть и такие, как сестры Адалия и Агнесса Ленартович, кто с юности «знали только общественное служение, подвиг и жертву для народа...» (2, 65), убежденные сторонники «благороднейших революционных

действий», никогда не забывавшие, в отличие от критикуемой ими «учащейся молодежи», о «заветах великих учителей» (2, 67). Веронике, своей племяннице, называющей «революционерами чувств» представителей декадентского искусства, тетушки напоминают о «светлом примере» Веры Фигнер, портретом которой «благословляли девушек» во времена их молодости «как образом», что и «определило» жизнь самих тетушек: «Вера Фигнер постоянно горела перед глазами и вела!» (2, 73).

В остром споре с Вероникой, которую они, упрекая молодежь, что та отшатнулась «от революционерства» (2, 74), пытаются обратить в свою веру, сестры рисуют привлекательную для них картину истории революционного терроризма, идеологически его обосновывая и морально оправдывая. В ходе этого спора не только народ как предмет жертвенного служения, но и иконоподобные образы самих революционеров, таких как «славная» Вера Засулич, с выстрела которой «по-настоящему русский террор и открылся», подвергаются очевидной сакрализации; еще большее значение «для истории русской революции», чем «сам выстрел», имел «судебный процесс над ней» (2, 75) и вынесенный ей оправдательный приговор, сильно повлиявший на общественное настроение и на долгие годы определивший сочувственное отношение к борьбе революционеров с властью и к самим формам и способам этой борьбы.

Главным же аргументом тетушек в споре служит рисуемый ими идеальный образ революционера, ради революции отказавшегося от своей личности и возвысившегося до особого «склада жизни»: он «человек обречённый, у него нет своих интересов, своих привязанностей, не бывает имущества, а иногда он лишён даже имени. Всё в нём поглощено одной мыслью, одной страстью – революцией. Революционер – презирает господствующую нравственность, и что кажется в обществе важным или неважным, благим или дурным» (2, 77). Поддержанное сестрами презрение к самим основам общечеловеческой нравственности, без которого, как обнаруживается, немислим терроризм, объясняет занятую ими в споре позицию морального превосходства.

Просвещая колеблющуюся и неустойчивую в своих взглядах Веронику, тетушки пытаются объяснить ей не только историческое значение революционного террора, но и почему такой размах принял он в начале XX в., когда «месяца не проходило без превосходных актов, и прежние народники обновлённо возродились эсерами» (2, 80). Террористическую волну гнали не только наследование и прочное усвоение новым поколением революционеров испытанных методов борьбы: «Глубокая вера в святое дело – вот что вело их всех!» (2, 81). Готовность к самопожертвованию ради высокой идеи служит, как твердо убеждены Агнесса и Адалия, оправданием *святого дела*,



которому посвятили себя революционеры, хорошо понимавшие «красоту и философию террора» (2, 81). Каляев, бомбой убивший Великого князя Сергея Александровича, предстает в их рассказе как поэт террора, «прирождённый Поэт» (2, 82).

Русскую революцию Солженицын рассматривает, прежде всего, как революцию *идеологическую*; заменяя революционерам религию, идеология знаменовала собою радикальный пересмотр и сотрясение религиозных и нравственных законов¹¹. Мария Беневская, искавшая «морального оправдания террора», обратилась к Священному Писанию, и «о том, что насилие есть способ борьбы за добро, – заключила из Евангелия» (2, 85). В рассказе Агнессы о дяде Антоне, ученике террориста Каляева, выросшем как бы «под сенью террора» (2, 87), он предстает в образе святого мученика революции; жертвенный путь революционера отмечен гибелью во время акта, открывавшей возможность «вспыхнуть и сгореть без остатка», или смертью на эшафоте, означавшей «мистический брак с идеей» (2, 88). Утверждение и торжество новой нравственности вместо старой уподоблено смене Ветхого завета Новым заветом: «Революционеров нельзя судить по меркам старой нравственности. Для революционера нравственно всё, что способствует торжеству революции, и безнравственно всё, что мешаёт ей» (2, 92).

Героев «Август Четырнадцатого» «объединяет скрытая онтологическая перспектива – предстояние перед Богом»¹². Это верно и в отношении революционеров, неслучайно обратившихся к сакральным текстам и образам для *освящения* своих действий; они полагают себя не убийцами, а идейными борцами с социальным злом, которое оборачивается злом метафизическим: «Надо видеть не сам террор, а высокие цели его! Убивают не конкретного человека – в его лице убивают само зло!» (2, 93). Поэтому нравственно мотивированным представляется им присвоение себе права распоряжаться не только своими, но и чужими жизнями. Совершившаяся подмена понятий позволяет использовать для достижения «чистой цели» такие средства, как «нарушение неприкосновенности личности, и притворство, и подлог, и обман», отменявшие принципы старой нравственности и не ставившие под сомнение моральную правоту революционера: «Пусть и лжёт – но во имя правды! пусть и убивает – но во имя любви! Всю вину берёт на себя партия, и тогда террор – не убийство, и экспроприация – не грабёж. Лишь бы только революционер не совершил преступления против духа святого – против своей партии! Всё остальное ему простится!» (2, 94). Как народ занял в сознании революционеров место Бога, так партия заместила собою святой дух. Революционеру потому всё *простится*, что нисходящий на него и единосущный с обожествленным народом *святой дух* направляет и оправдывает его действия и поступки.

Исключительно значимой и сопоставимой по смыслу с первомартовским убийством царя становится для революционеров охота на Столыпина, своей борьбой с революцией отнявшего у них и у сочувствующего им общества *свободу*: «А ведь была уже в руках!» (2, 95). Поэтому даже неудавшееся (хотя «бомбы рванули прекрасно») покушение на Столыпина кажется Агнессе «памятником»: «Дело не обязательно в устранении, а в устрашении» (2, 96). И вдруг, когда «Россия упивалась обывательским благополучием, казалось, отремела счастливая боевая эпоха, – как раздался исторический выстрел Богрова!» (2, 96). Агнесса и Адалия спорят, действительно ли совершенный Богровым *акт* есть «венец русского террора»; убит «самый главный, самый вредный зуб реакции», но убийца, сотрудничавший «с охранкой», даже если он использовал свою службу «для революции», кажется какой-то «двусмысленной фигурой» (2, 97). Сестры так и не приходят к согласию относительно личности и мотивов поступка Богрова, который, как заключает Агнесса, «ушёл загадкой» (2, 100). Будучи свидетелем спора, Вероника силится и не может понять, «так кто же был этот Богров на самом деле» (2, 104–105). Единственное, в чем она уверилась, что *геройство*, как его ни оценивать, «всегда геройство» (2, 109).

«Август Четырнадцатого» не случайно выстроен так, что знаменательный спор о Богрове предшествует авторскому рассказу о том, как ему удалось «проползти бесшумно между революцией и полицией, разыскать там щель и точно в неё уложиться» (2, 122). Композиционная логика выражает авторское видение ключевых событий, повернувших ход русской истории, и возможных альтернатив ее развития. Солженицыну, напомним, принадлежит проницательное наблюдение, что «всякая революция насыщена сгущённым числом отвратительных фигур, она как бы взмучивает их с морального дна, притягивает из разрозненности и небытия...»¹³. В Богрове, внезапно возникшем из исторического небытия, отвратительна *змеиная* сущность его фигуры, отразившая характерные особенности *гадов*, их нечистую природу и присутствующие им вредоносные свойства¹⁴.

Богров вынашивает идею *центрального террора*, призванного «повернуть течение огромной страны», поэтому в качестве главной мишени выбран им «самый опасный и вредный человек в России»: «Кто сломал хребет революции, если не Столыпин?» (2, 123). Разжигая в себе «революционность», в основе которой лежит стремление «быть в центре всеобщего внимания, над всеми»¹⁵, он планирует совершить покушение «единолично» (2, 128). Именно ему выпадет тогда честь поразить «всё зло одним коротким ударом» (2, 130). И расчёт его в определенной мере оправдался, когда после убийства он предстал «в глазах общества» чуть ли не «народным героем» (2, 179) – и «...восхищённо выхватывала печать каждую его похвальную чёрточку» (2, 280).



Солженицын воссоздает в романе развернутую картину деятельности премьер-министра, шедшего наперекор общественному настроению, неизменно склонявшемуся на сторону революционеров: «Всякий, кто не одобрял громко революционного террора, понимался русским обществом сам как каратель» (2, 185). С противостояния Столыпина терроризму «начинался коренно-новый период в русской истории», когда стало «казаться вьявь, что 1905–06 не повторятся» (2, 199). Его упорные усилия были направлены на постепенное и неуклонное преобразование страны: «... багровый хаос более не клубился, революция кончилась, она была – прошлое. А всё более вязалась обыденная живая деятельность людей, которая и называется жизнью» (2, 221). Убийство Столыпина, как показано в романе, если и не остановило, то резко затормозило процесс выздоровления русской жизни, когда ощущение «уже достигнутой перемены пропиталось и в голы, груди революционеров» (2, 224).

Науке разрушения, питавшей революционный террор, противопоставлена в «Августе Четырнадцатого» созидательная деятельность, в которую включаются и бывшие революционеры. Инженера Ободовского, в революционном прошлом которого «было два суда, тюрьма, ссылка, побег за границу» (2, 481), теперь «больше беспокоит, как создавать» (2, 489). Своей дочери, уверенной, как и ее молодые друзья, что интеллигенция должна быть «за революцию», инженер Архангородский «рассудительно» возражает: «Но разумный человек не может быть за революцию, потому что революция есть длительное и безумное разрушение. Всякая революция прежде всего не обновляет страну, а разоряет её, и надолго» (2, 492–493).

В «Августе Четырнадцатого» споры о революции ведутся в ситуации исторического «неведения», когда еще сохраняются альтернативные возможности развития России и «никто не знает, права Сивилла или ошибается, когда нужны страстная решимость или глубокая вера, чтобы прислушаться к ее словам или нет»¹⁶. Поэтому в авторском повествовании постоянно сопрягаются возможное и действительное, особым образом накладываясь на «соотношение внетекстовой реальности и художественного вымысла»¹⁷. Роман организован так, что герои могут полемизировать или соглашаться не только друг с другом, но и с автором, который намеренно отказывается от своего права на всеведение¹⁸. Ведь им только еще предстоит сделать реша-

ющий для их личной судьбы и для судьбы страны выбор в следующих «узлах», когда со страшной силой завертится *Красное Колесо*.

Примечания

- ¹ Щедрина Н. Природа художественности в «Красном Колесе» А. Солженицына // Между двумя юбилеями (1998–2003) : Писатели, критики и литературоведы о творчестве А. И. Солженицына : альманах / сост. Н. А. Струве, В. А. Москвин. М., 2005. С. 481.
- ² Солженицын А. Радиоинтервью о «Красном Колесе» для «Голоса Америки» // Солженицын А. Публицистика : в 3 т. Ярославль, 1995–1997. Т. 3. С. 251.
- ³ Там же. С. 252.
- ⁴ Бочаров С. Тютчев : Россия, Европа и Революция // Бочаров С. Филологические сюжеты. М., 2007. С. 298.
- ⁵ Солженицын А. Красное Колесо : Повествование в отмеренных сроках : в 10 т. Т. 1 : Август Четырнадцатого. М., 1993. С. 53. Далее ссылки в тексте приводятся на это издание с указанием тома и страниц в скобках.
- ⁶ См.: Леонов М. Партия социалистов-революционеров в 1905–1907 гг. М., 1997. С. 125–133.
- ⁷ Будницкий О. Терроризм в российском освободительном движении: идеология, этика, психология (вторая половина XIX – начало XX в.). М., 2000. С. 176.
- ⁸ Там же. С. 354.
- ⁹ Геллер М. Александр Солженицын. Л., 1989. С. 82.
- ¹⁰ Темпест Р. Александр Солженицын – (анти)модернист : пер. с англ. // Нов. лит. обозрение. 2010. № 103. С. 259.
- ¹¹ См.: Солженицын А. Черты двух революций // Солженицын А. Публицистика : в 3 т. Т. 1. С. 509–510.
- ¹² Спиваковский П. Феномен Солженицына : новый взгляд. М., 1998. С. 67.
- ¹³ Солженицын А. Черты двух революций. С. 537.
- ¹⁴ См.: Гура А. Змея // Славянские древности : Этнолингвистический словарь : в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. Т. 2. М., 2004. С. 334.
- ¹⁵ Лосев Л. Великолепное будущее России. Заметки при чтении «Августа Четырнадцатого» Александра Солженицына // Континент. 1984. № 42. С. 302.
- ¹⁶ Нива Ж. Александр Солженицын : Борец и писатель : пер. с фр. СПб., 2014. С. 236.
- ¹⁷ Шмелев А. Возможное и действительное в произведениях Александра Солженицына // Солженицынские тетради : Материалы и исследования : альманах / гл. ред. А. С. Немзер. Вып. 4. М., 2015. С. 92.
- ¹⁸ См.: Живов В. Как вращается «Красное Колесо» // Новый мир. 1992. № 3. С. 249.

Образец для цитирования:

Кривонос В. Ш. «Наука разрушения»: революция в романе А. И. Солженицына «Август Четырнадцатого» // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 76–80. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-76-80.

Cite this article as:

Krivosos V. Sh. 'The Science of Destruction': Revolution in the Novel *August 1914* by A. I. Solzhenitsyn. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 76–80 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-76-80.



УДК 821.161.109-32+929Распутин

МОТИВ САМОРАЗРУШЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА В РАССКАЗАХ В. РАСПУТИНА 1990–2000-х ГОДОВ

Ю. О. Васильева

Васильева Юлия Олеговна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, julia5015@yandex.ru

На материале поздних рассказов В. Распутина анализируется мотив саморазрушения человека. В произведениях прослеживаются приметы антропологического кризиса, который воспринимается писателем не просто как угроза отдаленного будущего, но как опасность, угрожающая человечеству здесь и сейчас.

Ключевые слова: Распутин, мотив, малая проза, проблема антропологического кризиса, публицистический пафос.

The Motive of a Person's Self-Destruction in V. Rasputin's Stories of the 1990–2000s

Yu. O. Vasilyeva

Yulia O. Vasilyeva, ORCID 0000-0002-2154-159X, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, julia5015@yandex.ru

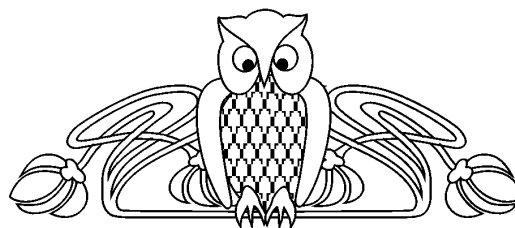
The motive of a person's self-destruction is analyzed in the article on the material of V. Rasputin's late short stories. These works show the signs of the anthropological crisis which is perceived by the writer not just as a threat of a distant future but as a danger hanging over humankind in the here and now.

Key words: Rasputin, motive, short prose, problem of anthropological crisis, journalistic pathos.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-81-86

В 1985 г. опубликована повесть В. Распутина «Пожар». Следующее крупное произведение писателя – повесть «Дочь Ивана, мать Ивана» – вышло лишь в 2003 г. В 1990-е гг. В. Распутин работает только над публицистикой и рядом рассказов, большинство из которых, на наш взгляд, объединяют темы гибельности настигших Россию перемен и саморазрушения человека.

Писатель почти в каждом произведении обозначенного периода упоминает о коренных изменениях в жизни русского народа. Вместе с политическими и экономическими преобразованиями переменились основные жизненные принципы людей, иным стало их самоощущение. Цепочка распутинских рассказов отразила «новые виды лютости жизни» (А. Солженицын)¹. Г. Угловская отмечает, что цикл постперестроечных рассказов сибирского писателя «родился из авторского восприятия современности как временной посткатастрофы, когда разбивается традиционная жизнь Руси»².



Во многих произведениях В. Распутина прямо говорится о гибельных для всего мира изменениях: «Вся жизнь давно превратилась в сплошное недовольство, глухо и темно тлеющее под нагоревшей золой обид и несправедливостей»³ («В одном сибирском городе»); «пока они жили по старинке, произошел форменный разворот на все градусы от указанного раньше направления жизни»⁴ («Сеня едет»); «из недр жизни изверглось всё зло, копившееся там столетиями, и обрушилось на каждого человека потоками»⁵ («В больнице»); «наступил праздник воли, грянуло неслыханное торжество всего, что прежде находилось под стражей нравственных правил»⁶ («Россия молодая»); «жизнь открылась сплошной раной»⁷ («В ту же землю») и т. д. «Хочешь не хочешь, а надо сознаваться: всё тепери не так. На холодный ветер, как собачонку, выгнали человека, и гонит его какая-то сила, гонит, никак не даст остановиться. Самая жизнь гончей породы. А он уж и привык, ему другого и не надо. Только на бегу и кажется ему, что он живёт. А как остановится – страшно. Видно, как все кругом перекошено, перекручено...»⁸, – размышляет Наталья, разговаривая с шестнадцатилетней внучкой Викой, отправленной к ней в деревню после аборта («Женский разговор»).

В поздней прозе В. Распутин показывает, как постепенно нормой становится то, что в прежние века признавалось табуированным. «Ни в какие времена люди не приближались, вероятно, к подавляющей добросклонности, и всегда на одного склонного приходилось двое–трое уклонных. Но добро и зло отличались, имели собственный четкий образ. Не говорили: зло – это обратная сторона добра <...>. Что затем произошло, понять нельзя. Кто напугал их, уже переступивших черту и вкусивших добра, почему они повернули назад? Не сразу и не валом, но повернули. Движение через черту делалось двусторонним, люди принялись прогуливаться туда и обратно, по-приятельски пристраиваясь то к одной компании, то к другой, и растёрли, затоптали разделяющую границу»⁹, – размышляет Иван Петрович, герой повести «Пожар». Нивелирование границы между добром и злом можно рассматривать как причину антропологического кризиса конца XX в., показанного в художественном мире В. Распутина.

Новые порядки, связанные с наступлением времени безграничной свободы и нравственно-го беззакония, достаточно подробно описаны в рассказе 1995 г. «Россия молодая». Герой-



рассказчик, совершая перелёт из Иркутска в Москву, неожиданно попал в окружение людей незнакомой, чужой ему России. Рядом с ним летели коммерсанты, которые отличалась от круга рассказчика как внешне («почти все в “упаковке”: кожа, джинсы, кроссовки, на лицах впечатанная небрежность, движения порывистые, резкие, глаза с быстрыми прицельными взглядами»¹⁰), так и по своим установкам – они готовы идти к цели, нарушая все общественные и морально-нравственные устои. В. Распутин характеризует время новой России как эпоху, когда «даже библейские заповеди занесены в старорежимное тягло, стесняющее, как кандалы, свободу человека»¹¹.

Со счетов сброшены все нормы, согласно которым в прежние времена функционировало общество. Молодые люди курят, хотя при посадке была просьба не делать этого, на весь салон обсуждают восьмилетнюю мексиканку, которая родила ребёнка, включают настолько громкую музыку, что «она способна дробить камни»¹², пьют, играют в карты, мешая отдыхать остальным пассажирам, матерятся. Один из пассажиров даже начинает «выплясывать в кресле какой-то уж очень отчаянный танец»¹³. Рассказчик с удивлением и горечью наблюдает за забавой молодых людей в аэропорту Новосибирска: его спутники поставили под ноги маленькую бутылку с узким горлышком и плюются в нее, соревнуясь, кто точнее попадет, нисколько не смущаясь тем, что плевики попадали на одежду, разбрызгивались на ветру. В бескультурной забаве попутчиков автору видится не частный случай, а зарождающийся обычай: «Должно быть, эта игра с тех пор распространилась, не знаю. Судя по тому, с каким восторгом она была встречена, она не могла быть забыта. Сейчас много новых забав, под вкус и страсть нынешнего человека, до которых прежняя фантазия не доходила»¹⁴.

Рассказчик пытается взглянуть на то, что происходило на борту самолёта, глазами соседей – супружеской пары из Латвии, которая навещала сына, живущего в Сибири. «Должно быть, для соседей моих, возвращающихся в Ригу, вопрос решен: России нет. Искать пристанища по кровному родству негде. Там глухая нелюбовь, подчёркнутая, рассчитанная, там люди решительно разошлись на “своих” и “чужих” и свои выживают чужаков по племенному неприятию; здесь – разгул нравов, вплеснувших со дна»¹⁵. В. Распутин прямо пишет в рассказе о том, что государства рушатся, когда их жители отступают от нравственных правил, а это, как показано в произведении, повсеместно происходило в 1990-е гг.

В то же время писатель не верит в окончательную гибель родной земли. «Россия есть... <...> С Петра повелось и всё не кончится, что пуше иноземного нашествия терзают её великие преобразователи, борющиеся с отсталостью»¹⁶.

В. Распутин сравнивает преобразователей с Моисеем, который «вырвал народ из-под власти фараоновой, но для этого пришлось вырвать его из родной земли и отправить в пустыню»¹⁷. Поколеблены, а то и разрушены все жизненные устои, при этом надежда на возрождение много-страдальной страны в тексте произведения достаточно сильна.

Распутинский страх за настоящее и будущее России, на наш взгляд, неверно было бы объяснять исключительно политическими и экономическими преобразованиями, которые произошли в стране в конце XX в. Ещё одна причина изменения сущности человека кроется в ускоряющемся темпе развития всей земной цивилизации. Не случайно герой рассказа «Россия молодая», наблюдая за своими попутчиками, отмечает, что одни и те же события, например авиаперелёт, для представителей разных поколений имеет различное значение. «Другие люди, другое поколение, сделавшее шаг вперёд по сравнению с нами в новую атмосферу, физическую и психическую, для психики которых становится обычным, рядовым то, что в нас только зарождалось? Или от более простого чувственного сложения, от происходящего изменения, перерождающее человека в какое-то новое существо, приготовляемое для встречи с будущим?»¹⁸. В публицистике В. Распутин отмечал «неспособность человека при существующей системе образования угнаться за структурными и качественными изменениями жизни»¹⁹. Иными словами, внешний мир благодаря плодам технического прогресса изменяется так быстро, что человек не успевает к нему адаптироваться – он теряет, его психика испытывает колоссальные нагрузки, а внутренняя сущность человека, его принципы, мировосприятие деформируются.

Можно говорить о том, что люди, представляющие себя полноправными хозяевами жизни и при этом готовые преступить любые морально-нравственные табу, были всегда – вспомним архаровцев из «Пожара». Однако теперь они заняли место не только коммерсантов – героев рассказа «Россия молодая», но и представителей власти. Осмыслению их поведения посвящён рассказ В. Распутина 1994 г. «В одном сибирском городе». В основе его фабулы лежит политический переворот в крупном областном центре, в котором по всем чертам узнаётся родной писателю Иркутск.

По сюжету произведения здание администрации было взято под охрану группой спецназовцев, готовых стрелять по любому, кто пересечёт полосу движения транспорта (первой жертвой автоматчиков становится городской чудака старик Вержуцкий, решившийся преступить запретную черту с поднятым вверх белым платком).

Рассмотрим, как создаётся в рассказе образ власти. Произведение начинается с сообщения о роспуске Думы: «Президент, как водится, об-



ратился по телевидению к народу. Он объявил, что выборы себя в России не оправдали. С этим нельзя было не согласиться: если всё равно разгонять, то зачем избирать?»²⁰. Не в лучшем свете предстаёт губернатор Ручиков: «Как все, он много обещал, гораздо меньше выполнял, но был ловок, дерзок, имел вид свойского человека»²¹. Волнения начинаются со снятием губернатора. В сибирском городе происходит насильственный захват власти, при этом народу, ради блага которого, казалось бы, должны работать представители власти, некому объяснить происходящее.

Люди остаются ожидать решения своей судьбы около здания администрации, которое «являло холодную забронированную тяжесть, как бы говорящую: иди прочь, тут не до тебя»²². Во всей полноте свою преступную сущность захватившие здание администрации люди покажут стрельбой по мирным горожанам и непристойной перебранкой, происходившей над площадью.

«Вы что это, гады, делаете? – обретя технику, заговорил сквер.

– Сам ты гад! – не остались в долгу в Доме. <...> За каждого гада ты у меня по пуле получишь – запомни»²³. Перепалка над площадью продолжается, в адрес толпы обращены всё более оскорбительные реплики, после которых последует автоматная очередь над головами толпы.

«– Ло-жись! – крикнуло из Дома радио и задребезжало смехом»²⁴.

Автоматчик здесь символизирует безликую бездушную силу, открыто насмехающуюся над людьми, которые находятся в его власти.

Позже мэр города Оборин попытается остановить преступившего границы дозволенного спецназавца, но даже ему в ответ послышится: «Сам заткнись, мэ-э-эр! Развёл тут дерьмо!»²⁵. Далее от пули спецназавца падает не выдержавший унижения казак. Мэр даёт приказ прекратить стрельбу, но люди с оружием в руках не подчиняются никому. Тем не менее, в финале рассказа В. Распутина появляется надежда на то, что народ не согнётся перед силами зла. Произведение завершается строками: «Шли справа и слева, спереди и сзади. И так легко стало: шли»²⁶. Однако давящая народ сила выглядит крайне могущественной – немало жертв может пасть до того времени, как она будет побеждена.

Беззащитный человек перед лицом мира, живущего по бесчеловечным законам, показан в рассказе «В ту же землю» (1995). Его фабула сводится к тому, что у Пашуты умирает мать, а хоронить женщину в городе по закону нельзя, так как у неё не было городской прописки («чтобы быть прописанным на городском кладбище, надо при жизни иметь прописку в городе»²⁷). Проблему отсутствия официальной регистрации можно было решить, если бы у родственников умершей были деньги, но у Пашуты нет средств даже на похороны, не то что на подкуп должностных лиц («там миллион заплати и там миллион с полмил-

лионем, а там только полмиллиона и ещё семь раз по полмиллиону. Меньше нигде не берут. Но откуда у Пашуты такие деньги? У неё нет их ни в десятой, ни в сотой доли»²⁸).

По сути, В. Распутин показывает, как люди, не имеющие средств, теряют право на похороны, проведённые согласно многовековым традициям. «Не только стало нельзя жить, но у нас отняли и сокровенное, священное право – мирно отдать прах матери-земле»²⁹, – отмечает А. Солженицын, анализируя распутинский рассказ. Новые хозяева жизни готовы не просто навязывать людям определённый образ жизни, но и фактически лишают их права на похороны: «Без них, дорогая Пашута, туда не попасть. Это не деревня. Сердце продавай, печень, селезёнку, душу... Теперь все покупают, но иди к ним»³⁰, – констатирует единственный товарищ женщины Стас Николаевич.

У главной героини рассказа фактически не осталось ни родных, ни друзей, ни тех, кому бы она могла довериться. «Не мы с тобой стали никому не нужными, а всё кругом, всё. Время настало такое провальное, всё сквозь землю провалилось, чем жили»³¹, – с горечью говорит Пашута единственному товарищу, к которому она приходит за помощью. Пашута просит изготовить гроб и помочь провести тайные похороны на пустыре, в которых «все попереk обычаев»³².

В рассказе создан крайне враждебный по отношению к героине образ внешнего мира. Это передаётся с помощью пейзажа, открывающего произведение, – в художественных деталях, которые используются в описании, отражена семантика смерти. «Крайней улицей микрорайон выходил на овраг, обширный и пустой, лежащий огромной неровной впадиной»³³; «Потом, когда жизнь открылась сплошной раной, трамплин забросили, и металлическая ферма его теперь торчала голо и мёртво, как скелет»³⁴. В отдалённый микрорайон, уродливые очертания которого представлены в начале рассказа, Пашута переехала, не выдерживая аварийных выбросов комбината. Кажется, что против распутинской женщины и город, на окраине которого она ютится, и государство с бесчеловечными законами, и окружающие её люди. Писатель показывает результат данного противостояния: долгое время прожив в одиночестве, в тех условиях, которые просто не приспособлены для нормальной человеческой жизни, Пашута и сама переменялась.

В. Распутин с глубоким сочувствием описывает судьбу женщины, но он не умалчивает о том, что, проходя через постоянные испытания, героиня рассказа утрачивала важные для обыкновенного человека качества. Первое, что можно отметить, читая произведение, – необычные эмоции измученной постоянными лишениями женщины. Так, поняв, что мать умерла, Пашута «тяжким порывистым стоном заскулила пособачьи, закрывая рот, чтобы не услышали»³⁵.



Смерть матери становится для Пашуты, прежде всего, не личным горем, а неразрешимой законным способом проблемой, связанной с необходимостью проводить в последний путь усопшую. «<...> не о матери, зажившейся на свете и скончавшейся несколько часов назад, плакала эта рыхлая мужиковатая женщина, не себя она жалела, никогда не снисходя до жалости к себе, а, сильной, ко всему привыкшей, не хватало ей сил, чтобы подступить к страшной тяжести приближающегося дня»³⁶. Пашута не хочет разделить своё горе с кем-то из окружающих – она скрывает смерть бабушки даже от Таньки, шестнадцатилетней приёмной внучки. Да, это можно объяснить страхом того, что о тайных похоронах узнают посторонние люди, однако очевидно и то, что Пашута потеряла способность принимать человеческую поддержку.

В рассказе автор комментирует имя героини, заостря внимание на том, что в сущности оно перестало быть женским: «Имя, как одежда, меняется, чтобы облегать человека, соответствовать происходящим в нём переменам. Была Пашенька с тонкой талией и блестящими глазами; потом, войдя в возраст, в замужество, в стать – Паша; потом один человек первым подсмотрел – Пашута. Как фамилия. Так и стали называть, порою не зная, имя это или фамилия»³⁷. В распутинской героине с годами оставалось всё меньше женских черт – неслучайно в рассказе упоминаются бабьи усы как «образец какого-то внутреннего неряшества»³⁸.

У Пашуты очень непростая судьба: в восемнадцать лет убежала она на стройку, «почти десять лет то в общежитии, то в бараке», детей у неё не было после аборта; женщина разошлась с первым мужем, сошлась со вторым, который бросил её с приёмной дочерью на руках. Образ Пашуты можно рассматривать в ряду распутинских героинь, которые не выдержали испытания городской жизнью. В итоге это «потеряла себя – да, потеряла. В одиночестве это происходит быстро. Человек не может быть нужен только самому себе, он – часть общего дела, общего организма, и когда этот живой организм объявляется бесполезным, обмирают и все его органы, существовать внутри своей функции они не в состоянии»³⁹.

Осуждать героиню рассказа за то, что она утратила лучшие душевные качества, как и за её решение похоронить мать вопреки человеческим законам и многовековым традициям, невозможно – Пашута представляется жертвой жестокой жизни, в которой люди оказались никому не нужны. В. Распутин показывает, что немало страдавшей женщине даровано высшее прощение – такой вывод можно сделать из анализа смены пейзажа произведения. Когда Стас с Пашутой отправляются за город искать место для захоронения Аксиньи Егоровны, погода была «самая воровская, но для какого-то особого, как у неё, у Пашуты, воровства, от которого страдает не собствен-

ность чья-то, а сами человеческие устои. Против чего-то слишком серьёзного и святого выступила Пашута; как знать, не держится ли сейчас, в эти минуты, всемогущий и справедливый совет: допустить ли, даже из милосердия, её готовящееся покушение...»⁴⁰. Данный пейзаж контрастен описанию погоды, которая стоит в день похорон – на землю падает снег как символ прощения и очищения. «Словно высшая сила сникала над человеческой слабостью и своевољством. Ветер затихал, прохаживаясь остывающими порывами, небо белело, и лиственницы-близнецы, возвышающиеся над соснами, стояли в нём красиво и грозно»⁴¹.

Кончина матери и незаконные похороны – события, которые приводят героиню к размышлениям о жизни и смерти и вере в Бога. Страх перед Высшим Судом появляется у Пашуты ещё до похорон, когда приёмная внучка Таня спрашивает, была ли Аксинья Егоровна верующей. Здесь в душе женщины, рождённой, по меткому выражению Тани, «от советской власти»⁴², появляются сомнения: «Одно дело – грубо, вопреки правилам, спровадить неприкаянную душу, и совсем иное – если там у души дом родной, где её ждут»⁴³. В. Распутин не показывает подробно путь женщины, которая, по всей видимости, никогда не бывала в храме («Я выпала, обо мне разговора нет»⁴⁴, – говорит Пашута внучке), в финале рассказа приходит в церковь спустя несколько месяцев после страшных похорон. «Спасение героини автор видит в обращении к Богу: измученная чувством неизбывной вины, греха, страдая от обвинений к самой себе, нуждаясь в снисхождении, прощении, Пашута приходит к храму-церкви как символу надежды и веры»⁴⁵. С. Семёнова рассматривает финал рассказа как надежду на возрождение всей России: «Напряжение, почти невыносимое, приглушается; смиряется, наполняется нового терпения душа... Может, и это не край, может, выдержит народ?...»⁴⁶

Под влиянием человека, который пограл все традиции и морально-нравственные устои, меняется и окружающий мир. В этом состоит основная идея рассказа 2003 г. «В непогоду». В основе его фабулы лежит буран, который на несколько дней парализовал жизнь санатория, где происходит действие. Герой произведения размышляет о том, нет ли вины человека в непогоде и губельных для всей планеты процессах. «Подтаивает вечная мерзлота в северных широтах, побежали ручьи с вечных снегов Килиманджаро, Северный полюс, удерживающий земную ось, превращается в снежную кашу, по которой ни пройти, ни проехать... Учёные, снимая вину с человека, толкуют о цикличности: мол, подобные потепления уже не однажды бывали и всё это в порядке вещей. А ветхозаветное предание напоминает о Всемирном потопе»⁴⁷. Рассказчику чудится ответ на этот вопрос в словах тётки Утилиты – простой деревенской женщины, на-



делённой необыкновенной мудростью: «Ну а как же: ежели мимо рук, ежели окромя Бога... не-ет, такой свет не устоит»⁴⁸. Главный герой произведения полагает, что в небывалых порывах ветра, в катаклизмах, которые так часто настигают то один, то другой район нашей планеты, кроется назидание: «<...> жуткие эти стенания – не без горького плача родных наших, сошедших с земли, о нашей участи»⁴⁹.

В. Распутин напоминает читателю историю гибели самого могущественного государства Древнего мира – Римской империи. «Оказалось, что нет силы сокрушительней <...>, чем маленькая, бесконечно невзрачная букашка-душегуб, слизистая тля»⁵⁰. Под тлей писатель подразумевает вседозволенность, распущенность нравов, попрание многовековых устоев жизни, отказ от традиций ради сиюминутной выгоды, наслаждений. Далее в рассказе следует указание на целый ряд прецедентов, каждый из которых может рассматриваться как малозначительный, однако вместе они создают картину саморазрушения человеческой цивилизации: «По большим праздникам у нас ликует вся планета. Миллионные толпы собираются на площадях, миллионноустый восторг оглашает за десятки километров окрестности, когда салютующие пушки выбрасывают высоко в небо феерию разноцветных огней, а вослед им грохочут тысячекратные усилители нашей громобойной музыки, гремят петарды и хлопушки, на подмостках сцен бьются перед микрофонами в истерике исполнители художественного крика, что-то кричат и подпрыгивают на плечах отцов и матерей младенцы...»⁵¹. В. Распутин во многих произведениях фиксирует особенности отдыха людей нашего времени как приметы разрушения цивилизации. Иными стали забавы человека XXI в., вкусы и стремления. По мнению сибирского писателя, приметы наступающего антропологического кризиса проявляются в безнравственных телепрограммах, которые ежедневно собирают миллионы зрителей, поп-музыке, пагубно сказывающейся на развитии молодых людей, спектаклях, в которых присутствуют эротические безнравственные сцены, и т. д. «Если бы человек собирался жить долго и совершенствоваться, разве бросился бы он сломя голову в этот грязный омут, где ни дна, ни покрышки? Он должен был помнить об участи Содома и Гоморры»⁵², – заключает рассуждения писатель напоминая о понятии греховного, которое постепенно стирается в сознании определённого круга наших современников.

Надежда на благоприятный исход у писателя остаётся – неслучайно рассказ «В непогоду» завершается описанием тихого утра, ознаменовавшего возвращение санатория к обыкновенной жизни. «И уже через два часа осели снега, зазвенела капель, волшебными своими трубочками затрубили птицы...

И мудро отступил в сторонку Апокалипсис»⁵³.

Таким образом, в поздней прозе В. Распутина заметна надежда на возрождение человека. Нельзя не отметить острое публицистическое начало в позднем творчестве писателя. Порой в его художественных текстах появляются вкрапления публицистического характера, как в проанализированных нами рассказах «Россия молодая», «В одном сибирском городе» и «В непогоду». В. Распутину крайне важно показать читателю грозящий человеческой цивилизации антропологический кризис не как отдаленное явление, а как угрозу именно нашего времени. Уберечься от него можно лишь встав на путь самосовершенствования.

Примечания

- ¹ *Солженицын А.* Слово при вручении премии Солженицына Валентину Распутину 4 мая 2000 // *Новый мир.* 2000. № 5. С. 187.
- ² *Угловская Г.* Рассказ В. Распутина : Динамика жанра : дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ. 2006. С. 136–137.
- ³ *Распутин В.* В одном сибирском городе // *Распутин В.* Собрание повестей и рассказов в одном томе. М., 2017. С. 206.
- ⁴ *Распутин В.* Сеня едет // Там же. С. 220.
- ⁵ *Распутин В.* В больнице // Там же. С. 278.
- ⁶ *Распутин В.* Россия молодая // Там же. С. 249.
- ⁷ *Распутин В.* В ту же землю // Там же. С. 297.
- ⁸ *Распутин В.* Женский разговор // Там же. С. 291.
- ⁹ *Распутин В.* Пожар // *Распутин В.* Прощание с Матерой. Повести. Рассказы. М., 2015. С. 555.
- ¹⁰ *Распутин В.* Россия молодая. С. 245.
- ¹¹ Там же. С. 246.
- ¹² Там же. С. 248.
- ¹³ Там же. С. 249.
- ¹⁴ Там же. С. 253.
- ¹⁵ Там же. С. 249.
- ¹⁶ Там же. С. 250.
- ¹⁷ Там же. С. 251.
- ¹⁸ Там же. С. 247.
- ¹⁹ *Распутин В.* Сколько будет лет в XXI веке? Предъюбилейные размышления // *Распутин В.* У нас остается Россия : Очерки, эссе, статьи, выступления. М., 2015. С. 838.
- ²⁰ *Распутин В.* В одном сибирском городе. С. 205.
- ²¹ Там же. С. 206.
- ²² Там же.
- ²³ Там же. С. 213.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ Там же. С. 215.
- ²⁶ Там же. С. 216.
- ²⁷ *Распутин В.* В ту же землю. С. 301.
- ²⁸ Там же.
- ²⁹ *Солженицын А.* Указ. соч. С. 189.
- ³⁰ *Распутин В.* В ту же землю. С. 311.



- ³¹ Распутин В. В ту же землю. С. 312.
³² Там же. С. 314.
³³ Там же. С. 297.
³⁴ Там же.
³⁵ Там же. С. 298.
³⁶ Там же.
³⁷ Там же.
³⁸ Там же.
³⁹ Там же. С. 303.
⁴⁰ Там же. С. 319.
⁴¹ Там же. С. 325.
⁴² Там же. С. 316.
⁴³ Там же.
⁴⁴ Там же.
⁴⁵ Углова Г. Указ. соч. С. 125.
⁴⁶ Семенова С. Читать Распутина – постигать Россию // Валентин Григорьевич Распутин : библиогр. указатель. Иркутск, 2007. С. 42.
⁴⁷ Распутин В. В непогоду // Распутин В. Собрание повестей и рассказов в одном томе. С. 503.
⁴⁸ Там же.
⁴⁹ Там же.
⁵⁰ Там же. С. 504.
⁵¹ Там же. С. 504–505.
⁵² Там же. С. 505.
⁵³ Там же. С. 506.

Образец для цитирования:

Васильева Ю. О. Мотив саморазрушения человека в рассказах В. Распутина 1990–2000-х годов // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 81–86. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-81-86.

Cite this article as:

Vasilyeva Yu. O. The Motive of a Person's Self-destruction in V. Rasputin's Stories of the 1990–2000s. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 81–86 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-81-86.



УДК 821.161.1.09-312.6+929Прилепин

АВТОБИОГРАФИЗМ ИЛИ АВТОПСИХОЛОГИЗМ? К ВОПРОСУ АВТОРСКОГО ПРИСУТСТВИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПОВЕСТВОВАНИИ

Л. С. Янковская

Янковская Людмила Сергеевна, аспирант кафедры русской филологии и медиаобразования, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, taranukhina-ljudmila@rambler.ru

В статье обобщается литературоведческий опыт изучения автобиографического и автопсихологического начал в художественном произведении, намечаются границы между хорошо изученным приемом автобиографизма и более сложным явлением автопсихологизма. Через призму автопсихологизма рассматриваются творческие установки В. Астафьева, А. Солженицына, З. Прилепина и ряда других современных писателей.

Ключевые слова: автор и герой, автобиографизм, автопсихологизм, Захар Прилепин.

Autobiography or Autopsychology? To the Issue of the Author's Presence in the Fiction Narration

L. S. Yankovskaya

Ludmila S. Yankovskaya, ORCID 0000-0003-1568-3986, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, taranukhina-ljudmila@rambler.ru

The article sums up the literary experience of studying the autobiographical and auto-psychological principles in a work of fiction; the borders between the well-studied technique of autobiographism and a more complex phenomenon of auto-psychologism are defined. V. Astafiev's, A. Solzhenitsyn's Z. Prilepin's artistic paradigms are reviewed from the perspective of auto-psychology.

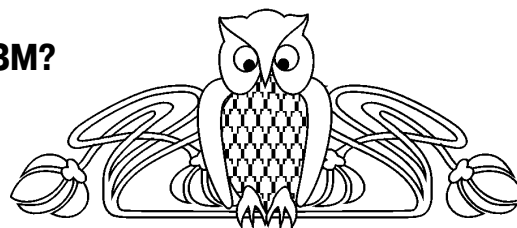
Key words: author and character, autobiographism, autopsychologism, Zakhar Prilepin.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-87-91

Усиление автобиографического начала в прозе рубежа XX–XXI вв. и в современной прозе актуализируют теоретическую проблему, сформулированную еще исследователями отечественной и зарубежной литературы второй половины XIX – начала XX в.: соотношение автобиографизма и автопсихологизма в романе с «авторским» героем.

Эта проблема в той или иной степени становилась предметом специального рассмотрения ряда исследователей, среди которых Г. А. Гуковский, Д. С. Лихачев, М. М. Бахтин, Л. Я. Гинзбург, С. С. Аверинцев, И. Б. Роднянская, Л. И. Бронская, А. О. Большев, Л. Н. Савина, Н. А. Николина и многие другие.

Природа художественной прозы невозможна без субъективного (авторского) начала, и в каждом романном герое есть частица автора. До сих пор, рассуждая о «Евгении Онегине» А. С. Пушкина,



«Герое нашего времени» М. Ю. Лермонтова, «Обломове» И. А. Гончарова, исследователи спорят о мере и формах автобиографизма в художественном тексте. «Эмма – это я», – признавался, как помним, Флобер. О «самовложении» в героев (в образ Ленина в том числе) размышлял в интервью А. И. Солженицын.

Помня об общих свойствах художественной литературы, в данной статье мы сосредоточимся на способах «растворения» биографии реального, «затекстового» автора в произведении.

М. М. Бахтин в своей «Эстетике словесного творчества» рассуждает о том, что предметно-образительный аспект образует лишь внешний уровень текста и что куда важнее проникнуть в характер самой организации и развертывания словесного целого. В отношении «самоизобразительного текста» он замечает, что вопрос «как я изображаю себя», возможен, «в отличие от вопроса: кто я с точки зрения особого характера автора в его отношении к герою»¹. Несомненного внимания заслуживает следующее определение, данное М. М. Бахтиным: «Мы понимаем под биографией или автобиографией (жизнеописанием) ту ближайшую трансгредиентную форму, в которой я могу объективировать себя самого и свою жизнь художественно»². Вместе с тем нетрудно заметить, что М. М. Бахтин не задается целью дифференцировать биографию и собственно автобиографию. Для него куда более существен вопрос о способах воплощения «биографического ценностного сознания»³.

Л. Я. Гинзбург в своем фундаментальном исследовании «О литературном герое» исходит из того, что для постижения сути автобиографического жанра чрезвычайно важно выявить, как соотносятся между собой документализм и художественный вымысел. По ее наблюдению, «две модели личности – искусственная и натуральная (документальная) – издавна оспаривают друг у друга внимание писателя и читателя»⁴.

Исследовательница отстаивает мысль о том, что биографическая точность, верность жизненным реалиям далеко не всегда свидетельствуют о подлинном автобиографизме произведения. Анализируя роман М. Пруста «В поисках утраченного времени», Л. Я. Гинзбург отмечает, что его создатель активно «деформирует реально-бытовой пласт», смело интерпретируя его документально-биографическую основу. Тем не менее, автобиографическая природа прустовского письма не вызывает у нее никакого сомнения.



Развивая эту идею, Л. Я. Гинзбург убедительно доказывает, что в творчестве отдельных писателей автобиографизм как таковой уступает место «автопсихологизму». По ее мнению, в «автопсихологических произведениях» на передний план выходит не совпадение жизненных реалий и даже не совпадение реальной биографии автора и его героя, а их внутреннее психологическое родство. В романе М. Пруста, отмечает Л. Я. Гинзбург, «не только автопсихологичен рассказчик, но и для каждой черты и детали этого романа, для любых его элементов может быть найден источник в жизненном опыте автора»⁵.

Толстовскую трилогию «Детство», «Отрочество», «Юность», как и роман «Анна Каренина», Л. Я. Гинзбург относит к произведениям «автопсихологического плана» и замечает, что главные герои этих книг «решают те же жизненные задачи, которые он сам решал, ... решают в той же психологической форме. Причем в тех же примерно бытовых условиях, в которых существовал он сам»⁶. По мнению исследователя, «Детство», «Отрочество» и «Юность» Толстого – «произведения скорее автопсихологические, нежели автобиографические», а «подлинная сущность» «документальности» Толстого заключается «в той прямой и открытой связи, которая существовала между нравственной проблематикой, занимавшей Толстого, и проблематикой его героев»⁷. Толстой «творил миры и одновременно вносил в них свою личность, свой опыт, духовный и бытовой. Притом вносил откровенно, заведомо для читателя, превращая тем самым этот личный опыт в структурное начало»⁸. Ключевые проблемы, волновавшие писателя, напрямую проговариваются и в многочисленных «отступлениях» «Войны и мира». Фактически благодаря «отступлениям» Толстой сам становится главным рефлексирующим героем романа. Автопсихологичными, таким образом, оказываются не сами по себе авторские «отступления», но вообще весь текст. Автопсихологизм, доказывает исследовательница, становится здесь и типом психологизма, и типом повествования, пронизанного авторским самоанализом. Он предполагает наличие некой отстраненной точки зрения в показе жизни и «высокую степень художественной объективации»⁹.

Таким образом, автопсихологизм истолковывается как непосредственное и опосредованное внесение авторского опыта в произведение: как в проблематику, так и в форму, входящее, пользуясь терминологией М. М. Бахтина, как в «зону героя», так и в «зону автора»¹⁰.

Принципиально важно разграничение автобиографии как жанра и автобиографических приемов в текстах других жанров.

Хорватская славистка М. Медарич в статье «Автобиография и автобиографизм», как явствует из названия, дифференцирует эти понятия, выявляя отличительные черты автобиографии как жанра, существенно расходящиеся с автобиогра-

фическим приемом. При этом об автобиографизме как художественном приеме, по мнению исследовательницы, стоит размышлять только в том случае, если речь идет о текстах, лежащих вне области, очерченной пределами жанра автобиографии. В таких текстах автобиографический прием реализуется, по мнению Медарич, в трех своих основных функциях: «функции самовыражения», «функции проблематизирования текста» и «игровой функции»¹¹. В качестве примера, иллюстрирующего «функцию самовыражения», исследовательница приводит роман Эдуарда Лимонова «Этот я – Эдичка», где писатель «сознательно занимает позицию частного лица»¹². Вторую функцию демонстрируют все произведения, «в которых автобиографизм проблематизирует саму структуру текста»¹³. Автор здесь может «служить для подчеркивания роли мастера, творца, создающего на наших глазах текст»¹⁴. Особенно характерным в этой связи Медарич считает пример В. Набокова, который «играет с разными статусами автора внутри одного текста»¹⁵. Наконец, третья функция – «ориентированность на читателя как реципиента», прямое обращение автора к читателю¹⁶. Нередко эта функция реализуется путем появления писателя в тексте в качестве «эмпирической личности», чтобы вызвать интерес у читателя. Здесь в пример снова приводится В. Набоков с его романом «Король, дама, валет», где сам автор и Вера Слоним появляются в качестве «анонимных, но вполне узнаваемых персонажей»¹⁷.

Продолжая ряд примеров автобиографических приемов, упомянем пример В. Маканина, анализируемый И. Б. Роднянской. В своей статье «Сюжеты тревоги: Маканин под знаком “новой жестокости”», вышедшей в 4-ом номере «Нового мира» за 1997 г., она отмечает, что Маканин, как «литературный труженик», осуществляет новую версию взаимоотношений автора и его героев¹⁸. Маканинский повествователь «отличен и от рассказчика», и «от «объективной» авторской инстанции»¹⁹. Автобиографизм Маканина своеобразен, автор знает «о предмете изображения куда больше, чем это можно мотивировать его житейской ролью, но он над этим предметом не возвышается»²⁰, при этом «творец отождествляет себя с человеком массы и одновременно дистанцируется от него»²¹.

Л. И. Бронская в работе «Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья первой половины XX века: И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, М. А. Осоргин», прежде всего, ставит перед собой задачу решить «проблему жанрового своеобразия художественной автобиографии». Л. И. Бронская делает ряд интересных наблюдений относительно суггестивного уровня, поэтического элемента рассматриваемых в книге произведений, сказовой манеры И. Шмелева, кинематографичности повествования М. Осоргина. Вывод, к которому приходит автор, позволяет говорить об «особом жанровом образовании»,



которое представляет собой «автобиографическое повествование»²².

Книга А. О. Большева «Исповедально-автобиографическое начало в русской прозе второй половины XX века» посвящена не проблеме автобиографического письма, но тому, что автор называет «исповедническим автобиографизмом», который бросает свет «на подводную часть айсберга личности автора»²³. Автобиографические тексты, содержащие «самопрезентацию» автора, с самого начала исключаются из поля зрения, зато потаенный «внутренний человек» начинает расшифровываться в текстах романного жанра, в ключевых произведениях А. Фадеева, Ю. Олеси, Б. Пастернака, В. Шаламова, Ю. Домбровского, А. Солженицына, А. Битова, В. Белова, В. Распутина и некоторых других. А. О. Большев, понимая, что «автобиографическое начало» присутствует в большинстве исследуемых художественных произведений, особо исповедальными называет те, «в которых количество проецируемого сокровенно-личностного переходит в качество, а установка (нередко бессознательная) на исповедь становится доминирующей», «возникает эффект прикосновения к болевым точкам...»²⁴

Один из самых дискуссионных вопросов в соотношении героя и автора: что преобладает – автобиографизм или автопсихологизм?

Учитывая ряд приведенных высказываний, можно утверждать, что субъектно-объектная связь автора и главного героя в тексте, обладающем признаками автобиографизма или автопсихологизма, определяется степенью близости текста к биографической, документально зафиксированной реальности. Та или иная дистанция между этими моделями определяет степень достоверности или вымышленности повествования.

Автобиографизм в художественной прозе сигнализирует об опоре автора на «фактуальность» своей жизни, о достоверности вымышленного сюжета или персонажей, которые могут иметь реальных прототипов. Фиксируя принципиальное отличие автобиографического персонажа от реального, биографического автора, можно заметить, что конкретная авторская судьба оказывается только наброском идеальной поэтической биографии, которую и представляет автобиографический персонаж, суммируя в ней запросы, требования и установки своей эпохи, как эстетические, так и идеологические. Следуя точке зрения М. Бахтина, можно сказать, что «автопортрет всегда можно отличить от портрета по какому-то несколько призрачному характеру лица»²⁵. Очевидно, автобиографический персонаж оказывается более целостным и завершенным, нежели фигура автора, погруженная в незавершенную событийность его собственной жизни. Высказываемые автобиографическим персонажем идеологические и эстетические воззрения оказываются более упорядоченными и структурированными, чем постоянно меняющаяся реальная система взгля-

дов самого автора. В процессе художественной объективации автобиографический персонаж позволяет автору, по словам М. Бахтина, «стать другим по отношению к себе самому, взглянуть на себя глазами другого»²⁶. С. Л. Франк в своей работе «О задачах познания Пушкина» замечает, что «при всем различии между эмпирической жизнью поэта и его поэтическим творчеством, духовная личность его остается все же единой. И его творения так же рождаются из глубины его личности, как и его личная жизнь и его воззрения как человека. В основе художественного творчества лежит, правда, не личный эмпирический опыт, но все же его духовный опыт»²⁷. Таким образом, он присваивает себе универсальные авторские функции, осуществляя эстетическую переработку конкретного биографического ряда.

Бросая взгляд на большую литературу начала прошлого столетия, стоит отметить дебютный роман Г. Газданова «Вечер у Клэр», где своеобразие художественного психологизма можно свести к понятию «автопсихологизма» или «биографии жизни души», что ставит его в один ряд с такими произведениями Серебряного века, как «Жизнь Арсеньева» И. Бунина и более поздними романами, например «Доктор Живаго» Б. Пастернака. Проблема собственно автобиографичности романа Газданова крайне сложна. Хотя писатель признавал, что его роман автобиографичен, при этом он не раз подчеркивал, что два важных этапа его детства и юности – гимназия в Харькове и кадетский корпус в Полтаве – включены в роман с заведомо вымышленными событиями (причем конкретное место действия в романе опускается)²⁸. Можно сказать, что в «Вечере у Клэр» воплощена некая «биография души», в которой удивительным образом отсутствуют внешние факторы, совпадающие с реальной жизнью автора.

В романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» Д. С. Лихачев обнаруживает особый характер автобиографизма: «Перед нами вовсе не роман, а род автобиографии самого Пастернака – автобиографии, в которой удивительным образом нет внешних фактов, совпадающих с реальной жизнью автора... Это духовная автобиография Пастернака, написанная им с предельной откровенностью – с той откровенностью, при которой уже невозможно говорить о собственных душевных переживаниях от своего лица»²⁹. Сам Пастернак в одном из писем, датированных 1947 г., так отвечает на вопрос о прототипах Юрия Живаго: «Я пишу сейчас большой роман в прозе о человеке, который составляет некоторую равнодействующую между Блоком и мной (и Маяковским, и Есениным, быть может). Он умрёт в 1929. От него останется книга стихов, составляющая одну из глав второй части. Время, обнимаемое романом, – 1903–1945 гг. По духу это нечто среднее между Карамзовыми и Вильгельмом Мейстером»³⁰. Особенно интересен для нас факт передачи Пастернаком собственных стихов в распоряжение героя. Таковую тесную



психологическую взаимосвязь при отсутствии совпадения биографических реалий между судьбами автора и героя справедливо трактовать как автопсихологическую доминанту.

С приходом в литературу XX в. произведений так называемой «окопной правды» усилилась тенденция к установлению между автором художественного произведения и его героем явного биографического и психологического единства. Так, рассуждая о творчестве В. П. Астафьева, критики (В. Курбатов, А. Н. Макаров), в первую очередь, обратили внимание на тот факт, что герои большинства произведений автора внутренне объединены одним характером, одной судьбой, на которой явно лежит отблеск судьбы самого писателя. Этот сквозной герой как бы показан на разных ступенях его развития и в разных обстоятельствах: детство в сибирской деревне («Последний поклон»), становление подростка в детдомовских условиях военных лет («Где-то гремит война»), война и ее воздействие на человека («Звездопад», «Пастух и пастушка» и др.). Но главное – в произведениях писателя последовательно разворачивается история внутреннего мира героя, близкого автору. Воспринималось это скорее как недостаток. На наш взгляд, о том, что автопсихологизм произведений В. П. Астафьева на самом деле выражает какую-то особую логику его творчества, является органичной чертой его художественного метода, свидетельствуют сборник миниатюр «Затеси» и книги последних лет его жизни – роман «Прокляты и убиты», военные повести «Веселый солдат», «Обертон», «Так хочется жить», сборник рассказов «Жестокие романсы». Они, с одной стороны, раскрывают основу нравственного «самостоянья человека» в тех же координатах, которые были характерны для литературы 1970-х гг. – возвращение к корням народной жизни. И в этом своем значении они вписывались в общий литературный поток. С другой стороны, книги эти продолжают и развивают традиции произведений русской литературы. Обращение к автопсихологизму позволило писателю показать истоки кризисного, разорванного сознания человека второй половины XX в., стоящего перед проблемой драматического выбора. Невозможность найти ответы на вопросы, поставленные перед каждым человеком жизнью, заставляла писателя обращаться к собственным истокам, чтобы в трагических противоречиях современной действительности находить основополагающие начала добра и красоты.

В этом же ключе прочитываются и военные книги Д. Гранина, последняя из которых – «Мой лейтенант» – не только предельно автобиографична, но и прицельно автопсихологична.

Нельзя не заметить, что автобиографические мотивы книг А. И. Солженицына, в свою очередь, служат для фиксации и анализа не только страниц собственной жизни автора, но и поворотных моментов в истории послеоктябрьской

России и отображения трагедии целого поколения, чьи революционно-утопические идеалы оказались растоптаны государственной машиной тотального террора. Жизненные траектории автобиографического персонажа книг этого автора восстанавливаются в их последовательности после публикации романа «Люби революцию» и других ранних произведений Солженицына. Произведения, написанные в разные годы, можно «разместить» по вектору биографии автора. При этом центральные автопсихологические герои обладают разной степенью автобиографичности, но никогда не являются полностью автобиографическими (Кержин, Костоготов и др.).

Исследователями творчества А. И. Солженицына (Л. Сараскиной, Ж. Нива, И. Роднянской, Л. Герасимовой, Г. Алтынбаевой и др.) не однажды подчеркивалось, что для автобиографии Солженицына, как она представлена в «Архипелаге ГУЛАГ», характерны черты покаянной исповеди; перемены в сфере духа, новой жизни сознания. Биографические реалии пополняют копилку фактов – доказательств физиологии ГУЛАГа, духовные и автопсихологические откровения передают путь восхождения не только повествователя, но и тех, кто способен подняться. Детали биографии единичны, автопсихологический анализ расширяется до границ поколения и шире – до границ существенной части лагерного «населения».

В новейшем отечественном литературном процессе также отмечается тенденция к автопсихологичности и автобиографичности повествования. Предметом нашего научного интереса является собирательный персонаж книг Захара Прилепина как выразитель особого мироощущения «тридцатилетних», поколения, которое прошло через серьезные исторические катаклизмы. В недавно защищенной в Воронежском госуниверситете кандидатской диссертации ««Клинический реализм» Захара Прилепина» ее автор А. И. Малышева касается и проблемы автобиографизма в творчестве писателя. Здесь обращается внимание на то, что автобиографизм Прилепина «точный», не предполагающий исповедальности и «буквального совпадения между жизненной реальностью и сюжетом литературного текста», но достигающий «создания эффекта подлинности»³¹. В прилепинских текстах, по мнению диссертанта, принцип автобиографизма реализуется следующим образом: «реальные факты вталкиваются в художественную реальность ... для воплощения идеи “истины субъективного”»³². Благодаря такому подходу, считает Малышева, Захар Прилепин в некотором смысле преодолевает «автобиографизм ради автобиографизма», «придавая реальным жизненным фактам силу художественного обобщения»³³.

Нам же представляется очевидным, что в каждом конкретном случае художественного освоения действительности З. Прилепиным необходимы не только разграничение автобиографических и



автопсихологических свойств текста прозы этого писателя, но и анализ специфики «протогероя» в «новом реализме», динамики жанрово-стилистических исканий писателя, вектора его творческих задач, что и является предметом нашего научного исследования.

Проблема автобиографизма/автопсихологизма, на наш взгляд, – ключ к постижению не только поэтики новой прозы, но и границ художественной литературы первых десятилетий XXI в., соотношения fiction и nonfiction, форм коммуникации, диалога автора и читателя.

Примечания

- 1 Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 132.
- 2 Там же. С. 171.
- 3 Там же. С. 136.
- 4 Гинзбург Л. О литературном герое. Л., 1979. С. 6.
- 5 Там же. С. 270.
- 6 Там же. С. 271.
- 7 Там же. С. 275.
- 8 Там же. С. 280.
- 9 Там же.
- 10 Бахтин М. Указ. соч. С. 32.
- 11 Медарич М. Автобиография / автобиографизм / автоинтерпретация. СПб., 1998. С. 54.
- 12 Там же. С. 45.
- 13 Там же. С. 54.
- 14 Там же. С. 53.
- 15 Там же.
- 16 Там же. С. 45.
- 17 Там же. С. 54.
- 18 См.: Роднянская И. Сюжеты тревоги : Маканин под знаком «новой жестокости» // Новый мир. 1997. № 4. С. 15.
- 19 Там же. С. 17.
- 20 Там же.
- 21 Там же.
- 22 См.: Бронская Л. Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья первой половины XX века : И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, М. А. Осоргин. Ставрополь, 2001. С. 58.
- 23 Большев А. Исповедально-автобиографическое начало в русской прозе второй половины XX века. СПб., 2002. С. 4.
- 24 Там же. С. 5.
- 25 Бахтин М. Указ. соч. С. 25.
- 26 Там же. С. 27.
- 27 Франк С. О задачах познания Пушкина. М., 1937. С. 17.
- 28 Газданов Г. Собр. соч. : в 3 т. Т. 1 : Вечер у Клэр. М., 1999. С. 39–154.
- 29 Лихачев Д. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970. С. 34.
- 30 Из письма Бориса Пастернака к своей корреспондентке, март 1947 г. (См.: Переписка Бориса Пастернака. М., 2017. С. 327).
- 31 Малышева А. «Клинический реализм» Захара Прилепина : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2016. С. 158.
- 32 Там же.
- 33 Там же.

Образец для цитирования:

Янковская Л. С. Автобиографизм или автопсихологизм? К вопросу авторского присутствия в художественном повествовании // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 87–91. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-87-91.

Cite this article as:

Yankovskaya L. S. Autobiography or Autopsychology? To the Issue of the Author's Presence in the Fiction Narration. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser: Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 87–91 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-87-91.



УДК 821.111(73).09-312.1+929Марксон

КУЛЬТУРА КАК ЦЕННОСТЬ В РОМАНЕ Д. МАРКСОНА «ЛЮБОВНИЦА ВИТГЕНШТЕЙНА»

А. К. Никулина

Никулина Алла Константиновна, кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка, Башкирский государственный педагогический университет имени М. Акмуллы, Уфа, allanikoulina@mail.ru

Проблема культуры и ее предназначения находится в центре идейного замысла философского романа Д. Марксона. Главная героиня произведения преодолевает первоначальный прагматический подход к культуре как объективному перечню фактов в духе Л. Витгенштейна и приближается к постижению ее как духовного явления, помогающего человеку осознать себя в качестве *Dasein*, по М. Хайдеггеру.

Ключевые слова: Дэвид Марксон, «Любовница Витгенштейна», философский роман, литература США, культура, искусство, Витгенштейн, Хайдеггер.

Culture as a Value in D. Markson's Novel *Wittgenstein's Mistress*

А. К. Nikulina

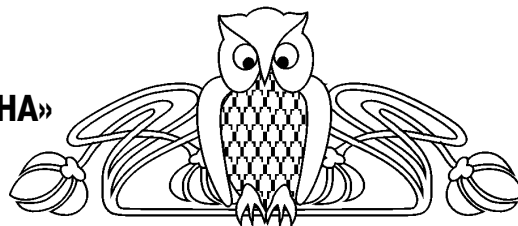
Alla K. Nikulina, ORCID 0000-0001-6016-1795, Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla, 3a, October revolution Str., Ufa, 450008, Republic of Bashkortostan, Russia, alla_nikoulina@mail.ru

The problem of culture and its purpose is the focal point in the ideology of *Wittgenstein's Mistress*, D. Markson's philosophical novel. The main character overcomes her initial pragmatic approach to culture as a sequence of objective facts in L. Wittgenstein's manner, and heads towards the discovery of its spiritual significance that helps one to realize oneself as M. Heidegger's *Dasein*.

Key words: David Markson, *Wittgenstein's Mistress*, philosophical novel, US literature, culture, art, Wittgenstein, Heidegger.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-92-97

Творчество американского писателя Дэвида Марксона (1927–2010) удачно соединяет в себе традиционность и эксперимент, необычную форму и глубокое содержание. Признанный мастер постмодернистской игры, он в то же время не просто наполняет свои произведения многочисленными аллюзиями, но вступает в живой содержательный диалог с произведениями мировой классики. При этом, постоянно обращаясь к признанным авторитетам в области литературы и философии, он, по справедливому утверждению исследовательницы его творчества Ф. Палло-Папен, «стремится не столько подражать им, сколько соревноваться с ними»¹. Д. Марксон получил профессиональное филологическое образование, всю жизнь много читал, являлся владельцем



обширнейшей библиотеки, значительную часть которой составляли книги по философии². Свою начитанность и эрудицию он имел возможность продемонстрировать уже в ранних изданиях, на первый взгляд совершенно к тому не располагающих: остросюжетных детективах и приключенческих произведениях, однако у Марксона с самого начала были особые почерк и стиль. В поздних работах – «Это не роман», «Точка исчезновения» и других – в противоположность ранней прозе автор практически упраздняет связный сюжет и интригу, а аллюзии и цитаты приобретают все большую самоценность, становясь основой произведений. Роман «Любовница Витгенштейна» (1988) в этом плане занимает срединную позицию – и хронологически, и содержательно – между внешней увлекательностью ранних сочинений и интеллектуальной элитарностью поздней экспериментальной прозы Марксона. Не случайно большинство критиков признают этот роман лучшим произведением писателя³. Примечательно, что мировая культура в этом романе, в отличие от остальных, не только становится источником многочисленных фактов, цитат и аллюзий, как всегда у Д. Марксона, но и сама оказывается в центре внимания и размышлений автора.

Данное произведение с полным правом можно охарактеризовать как философский роман, т. е. такой вид художественного произведения, в котором «основными героями... становятся не персонажи, а идеи»⁴. Как следует из названия романа, основу его идейного замысла составляет осмысление автором философии Л. Витгенштейна, в частности попытка художественно сконструировать такой мир, где безраздельно господствуют логика и рациональность, высоко ценимые философом. Главная героиня романа Кейт оказывается (или, возможно, только воображает, что оказывается) последним человеком на земле, где все живое в результате неизвестных событий исчезло безвозвратно, однако неодушевленный мир материальных предметов не претерпел никаких изменений. В результате годы спустя после катастрофы Кейт способна вести относительно комфортное существование, пользуясь хорошо сохранившимися остатками цивилизации: передвигаясь на автомобилях, живя в благоустроенных домах, играя в теннис на корте, посещая всемирно известные достопримечательности и изучая классическую живопись в музеях мира. Свои впечатления и размышления она излагает в виде текста, по стилю и форме напоминающего



«Логико-философский трактат» Л. Витгенштейна: короткими четкими предложениями, содержащими преимущественно констатацию фактов, и исправляя себя каждый раз, как только она замечает, что предложение передает идею недостаточно точно или содержит скрытую двусмысленность, например: «Существует картина некоего Пинтуриккьо, изображающая Пенелопу за ткацким станком в Национальной галерее. Подозреваю, что я плохо выразила мысль. Я вовсе не имела в виду, что ткацкий станок Пенелопы находится в Национальной галерее. Он находится на острове Итака, естественно»⁵.

Однако важно отметить, что наряду с позицией Л. Витгенштейна в романе представлены и отсылки к другим философам, в первую очередь – к М. Хайдеггеру, чья любовь к метафорам и ориентация на дорациональное, интуитивное постижение бытия оказываются противопоставлены сухому логоцентризму Витгенштейна. Внутренний конфликт теорий двух мыслителей определяет центральную коллизию в душе героини и формирует идейную основу произведения, однако в рамках данной статьи нас, в первую очередь, интересует вопрос о том, какое место в этом идейном конфликте отводится представлениям о культуре и искусстве, их роли в жизни человека. Отдельные попытки в направлении осмысления данного вопроса делались в монографии Ф. Палло-Папен, посвященной анализу античных и прочих литературных аллюзий в творчестве Д. Марксона⁶, а также в послесловии С. Мура к роману⁷, однако в его целостной значимости указанный вопрос прежде не освещался в специальной литературе, хотя его постановка, безусловно, способна помочь четче охарактеризовать суть произведения. Опираясь на традиционно-интерпретационный и сравнительно-сопоставительный методы, мы стремимся выявить ту роль, которую обращение к теме культуры играет в раскрытии философского замысла романа.

Тема культуры и искусства органически входит в произведение с самого начала, будучи связана с прежней профессией Кейт – художника. Хотя в новой действительности обезлюдившего мира она больше не пишет картин, ее жизнь продолжает оставаться «жизнью в искусстве»: много лет путешествуя по миру, она стремится, в первую очередь, посетить всемирно известные культурные достопримечательности; во время остановок предпочитает жить не в домах и не в отелях, а прямо в музеях, таким образом успев досконально осмотреть почти все крупнейшие музеи мира; первоначально она много читает, и лейтмотивом романа становится ее постоянное мысленное возвращение к книге о жизни композитора Брамса и собранию античных трагедий; ее память содержит разнородную информацию о художниках, писателях, философам, которой она часто заполняет страницы своего автобиографического повествования. Мировая культура, таким

образом, в прямом смысле представляет важную часть ее жизни, сознания и даже подсознания, поскольку неоднократно на протяжении повествования, приведя очередной факт или цитату, Кейт с удивлением констатирует: «В добавление к тому, что многое человек помнит неизвестно почему, он еще, оказывается, может вспомнить такое, что, скажем прямо, никогда прежде вроде бы и не знал»⁸.

Однако с самого начала читатель не может не заметить того факта, что рассуждения Кейт, хотя и возвращаются постоянно к теме искусства, не затрагивают при этом подлинной сути творчества. Героиня романа никогда не анализирует сами художественные произведения и производимые ими впечатления, фиксируя, скорее, лишь сам факт их существования и предмет изображения; говоря о деятелях культуры, она концентрирует внимание почти исключительно на фактах их жизни, больше напоминающих анекдоты, но не пытается проникнуть в истинную природу их художественного творчества. Все эти детали объясняются философским замыслом автора, подчиняющего внешнюю форму своего произведения витгенштейновскому представлению о логике и предметах, подлежащих анализу. Не случайно в романе многократно упоминается фраза философа, открывающая его «Логико-философский трактат»: «Мир есть все, что происходит»⁹ – т. е. в мире, и соответственно в рассуждениях о нем, значимы оказываются только факты, поддающиеся объективной проверке, а все субъективно-оценочное должно быть исключено как недоказуемое, а потому все равно что несуществующее. В результате описание мира искусства в романе исключительно в разрезе «фактов» превращается, по большому счету, в пародию на искусство: художественная культура, рассмотренная с точки зрения логики и рациональности, превращается в набор странных и часто бессмысленных предметов и клише, ее цель непонятна, а достижения сомнительны. Естественным следствием в этой ситуации становится то, что культура, будучи не в состоянии оправдать своего существования, близится к закату и смерти. В романе последнее зафиксировано, в частности, с помощью таких художественных деталей, как лейтмотивное повторение определения «разлагающийся» (*deteriorated*), которое применяется Кейт по отношению к самым разным объектам; мотив сжигания героиней прочитанных книг и разведения костров из произведений искусства в музеях для обогрева в холодное время года. Творческая и интеллектуальная активность Кейт неодолимо угасает. Так, например, она упоминает, что прежде читала много художественной литературы, однако теперь, говорит она, «единственная книга, в которую я заглядывала в этом доме, – атлас, когда пыталась выяснить, где находится Савона»¹⁰. Писать картины она давно перестала и даже избавилась от всего, что сопутствовало ей в ее прошлой профессиональной деятельности: «В этом



доме никаких художественных принадлежностей нет»¹¹. Последнее созданное ею «произведение» становится символическим концом самой возможности художественного самовыражения:

«Однажды... я все же натянула холст на раму. Чудовищных размеров холст, надо сказать: по крайней мере девять футов на пять. Надо сказать, я покрыла его слоем грунта на менее четырех раз.

И после этого смотрела на него.

Несколько месяцев, вероятно, я смотрела на него. <...>

И после нескольких месяцев смотрения однажды утром облила его бензином, подожгла и покинула город навсегда»¹².

Показательно, что в мире, где значимы лишь факты, картина как индивидуально-авторское видение окружающего перестает существовать и символически подменяется зеркалом, образ которого неоднократно возникает в романе: так, Кейт во время пребывания в Италии – на символической родине современного изобразительного искусства Европы, стоя у витрины магазина художественных принадлежностей, долго всматривается в свое собственное зеркальное отражение на выставленном в витрине чистом холсте, а позже в галерее Боргезе авторским росчерком подписывает свое «изображение» в зеркале туалета. Искреннее эмоциональное переживание, необходимое для создания и восприятия произведения искусства, гаснет в потоке псевдофилософских рассуждений, которым постоянно предается Кейт: «Таким образом, то, что я в конечном итоге вижу, – не просто картина, которая не является настоящей картиной, но всего лишь репродукцией, а к тому же еще и картина, изображающая костер, который не является настоящим костром, но только его отражением»¹³. Рационализация выхолащивает суть искусства, низводит его до абсурдно-тривиального. Высокая античная трагедия, персонажи которой привлекают Кейт, оборачивается «мыльной оперой», по выражению Ф. Палло-Папен¹⁴, миф разлагается, Троя – место великих эпических событий – сжимается до крошечных размеров в восприятии Кейт, осматривающей ее руины. Культурное наследие человечества превращается в набор полуанекдотических историй и пустых материальных оболочек.

Характерно, однако, что «конец культуры» в романе вовсе не преподносится читателю как долгожданное освобождение от искусственно навязанных человечеству норм и ценностей. Здесь нет экзистенциального торжества Ницше, хотя его имя упоминается в романе среди прочих мыслителей, чьи образы возникают в сознании Кейт по ходу повествования. Здесь нет даже рационального удовлетворения Витгенштейна, заявлявшего: «...к современной европейской цивилизации я отношусь без сочувствия и не понимаю ее целей, буде таковые имеются»¹⁵. Напротив, закат культуры в романе окрашивается в элегические и даже трагические тона, где глагол «печалить» (sadden)

встречается наиболее часто: «Книжный магазин на улице, ведущей вниз от Акрополя, опечалил меня»¹⁶; «Мысль о такой жизни (как у Э. Бронте. – А. Н.) всегда печалила меня»¹⁷ и т. п. Кейт неуютно и тревожно в той действительности, в которой она оказалась, хотя долгое время она не может осознать, почему.

При этом в тексте романа уже с самого начала появляется много деталей, которые способны подвести читателя к пониманию происходящего с Кейт и заставляющего ее постоянно испытывать скрытое беспокойство. Так, например, читатель узнает, что, пытаясь сжечь сборник античных трагедий, Кейт нечаянно устроила пожар в своем прежнем доме, в результате чего тот сгорел полностью, и теперь его уродливый остов с одиноко висящим в пустоте унитазом встречается ее на берегу каждое утро во время прогулок. Гротескный образ сгоревшего дома в романе превращается в контексте произведения в символ современной цивилизации, разрушающей традиционную культуру, но взамен получающей не свободу для нового творчества, а полную утрату ориентиров. Сходная идея подчеркивается в романе и символическим использованием мотивов движения вверх и вниз, точнее – знаковым отсутствием движения вверх. Так Кейт на протяжении романа преследует в воспоминаниях образ замка на холме, который она однажды видела во время путешествия по Испании и вокруг которого долго кружила, но так и не нашла дороги, ведущей наверх. Причина заключалась в том, что она искала указатель, который бы обозначил для нее дорогу, ведущую к замку, но указателя так и не нашлось, поэтому она так и не достигла цели. Желание следовать лишь рациональности пресекает возможность духовного прорыва. Лишь намного позже она осознает, что на внедорожнике, на котором она передвигалась в тот момент, «можно было направиться прямо вверх по склону вместо того, чтобы кружить по дороге»¹⁸, но время и шанс были давно упущены. Зато в другой ситуации, уже в Америке, при первой необходимости Кейт с легкостью находит указатель, направляющий ее к мусорной свалке, и без труда следует ему, что, вероятно, должно обыграть прежнюю тему замка в саркастическом ключе.

Л. Витгенштейн в работе «Культура и ценность. О достоверности» в характерной для него безапелляционной манере заявлял: «...если туда, куда я хочу попасть, можно лишь взобраться по лесенке, я туда не полезу»¹⁹, тем самым подчеркивая, что его аналитический ум интересуют лишь базовые принципы миропонимания, а не то, что человеческие язык и традиция возвели на этом фундаменте. В романе Марксона это утверждение утрированно материализуется в прямом отказе Кейт двигаться вверх: так, в своем двухэтажном коттедже она запирает комнаты верхнего этажа, где остались развешанные по стенам картины и где в окне скребется воображаемый ею «кот» –



безнадёжно ожидаемое «другое» живое существо в опустевшем мире, и проводит все дни внизу за хозяйственными делами и пишущей машинкой. Но отказавшись от движения вверх, она, как и ее любимый философ, сохранила интерес к «фундаменту» («Я не хочу строить здание, но хочу отчетливо наблюдать фундамент возможных построек», – писал Л. Витгенштейн²⁰), и поэтому однажды днем она спускается в подвал дома, но неожиданно для себя обнаруживает там сочинения другого философа – М. Хайдеггера.

Вместе с аллюзией, отсылающей к Хайдеггеру, в роман входит иной взгляд на культуру, ее смысл и значимость. Мирозрение М. Хайдеггера значительно отличалось от того, которое демонстрировал Л. Витгенштейн. Последний полагал только фактическое и научно верифицируемое достойным внимания: «Идеи можно оценить. Некоторые стоят дороже, другие дешевле. (Общие идеи стоят дешевле всего)», – утверждал он²¹. М. Хайдеггер, напротив, стремится, прежде всего, ответить на «большие» вопросы, проникнуть в суть скрытого, не поддающегося не только математическому доказательству, но даже описанию в терминах традиционной метафизики. Из-за невозможности высказать мысль традиционными средствами научного языка Хайдеггер в своих сочинениях нередко прибегает к метафорам и другим образным выразительным средствам, что Витгенштейн, гордившийся своей «непоэтической ментальностью»²², никогда не смог бы принять. В этом смысле Кейт в начале повествования иронизирует над собой совершенно в витгенштейновском духе, когда, задумавшись над знаменитой фразой Паскаля о «вечном безмолвии бесконечных пространств», резко возвращает себя к повседневной действительности фразой: «Изредка, в те периоды, когда я не была безумна, я вместо этого начинала мыслить поэтически»²³. Но поэтическое, художественно-абстрактное восприятие окружающей природы – неотъемлемое свойство человеческой природы. По Хайдеггеру, «поэзия есть глагол несокрытости сущего»²⁴, при этом «все искусство – дающее прибывать истине сущего как такового – в своем существе есть поэзия»²⁵. Кейт в романе, настроенная вначале вполне прагматически и иронизирующая над фразой Гомера о «пурпурных перстах Эос», не гармонирующей с серым унылым утром, которое она встречает на руинах Трои²⁶, несколько позже, наблюдая великолепный рассвет над Атлантическим океаном, оказывается вынуждена признать, что «к некоторым утрам фраза все-таки подходит, как можно наблюдать»²⁷.

Стремясь сознательно ограничить себя размышлениями над повседневными действиями и предметами и изложить их объективно и ясно, Кейт, тем не менее, как на многочисленных примерах показывает в своей монографии Ф. Палло-Папен, нередко сама неосознанно превращает свой текст в поэзию, образно и ритмически

организованную в соответствии с лучшими образцами жанра²⁸. Это вполне отвечает убеждению Хайдеггера, полагавшего, что поэзия – естественное свойство человеческого языка и мышления, приоткрывающее для человека истину бытия. Однако главная проблема современной цивилизации видится философу в том, что человек перестал прислушиваться к внутреннему голосу, оторвался от своих корней и бытия как естественной среды своего обитания, стал механической частью новой ценностно ориентированной культуры.

В сочинениях Хайдеггера понятие «ценности» ассоциируется, прежде всего, с современной «технической» цивилизацией, возвещающей упадок и гибель подлинного человеческого духа: «...ценности есть лишь там, где идет расчет»²⁹. Трагедия современности, по Хайдеггеру, заключается в том, что человек, ставший субъектом и опредметивший всю окружающую действительность, низведя мир и само бытие до роли простых объектов, живет внутри искусственно созданной им «культуры» как набора фиксированных «ценностей», но остается глух к зову бытия, исходящего из глубины его собственного подсознания.

Именно это происходит в романе Марксона с Кейт – типичным представителем Нового времени. Главный хайдеггеровский термин *Dasein*, на который Кейт наталкивается, разбирая ящик с книгами в подвале своего дома, в контексте романа становится символическим призывом вспомнить о своем человеческом предназначении и указанием на возможный путь преодоления одиночества и отчуждения, от которых страдает героиня. *Dasein* – это со-бытие в полноте времени и истории, открытость бытию и обращенность к нему. Бытие, как считает М. Хайдеггер, в его многосложности и безграничности не поддается описанию в традиционных терминах, но при этом каждый человек с самого начала интуитивно знает, что это такое. К его осознанию впервые приходят через открытие Ничто, смерти, катастрофического переживание. Кейт настойчиво пытается заставить себя «забыть» об этом на протяжении большей части произведения, прикрываясь формальными рассуждениями о культуре как щитом, отгораживающим ее от размышлений о действительно важном и бытийно значимом: необходимости самостоятельного выбора жизненных решений, ответственности, вине, совести. Символически это, например, находит отражение в эпизоде романа, когда Кейт пытается подняться по лестнице в музее огромный холст: «Единственный способ перенести такую громадину – ухватить ее за внутренние перекладины с обратной стороны рамы, а это значит, что видеть, куда ты при этом идешь, не будет никакой возможности»³⁰. Картина полностью заслоняет собой всю перспективу, не позволяя несущей ее героине видеть ничего, кроме самой картины, и, как следствие, Кейт падает с лестницы, получая при этом серьезные травмы. Слепота человека, поставившего культуру заслоном между собой и



своим экзистенциальным путем, грозит обернуться катастрофой для него самого.

Спасти человека в данном случае может только внезапное «озарение» и следующий за ним «поворот», если пользоваться терминами М. Хайдеггера³¹. Такое озарение приходит к Кейт в конце произведения, когда она осознает, что источник ее глубокого внутреннего дискомфорта – невозможность порвать свою связь с прошлым, переложить на других собственную ответственность за события давно минувшего. Смерть маленького сына от менингита и матери от рака с этого момента перестают быть обстоятельствами внешней непреодолимой силы, но воспринимаются героиней как собственная вина – в том совершенно противоположном рациональности смысле, о котором писал Хайдеггер: «...не бытиевиновным впервые результирует из провинности, но наоборот: последняя становится возможна лишь “на основании” какого-то исходного бытия виновным»³².

Именно это нерационально-субъективное и делает человека человеком, полагает его в качестве *Dasein*, приобщает к историческому опыту человечества. И вот Кейт уже не просто мысленно воображает себя Еленой, как это было во время осмотра руин Трои в начале романа; она действительно становится Еленой – этим именем называет ее мать в воспоминаниях³³ – причем вовсе не просто одной из малозначительных участниц исторической драмы, «всего лишь одной спартанской девушкой»³⁴, а главной виновницей трагедии, той, что лично ответственна за гибель тысяч греков и троянцев в кровопролитной войне, и как продолжение – миллионов других людей в мировых войнах XX столетия: «...это поразительно, что молодые люди гибли там на войне в незапамятное прошлое и снова гибли на том же самом месте три тысячи лет спустя»³⁵.

В этом контексте обретает значение и казавшаяся прежде странной игра именами: в определенном моменте по ходу повествования Кейт утверждала, что ее мужа звали Адамом – теперь этот символ обретает глубину, превращая Кейт в Еву, символическую прародительницу всех последующих бед человечества и самой человеческой истории, которая сейчас вместе с ней подходит к своему концу (интересно, что этот образ знаково расширяет сравнение Кейт в романе с Геродотом: «О Геродоте, между прочим, почти всегда говорили как о первом человеке, написавшем настоящую историю. Даже если меня не особенно воодушевляет честь стать последним»³⁶; Кейт теперь не просто историк, объективно смотрящий на мир и записывающий его происшествия, а сама суть этого мира, вобравшая в себя, как прародительница Ева, все человечество, первая и последняя). В другой раз Кейт называла Адамом сына, сразу же признаваясь, что это неправда и она не знает, зачем написала такое. Причина становится понятна позже: с самого начала в подсознании героини

живет скрытая вина за сотворенный ею мир, она в этом смысле предстает как сам Господь, изначально ответственный за весь замысел целиком.

Сопричастность, забота, тревога – хайдеггеровские атрибуты *Dasein* и залог открытия бытия, обретения истины. Преодолевая прежнюю, исключительно внешнюю «ценностную» ориентацию, героиня, таким образом, входит в культуру как дом бытия. Она перестает в качестве отстраненного субъекта смотреть на окружающий мир как на объект, но вступает с ним в живую связь, сливается с ним. Если в начале романа она находила лишь эстетическое удовольствие представлять себе воображаемые костры, разоженные в ночи под стенами Трои, и сама над собой подшучивала в этот момент: «...есть вещи, которые можно вообразить, не опасаясь последствий»³⁷, то в финале романа она, Елена, разжигает вполне реальные сигнальные костры на совсем другом, американском, берегу, но место уже не имеет значения, когда все время смыкается в одно в неделимой полноте бытия.

Не случайно одно из последних утверждений Кейт в романе – то, что жизнь возможна только как часть культуры. Дается оно словно бы в несерьезной форме размышлений героини как автора-демиурга над идеей ее возможного автобиографического романа, но в окружении соседних эпизодов, наполненных искренними и драматическими переживаниями, приобретает знаковый смысл как признание того, что подлинная жизнь и ее значение глубже и шире, чем прагматическое представление о логике и смысле: «И заключался ли бы в том какой-либо смысл, если бы я написала, что для женщины в моем романе оказалось легче, в конце концов, привыкнуть к существованию в мире, лишенном людей, чем в мире без “Снятия с креста” Рогираван дер Вейдена, например? Или без “Илиады”? Или Антонио Вивальди?»³⁸. Сущность подлинного искусства сопротивляется утилитарному подходу и рациональному объяснению, но открывает человеческому духу иные горизонты, вводит в мир красоты. В свою очередь, «красота есть способ, каким бытийствует истина – несокрытость», – писал Хайдеггер³⁹. Искусство, таким образом, по мнению философа, становится дверью в истинный мир, приобщением к «всеобщей сущности вещей»⁴⁰, к познанию себя и окружающего, и в результате – к бытию как таковому, в котором человеческое присутствие находит пристанище и растворяется целиком, что и происходит в конце концов с Кейт, погружающейся в финале романа в молчание.

Таким образом, размышления о культуре и ее предназначении составляют смысловое ядро романа. Оппозиция взглядов Л. Витгенштейна и М. Хайдеггера, определяющая философский замысел произведения в целом, в этом аспекте проявляется наиболее открыто. Витгенштейновскому восприятию культуры как объективного набора фактов и представлений противостоит



хайдеггеровская тотальность культуры как субъективного и одновременно всеобщего значимого человеческого опыта. Именно движение от первого ко второму составляет суть изменений, происходящих с Кейт – центральным персонажем и повествователем в романе. Единственное, в чем позиции Витгенштейна и Хайдеггера совпадают, – это в критике той формы, которую принимает современная культура. Поэтому, избавившись однажды, еще в «витгенштейновский» период своих размышлений, от книг и красок, Кейт и позже, на «хайдеггеровской» стадии, не стремится их снова вернуть себе для того, чтобы обрести в искусстве уникальный способ самовыражения. Напротив, отказываясь от попыток новых экспериментов, она приближается к открытию культуры как совокупности всего прошлого опыта человечества, мифу, традиции и, как следствие, подсознательному со-бытию в ней с «другими», преодолению тотального одиночества, тяготившего ее на протяжении всего произведения, и обретению смысла.

Примечания

- 1 *Palleau-Papin F.* This is not a tragedy : The works of David Markson. Champaign ; London, 2011. P. XIII. Во всех ссылках на иностранные источники перевод автора статьи.
- 2 См.: *Tabbi J.* A conversation with David Markson // Review of Contemporary Fiction. 1990. Vol. 10.2. URL: <http://www.dalkeyarchive.com/a-conversation-with-david-markson-by-joseph-tabbi> (дата обращения: 25.07.2017).
- 3 См., например: *Hudson M.* David Markson : An appreciation // Niagara Falls Reporter. 2004. March 16. URL: <http://niagarafallsreporter.com/markson2.html> (дата обращения: 28.06.2017) ; *Hempel A.* Home is where the art is // New York Times. 1988. May 22. URL: <http://www.nytimes.com/1988/05/22/books/home-is-where-the-art-is.html> (дата обращения: 28.06.2017).
- 4 *Луков В.* История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. М., 2006. С. 435.
- 5 *Markson D.* Wittgenstein's mistress. Normal, IL, 2005. P. 22.
- 6 См.: *Palleau-Papin F.* Op. cit.
- 7 См.: *Moore S.* Afterword // Markson D. Op. cit. P. 274–279.
- 8 *Markson D.* Op. cit. P. 68.
- 9 *Ibid.* P. 87.
- 10 *Ibid.* P. 40.
- 11 *Ibid.* P. 44.
- 12 *Ibid.* P. 25.
- 13 *Ibid.* P. 172.
- 14 *Palleau-Papin F.* Op. cit. P. 170.
- 15 *Витгенштейн Л.* Культура и ценность. О достоверности / пер. с англ. Л. Добросельского. М., 2010. С. 31.
- 16 *Markson D.* Op. cit. P. 49.
- 17 *Ibid.* P. 108.
- 18 *Ibid.* P. 42.
- 19 *Витгенштейн Л.* Указ. соч. С. 31.
- 20 Там же.
- 21 Там же. С. 85.
- 22 Там же. С. 29.
- 23 *Markson D.* Op. cit. P. 33.
- 24 *Хайдеггер М.* Исток художественного творения / пер. с нем. А. В. Михайлова. М., 2008. С. 207.
- 25 Там же. С. 203.
- 26 *Markson D.* Op. cit. P. 13.
- 27 *Ibid.* P. 31.
- 28 См.: *Palleau-Papin F.* Op. cit. P. 217–225.
- 29 *Хайдеггер М.* Время и бытие : Статьи и выступления / пер. с нем. В. В. Бабикина. М., 1993. С. 98.
- 30 *Markson D.* Op. cit. P. 54.
- 31 *Хайдеггер М.* Время и бытие ... С. 256.
- 32 *Хайдеггер М.* Бытие и время / пер. с нем. В. В. Бибикина. М., 1997. С. 284.
- 33 См.: *Markson D.* Op. cit. P. 258.
- 34 *Ibid.* P. 220.
- 35 *Ibid.*
- 36 *Ibid.* P. 214.
- 37 *Ibid.* P. 13.
- 38 *Ibid.* P. 264.
- 39 *Хайдеггер М.* Исток художественного творения. С. 169.
- 40 Там же. С. 125.

Образец для цитирования:

Никулина А. К. Культура как ценность в романе Д. Марксона «Любовница Витгенштейна» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 92–97. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-92-97.

Cite this article as:

Nikulina A. K. Culture as a Value in D. Markson's Novel *Wittgenstein's Mistress*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 92–97 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-92-97.



УДК 821.161.1.09-3+929Слаповский

ПОСТМОДЕРНИСТ ИЛИ НЕОРЕАЛИСТ? ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА 1990-х ГОДОВ О ТВОРЧЕСТВЕ А. СЛАПОВСКОГО

А. А. Сальковская

Сальковская Анастасия Алексеевна, аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, anastazi_s@mail.ru

Проза А. Слаповского не вписывается в чёткие рамки, которые пытаются установить критики и литературоведы. В статье рассматриваются их попытки охарактеризовать творчество писателя, особое внимание уделяется спорам о принадлежности автора к постмодернистскому или неореалистическому течению.

Ключевые слова: Слаповский, постмодернизм, неореализм, литературная критика.

Postmodernist or Neorealist? Literary Criticism of the 1990s of A. Slapovsky's Oeuvre

A. A. Salkovskaya

Anastasiya A. Salkovskaya, ORCID 0000-0002-0938-9580, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, anastazi_s@mail.ru

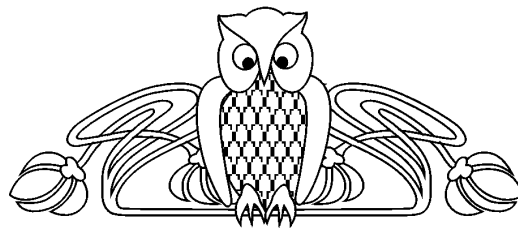
A. Slapovsky's prose cannot fit the clearly defined frame the critics and literary scholars try to set. The article considers their attempts to characterize the writer's oeuvre, special emphasis is placed on the arguments about the author belonging to the postmodern or neorealist movements.

Key words: Slapovsky, post-modernism, neo-realism, literary criticism.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-98-101

Начало творческой деятельности А. Слаповского приходится на кризисное время не только для страны в целом, но и для отечественной литературы. С одной стороны, ушла в прошлое советская литература, «поминки» по которой устроил В. Ерофеев, с другой – отмечается небывалый рост тиражей толстых журналов, печатаются писатели русского зарубежья, книжные обложки пестрят новыми именами.

Характеризуя литературный процесс конца XX – XXI в., трудно найти реальное основание для чётких определений. Переплетение стилей и трансформация классических направлений становится отличительной приметой этого времени. В 1990-х гг. появляется новая словесность, описать которую, используя существующий инструментарий, практически невозможно. Это даёт литературоведам и литературным критикам право видоизменять прежние понятия и конструировать новые, чтобы классифицировать творчество со-



временных писателей, обозначить пределы новых литературных явлений.

В начале 1990-х гг. на литературной арене господствовал постмодернизм. Общие настроения этого времени нашли своё отражение в творчестве писателей-постмодернистов. Именно им удалось уловить и передать на страницах своих книг страх перемен и утрату прежних идеалов.

Но можно ли назвать А. Слаповского постмодернистом?

В научных и критических работах, которые так или иначе касаются творчества Алексея Слаповского, есть как доказательства того, что писатель является типичным представителем этого направления, так и указания на отход автора от традиции. Однако общая черта, объединяющая труды всех исследователей и критиков, заключается в невозможности точно охарактеризовать прозу саратовского писателя. Каждый из них пытается дать максимально меткое определение его произведениям, «заключить» его романы в определённые рамки или же, наоборот, расширить границы уже существующих направлений, чтобы вписать в них тексты А. Слаповского.

На первый взгляд, творчеству писателя присущи все элементы постмодернизма. Первым сказал об этом М. Липовецкий. В монографии «Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики» он причислил Алексея Слаповского к прозаикам «новой волны», в творчестве которых центральным персонажем выступает сам автор. Действительно, в целом ряде произведений мы можем встретить героев-писателей или журналистов. Это могут быть и главные персонажи («Закодированный, или Восемь первых глав») и эпизодические («Первое второе пришествие», «Я – не я», «Война балбесов»). Более того, зачастую автор изображает в своих произведениях не вымышленных людей, а героев, которые имеют реальных прототипов, а иногда и самого себя: «Шёл мимо беллетрист Алексей Слаповский, шныряя умом и взглядом в поисках сюжетов и нелепостей»¹. Такая писательская маска, элемент «нового биографизма», характерный для постмодерна, появляется и в романе «Я – не я», причём А. Слаповский изображён сразу в нескольких ипостасях: корреспондента областного радио, грузчика – бывшего учителя. Смена амплуа повторяет биографию реального автора, который действительно успел и радиожурналистом поработать, и учителем был, и вагоны разгружал. Однако внутритекстовый



автор и предупреждает: «Тут какая-то путаница: названный герой на предыдущих страницах имел другую профессию, хотя известно, что получил ее позже»², – тем самым намекая на «обмен телами» наподобие того, который постоянно происходил у Сергея Неделина.

И хотя демонстративность творческого процесса – черта прозы ещё 1920–1930-х гг., однако в новых условиях она разительно переменялась: «Все те культурологические факторы (делегитимация идеологического и, шире, утопического дискурса; кризис иерархической системы миропонимания; осознание симулятивности “общественного бытия” в целом), которые дали толчок для рождения русского постмодернизма, в 80-е годы достигают своего апогея»³.

В дальнейшем М. Липовецкий в тандеме с Н. Лейдерманом говорят о том, что творчество писателей «новой волны» устаревает и закисневает, а некоторые произведения Алексея Слаповского они относят к направлению сентиментального натурализма, проникнутому сочувствием к «маленькому человеку». Авторы утверждают, что сентиментальный натурализм – поле пересечения постмодернистов и неореалистов. Неосентименталисты часто пользуются сюжетами романтических мифов. Например, у А. Слаповского в «Воине балбесов» разворачивается почти троянского масштаба война за прекрасную даму.

Одновременно с неосентиментальной эстетикой в творчестве А. Слаповского учёные находят реалистические мотивы. Впервые содержание понятия «постреализм» М. Липовецкий и Н. Лейдерман сформулировали в статье «Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме». В основе направления «лежит универсально понимаемый принцип относительности, диалогического постижения непрерывно меняющегося мира и открытости авторской позиции по отношению к нему»⁴. Заметим, что литературоведы признают за автором ведущее начало, однако характерным для постреализма является противостояние персонажа окружающему миру. Постреалистический текст уже не замыкается в себе. Проза конца XX в. воскрешает авторитеты классической литературы с её поисками истины и состраданием к обычным людям. Новый реализм в новых условиях приобретает дополнительные черты, которые он позаимствовал у постмодернизма, – всё то же частое цитирование и затейливая «игра» с каноническими текстами, насмешка над реальностью.

Неореализм характеризуется восприятием существующего мира как объективной данности. В произведениях этого направления описываются и исследуются столкновения маленького человека с современной ему действительностью. Литературоведы относят творчество А. Слаповского к той разновидности постреализма, которая связана «с переосмыслением фундаментальных религиозно-мифологических систем путем создания современных версий Священного писания»⁵.

Они говорят о провале «надежд на универсальное спасение» и одновременно о том, что даже маленький человек способен «осветить (пускай на мгновение) “связь всего сущего” и тем самым возвыситься до универсального масштаба»⁶. М. Липовецкий и Н. Лейдерман отмечают ещё одну особенность русского постреализма – в большинстве произведений этого направления герои не приходят к абсолютной истине, их путь на страницах книг заканчивается поражением, которое как раз и открывает смысл происходящего. Данный тезис применим и к произведениям А. Слаповского – в смерти и страданиях его герои находят утешение, обретают гармонию.

Герои прозы Алексея Слаповского – простые люди, но в каждом из них есть что-то особенное. Пётр Салабонов («Первое второе пришествие») – новый Иисус Христос, который снова приходит к людям в 1990-е гг. Он ставит перед собой задачу – вернуть к вере простых людей, найти духовность в каждом из них. Однако отчего-то все они сопротивляются, не верят в него, и ни один его последователь не остаётся с Петрушей до конца. Сергей Неделин («Я – не я») вдруг обнаруживает у себя удивительную способность – меняться телами, но в «шкуре» каждого нового человека (и даже не всегда человека) ему приходится «выживать» в борьбе с миром, нигде ему нет покоя – и если ему не угрожают расправой люди, то время становится его палачом (например, будучи в обличии Главного). У Ивана Непрядвина («Закодированный, или Восемь первых глав») каждый раз борьба концентрируется в конкретном персонаже или событии – алкоголизм, случайный попутчик, гипнотизёр, который его закодировал, да так, что если герой сорвётся, то сразу умрёт. В «Воине балбесов» обнаруживается целый ряд персонажей, которые борются и сами с собой, и друг с другом, и со всем миром одновременно: Василий Венец против Павла Сусоева и Александра Бледнова, и все вместе против Андрея Ильича, а он – учитель словесности, живущий в мире собственных грёз, – против реальности.

С ранними тезисами М. Липовецкого солидарен и критик К. Степанян. В заглавие одной из своих работ – «Назову себя Цвайшпацирен? (Любовь, ирония и проза развитого постмодернизма)» – он даже вынес псевдофамилию героя повести А. Слаповского «Закодированный, или Восемь первых глав». В статье, опубликованной в 1993 г. в журнале «Знамя», критик отметил, что «для постмодерниста мир состоит из множества мозаичных осколков. Но реакция на это состояние мира может быть разной: либо радостная эйфория от возможности беспечно играть мозаичными кусочками, либо – трагическая попытка хоть как-то склеить расколотый мир, пусть даже собственной кровью»⁷. Трансформация направления и отличительные особенности именно русского постмодернизма – основная тема статьи К. Степаняна. Критик говорит о том, что постмодернизм



в чистом виде не способен справиться с задачей познания реальности, однако, трансформируясь, он уже не ищет смыслов в реальности, а сам продуцирует их.

Особенность повествовательной манеры А. Слаповского, которая заключается в умелой и тонкой, не всегда очевидной, компиляции классических сюжетов и приёмов, подчёркивает и Р. Арбитман в рецензии на роман «Первое второе пришествие» в 1994 г. Он говорит о том, что саратовский автор «вынужден складывать мозаичную картинку нашего бытия из готовых пластмассовых кусочков старенького литературного конструктора, который уже тысячекратно использовался до него»⁸. Однако если Р. Арбитман отмечает, что писателю удаётся удачно компилировать уже известные сюжеты, другой критик, А. Кузьменков, спустя несколько лет – в 2015 г. напишет: «... сшить все лоскутки хотя бы на живую нитку автору явно не по силам»⁹.

Не даёт точного определения прозе А. Слаповского литературовед Н. Иванова, однако сама её статья «Преодолевшие постмодернизм», опубликованная в журнале «Знамя», говорит об отношении учёного к ряду произведений 1990-х гг. В частности, кроме А. Слаповского, Н. Иванова пытается найти место в современной литературе таким авторам, как А. Варламов, В. Пелевин, В. Шаров. Провозглашая, подобно В. Жирмунскому в статье «Преодолевшие символизм», конец эпохи постмодернизма, она указывает на проявление реалистической традиции в творчестве современных авторов, но при этом отказывается сама давать им точные характеристики: «На самом деле, признаюсь, я не очень люблю пользоваться словом “реализм” – в силу того, что в него, как в целлофановый мешок, можно сложить – была бы охота – все что угодно. Но уж ежели есть самоназвание, да еще у целой группы, – то деваться некуда: буду их называть так, как они самоназываются»¹⁰. Впрочем, в дальнейших работах она углубляется в теорию постреализма и отмечает, что классическую реалистическую традицию продолжают неонатурализм, новый реализм, гипернатурализм и постреализм, граничащий с неосентиментализмом. К последней разновидности реалистического течения литературовед относит и А. Слаповского. В основе направления лежит идея деятельного сочувствия, которая не противопоставляет чувствующий мир героев неосентиментализма «чернухе» постмодернизма, но с помощью всех кошмаров и ужасов окружающей действительности ещё более заостряет внимание на переживаниях персонажей. Любопытно, что М. Эпштейн в монографии «Постмодерн в русской литературе» (М., 2005) указывает на то, что неосентиментализм рождается на стыке авторской искренности и цитатности, характерной для всей традиции постмодернизма.

Появление нового направления Н. Иванова связывает с возникновением в конце XX в. нового

типа читателя. Здесь учёный приводит в пример и А. Слаповского, который, по словам автора монографии, «чуть не знаковая фигура»¹¹. Самым удачным его методом, позволяющим приблизиться к читателям 1990-х гг., Н. Иванова называет применение приёмов массовой литературы к серьёзной прозе. В частности, она говорит о том, что А. Слаповский, наряду с другими писателями-реалистами и неосентименталистами конца XX в., усвоил «стилевые уроки» постмодернизма, при этом «на бессознательном уровне» продолжая традиции русской классики с её гуманизмом.

Н. Иванова вводит и другой термин, который, по её мнению, характеризует прозу А. Слаповского, В. Астафьева, А. Варламова, П. Алешковского и некоторых других писателей. Исследователь относит их творчество к направлению трансметареализма, который характеризуется, главным образом, «развёртыванием текста как единой многоуровневой метафоры»¹². Это и отличает литераторов данного течения от постмодернистов и реалистов. Последних же критик называет «эпигонами русской литературы», истинными продолжателями классической традиции.

Проанализировав научные и публицистические работы, мы заметили, как меняется представление учёных и критиков о ранней прозе писателя. В целом взгляд критиков на творчество Алексея Слаповского повторяет их суждения о векторе движения литературного процесса. Если поначалу литературоведы характеризуют прозу писателя как постмодернистскую, то затем, говоря о кризисе постмодернистской эстетики, они обнаруживают в его произведениях всё больше реалистических мотивов.

Первым попытку интерпретировать творчество А. Слаповского предпринял М. Липовецкий, отнеся автора к ряду писателей-постмодернистов. Трансформацию постмодернизма именно в прозе у Алексея Слаповского уловил К. Степанян. В дальнейшем его тезис развили М. Липовецкий вместе с Н. Лейдерманом, а затем и Н. Иванова, которые провозгласили А. Слаповского неореалистом. Впрочем, и они не смогли более или менее точно охарактеризовать его прозу и не стали вписывать творчество автора в рамки уже существующих течений, но попытались сконструировать новые понятия.

Постмодернист или неореалист, постреалист или же трансметареалист, сентиментальный натуралист или неосентименталист – к какому направлению можно отнести творчество писателя? Какая дефиниция молодому прозаику «к лицу»? Проблема интерпретации произведений А. Слаповского занимает многих критиков. Его затейливо-иронические, лукаво-простодушные тексты с ловко закрученной фабулой не подходят в полной мере ни под одно из определений и заставляют исследователей подбирать новые понятия, чтобы максимально точно описать своё впечатление от его творчества.



Главную особенность литературного почерка А. Славовского, на наш взгляд, уловил критик А. Немзер, подводя итоги последнего десятилетия XX в. Назвав А. Славовского и А. Дмитриева лучшими писателями «среднего» поколения, он отметил необыкновенную связь их прозы с классической традицией, которая при этом чувствует «боль, суетливость, жестокость, нелепицу нашего сегодня...»¹³

Примечания

- ¹ Славовский А. Первое второе пришествие // Электронная библиотека. URL: http://royallib.com/read/slapovskiy_aleksey/pervoe_vtoroe_prishestvie.html#614400 (дата обращения: 20.09.2016).
- ² Славовский А. Я – не я. Саратов, 1994. С. 105.
- ³ Липовецкий М. Глава третья. Игра как миф : проза «новой волны» // Липовецкий М. Русский постмодернизм : очерки исторической поэтики. URL: http://yanko.lib.ru/books/cultur/lipovecky_russ_post-modern-lit.htm#_Тос19601467 (дата обращения: 20.09.2016).

- ⁴ Лейдерман Н., Липовецкий М. Жизнь после Смерти, или Новые сведения о реализме // Новый мир. 1993. № 7. С. 238.
- ⁵ Липовецкий М. Указ. соч.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Степанян К. Назову себя Цвайшпацирен? (Любовь, ирония и проза развитого постмодернизма) // Знамя. 1993. № 11. С. 190.
- ⁸ Арбитман Р. Книгожизнь Алексея Славовского // Лит. газ. 1994. № 12. С. 4.
- ⁹ Кузьменков А. Ангел лаодикийской церкви // Лит. газ. 2015. № 48. С. 4.
- ¹⁰ Иванова Н. Преодолевшие постмодернизм // Знамя. 1998. № 4. С. 196.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Там же.
- ¹³ Немзер А. Замечательное десятилетие // Новый мир. 2000. № 1. С. 217.

Образец для цитирования:

Сальковская А. А. Постмодернист или неореалист? Литературная критика 1990-х годов о творчестве А. Славовского // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 98–101. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-98-101.

Cite this article as:

Salkovskaya A. A. Postmodernist or Neorealist? Literary Criticism of the 1990s of A. Slapovsky's Oeuvre. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 98–101 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-98-101.

ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 821.161.1.09:070(470+571-89)+929Шеллер-Михайлов

А. К. ШЕЛЛЕР-МИХАЙЛОВ В ЖУРНАЛЕ «ЖЕНСКИЙ ВЕСТНИК»

И. А. Книгин

Книгин Игорь Анатольевич, кандидат филологических наук, профессор кафедры общего литературоведения и журналистики, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, igor.knigin2012@yandex.ru

Шестидесятые годы XIX в. оказались определяющими в формировании как творческой индивидуальности Шеллера-Михайлова, так и его мировоззренческих, духовно-нравственных и эстетических представлений, верность которым была им сохранена на протяжении всего жизненного пути. Недолгая по времени, но плодотворная и действенная работа в «Женском вестнике» занимает особое место в журнальной деятельности писателя, по праву ставшего одной из ключевых и объединяющих фигур в литературном процессе второй половины XIX столетия.

Ключевые слова: Шеллер-Михайлов, «Женский вестник», журналистика, фактический редактор, биографический очерк, авторский жанр.

A. K. Sheller-Mikhailov in the Journal *Zhenskiy Vestnik* (Women's Bulletin)

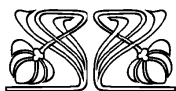
I. A. Knigin

Igor A. Knigin, ORCID 0000-0001-9065-4419, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, igor.knigin2012@yandex.ru

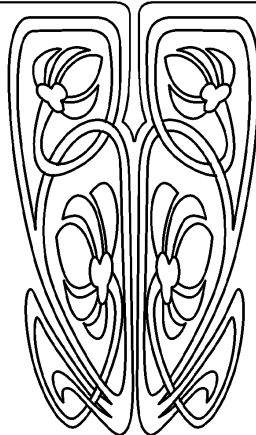
The 1860s turned out to be crucial in forming both Sheller-Mikhailov's creative identity and his world outlook, his spiritual, moral and aesthetic views, which he had been true to throughout his life journey. Not lengthy in time, but prolific and active participation in *Zhenskiy Vestnik* holds a specific place in the journal activity of the writer, who rightfully became one of the key and unifying figures in the literary process of the second half of the XIXth century.

Ключевые слова: Sheller-Mikhailov, *Zhenskiy Vestnik* (Women's Bulletin), journalism, operational editor, biographic essay, author's genre.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-102-107



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ



Многообразная – и плодovitая, и плодотворная – деятельность Александра Константиновича Шеллера-Михайлова (1838–1900), несмотря на уже состоявшиеся разные по уровню и качеству исследовательские труды, по-прежнему может быть отнесена к тем сегментам истории отечественной словесности, которые нуждаются в более полном и добросовестно-объективном освещении. Одним из первых в советскую эпоху к творчеству беллетриста-дидактика и деятельного публициста-просветителя обратился Б. Ф. Егоров¹, а впоследствии о творчестве писателя появились заслуживающие внимания вдумчивые статьи, было защищено несколько диссертаций, увидели свет отдельные комментированные издания его главных прозаических сочинений. Тем не менее многие страницы жизни и литературно-журнальной деятельности Шеллера-Михайлова до сих пор остаются не только неосмысленными, но и непрочитанными. Не одно десятилетие своей недлинной в общем-то жизни без остатка он отдал писательству, теснейшим образом связанному с русской журналистикой, всегда ориентированному на интеллектуально-нравственное развитие и гармоническое правильное воспитание современного ему демократического читателя, причем не только в России. «Многие из его романов переведены за границей,



– сообщалось, к примеру, в отделе «Смесь» журнала «Исторический вестник». – Американцы в 1872 г. перевели “Гнилые болота” (перевод г-жи Гарднер); на польском языке имеется перевод Густавом Воллком “Господ Обносковых”; тот же роман переведен на немецкий язык Геттгеймером и издан в Цюрихе [в] 1887 г.; в Universal-Bibliothek, в Лейпциге, Ганс Мозер перевел “Старые гнезда”; на французском языке имеется “Daniel Mouratoff” из “Беспечального житья”; на венгерском – отрывок из романа “Вне жизни”, не появлявшийся в русской печати, и т.д.»²

Читателями-современниками произведения Шеллера-Михайлова воспринимались как убедительное слово честного человека, преданного основным лучшим заветам отечественной словесности, и пользовались у них неизменным успехом. Не случайно, по данным отчетов провинциальных библиотек, Шеллер-Михайлов на протяжении многих лет был в числе самых востребованных отечественных писателей, и даже те, кто не принадлежал к поклонникам шеллеровского творчества, признавали «направление его романов честным и безукоризненно прогрессивным»³. Его произведения настойчиво популяризировали идеи и образы «новых людей», противопоставленных мешающим жить окружающим «старым людям», потому что сам писатель «был истинным сыном 60-х годов, учеником Писарева, публицистом в романах, апологетом интеллигенции, человеком, верующим в великую и даже безусловную силу разума, который призван решить все социальные противоречия и устроить счастливую жизнь здесь на земле»⁴. Внимание широкого демократического читателя, на которого всегда сознательно ориентировался Шеллер-Михайлов, привлекали характеры простых и открытых добрых и честных людей, стремящихся принести посильную пользу ближним, проповедующих постепенное совершенствование жизни на началах добра и справедливости.

В необычайно интересном и требующем, безусловно, адекватного осмысления представлении В. В. Розанова шестидесятые годы были эпохой, «обожествленным» идеалом которой стала «польза». «Но какая “польза”? – спрашивает он. – Не меркантильная, не американская, не польза своего “я”, не “польза” как сумма удобств жизни. Преподносился взору людей того времени “золотой сон” будущего; но “сон”, который должен настать для всего человечества, и притом разом, и именно материально, вещественно, здесь, на земле. Люди неимущие, люди зависимые сгорали в идее имеющего наступить довольства людей. Под давлением этой мечты предпринимались самые сумасбродные поступки. Ехали в Америку, бежали в Швейцарию, чтобы начать сейчас то “новое”, которое у себя дома казалось отодвинутым на века или на десятилетия»⁵. Идеал этот, понятно, был утилитарным. Одно из значений слова «утилитаризм» – «подход, отношение к чему-н., в основе которо-

го лежит стремление из всего извлекать выгоду, пользу», а слово «утилитарный» характеризуется как раз утилитаризмом в таком понимании и еще определяется как «имеющий практическое применение; прикладной»⁶. Розанов писал: «Вся эпоха 60-х годов, имея действительно одно мерило для всех литературных произведений, и мерило утилитарное, в то же время оттенками этого мерила и способами его применения подымала крылья художественному творчеству целой эпохи и объединяла в одно прекраснейшее, почти религиозное братство людей тех счастливых лет. Да, “счастливых”, приходится сказать. Ибо что за печаль жить в эпоху, когда нет ни одной соединительной между людьми идеи! На “безвременьи” мы вспоминаем о “золотом времени”. Оно только казалось грубо. На самом деле это была деликатнейшая эпоха, с деликатнейшим отношением к ближнему, к человеку, к женщине, к народу, к ребенку. Я, не придумывая, а наудачу назвал целую рубрику предметов: а когда вдумаясь в каждое поименно, увидишь, что в 60-е годы родилось и выросло истинно доброе и впервые доброе отношение ко всему названному»⁷.

Характеризуя особенности умственной жизни шестидесятих годов, Б. Ф. Егоров отмечает: «Никогда еще в России не было такого бурного времени»⁸. И далее, говоря о развитии печати, подчеркивает, что «никакие плотины и запреты не могли надолго задержать нарастающего потока. Не разрешали подозрительному литератору стать редактором – он договаривался с подставными лицами. Запрещали журнал – сотрудники перекочевывали в другой. Не удавалось организовать выпуск журнала – издавали сборники. Уничтожали книгу или брошюру – ее переиздавали за рубежом. Нет, развития культуры не остановить...»⁹

Шестидесятие годы оказались определяющими в формировании как творческой индивидуальности А. К. Шеллера-Михайлова, так и его мировоззренческих, духовно-нравственных и эстетических представлений, верность которым была им сохранена на протяжении всего жизненного пути. В это десятилетие его сочинения можно было встретить не только в «Современнике», «Русском слове»¹⁰, «Деле», но и на страницах «Искры», «Недели», «Осы», «Якоря», других изданий. Журнал «Женский вестник» занимает среди них особое место.

Приход писателя в «Женский вестник» можно в какой-то степени назвать случайным. С закрытием «Русского слова», куда весной 1865 г. руководителем беллетристического отдела и официальным редактором журнала Н. А. Благовещенским он был (от имени Г. Е. Благовещенского) приглашен возглавить иностранный отдел, сотрудники вынуждены были искать себе новое пристанище. Позвав Шеллера-Михайлова в редакторский штат нового ежемесячника «Дело», Благовещенский, по каким-то причинам личного характера, отказал Благовещенскому. «Я со сво-



ей стороны не согласился принять обязанности редактора без Николая Александровича, – спустя много лет вспоминал Шеллер-Михайлов. – Вышла размолвка, и мы, я и Благовещенский, приняли предложение редактировать возникавший тогда «Женский вестник»¹¹. Друзья-единомышленники приняли деятельное участие в журнале. Оба стали его фактическими редакторами – Благовещенский взял на себя заведование отделом беллетристики, а Шеллер-Михайлов, как и в «Русском слове», стал управлять иностранным отделом. Через двадцать с лишним лет он довольно скептически отозвался о «Женском вестнике», оставившем, вне всяких сомнений, заметный след в литературно-журнальной деятельности обоих не только в качестве временного профессионального пристанища: «К несчастью, на первых же порах мы поняли, что из этого журнала ничего не выйдет. С одной стороны, с первых же дней начались в журнале денежные затруднения, с другой – программа журнала оказалась узкою до крайности и целая масса статей погибла, не подходя под программу. Побившись бесплодно несколько месяцев с этим не в пору, не вовремя рождённым детищем, мы вышли из редакции <...>»¹²

Тем не менее, несмотря на выпавший короткий журнальный век – с осени 1866 г. (цензурное разрешение на выпуск № 1 было дано 25 сентября) по январь 1868 г. (цензурное разрешение на выпуск № 1 получено 10 февраля) всего было выпущено десять номеров, – «Женский вестник» оставил заметный след не только в истории отечественной периодической печати, но и в истории литературы и общественной мысли шестидесятых, предлагая на тот момент «наиболее левую позицию в русской прессе, пытаясь стать продолжением закрытых демократических изданий»¹³, а по спросу читателей Императорской публичной библиотеки в 1867 г. занимая высокое шестое место по востребованности¹⁴. Издательница А. Б. Мессарош и официальный редактор Н. И. Мессарош позиционировали «Женский вестник» прежде всего как журнал, призванный на своих страницах обсуждать жизнь современной женщины, помогая тем самым улучшить ее положение и расширить круг деятельности. Правда, следует признать, что за время существования ежемесячника было опубликовано лишь несколько материалов, по-настоящему оправдывавших изначальную цель издания. И все-таки в обещанное редакцией «обсуждение с разных сторон» положения современной женщины вошли такие животрепещущие темы, как женское образование и воспитание, особенности женского труда, положение женщины в семье, женские вопросы за рубежом. Издание отчетливо выделялось среди других «дамских» журналов той поры, потому что по возможности в первую очередь стремилось обращаться к социальным проблемам. Об этом внятно было заявлено в открывавшей первый номер программной статье В. А. Слепцова с харак-

терным заголовком «Женское дело», напечатанной отдельной пагинацией. «Женский вестник» стал первым среди русской периодики журналом, поднявшим и осветившим давно назревшие вопросы о чаяниях и настроениях женщин, их роли не только в повседневной, но и в общественной жизни.

В издании было представлено два отдела: художественный (в нем помещались беллетристические произведения и статьи) и «Современное обозрение» (здесь публиковались критика и библиография, внутреннее обозрение – «Хроника событий нашей обыденной жизни», обозрения отечественных журналов и зарубежных событий – «Заграничная жизнь» или «Хроника заграничной жизни»). При издании выходило и довольно солидное литературное приложение, в котором появились такие образцы поучительно-содержательной зарубежной женской беллетристики, как романы «Руфь» Элизабет Гаскелл, «Вера Унвин» Джорджианы Крейк, «Страдания женщины» и «Отверженные» Марии-Луизы Ганьёр, повесть Анны Марии Галль «Гувернантка», рассказ Дины Марии Мюлок «Два брака». С четвертой книжки издания в приложении печаталась первая часть и начало второй части «Истории английской литературы» И. А. Тэна в переводе под редакцией В. В. Чуйко и А. К. Шеллера.

На страницах «Женского вестника» был посмертно опубликован «психологический очерк» Н. Г. Помяловского «Данилушка», появились произведения Г. И. Успенского, Н. Ф. Бажина, Н. А. Благовещенского, Я. П. Полонского, И. В. Фёдорова-Омулевского, А. Л. Боровиковского, Н. А. Вормса, Л. И. Пальмина, статьи П. Н. Ткачёва, Н. А. Александрова, С. Я. Капустина, выступления других заметных авторов 60-х гг. Не случайно выход первых номеров только что организованных двух новых журналов «Дело» и «Женский вестник» не прошел незамеченным для обер-прокурора Св. Синода и по совместительству министра народного просвещения графа Д. А. Толстого, обратившего внимание Главного управления по делам печати на их содержание: «... легко убедиться, что они имеют в виду пропаганду тех же самых теорий, развитием которых усердно занимались “Современник” и “Русское слово”»¹⁵. О том, что «Женскому вестнику» приходилось постоянно испытывать цензурное давление, «можно судить, даже и не обращаясь в цензурный архив, – по тем статьям, которые увидели свет. Так, роман Михайлова-Шеллера “В чаду глубоких соображений” был временно прекращён печатанием, – редакция объяснила, что это произошло по не зависящим от неё обстоятельствам. Затем печатание романа опять возобновилось. Статья Ткачёва “Влияние экономического прогресса на положение женщины и семьи” (№№ 1, 2) и П. Конради “Общества рабочих в Германии” (№ 5) остались без окончания. Без сомнения, были ещё цензурные инциденты, не выявившиеся столь очевидным для читателей



образом. Это понятно: цензурные условия тех годов, в которые выходил «Женский вестник», были исключительно скверные»¹⁶.

Большинство из состава сотрудников оказались в «Женском вестнике» благодаря стараниям и дружеским связям фактических редакторов. Так, например, А. К. Шеллер содействовал появлению на страницах журнала статей находившегося тогда в ссылке в Тотьме Вологодской губернии П. Л. Лаврова. Между прочим, именно в письме к Шеллеру от 1 марта 1867 г. сообщил философ-публицист свои первые впечатления от этого глухого северного российского места. Из письма становится ясно, что «с Шеллером еще раньше было условлено, что он будет посылать Лаврову необходимую для работы литературу. <...> Лавров торопится предупредить его, что вся корреспонденция к нему будет просматриваться, а потому письма и посылки следует направлять на имя приехавшей с ним матери. Уже теперь Петр Лаврович полон желанием деятельно работать: «Времени для работы достаточно, если только буду поздоровее... Пока на дороге схватил кашель и начались головные боли, которых я не знал уже несколько лет. Во всяком случае, думаю завтра же присесть за статью о Спенсере и, может быть, через неделю отправлю Вам ее»¹⁷. Отвечая на письмо Лаврова 13 марта 1867 г., Шеллер сообщал: «Литературные дела идут по-прежнему тихо и вяло, ни в одном журнале нет замечательной статьи... Ваших статей мы ждем с нетерпением... Все наши общие знакомые живы и здоровы и работают по-прежнему, кто в больнице лечит, кто статьи пишет, а кто, как, например, я, продолжает вертеться с корректурами. Только в последние полторы недели пришлось мне плохо, не мог заниматься, потому что было воспаление глаза. Теперь лучше. <...> Обо всем подробно буду писать, когда пошлю к Вам иностранные журналы, куда жду отзыва о Спенсере для шестой книжки журнала... Желаю Вам сил и здоровья для занятий, будьте, насколько возможно, счастливы»¹⁸. За подписью П. Л. Миртова подробная и основательная статья о Спенсере действительно появилась в шестой книжке журнала¹⁹. Дебют же Лаврова в «Женском вестнике» состоялся раньше: в № 4 и 5 под той же подписью была напечатана его работа «Женщина во Франции в XVII и XVIII веках», целиком вписывающаяся в заявленную программу журнала. Чуть позднее, в седьмой книжке, появилась статья П. Л. Миртова схожей проблематики «Средневековый Рим и папство в эпоху Феодоры и Мароции». Среди других заметных «шеллеровских» авторов, ставших ведущими публицистами и критиками журнала, следует также назвать Е. И. Конради, ее мужа, известного врача П. К. Конради и В. В. Чуйко. «В 1864 году, — вспоминал писатель, — я встретился и дружески сошелся с Владимиром Викторовичем Чуйко, в семье доктора Конради. <...> Уже в 1866 г. он сделался сотрудником редактировавшегося мною «Женского вестника», а потом сотрудничал под

моею редакцией в «Живописном обозрении». <...> На литературное поприще В. В. выступил в 1866 г. в «Женском вестнике» и до самой кончины уже не оставлял пера»²⁰.

Всегда отличавшийся плодовитостью, А. К. Шеллер-Михайлов и как постоянный автор журнала оказался представлен в большинстве книжек «Женского вестника», выпущенных в 1866 и 1867 гг., во всех случаях подписываясь вполне предсказуемыми угадываемыми псевдонимами. Здесь за подписями «А. Михайлов», «А. М.» и «М.» он опубликовал одиннадцать стихотворений, две рецензии на книги педагогической (подпись: А.——ер) и медицинской (подпись: А. М.) тематики, а также увлекательно написанный популярный двухчастный биографический очерк «Жан-Жак Руссо» (подпись: А. Михайлов). «О Жан-Жак Руссо у большинства нашей публики сложились более смутные понятия, чем о ком-нибудь из его современников, — указывал автор. — Причина этого явления зависит настолько же от малого знакомства с событиями и характером его времени, насколько и от странности самой судьбы этого писателя и его сочинений»²¹. Именно размышлениям о «странной судьбе» Руссо и его произведений, оказавших самое серьезное воздействие на воззрения «передовых людей», а также детству мыслителя посвящена первая часть очерка, начинающегося как отклик на русский перевод сочинений Руссо в издании Н. Л. Тиблена. Во второй части Шеллер-Михайлов предлагает читателю подробный и во многих местах занимательный рассказ о ранних этапах жизни Руссо, его отношении к женщинам, специфических особенностях его характера. По словам писателя, общество всегда нуждается «в верных психологических очерках тех или других лиц, чтобы знать, почему являются те или другие поступки людей, и правы ли мы, казня за некоторые пороки и ошибки своих ближних, когда эти пороки и эти ошибки вызваны нами, строим нашей жизни, созданным нами воспитанием и нашими отношениями к людям»²².

Удивительное неожиданное сходство характеров, сформированных, несмотря на существенную временную разницу, под влиянием одинаковых почти общественных условий, Шеллер-Михайлов обнаруживает у Ж.-Ж. Руссо и Н. В. Гоголя: «Да, читатель, через сто лет после Руссо жил наш Гоголь, а между тем все, начиная от нелепого воспитания и кончая неприятностями, пробужденными необходимостью вычеркивать известные слова и мысли из своих произведений, создало из него второго Жан-Жака. Помните вы оригинальную, неожиданную и необъяснимую поездку Гоголя за границу и возвращение его на том же пароходе назад? Помните, описанное в воспоминаниях И. Панаева, тайное бегство съездившегося Гоголя из театра, когда его шумно и восторженно вызывали после первого представления «Ревизора»? Его капризные выходки с друзьями, стремление к одиночеству, к постоянной перемене мест, неспо-



способность к официальной службе, вечные жалобы на плохое состояние здоровья, подозреваемые причины болезни и смерти, отношения к женщинам, авторская исповедь с яркими проблесками громадного, неудовлетворенного самолюбия и с словами смирения, неприятного преувеличения своих пороков и своего ничтожества, – все это черты, от которых не мог бы отказаться Руссо. Эти две личности до того схожи между собою, что каждое событие в жизни одной могло бы повториться в жизни другой. И верьте, что очень важно то обстоятельство, что – прежде чем столкнуться с измельчавшим, одеревенелым в официальнойности городским обществом – Гоголь родился и провел дни детства среди преданий о казацкой воле, среди простых, прямодушных людей цветущей Украины, как вырос Жан-Жак среди простого, свободного люда любимой Женевы... Надеюсь, что читатель после всего сказанного не упрекнет нас за излишнее старание объяснить даже, по видимому, мелкие случаи в жизни Руссо»²³.

Эту публикацию по праву можно считать своеобразной предтечей будущего биографического исследования писателя о выдающихся итальянских деятелях Дж. Савонароле и Т. Кампанелле «Царства двух монахов». Стоит подчеркнуть, что истории «двух монахов», как и очерк о Ж.-Ж. Руссо, – увлекательные и вместе с тем глубоко серьезные повествования, основанные на скрупулезном изучении практически всех основных известных на момент их создания европейских источников, связанных с именами этих личностей. Множество исторических фактов было переосмыслено и объективно изложено писателем. Не случайно именно шеллеровская книга «Савонарола, его жизнь и общественная деятельность» в 1893 г. увидела свет в популярнейшей биографической библиотеке Ф. Ф. Павленкова «Жизнь замечательных людей».

Наиболее значительным и по объему, и по содержанию весомости произведением Шеллера-Михайлова в «Женском вестнике» стал роман «В чаду глубоких соображений» (книга первая «В большом доме», состоящая из одиннадцати глав, – 1866, № 1, 1867, № 4, 5, 6; книга вторая «На службе обществу» – 1967, № 9; напечатаны первые четыре главы; подпись: А. Михайлов). Опубликованные части посвящены изображению «мира черносалопниц», по аттестации писателя, ненужных и бесполезных для общества людей. О них он с явственной неприязнью заявил еще в первом своем прозаическом произведении «Гнилые болота. История без героя. В двух частях», принесшем ему сразу же настоящую писательскую славу: «Сначала в нашем доме часто проявлялись разные черносалопницы, вдовы бедных чиновников и армейских офицеров, женщины, неизвестно как втирающиеся и в барские передние, и в бедные жилища, вечно жалующиеся на судьбу и зорко поглядывающие, что делается в чужих домах; это ходячие сборники петербургских слухов и спле-

тен. Матушке они скоро надоели своими злыми языками и жалобами на то, что им не падает хлеба с неба, как падала евреям небесная манна. Она затворила от них двери, но прежде постаралась освободить от их влияния их дочерей, которых матери считали за обузу и от которых рады были освободиться на время. Матушка брала к себе по три и по четыре девочки, приучала их к труду, незаметно для самой себя передавала им свои честные мысли и, в продолжение нескольких лет, воспитала множество хороших девушек»²⁴. В заключительной главе книги первой повествователь признавался: «Не знаю, насколько ярко и полно удалось мне передать все особенности этого мира, его болезненной и бессознательной любви, приносящей любимым существам не пользу, а почти вред, его полной незаинтересованности в делах остальной части человечества, его пошлой и в то же время мучительно скорбной жизни»²⁵. Любопытно жанровое определение произведения. При публикации первой книги в оглавлении указывалось, что «В чаду глубоких соображений» – «роман», видимо, для того, чтобы привлечь внимание читателей. Однако в самом журнальном тексте, а при публикации начальных глав второй книги и в оглавлении, и в тексте, дано авторское жанровое обозначение, что, вообще говоря, было характерно для шеллеровских прозаических и стихотворных произведений – «Дюжинная история с дюжинными героями». Обращает на себя внимание тот факт, что в дальнейшем писатель от такого заглавия отказался, и завершенная первая книга стала значиться в его творческом наследии как сборник из одиннадцати связанных между собой рассказов под названием «Бедные углы большого дома». Последовательность расположения рассказов, их названия и содержание практически полностью соответствовали главам романа. Лишь в заключительном рассказе «Бедные жильцы прощаются с большим домом» был, в соответствии с авторской задумкой, сокращен привязанный к продолжению романа последний абзац²⁶.

Начавшаяся же в первом номере «Женского вестника» публикация (увидели свет три главы) вызвала, как и следовало ожидать, цензурные нарекания, потому что новое периодическое издание воспринималось властными структурами как чуть ли не открытое наследование основной идейной направленности прекратившегося «Русского слова». Прерванное «по независящим обстоятельствам», как указывалось в объявлении о выпуске третьей книжки журнала, печатание продолжилось лишь после того, как были исправлены в соответствии с требованиями цензуры другие главы. Тем не менее это событие не прошло незамеченным недоброжелателями «Женского вестника», не преминувшими (как это иронично, прежде всего по отношению к появившемуся в издании объявлению, сделал за подписью А. Лубенец в № 6 газеты «Неделя» за 1867 г. А. С. Афанасьев-Чужбинский) подчеркнуть, что читатели могут



и не горевать по поводу продолжения романа, «начало которого обещает порядочную дозу польдекоковщины». На этот выпад последовал незамедлительный ответ В. В. Чуйко: «Нас возмущает при этом, конечно, не отзыв о романе, потому что каждый имеет право судить о нем по своему *крайнему* (курсив В. В. Чуйко. – И. К.) разумению, нас возмущает эта умышенная насмешка над независимыми обстоятельствами, в которых мы видим верный признак вопиющего болгаринства. Впрочем, г. Лубенец в своих нападках на Женский Вестник только болгаринством и берет. Вообще, суждения его о литературе несколько напоминают суждения моншеров прежнего времени <...>»²⁷

Последние месяцы 1867 г. «Женский вестник» выходил с задержкой. Так, № 8 был дозволен цензурой только 2 октября, а № 9 – 2 ноября. Разрешенный к выпуску 10 февраля № 1 за 1868 г. оказался и последним, хотя на журнал была объявлена подписка. Шеллер-Михайлов в нем уже не участвовал, потому что стал постоянно сотрудничать с газетой «Неделя» и вошел в редакцию «Дела», связав с этим изданием свою судьбу на целое следующее десятилетие.

Примечания

- 1 См.: Егоров Б. Ф. Роман 1860-х – начала 1870-х годов о «новых людях». Тарту, 1963. С. 6, 7, 23–32.
- 2 Б. п. Юбилей А. К. Шеллера // Исторический вестник. 1898. № 12. С. 1223.
- 3 Б. п. Полное собрание сочинений А. К. Шеллера (А. Михайлова). 1894 г. Том I. С.-Петербург // Наблюдатель. 1894. № 4. С. 27.
- 4 Соловьёв (Андреевич) Евг. Очерки из истории русской литературы XIX века. 4-е изд., испр. М., 1923. С. 378.
- 5 Розанов В. В. Шестидесятые годы и «утилитарная критика». Маленькое возражение Н. А. Энгельгардту на его проект «переоценки ценностей» литературных // Розанов В. В. Полн. собр. соч. : в 35 т. Т. 3. О писательстве и писателях. Статьи 1901–1907 гг. СПб., 2016. С. 205.
- 6 Крысин Л. П. Иллюстрированный толковый словарь иностранных слов. М., 2008. С. 737.
- 7 Розанов В. В. Указ. соч. С. 207.
- 8 Егоров Б. Ф. Борьба эстетических идей в России 1860-х годов. Л., 1991. С. 9.
- 9 Там же. С. 18.
- 10 Подробно о сотрудничестве писателя в этом издании см.: Книгин И. А. А. К. Шеллер-Михайлов в журнале «Русское слово» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2015. Т. 15, вып. 2. С. 59–64.
- 11 Михайлов А. <А. К. Шеллер>. Н. А. Благовещенский // Живописное обозрение. 1889. № 32. 6 авг. С. 82.
- 12 Там же.
- 13 Русская периодическая печать (1702–1894) : справочник / под ред. А. Г. Дементьева, А. В. Западова, М. С. Черпакова. М., 1959. С. 479.
- 14 См.: Коковина Н. З. А. К. Шеллер-Михайлов в демократических изданиях 60–70-х годов XIX в. // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 1983. № 4. С. 76.
- 15 Там же. С. 76.
- 16 Клевенский М. Журнал «Женский вестник» (1866–1868 гг.) // Русская журналистика. I. Шестидесятые годы / под ред. и с предисл. Валерьяна Полянского. М. ; Л., 1930. С. 108.
- 17 Володин А., Итенберг Б. Лавров. М., 1981. С. 144. (ЖЗЛ).
- 18 Там же. С. 144–145.
- 19 См.: Миртов П. Л. [П. Л. Лавров]. Герберт Спенсер и его опыты. Герберт Спенсер : «Собрание сочинений» изд. Н. Л. Тиблена в 7 томах. Выпуски I, II, III : Научные, политические и философские опыты // Женский вестник. 1867. № 6. Отд. II. С. 26–71. Именно так было обозначено название публикации в журнале.
- 20 Михайлов А. [А. К. Шеллер]. Памяти В. В. Чуйко // Живописное обозрение. 1899. № 15. 11 апр. С. 301.
- 21 Михайлов А. [А. К. Шеллер]. Жан-Жак Руссо // Женский вестник. 1867. № 8. Отд. I. С. 131.
- 22 Михайлов А. [А. К. Шеллер]. Жан-Жак Руссо // Там же. 1867. № 9. Отд. I. С. 146.
- 23 Там же. С. 146–147.
- 24 Шеллер-Михайлов А. К. Полн. собр. соч. : в 16 т. 2-е изд. / под ред. и с критико-биограф. очерком А. М. Скабичевского и с приложением портрета Шеллера. Т. 1. СПб., 1904. С. 75–76.
- 25 Михайлов А. [А. К. Шеллер]. В чаду глубоких соображений. Дюжинная история с дюжинными героями. Книга первая. В большом доме. (Окончание 1-й книги) // Женский вестник. 1867. № 6. Отд. I. С. 137.
- 26 См.: Шеллер-Михайлов А. К. Полн. собр. соч. : в 16 т. Т. 2. СПб., 1904. С. 255–404.
- 27 Чуйко В. Внутреннее обозрение // Женский вестник. 1867. № 4. Отд. II. С. 25.

Образец для цитирования:

Книгин И. А. А. К. Шеллер-Михайлов в журнале «Женский вестник» // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 102–107. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-102-107.

Cite this article as:

Knigin I. A. A. K. Sheller-Mikhailov in the Journal *Zhenskiy Vestnik* (Women's Bulletin). *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 102–107 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-102-107.



УДК 050.9(470.45-25)|18/19|

АДРЕС-КАЛЕНДАРИ И СПРАВОЧНИКИ-КАЛЕНДАРИ ЦАРИЦЫНА РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ

Т. В. Ситникова

Ситникова Татьяна Владимировна, аспирант кафедры журналистики и медиакоммуникаций, Волгоградский государственный университет, sitnikovatanek@yandex.ru

Статья посвящена специализированным изданиям Царицына Саратовского уезда рубежа XIX–XX вв.: адрес-календарям и справочникам-календарям. Выделены и проанализированы их основные разделы и структура, а также круг исторических сведений, которые содержатся в рассматриваемых изданиях.

Ключевые слова: журналистика, Царицын, адрес-календарь, справочник-календарь, специализированное издание.

Address Calendars and Reference Calendars of Tsaritsyn at the Turn of XIX–XXth Centuries

T. V. Sitnikova

Tatiana V. Sitnikova, ORCID 0000-0001-7118-9216, Volgograd State University, 100, Universitetskiy Prospekt, Volgograd, 400062, Russia, sitnikovatanek@yandex.ru

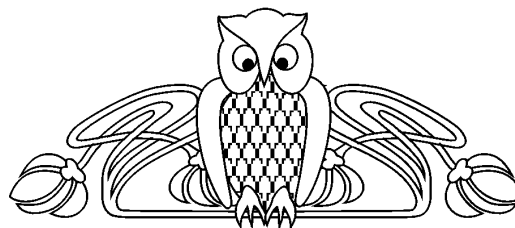
The article is dedicated to a specialized publication of Tsaritsyn, Saratov county, of the turn of the XIX–XXth century: the address calendars and reference calendars. Their main chapters and structure have been outlined as well as the circle of historic data which is contained in the publications under research.

Key words: journalism, Tsaritsyn, address calendar, reference calendar, specialized publication.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-108-112

Среди широкого спектра печатной прессы особую нишу занимают специализированные издания. В мировой практике функционирования СМИ специализированная информация, как правило, размещается в журнальных формах периодики.

Методике исследования специализированных изданий и разработке проблем их классификации и типологии посвящены работы А. И. Аكوпова, Е. В. Ахмадулина, А. Н. Алексеева, А. А. Грабельникова, Б. И. Есина, Г. В. Жиркова, Я. Н. Засурского, Е. А. Корнилова, С. Г. Корконосенко, Р. П. Овсеяна, Е. П. Прохорова, Л. Г. Свитич, А. И. Станько, В. В. Тулупова, М. В. Шкондина и др. Почти все исследователи в своих работах указывают на два характерных для специализированной прессы параметра: специализация по проблемно-тематической направленности и ориентация на определенную потенциальную аудиторию. Надо сказать, что четкой классификации специализированной прессы на данный момент в истории отечественной журналистики не



существует, так как специализированная пресса охватывает множество отраслей жизнедеятельности.

Становление специализированных периодических изданий уездного Царицына Саратовской губернии происходило в русле общероссийских тенденций. В связи с большим временным охватом, низкой сохранностью и множеством весьма различающихся между собой изданий, отсутствием работ, посвященных им, методом изучения был выбран типологический.

В исследованиях периодической печати Царицына конца XIX – начала XX в. была предпринята только одна попытка анализа адрес-календарей как вида исторического источника волгоградским краеведом Ю. В. Евстратовой. Ранее мы пытались охарактеризовать адрес-календари как тип повременного дореволюционного издания России. Справочники-календари как тип специализированного издания в истории царицынской печати ранее не рассматривались. Данная статья направлена на восполнение информационной лакуны в истории городской печати.

Одним из самых интересных периодов в истории Царицына является так называемый пореформенный период, конец XIX – начало XX в. «К этому времени городок окончательно стал крупным промышленным центром России, по темпам прироста населения в 1913 году он входил в число 29 городов России с населением на 100 тыс. человек»¹. Возникновение в Царицынском районе крупного узла железнодорожных и водных путей предопределило его мощное торгово-промышленное развитие, благодаря этому за несколько десятилетий город превратился в один из крупных и важных транспортных узлов страны.

Развитие России во второй половине XIX в., сопровождавшееся бурными преобразованиями в общественном укладе, способствовало появлению значительного количества печатных средств массовой информации, в том числе и в провинции. Не стал исключением и уездный Царицын, входивший в состав Саратовской губернии². Одними из самых интересных специализированных городских изданий в рассматриваемый период являются адрес-календари и справочники-календари. Они выступают важнейшими источниками по изучению административно-территориального деления края, истории переселения, судебной системы, образования, медицины, торговли, промышленности и других сфер социально-экономической жизни общества. Во многих губерниях и областях эти издания становились первыми,



а затем на долгие годы самыми значительными местными средствами массовой информации. Издаваемые сравнительно небольшими тиражами и распространяемые преимущественно в пределах своей губернии, адрес-календари и справочники-календари становились библиографической редкостью почти с самого момента своего выхода в свет.

С целью выявления данного типа изданий были рассмотрены каталоги и справочные картотеки Государственного архива Волгоградской области (ГАВО), фонды Областного краеведческого музея и отдела редких и ценных изданий Государственного бюджетного учреждения культуры «Волгоградская областная универсальная научная библиотека им. М. Горького». В процессе работы было выделены и проанализированы следующие издания:

– Весь Саратов и Царицын. Адрес-календарь. Торгово-промышленная и справочная книга на 1900 год. – Саратов: Изд. А. И. Фридрихсон, 1899. 22 с.;

– Весь Саратов и Царицын. Адрес-календарь. Торгово-промышленная и справочная книга на 1901 год. – Саратов: Изд. А. И. Фридрихсон, 1900.;

– Весь Саратов и Царицын. Адрес-календарь. Торгово-промышленная и справочная книга на 1902 год. – Саратов: Изд. А. И. Фридрихсон, 1901.;

– Весь Царицын. Адрес-календарь: Торг.-пром. и справ. кн. / Изд. И. М. Чесалкина в Царицыне. – Царицын: Чесалкин, 1901. 21 с.;

– Весь Саратов и Царицын. Адрес-календарь. Торгово-промышленная справочная книга на 1902 год. – Саратов: Изд. А. И. Фридрихсон, 1902. 68 с.;

– Весь Царицын, пос. Дубовка, Сарепта и календарь: справочная книга. – Царицын: Паровая тип. и переплетная Ф. А. Виноградова, 1909. 115 с.;

– Весь Царицын: справочник по гор. Царицыну и Царицын. уезду // Царицынская мысль. Царицын: Типо-литогр. В. Р. Федоровой, 1911.;

– Весь Царицын: справочник-календарь. Царицын: Изд. Ф. А. Виноградов и М. З. Пушкарёв, 1912.;

– Царицынский справочный календарь на 1914 год / первый год издания газетчика М. Я. Сокова. – Царицын н/В: Типо-литография т-ва К. Д. Ленков и В. М. Котов, [1913]. 64 с.;

– Весь Царицын и вся Астрахань: календарь-справочник. Астрахань, 1925.

Адрес-календари являлись официальным ежегодным изданием в Российской империи и издавались начиная с 1765 по 1916 г. под разными названиями. Они представляли собой отдельную часть «Памятной книжки», в них приводились списки чинов придворного штата, государственных учреждений гражданского, военного и духовного ведомств как столичных, так и по всем губерниям и областям. Но в Царицыне подобные издания выходили и в более поздний

период, свидетельство тому – сохранившийся справочник-календарь за 1925 год. По-видимому, городским властям и читателям был привычен и удобен такой тип и способ печатной информации. Эта тенденция была свойственна многим населенным пунктам и регионам России (Москва (1923), Владивосток (1926), Оренбург (1925), Белоруссия (1927) и т. д.).

Большинство специализированных городских изданий данного типа – это ежегодники, которые выпускались в виде книжного издания, с материалами, подобранными в соответствии с определенной тематикой и предназначенные определенным категориям читателей.

С 1899 по 1902 г. (более поздних упоминаний нам не встретилось) выпуском адрес-календаря «Весь Саратов и Царицын» занимался А. И. Фридрихсон – саратовский фабрикант, владелец фирмы ваксы и самоварной мази «Нина».

Как уже отмечалось выше, на хранении в Волгоградском областном архиве (ГАВО) находятся четыре справочника-календаря, три дореволюционных и один советского периода, изданные в Царицыне. При известном сходстве содержащихся в них материалов все издания имеют различную структуру. Это объясняется тем, что все они выпущены в разных царицынских издательствах, у них были разные составители. Так, адрес-календарь «Весь Царицын» на 1902 г. вышел в частном издании И. М. Чесалкина в Царицыне, к сожалению, имя составителя не упоминается.

Справочники-календари «Весь Царицын, пос. Дубовка, Сарепта» (1909) и «Весь Царицын: справочник-календарь» (1912) выпущены паровой типографией и переплетной Ф. А. Виноградова, а в качестве издателей обозначены Ф. А. Виноградов и царицынский дворянин Митрофан Захарович Пушкарёв. Он был известен читателям Царицынской прессы как редактор и издатель специализированного охотничьего журнала «Приволжский охотник» (1909).

В третьем сохранившемся в ГАВО издании «Весь Царицын: справочник по г. Царицыну и Царицынскому уезду» (1911) отсутствует титульный лист, однако его выходные данные мы уточнили, проанализировав историю царицынской газеты «Царицынская мысль» (1909–1912). Он был издан в Товариществе «Царицынская мысль» (типография В. Р. Федоровой).

«Царицынский справочный календарь на 1914 год» был выпущен в типографии товарищества «Ленков, Темир-Булатов и Котов» под редакцией газетчика М. Я. Сокова. М. Я. Соков известен еще и тем, что в 1914 г. составил оригинальный план Царицына Саратовского уезда, который был опубликован в типо-литографии товарищества Н. Д. Ленкова и В. М. Котова.

Справочник-календарь «Весь Царицын и вся Астрахань» за 1925 год издан Юго-Восточным отделением издательства «Коммунист» под редакцией Шатохина.



Как правило, в России выпуском подобного типа изданий занимались губернские статистические комитеты (ГСК). Они также издавали местные тематические и юбилейные сборники, «Памятные книжки», «Материалы к описанию губернии», сборники трудов статистических комитетов, представлявшие собой своего рода справочники и рекламные издания. Царицынское Губернское Статистическое Бюро было организовано Постановлением Царицынского Губернского Революционного комитета только от 17 декабря 1919 г. Может, именно поэтому изданием адрес-календарей и календарей-справочников в Царицыне занималась Городская дума, или это было частной инициативой редакций городских печатных изданий.

По содержанию наиболее сходны между собой издания 1902, 1911 и 1925 гг. Весь содержащийся в них материал можно четко разделить на две группы: местные сведения и общие справочные данные. В них приведена информация не только по Царицыну, но и по посаду Дубовка, Сарепте и Астрахани.

Под общими данными подразумевается то, что оба дореволюционных справочника (1902, 1911) содержат православный календарь на текущий год, список неприсутственных дней, памятку по церковным праздникам, сведения о Российской императорском доме, причем достаточно подробно, с указанием имен императора, императрицы, их детей, всех великих князей и их семей. По каждой персоне упомянуты дни рождения и именины, дни свадеб, их должности. Также приводятся сведения о составе Государственного Совета, Государственной Думы и Комитета министров. В справочнике-календаре за 1911 г. приведены данные об итогах выборов в третью Государственную Думу в сравнении (критерием является представительство в Думе различных социальных групп и профессий).

Общий отдел в адрес-календаре «Весь Царицын: Адрес-календарь: Торг.-пром. и справ. кн. / Изд. И. М. Чесалкина в Царицыне. – Царицын: Чесалкин, 1901» более объемный. В него, в частности, включены сведения обо всех крупнейших российских банках и условиях кредитования в них, о действующих в Российской империи налогах, курсы иностранных монет по отношению к рублю, список мер и весов. Подробно описывается механизм работы почты и телеграфа. Даны сведения о существующей судебной системе. Помещены сведения о российских железных дорогах с интересными таблицами, в которых указываются стоимость проезда, кратчайшие расстояния от одного пункта следования к другому, а также для удобства тех, кто желает перевезти грузы, – таблица для исчисления поверстовой платы. Кроме того, справочник содержит сведения о военной службе в Российской империи, льготам и отсрочкам по отбыванию воинских повинностей и, кроме того, указаны сроки службы в постоянных войсках.

В справочнике-календаре за 1925 г. общих сведений также много, но они другого характера, так как изменилось само государственное устройство. Если в дореволюционных изданиях печатался православный календарь, то в советском справочнике – календарь с памятным событиями. В памятные даты попали дни рождения известных революционеров разных лет, числа принятия Декретов новой советской власти и т. п. Например, в январе 1925 г. отмечены³:

– 02.01.1925 – Декрет о гражданском браке (1918 год);

– 05.01.1925 – Начало восстания спартаковцев в Берлине (1919 год);

– 09.01.1925 – осуждение на вечное изгнание из России поэта Н. И. Огарева (1860 год).

Таким образом, из общих сведений адрес-календарей и справочников-календарей можно почерпнуть достаточно много информации по истории не только города, но и страны.

Одним из самых интересных для исследователей является местный отдел. Практически во всех изданиях структура местного раздела одинакова. В выпусках за разные годы меняется лишь порядок подачи сведений, но это различие, на наш взгляд, не существенно. Все издания содержат справочные сведения по истории Царицына и его современному развитию. В дореволюционных справочниках-календарях эта информация дана в виде кратких исторических очерков, в выпуске за 1925 г. – в виде хроники с 1589 по 1924 г.⁴ В ней указывается количество жителей города в разные периоды, даты крупнейших казачьих бунтов и нападений на Царицын. Указаны важные для города технические нововведения (открытие водопровода или начало движения поездов по Тихорецкой железной дороге). Значимое место в хронике занимает перечисление культурных и общественных городских событий (даты основания городских газет и выборов в городскую думу, приезды знаменитых людей, годы самых крупных эпидемий холеры в крае). Хотелось бы подчеркнуть, что в изданиях до 1917 г. в историческом очерке отдельно выделен раздел, где перечисляются все городские храмы с краткой информацией о времени их строительства и местоположении. Естественно, что в 1925 г. эту информацию авторы посчитали излишней.

С разной степенью подробности адрес-календари и справочники-календари содержат различные сведения об органах городского самоуправления. Так, в адрес-календаре за 1902 г. они достаточно краткие, занимают всего две страницы⁵. В них перечислены органы местного самоуправления: городская дума, городская управа, Уездное земское собрание и Уездная земская управа (перечень лиц с указанием должностей и сословной принадлежности). Также, говоря о местных властных структурах, надо отметить, что в адрес-календаре есть данные об уездном Дворянском собрании и уездном съезде; подробные



сведения об уездном и городском полицейских управлениях с именованным списком полицмейстеров, исправников, помощников исправников и секретарей; перечень всех трех полицейских частей с именами и фамилиями приставов и околоточных надзирателей.

В справочнике-календаре за 1909 г. сведения о городских властях представлены достаточно обширно, они занимают четыре листа⁶. Приведена историческая справка о городском самоуправлении в Российской империи, начиная с введения Городового положения в 1870 г., однако в тексте явно негативно оценивается тот факт, что от выборов отстранялся «класс интеллигентных тружеников: учителя, врачи, юристы, чиновники, совершенно устранившиеся от городского самоуправления, если они не имеют в городе недвижимости, между тем они не сколько не менее остальных городских обывателей заинтересованы в местной жизни, а их знания могли бы быть полезны общему делу»⁷. Эта оценка отражает позицию издателей, которые, скорее всего, и были выключены из процесса выборов. Далее приведен состав гласных Царицынской городской думы, избранной на период с 1906 по 1909 г. (51 человек). Опубликован личный состав Городской управы и список ее отделений, с перечнем служащих, содержащий богатый материал биографического характера.

В справочнике-календаре за 1925 г. содержатся краткие сведения о местных органах власти (количественный состав, сроки деятельности, список отделов), перечень партийных организаций и профсоюзов Царицына.

Все выпуски содержат сведения о государственных, частных и общественных учреждениях города, таких как банки, образовательные учреждения, библиотеки, больницы. В качестве примера приведем сведения об образовательных учреждениях Царицына, которые выстраиваются по следующей схеме:

- год основания;
- адрес;
- количество учащихся;
- плата за обучение, если таковая имеется;
- именной список попечительского совета;
- список учителей с указанием должности и адресом проживания;
- состав родительского комитета;
- сведения о библиотеке с указанием количества томов и суммы, на которую закуплены книги.

Таким образом, данный раздел изданий не только информирует об учреждениях, но и позволяет судить об уровне развития промышленности, образования, медицины, культуры в городе. Списки попечительских советов дают сведения о частной благотворительности в городе.

В дореволюционных царицынских адрес-календарях и справочниках-календарях помещались списки промышленных и торговых предприятий города с адресами и телефонами, иногда даже приводились именные списки частных торговцев.

Календарь-справочник 1925 г. содержит очерки о развитии в крае сельского и лесного хозяйства, животноводства, напечатан список учреждения, даны их адреса, телефоны, фамилии и имена руководителей. В него помещены сведения о ландшафте и климате Царицынской губернии, данные о посевных площадях, сборах зерновых хлебов и трав, причинах гибели посевов, список совхозов Царицынской губернии.

На страницах изданий часто можно встретить санитарно-топографические и медико-санитарные очерки саратовских и царицынских врачей. Они представляют собой систематизированную сводку материалов, характеризующих санитарное и эпидемическое состояние определенной территории, заболеваемость проживающего в ее пределах населения, а также оснащенность санитарно-профилактическими и противэпидемическими силами и средствами. Содержание публикаций позволяет говорить о том, что их можно отнести к жанру проблемного очерка.

Начало XX в. характеризуется активизацией печатной рекламы, активным поиском новых решений в издательском обеспечении деятельности промышленников, купцов, банков. Большинство этих изданий выпускалось издателями в надежде на окупаемость за счет рекламы, поэтому она занимала достаточное место на страницах. Включение в частные неофициальные справочные издания красочной рекламы, фотографий превращало их в научно-популярные, информационно-справочные, рекламные, развлекательные издания для массовой аудитории.

Волгоградским краеведом Ю. В. Евстратовой был собран и структурирован исторический материал, обширно представленный на страницах изданий, в основном он касался сведений о царицынской промышленности и торговых учреждениях. В процессе исследования нами был собран богатый эмпирический материал о внешнем виде, месте в издании, значении рекламных текстов в разные исторические периоды, а также проведен функциональный анализ публикаций рекламного характера.

Частные рекламные объявления, помещаемые в царицынских адрес-календарях и справочниках-календарях, содержат информацию о развитии городской торговли, промышленности, сферы услуг. Они достаточно информативны и содержат интересные сведения биографического характера. К сожалению, сведения о царицынских жителях конца XIX – начала XX в. (особенно о царицынском купечестве), которыми располагают историки на данный момент, крайне скудные. Царицынские купцы занимались торговлей, вкладывали свои капиталы в промышленное производство, были меценатами, их трудами город отстраивался, богател, таким образом, они играли в жизни города значительную роль. Рекламные объявления позволяют почерпнуть достаточно достоверную информацию об этих людях.



Как правило, реклама занимала в среднем около одной четверти от объема всего издания, объявления располагались отдельными блоками в начале, в середине и в конце. Обычно рекламный текст состоял из следующих структурных компонентов:

- графическая часть: изображение, образ товара/услуги, товарный знак;
- слоган;
- информационная часть, задачей которой было перевести внимание с графической части, слогана на рекламируемый предмет и продемонстрировать весь диапазон товаров, выгоду для покупателя; побуждение к действию; обеспечение обратной связи (адрес).

Все рекламные объявления располагались в отдельных рамках, степень их оформления зависела от места рекламы в тексте, ее объема и, самое главное, от платежеспособности заказчика.

Рекламные объявления по размеру можно условно разделить на три группы:

- объявления, занимающие целую страницу;
- объявления, занимающие половину или треть страницы;
- небольшие по объему объявления, объединенные в общую рамку, включающую в себя до 27 реклам (таблица).

Цены на рекламные объявления⁸

Расположение	Целая страница	1/2 страницы	1/4 страницы	1/8 страницы
Впереди текста	35 руб.	20 руб.	12 руб.	6 руб.
В середине издания	40 руб.	25 руб.	15 руб.	8 руб.
Позади текста	25 руб.	15 руб.	10 руб.	1 руб.

Некоторые рекламные объявления содержали изображения наград и медалей промышленных выставок (реклама горчиной фабрики С. Г. Войкина). В издании 1902 г. реклама паровой горчиной фабрики Степана Григорьевича Войкина достаточно скромная, занимает 1/2 страницы. В адрес-календаре за 1911 г. реклама предприятия занимает целую страницу и помещена в середине, т. е. за неё заплачено по самому дорогому тарифу. Одна из медалей содержит надписи: «В упорном труде и в единении сила» и «Признательное Императорское Доно-Кубане-Терское общество сельского хозяйства», ниже содержится надпись:

«Кроме указанных, имеется масса наград, полученных на других русских и иностранных выставках». Таким образом, в рекламном объявлении помещено 14 изображений наград.

Маленькие рекламы не отличались оригинальностью оформления, помещались в простые рамки и отличались видом шрифта и его размером.

Благодаря рекламным объявлениям, активно представленным на страницах адрес-календарей и справочников-календарей, можно восстановить целый ряд промышленных предприятий Царицына и имена их владельцев, ранее в региональной краеведческой литературе не представленных.

Таким образом, адрес-календари и справочники-календари – это специализированный тип издания, как правило, ежегодники, которые выпускались в виде книжного издания, во всех областях дореволюционной России. Они позволяют воспроизвести историко-культурный и экономический контекст того или иного региона, восполняя информационную лауну в истории дореволюционной печати. В Царицыне их выпуск продолжался и в 20–30-е гг. XX в., что было характерно и для других населенных мест. Царицынские адрес-календари и справочники-календари рубежа XIX–XX вв. являются ценным, значимым и достаточно информативным источником, позволяющим пополнить знания по различным аспектам жизни пореформенного Царицына.

Примечания

- 1 Роцин А. Население России за 100 лет. М., 1956. С.160.
- 2 См.: Ситникова Т. Роль царицынской прессы на рубеже XIX–XX веков в формировании культурной жизни провинции // Материалы Научной сессии (Волгоград, 21–25 апр. 2014 г.): сб. : в 2 ч. Ч. 1 / Волгогр. гос. ун-т ; редкол. : А. Э. Калинина (отв. ред.) [и др.]. Волгоград, 2014. С. 189.
- 3 Весь Царицын и вся Астрахань на 1925 год : календарь-справочник / под ред. Шагохина. Астрахань : Коммунист. Юго-Вост. отд-ние, [1925]. С. 9.
- 4 Там же. С. 65–68.
- 5 См.: Весь Царицын : адрес-календарь : Торг-пром. и справ. кн. / Изд. И. М. Чесалкина в Царицыне. Царицын : Чесалкин, 1901. С. 208–209.
- 6 Весь Царицын, пос. Дубовка, Сарепта и календарь : справочная книга. Царицын : Паровая тип. и переплетная Ф. А. Виноградова, 1909. С. 29–32.
- 7 Там же. С. 29–30.
- 8 Там же.

Образец для цитирования:

Ситникова Т. В. Адрес-календари и справочники-календари Царицына рубежа XIX–XX веков // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 108–112. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-108-112.

Cite this article as:

Sitnikova T. V. Address Calendars and Reference Calendars of Tsaritsyn at the Turn of XIX–XXth Centuries. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 108–112 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-108-112.



УДК 811.161.1'367.624:070

НЕКОТОРЫЕ ТРУДНОСТИ, СВЯЗАННЫЕ С УПОТРЕБЛЕНИЕМ НАРЕЧИЙ В СОВРЕМЕННОЙ ПРЕССЕ

А. В. Дегальцева

Дегальцева Анна Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и речевой коммуникации, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, deganna@mail.ru

В статье рассматриваются некоторые трудности, с которыми сталкивается журналист при использовании качественных наречий в текстах современной газеты. Автор анализирует случаи избыточного или неточного употребления наречий.

Ключевые слова: современная газета, наречия, качественные наречия, использование наречий.

Some Difficulties Associated with the Usage of Adverbs in Modern Press

A. V. Degaltseva

Anna V. Degaltseva, ORCID 0000-0003-3791-9777, Saratov State University, 83, Astrakhanskaya Str., Saratov, 410012, Russia, deganna@mail.ru

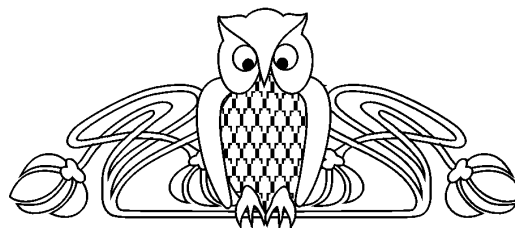
The article discusses some difficulties that a journalist encounters when he uses qualitative adverbs in the texts of a modern newspaper. The author analyzes the cases of excessive or incorrect usage of adverbs.

Key words: modern newspaper, adverbs, qualitative adverbs, usage of adverbs.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-113-116

Изучение языка средств массовой информации является одним из актуальных вопросов современной лингвистики. Рассмотрение деятельности журналиста в аспекте культуры речи (нарушение им орфоэпических, лексических, грамматических, функционально-стилевых, коммуникативных, этических и других норм) и рискогенности массовой коммуникации неоднократно становилось предметом филологических исследований¹.

В данной работе хотелось бы обратиться к ошибкам, которые возникают при использовании в языке газет такой части речи, как наречие. Выбор именно этого класса слов связан с нашим интересом к изучению его функционирования в разных сферах общения². Исследование проводится на материале региональных и центральных изданий газет «Аргументы и факты» (далее – АиФ) и «Московский комсомолец» (далее – МК). Как отмечает О. Б. Сиротина, в современных СМИ происходит процесс размежевания изданий по содержательной направленности и степени их ангажированности. Это приводит к тому, что



разные газеты отличаются стилистически: по наличию/отсутствию в них фельетонной разнужданности, негативной оценки и разоблачающей информации, количеству речевых ошибок или недочетов³. Издания «МК» и «АиФ» являются полярными в этом отношении. Недостаточно высокий уровень коммуникативной компетентности некоторых журналистов «МК», а также их стремление к созданию эмоционально окрашенного, максимально экспрессивного текста приводит к нарушению ими различных норм (этических, речевых, грамматических и стилистических). Газета «АиФ-Саратов» является в большей степени информационно-аналитическим изданием, в ней сообщаются и аргументируются факты, а значит, степень экспрессии здесь меньше. Согласно проанализированным нами данным, ошибки или неточности в употреблении наречий чаще всего встречаются в выпусках «МК», причем не только региональных, но и центральных.

Одними из самых распространенных трудностей, возникающих при употреблении наречий в языке современных газет, являются нарушения лексических норм, среди которых преобладает речевая избыточность, а именно плеоназм. Плеонастичность текста – одно из довольно типичных видов нарушений лексических норм⁴. Избыточное употребление языковых единиц свойственно текстам разных жанров и сфер общения. Согласно данным психолингвистического исследования, проведенного А. Н. Бурухиным, большинство плеонастических сочетаний слов уже устоялось в языке и воспринимается многими его носителями как норма⁵. Явление речевой избыточности присутствует и в современной прессе. Как отмечает Т. Г. Зуева, плеоназмы в речи теле- и радиожурналистов тиражируются в СМИ, превращаются в штампы⁶.

Анализ текстов современной газеты показал, что случаи плеонастического употребления наречий не гомогенны и определяются рядом факторов. Чаще всего встречаются случаи избыточного употребления одиночного наречия при глаголе-сказуемом, семантическая структура которого не требует употребления адвербиального конкретизатора. Рассмотрим частные случаи: *Каин и Авель: в поселке Оус старший брат насмерть зарезал младшего* (АиФ-Урал 20.03.2013); *Однако в ходе конфликта Каут насмерть зарезал мужчину кухонным ножом, а орудие убийства выбросил в лесополосу* (МК 06.10.2014); *Бешеный бобер насмерть загрыз фотографа-рыбака* (МК



11.04.2013), где *зарезать* – «убить острым орудием»⁷; *загрызть* – «грызть, умертвить»⁸, *насмерть* – «так, что наступает смерть»⁹, *смерть* – «прекращение жизнедеятельности организма»¹⁰. Таким образом, в семантической структуре наречия и глагола присутствует общая сема «прекращение жизни». Следовательно, употребление наречия *насмерть* в данных высказываниях является избыточным. По-видимому, его использование при глаголах с семантикой лишения жизни позволяет журналисту быть уверенным в том, что читатель однозначно поймет: описанные действия повлекли за собой смерть. Подобное плеонастичное употребление может быть связано с тем, что журналист не воспринимает смысл многозначной приставки *за-* как доведение действия до предела¹¹. Из-за этого в значении глагола появляется диффузность, которая ведет к обеднению языковой системы¹². Нам встретились и более абсурдные случаи лишнего употребления данного наречия: *Разряд молнии насмерть убил 34-летнего мужчину, а также травмировал двух женщин и 3-летнего ребенка* (МК 03.07. 2016).

Избыточность наречия обычно встречается при многозначных или употребленных в переносном значении словах. Например, в высказывании *К 1913 году Люба целиком ушла в личную жизнь и бывала дома все реже и реже* (АиФ 20.10.203) используется многозначный глагол *уйти*, употребленный в переносном значении: «целиком отдаться чему-нибудь»¹³. Как видим, наречие *целиком* при этом глаголе является лишним. Ср.: *Максим Панфилов в какой-то момент целиком ушел в индийское кино* (МК 07.06.2013).

Случаи избыточного употребления наречий при глаголах, имеющих только одно возможное истолкование, встречаются не так часто. Рассмотрим подобные примеры. *Только так можно будет сэкономить и даже запасться впрок* (МК 18.01.2015); *Можно ее запасти впрок, но не в виде варений и джемов <...>* (АиФ 13.07.2006), где *запасти* – «заготовить впрок», *запасться* – «запасти для себя чего-нибудь»¹⁴. Как видим, сема *впрок* уже входит в словарное толкование глаголов, следовательно, употребление данного наречия является нецелесообразным. Ср.: *Люди напряженно всматриваются: кто в потолок, кто на иконы, кто пытается разглядеть саму кувуклию* (МК 15.04.2012), где *всмотреться* – «напрячь зрение и внимание, чтобы рассмотреть, разобрать»¹⁵.

Иноязычное происхождение глагола-предиката может затруднять точное понимание его значения, особенно если такой глагол является многозначным. Значения заимствованных слов вызывают трудности даже у представителей довольно высоких типов речевых культур¹⁶. Если журналист понимает смысл такого глагола лишь в общих чертах, он для большей точности стремится пояснить его наречием, которое на самом деле дублирует значение предиката. *Фотогра-*

фии наглядно демонстрируют нарушителям, к каким последствиям может привести несоблюдение правил дорожного движения (МК-Тюмень 08.02.2012); *Он разноплановый игрок, что он сегодня наглядно продемонстрировал* (АиФ-Казань 27.09.2015). *Демонстрировать* здесь имеет значение «показывать что-либо наглядным способом»¹⁷. Рассмотрим пример избыточного употребления наречия при глаголе *депортировать*. *В результате чиновникам приходится персон нон грата отлавливать и насильно депортировать* (МК 24.07.2014). Обратимся к толкованиям глагола и наречия. *Депортировать* здесь имеет значение «изгонять удалять из страны (спец.)»¹⁸, *изгонять* – «удалять насильственно откуда-нибудь»¹⁹. Таким образом, значение «насильно» заключено уже в семантику самого глагола. Оба глагола – *демонстрировать* и *депортировать* – образованы от французских слов, в свою очередь восходящих к латинскому языку²⁰, что может затруднять их точное понимание пишущим.

Иноязычный характер может иметь и наречие, семантические особенности которого ясны не всем носителям языка, в том числе и журналистам. Так, употребление наречия *эсклюзивно* с частицами *только* и *лишь* ведет к речевой избыточности: *Будут представлены уникальные образцы тканей, которые используются эксклюзивно только лишь этим брендом и только на индивидуальном пошиве* (АиФ-Нижний Новгород 12.10.2015); *Что действительно обидно, так это то, что кризис существует эксклюзивно только для нашей страны <...>* (МК 13.12. 2015). *Эксклюзивно* имеет значение «для кого-чего-нибудь одного»²¹, многозначные частицы *только* и *лишь* здесь реализуют значение «ограничение, выделение из множества, единственно, исключительно»²².

К проявлениям плеоназма можно отнести употребление при одном глаголе нескольких наречий, одно из которых является избыточным: *Непреренно следует обязательно посетить вотичину Антона Павловича Чехова, Мелихово* (МК 20.07.2005), где *непреренно* – «обязательно, совершенно необходимо»²³. Нам также встретились случаи лишнего употребления наречий в составе ряда однородных членов: *В том же письме Жерар Депардьё подробно и обстоятельно признается в любви к России и ее культуре* (МК 04.01.2013), где *обстоятельно* – «подробно, содержательно»²⁴.

Иногда избыточность наречия обусловлена тем, что глагол является не нейтральным и общепотребительным, а стилистически маркированным словом, что может затруднять понимание говорящим всех семантических особенностей такого предиката: *Сидящие в них 40 девушек в погонах то и дело снимают трубки телефонов и начинают что-то быстро строчить на компьютерах* (МК 29.10.2008). Разговорно-шутливый глагол *строчить* имеет значение «быстро, наскоро писать», следовательно, сема «быстро» уже присутствует в его толковании²⁵.



Другой трудностью, связанной с употреблением наречий в современной прессе, является смешение паронимов. Рассмотрим конкретные примеры. В мире футбола, где высока конкуренция и много недоброжелателей, **почтенно** отзываются о Семаке все те, кто в бескомпромиссной борьбе борется за место под солнцем отечественного футбола (АиФ 20.04.2013); Россия принимала его очень **почтенно** и тепло (МК 30.08.2016). Прилагательное **почтенный** – производящая база наречия **почтенно** – имеет значение «внушающий почтение, заслуживающий его»²⁶. В данном случае следовало бы использовать наречие **почтительно**, которое выражает смысл «относясь с почтением, выражая почтение»²⁷. Подобные случаи смешения паронимов нередки: *Каждый посетитель считает своим долгом подойти к моему собеседнику и благодарственно пожать ему руку* (МК 13.05.2005). Вместо **благодарственно** здесь следует употребить **благодарно** («выражая признательность»²⁸), благодарственными могут быть письмо, телеграмма, слова²⁹.

Ошибки в употреблении наречий могут являться и следствием нарушения норм лексической сочетаемости. Во время выступления прокурора обвиняемый в удобном спортивном костюме сидел **вразвалку**, положив ногу на ногу, и казалось, что к происходящему был равнодушен (МК 17.10.13). Наречие **вразвалку** следует употреблять только по отношению к походке³⁰. В статье с заголовком «Оппозиция пошла **врассыпную**» (МК 28.06.2016) говорится о разобщенности и бессистемности российской оппозиции. Наречие **врассыпную**, согласно данным толкового словаря, необходимо использовать применительно к разбегающимся в разные стороны людям³¹. Использование с глаголом *пойти* является не совсем точным и уместным в данном случае. Другим примером нарушения норм лексической сочетаемости является заголовок «Водитель “Ниссана” разбился **вдребезги** на трассе М-5 под Самарой» (МК в Самаре 11.08.2016). Наречие **вдребезги** имеет значения «на мелкие части, осколки», а также «полностью, совершенно (разг.)»³². Многозначный глагол *разбиться* в данном контексте относится к человеку и имеет значение «сильно пораниться, ушибиться»³³. Поскольку человек не мог разбиться ни на осколки, ни полностью, по-видимому, наречие **вдребезги** следует понимать как относящееся к автомобилю.

Иногда неуместное употребление наречия может привести к нарушению этических норм. Приведем примеры. *Гастарбайтер по имени Нурбек мимоходом изнасиловал пожилую москвичку прямо на ее рабочем месте, когда ходил за пивом для своих собутельников* (МК 30.09.2010). *Мимоходом* здесь имеет значение «по пути, проходя мимо»³⁴. Создается впечатление, что преступление, которое совершил мужчина, – обыденное и незначительное дело, оно даже не стоит внимания: будто бы он по пути на минутку заскочил к своей давней знакомой. Нарушением этических

норм является также использование иронии по отношению к трагической ситуации³⁵: *Неизвестный грабитель разрядил обойму в сотрудников охраны, прикрепленных к отделу компьютерной техники, после чего благополучно скрылся* (МК 26.09.2012). Конечно, наречие **благополучно** в значении «удачно, успешно»³⁶ употреблено журналистом иронически. Если избежание наказания и является удачей, то только с точки зрения нарушителя закона. Однако ирония по отношению к любому незаконному действию, тем более убийству нескольких человек, является прямым нарушением этических принципов журналиста.

Итак, одним из самых частых нарушений, связанных с употреблением наречия в современной газете, является его избыточное употребление. Оно возникает из-за того, что журналист недостаточно точно и полно понимает значение самого наречия или слова, с которым оно грамматически связано. Причинами такого непонимания обычно могут служить иноязычный характер лексемы, ее многозначность или ограниченность в употреблении, а также многозначность некоторых морфем, входящих в ее словообразовательную структуру. Другими видами ошибок, возникающих при употреблении наречий, являются смешение лексем-паронимов и нарушение норм лексической сочетаемости. Иногда употребление наречия в ироническом ключе может быть неоправданным и неэтичным. Ошибки и трудности при выборе наречий свидетельствуют о не очень удачных попытках журналиста сделать свою речь яркой и выразительной, а также говорят о недостаточно высоком уровне его коммуникативной компетентности. Особенно часто это проявляется в текстах сотрудников «МК».

Примечания

- 1 См.: Горбаневский М. Об ответственности за слово // Русская речь. М., 2007. Вып. 1. С. 69–72; Кормилицына М., Сиротинина О. Речевой этикет в СМИ как фактор влияния на речевую культуру российского общества // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2015. Т. 15, вып. 1. С. 5–9; Кормилицына М., Сиротинина О. Язык СМИ : учеб. пособие. Саратов, 2011; Попова Т. Агрессивные формулы речевого поведения журналистов : вторичные функции или прямое оскорбление? // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр. / под ред. М. Кормилицыной, О. Сиротининой. Вып. 8. Саратов, 2008. С. 99–108; Рискогенность современной коммуникации и роль коммуникативной компетентности в ее преодолении / под ред. О. Сиротининой, М. Кормилицыной. Саратов, 2015; Сиротинина О., Куликова Г. Взаимосвязь языковых компетенций СМИ и их потребителей // Вестн. ННГУ. 2010. № 4–2. С. 723–726; Сквородников А. О состоянии речевой культуры в российских средствах массовой информации (опыт описания типичных нарушений литературно-языковых норм) // Теоретические и прикладные аспекты речевого общения : науч.-метод.



- бюл. Вып. 6 / под ред. А. Сковородникова. Красноярск ; Ачинск, 1998. С. 10–19 ; Этика речевого поведения российского журналиста / ред.-сост. Л. Дускаева. СПб., 2009 ; Язык современной публицистики : сб. ст. / сост. Г. Солганик. 2-е изд., испр. М., 2007 и др.
- 2 См.: Дегальцева А. Адвербиализация как способ усложнения семантики предложения : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2012.
- 3 См.: Сиротинина О. Современный публицистический стиль русского языка // Русистика, 1999. № 1–2. С. 5–16.
- 4 См.: Ковалева Т. К вопросу о типологическом своеобразии плеоназмов в русском языке XXI в. // Изв. ВГПУ. 2014. № 2. С. 98–101 ; Перцева Л. Речевые неправильности как ошибка и как речевой приём (на материале современной газетной публицистики) // Вестн. ВятГГУ. 2008. № 4. С. 19–25 ; Сиротинина О. Русский язык : система, узус и создаваемые ими риски. Саратов, 2013 ; Хакимова Е. Отступления от лексической нормы в современных российских СМИ // МИРС. 2010. № 2. С. 73–77 и др.
- 5 См.: Бурухин А. Плеоназмы в индивидуальном лексиконе (экспериментальное исследование) // Вестн. ЛГУ им. А. С. Пушкина. 2012. № 3. С. 167–174.
- 6 См.: Зуева Т. Формы речевой избыточности в речи теле- и радиожурналистов // Вестн. НовГУ. 2010. № 57. С. 42–44.
- 7 Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / отв. ред. Н. Ю. Шведова. М., 2011. С. 825.
- 8 Там же. С. 246.
- 9 Там же. С. 494.
- 10 Там же. С. 903.
- 11 Там же. С. 239.
- 12 См.: Сиротинина О. Русский язык : система, узус и создаваемые ими риски.
- 13 Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов. С. 1023.
- 14 Там же. С. 259.
- 15 Там же. С. 120.
- 16 См.: Сиротинина О. Русский язык в разных типах речевых культур // Русский язык сегодня : сб. ст. / отв. ред. Л. П. Крысин. Вып. 1. М., 2000. С. 240–251.
- 17 Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов. С. 190.
- 18 Там же. С. 191.
- 19 Там же. С. 290.
- 20 Там же. С. 190–191.
- 21 Там же. С. 1122.
- 22 Там же. С. 412, 988.
- 23 Там же. С. 515.
- 24 Там же. С. 547.
- 25 Там же. С. 952.
- 26 Там же. С. 712.
- 27 Там же.
- 28 Там же. С. 47.
- 29 См.: Вишнякова О. Словарь паронимов русского языка. М., 1984. С. 32.
- 30 См.: Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов. С. 117.
- 31 Там же.
- 32 Там же. С. 77.
- 33 Там же. С. 788.
- 34 Там же. С. 448.
- 35 См.: Дегальцева А. Нарушение журналистами этических норм в заголовках газеты «Московский комсомолец» // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. тр. / под ред. М. А. Кормилицыной. Вып. 12. Саратов, 2012. С. 90–99 ; Ее же. Нарушения этических норм в заголовках газет // Рискогенность современной коммуникации и роль коммуникативной компетентности в ее преодолении. С. 69–81 ; Уздинская Е. Типичные нарушения норм в газетном тексте и их предупреждение : учеб. пособие. Саратов, 2010.
- 36 Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов. С. 47.

Образец для цитирования:

Дегальцева А. В. Некоторые трудности, связанные с употреблением наречий в современной прессе // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 113–116. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-113-116.

Cite this article as:

Degaltseva A. V. Some Difficulties Associated with the Usage of Adverbs in Modern Press. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 1, pp. 113–116 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-1-113-116.

ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

Ванюков А. И. Литературный XX век: перевалы, перекрестки, перепутья: сборник статей. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2017. 324 с.

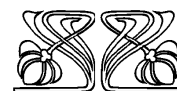
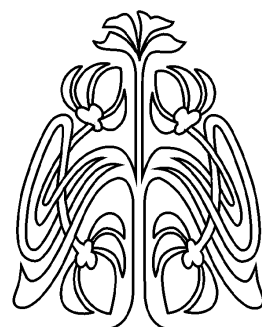
Новая книга профессора Саратовского государственного университета Александра Ивановича Ванюкова собрана из лучших авторских публикаций 1986–2015 гг., запомнившихся преподавателям и аспирантам Института филологии и журналистики СГУ по первоизданиям. Она состоит из трех частей, воплощающих культурно-историческую концепцию «литературного XX века»: «Серебряный век», «Век советский», «Век изгнаний». Подзаголовок у нее также трехчастный и, казалось бы, публицистический: «перевалы, перекрестки, перепутья». Однако когда погружаешься в чтение этой, по сути, монографии (трудно назвать ее привычным «сборником статей» – перепечаткой избранных материалов автора), то невольно ловишь себя на мысли, что все три слова погружают в атмосферу бурного исторического потока, меняющихся времен, художественных вершин. Так, почти не употребительные сегодня в литературном смысле «перевалы» заимствованы из текста символистского журнала «Весы», что лишний раз подтверждает историко-литературный характер предложенного заглавия.

Первая часть книги в большей степени исследовательская, поисковая, основана на целостном анализе прижизненных книг С. А. Венгерова (актуализированы для нашего времени методологические аспекты его труда «Русская литература XX века» как образец синтетической истории литературы), И. А. Бунина, И. С. Шмелева, А. Д. Скалдина. Необычен взгляд на стихотворения Вл. С. Соловьева через призму журнального контекста «Вестника Европы». Особо выделен журнал 1905 г. «Вопросы Жизни», в котором (после «Северного Вестника», «Начала», «Нового Пути») состоялось сближение символистов и религиозных философов (Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков и др.). Последний год журнала «Весы» – 1909 – подводит предварительный итог русскому символизму по редким материалам издания и критическим отзывам. Ключевое значение в сборнике имеет статья на давно и плодотворно разрабатываемую А. И. Ванюковым тему: «Поэтика заглавий и жанровые пределы русского романа конца XIX – начала XX века».

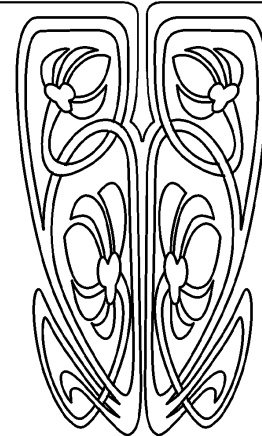
Несомненной удачей и исследовательской «находкой» автора является последний раздел первой части, посвященный отдельным знаковым книгам, выпущенным в 1917 г.: «Лик скрытый. Рассказы 1915–1916 гг.» И. С. Шмелева, «Храм солнца» И. А. Бунина и «Странствия и приключения Никодима Старшего. Роман» А. Д. Скалдина. А И. Ванюков обращает внимание читателя на заглавие, состав текстов каждой книги, смысловое и поэтическое единство в многообразии жанровых слагаемых, необходимость понять масштабный и цельный замысел авторов. Перед нами проходят «сокровенное движение» скрытого Лица жизни в шмелевских рассказах, поэтический сюжет Храма Солнца в бунинских паломнических стихотворениях и путевой прозе, символично-поэтические и религиозно-философские стихи в скалдинском романе.

Жанровый подход в целом определяет состав первой, второй и третьей частей «сборника статей» А. И. Ванюкова, объекты анализа: историко-литературный труд, журнал как литературное целое, стихотворения и литературно-критическая статья в журнале, роман, повесть, рассказ, авторская книга (ее концепция и композиционная структура, поэтика).

Во второй главе «Литературного XX века» на первый план выходит русская советская повесть в ее художественном и идеоло-



ПРИЛОЖЕНИЯ





гическом своеобразии. Это магистральная тема Ванюкова-исследователя, проходящая через всю его творческую жизнь (две диссертационные работы, изданный им двухтомник «Трудные повести» 1920–1930-х гг., подготовленный по архивам писателей). Открывается глава обращением к произведениям А. С. Неверова («Андрон Непутёвый», «Ташкент – город хлебный»), которые были заметным явлением в литературе 1920-х гг., ныне же прочно забыты. Содержателен и насыщен новыми фактическими данными анализ цензурной истории трех повестей Б. Пильняка («Иван да Марья», «Повесть непогашенной луны», «Красное дерево»). Издержки «революции чувств и нравов» показаны на примере произведений массовой прозы 1920-х гг. Подробен анализ хрестоматийной повести «Котлован» А. Платонова в контексте «года великого перелома». К этому писателю А. И. Ванюков обращается повторно, исследуя «ход действия и точки зрения» в сценарии «Семья Иванова», впервые опубликованном в 1990 г. Особо следует отметить статью об автобиографических мотивах «повести личности» Б. Пастернака «Охранная грамота».

А. И. Ванюков продолжает писать о «трудных повестях» советской литературы, «трудных» в судьбе авторской и издательской, цензурной, в критических оценках современников. Исследование феномена повести Эм. Казакевича 1948 г. «Двое в степи» в журнале «Звезда» – это обращение к одному из самых «идеологически выдержанных» периодов – послевоенному, «сталинскому». По контрасту к нему завершает главу разговор о «повестях трудной судьбы» в общественно-литературной жизни 1960-х гг. – «Жив человек» В. Максимова и «Вокруг да около» Ф. Абрамова. И опять же в центре внимания А. И. Ванюкова проблема жанра в аспекте исторической поэтики.

Третья глава книги автора «Век изгнаний» – это попытка синтетически представить литературу трех волн эмиграции в XX в., и не так важно, что фактически перед нами переработанный материал учебного пособия «Литература русского зарубежья», изданного в 1999 г. Ненамного проигрывая в исследовательской новизне, эта глава помогает выстроить заявленную концепцию «литературного XX века». Взгляд автора работы – интегративный, системный, комплексный, обладающий, по его словам, «мерой» «столетия» не календарного в отношении оценок и отбора классиков.

Новая книга А. И. Ванюкова – заметное достижение саратовской филологической (литературоведческой) научной школы, еще один образец ее зрелости и исследовательской «честности».

А. А. Гапоненков

Бусурина Е. Ю., Иванцова Е. И., Колесникова В. В. Французский язык. Сборник лексико-грамматических упражнений к учебнику «ÉCHO A2», 200 exercices pour «ÉCHO A2». М.: МГИМО-Университет, 2016. 167 с.

Настоящее издание является сборником дополнительных упражнений и заданий к французскому учебнику J. Giradet et J. Récheur «Écho A2», подготовленным группой преподавателей кафедры французского языка МГИМО МИД РФ. Сборник содержит расширенную систему грамматических и лексических упражнений для формирования языковых компетенций уровня A2 по классификации Совета Европы.

Пособие имеет целью формирование и развитие коммуникативных компетенций по французскому языку в рамках лексико-грамматического материала, предусмотренного программой и базовым учебником. В предисловии представлены те коммуникативные компетенции, которые должны приобрести студенты (говорение, чтение, аудирование, письмо), языковой материал (грамматика, морфология, синтаксис, лексика), а также тематика текстов и ситуаций общения. Приведены формы контроля: текущего, промежуточного и итогового. В предисловии пособия представлены зачетные требования, критерии оценки и образец контрольно-измерительных материалов.

Пособие состоит из 7 уроков, каждый из которых состоит из 4 частей:

- 1) лексические упражнения;
- 2) подробный грамматический материал (правила, примеры употребления);
- 3) грамматические упражнения;
- 4) лексико-грамматические упражнения.

Лексические упражнения направлены на формирование компетенций говорения, письма и перевода. Они включают основные лексические единицы изучаемого параграфа учебника. В эту часть сборника также включены комментарии, разъясняющие и дополняющие практическое использование некоторых особо значимых лексических единиц.

Грамматические упражнения построены строго на изученной ранее лексике, что способствует более полному пониманию данного грамматического явления, а также дальнейшему закреплению лексики.

В рамках каждого параграфа упражнения построены по принципу от простого к сложному: от упражнений, направленных на формирование компетенций понимания (подстановка, раскрытие скобок, по модели), к упражнениям, развивающим говорение и письмо (ответ на вопрос, перевод).

Большинство упражнений предусматривает возможность устной и письменной формы их выполнения. Заканчивается каждый параграф обзор-



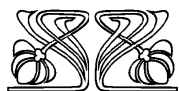
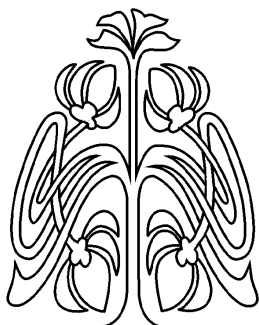
ным переводом, позволяющим проконтролировать употребление изученных явлений.

Особую ценность представляют приложения. В конце сборника дан французско-русский и русско-французский словарики (в объеме лексики учебника), а также 9 приложений. Приложение 7 содержит схему составления мотивационного письма и примеры таких писем. Комментарий 8 дает рекомендации по созданию собственного предприятия, а комментарии 3, 4, 5 и 6 помогут составить пересказ текста. В приложения также включены таблицы словообразующих суффиксов

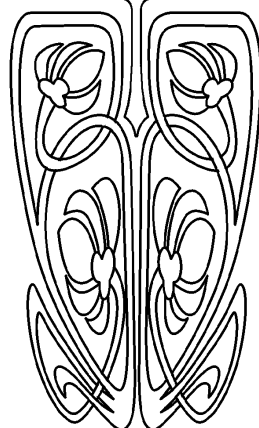
и префиксов, которые могут помочь в расширении словарного запаса.

В целом сборник упражнений способствует формированию устойчивых языковых компетенций уровня А2 и подготавливает к переходу на следующий этап обучения. Данное пособие может представлять интерес для широкого круга людей, изучающих французский язык как самостоятельно, так и в рамках обучения в различных учебных заведениях.

В. В. Колесникова



ПОДПИСКА



Подписка на II полугодие 2018 года

Индекс издания в объединенном каталоге «Пресса России» 36011,
раздел 30 «Научно-технические издания. Известия РАН. Известия вузов».
Журнал выходит 4 раза в год

Цена свободная

Оформить подписку онлайн можно
в Интернет-каталоге «Пресса по подписке» (www.akc.ru)

Адрес редакции:

410012, Саратов, Астраханская, 83

Тел.: +7(845-2) 51-45-49, 52-26-89

Факс: +7(845-2) 27-85-29

E-mail: izvestiya@sgu.ru

Адрес редколлегии серии:

410012, Саратов, Астраханская, 83

СГУ имени Н. Г. Чернышевского

Институт филологии и журналистики

Тел./факс: +7(845-2) 21-06-48

E-mail: [iiyu@mail.ru](mailto:iyu@mail.ru)

Website: <http://bonjour.sgu.ru/>