



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

СОДЕРЖАНИЕ

Научный отдел

Лингвистика

- Шатохина М.П.** Изучение отвлеченной лексики: история и традиции 3
- Трещева Е.Г.** Событие и его участники (по данным ассоциативных полей событийных стимулов) 7
- Данилина Н.И.** Вокальные морфонологические системы в именном словоизменении 10
- Кокوشкина И.В.** Роль коммуникативного поведения собеседника в употреблении десемантизированных элементов дискурса 15
- Сосновская А.А.** Метафоризация лексики компьютерного сленга (на материале английского языка) 18
- Гуськова Ю.В.** Типы оценок в электронном спортивном дискурсе франкоканадцев 22
- Сорокина Т.А.** Специфика реализации речи в интернет-пространстве 26

Литературоведение

- Павлова С.Ю.** Статус мемуаров во французской литературе XVII века 31
- Дорофеева Ю.Г.** Эпические опыты Е.П. Люценко: к проблеме предромантического историзма 36
- Борисов Ю.Н.** «Грибоедовский текст» М.А. Булгакова 40
- Копенкина У.А.** Неосознанные формы авторского присутствия в «Ревизоре» Н.В. Гоголя 49
- Учаева Е.М.** Повесть Н.В. Гоголя «Шинель» в англоязычном восприятии: проблема эквивалентности перевода художественного произведения 54
- Карелова Т.В.** Отражение проблем провинции в русской журналистике и литературе XIX века 63
- Завельская Д.А.** Бытовая сценка и процесс внутреннего усложнения малых жанров на рубеже XIX–XX веков (по публикациям в сборниках «Знания» (1903–1910 гг.)) 66
- Карстен А.В.** Семантическое наполнение мотива *крови* в романе Б. Окуджавы «Свидание с Бонапартом» 73
- Доброзракова Г.А.** Интертекстуальные связи повести С. Довлатова «Чемодан» с произведениями русской классической литературы XIX–XX веков 77
- Биткинова В.В.** Державинские реминисценции в поэтических и мемуарных текстах А. Городницкого 80
- Тугушева Э.Ф.** «Записки из-за угла» А.Г. Битова как метапоэтический текст 90
- Григорьева К.А.** Дж.М. Кутзее, южноафриканец: автобиография «Детство» 93

Сведения об авторах 99

РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
СЕРИИ

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



ПРАВИЛА ОФОРМЛЕНИЯ РУКОПИСЕЙ

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

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

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

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

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

2. Требования к оформлению текста.

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

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

Ведущий редактор

Бучко Ирина Юрьевна

Редактор

Трубникова Татьяна Александровна

Художник

Соколов Дмитрий Валерьевич

Верстка

Багаева Ольга Львовна

Технический редактор

Агальцова Людмила Владимировна

Корректор

Крылова Инна Геннадиевна

Адрес редакции

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

Тел.: (845-2) 52-26-89, 52-26-85

E-mail: Philology@sgu.ru

Подписано в печать 22.02.11.

Формат 60x84 1/8.

Усл. печ. л. 11,62 (12,5).

Уч.-изд. л. 11,9.

Тираж 500 экз. Заказ 4.

Отпечатано в типографии

Издательства Саратовского университета

© Саратовский государственный университет, 2011

CONTENTS

Scientific Part

Linguistics

Shatohina M.P. The Study of Abstract Vocabulary: History and Tradition	3
Treshcheva E.G. Event and Its Participants (Based on the Associative Fields of Event Stimuli)	7
Danilina N.I. Vocal Morphological Systems in Nominal Inflection	10
Kokoshkina I.V. Role of the Interlocutor's Communicative Behaviour in the Usage of the Desemantized Discourse Elements.	15
Sosnovskaya A.A. Metaphorization of the Computer Slang Lexis (on the Material of the English language)	18
Guskova Yu.V. Types of Evaluations in the Computer Sports Discourse of French-speaking Canadians	22
Sorokina T.A. Peculiarities of Speech Realization on the Internet	26

Literary Criticism

Pavlova S.Yu. Memoirs Status in the XVIIth century French Literature	31
Dorofeyeva U.G. Ye. P. Lyutsenko Epic Experiments: To the Problem of the Pre-Romantic Historicism	36
Borisov Yu.N. «Griboedov's Text» of M.A. Bulgakov	40
Kopenkina U.A. Unconscious Forms of Author's Presence in N.V. Gogol's «The Inspector-General»	49
Uchayeva Ye.M. N.V. Gogol's Novel «The Overcoat» in the English-language Perception: the Issue of the Literary Work Translation Equivalence	54
Karelova T.V. The Reflection of the Provinces Problems in the Russian Periodicals and Belles-lettres of the XIXth Century	63
Zavelskaya D.A. A Household Sketch and the Process of Internal Complexification of Small Genres at the Turn of the XIX–XX th Centuries. On the Material of the Publications in «Znanie» collections	66
Karsten A.V. The Semantics of the <i>Blood</i> Motiv in B. Okudzhava's Novel «A Date with Bonaparte»	73
Dobrozrakova G.A. Intertextual Correlations of the Novel «The Suitcase» by S. Dovlatov with the Works of the Russian Classical Literature XIX–XX th Centuries	77
Bitkinova V.V. Derzhavin's Reminiscences in the Poetic and Memoir Texts of A. Gorodnitsky	80
Tugusheva E.F. «Notes From Behind the Corner» by A.G. Bitov as a Meta-poetic Text	90
Grigoryeva K.A. J.M. Coetzee, a South African: Autobiography «Childhood»	93

Information about the Authors

99



ЛИНГВИСТИКА

УДК 811.161.1' 373.46

ИЗУЧЕНИЕ ОТВЛЕЧЕННОЙ ЛЕКСИКИ: ИСТОРИЯ И ТРАДИЦИИ

М.П. Шатохина

Брянский государственный университет
E-mail: rfei32@yandex.ru

В статье прослеживается история изучения отвлеченной лексики, рассматриваются общетеоретические положения, раскрывающие сущность этого пласта лексики с учетом традиционных представлений, сложившихся на протяжении XIX–XX вв., а также на основе достижений современной лингвистической теории.

Ключевые слова: абстрактная семантика, денотат, сигнификат, лексико-грамматический разряд, отвлеченная лексика.

The Study of Abstract Vocabulary: History and Tradition

M.P. Shatohina

The article deals with the history of the abstract vocabulary study. It observes the general theoretical ideas, which reveal the essence of this vocabulary layer taking into account the traditional views established during the XIXth – XXth centuries as well as the achievements of contemporary linguistic theory.

Key words: abstract semantics, denotation, signification, lexico-grammatical category, abstract vocabulary.

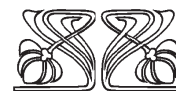
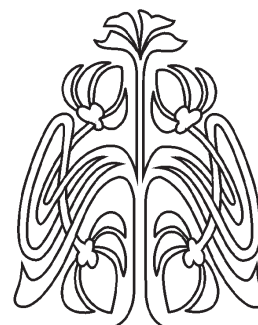
Отвлеченная лексика, традиционно являющаяся предметом разнообразных споров и дискуссий, продолжает оставаться в центре внимания современной лингвистики. Интерес к данной языковой области вполне закономерен и в определенной степени служит обоснованием выбора темы настоящей статьи.

Нельзя не признать, что отвлеченная лексика, неся в себе содержание самых значимых в духовной, интеллектуальной и эмоциональной сфере процессов, явлений, состояний, понятий и представлений, всегда привлекала к себе внимание лингвистов. Между тем представляется правомерным утверждение, что она до сих пор еще не охвачена «единым взглядом во всех свойствах и проявлениях»¹, и ее описание трудно назвать исчерпывающим.

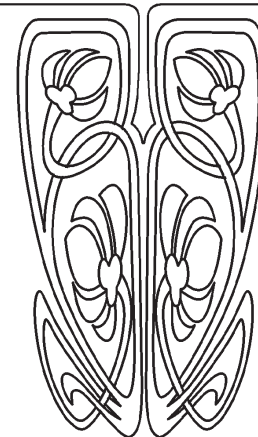
Поскольку в рамках одной статьи нет возможности обсудить все вопросы этого плана, уместно будет начать с динамики обсуждаемого понятия, с тем чтобы через призму развития увидеть некоторые его перспективы.

Проблемы появления способности к отвлечению в истории развития человеческой мысли и языка, степени отвлеченности осмыслились философами еще с античных времен (Аристотель), получив продолжение в работах философов-просветителей (Кант, Гегель, Дж. Локк, Кондильяк, Гельвеций, Дидро).

В русской филологической традиции интерес к изучению лексики с отвлеченной семантикой пробуждается в начале XIX в. и обусловлен самой логикой развития отечественной лингвистики, когда на первый план выходят проблемы, связанные с содержательной стороной языковых знаков и с их функционированием в речи. Русские лингвисты XIX в.: Ф.И. Буслаев, Г.П. Павский, И.И. Срезневский, А.А. Потебня, А.Х. Востоков, Н.И. Греч, рассматривали отвлеченную лексику с точки зрения ее роли и функции в развитии языка и мышления, особенностей



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





семантики. Так, выдающийся филолог-славист А.А. Потебня в работе «Мысль и язык», отмечая тесную связь языка с мышлением, пытался проследить механизм объективирования чувственных данных индивидуальной психической жизни как процесса последовательных форм человеческого познания. Рассматривая категорию «отвлеченное/конкретное» в диахроническом аспекте и в постоянном взаимодействии ее составляющих, А.А. Потебня соотносит значение слова с характером того предмета, который оно обозначает, указывая на невозможность мыслить только отвлеченными понятиями: «Отвлеченность составляет, по-видимому, цель нашей мысли. Но так ли это на самом деле? Будет ли удовлетворительна наша мысль, если она будет наполнена одними отвлеченными понятиями?»².

Отдавая предпочтение синхроническому аспекту и считая его важнее диахронического, Ф. де Соссюр в начале XX столетия в поисках путей постижения истинной природы языка и подлинно научного определения основных понятий языкознания выдвинул важное положение о системных отношениях между языковыми элементами. Считая единственным и истинным объектом языкознания «язык, рассматриваемый в самом себе и для себя»³, он предпринял попытку лингвистического осмысления лексики (в том числе и с отвлеченным значением) в онтологическом аспекте.

В научной литературе XX в. существует обширный круг исследований, где отвлеченная лексика рассматривается в разных аспектах и объемах. Отдельные важные наблюдения, касающиеся этой категории, нашли отражение в работах представителей Казанской лингвистической школы. Стоявшие у истоков системного подхода к изучению языка (лексики и лексической семантики в частности) И.А. Бодуэн де Куртене, В.А. Богородицкий, Н.В. Крушевский придавали большое значение пониманию сущности языка, проблем и законов его развития, психологической, физиологической и социальной обусловленности языковых изменений. Так, И.А. Бодуэн де Куртене считал, что языковые изменения возникают не где-то на подсознательном уровне, а в лингвистическом процессе, а к числу факторов, обуславливающих развитие языка, лингвист относил переход от конкретного к абстрактному. Бессознательная абстракция, т.е. «бессознательное стремление к разделению и дифференцировке»⁴, по его мнению, занимает важное место в ряду факторов, способствующих развитию языка. Сюда же относится и «бессознательное обобщение»⁵, т.е. сила, «действием которой народ подводит все явления душевной жизни под известные общие категории»⁶. Наиболее значительными в русле подобного понимания сущности языка можно назвать труды В.А. Богородицкого, который выделяет существительные, называемые «умственными или отвлеченными», уточняя, что для них

более подходят названия «абстрактных или чисто умственных»⁷.

Как интересную тенденцию начала XX в. можно отметить принципиальный отказ от выделения лексико-грамматического разряда отвлеченных существительных представителями формального направления (Ф.Ф. Фортунатов, А.А. Шахматов, М.М. Покровский), которые в вопросе соотношения языка и мышления ограничивались только чувственно-образной формой мышления без рассмотрения его абстрактного содержания. Обобщение, «получаемое с помощью слова, было бы невозможно, если бы чувственная ступень познания не содержала бы в себе известные элементы абстракции»⁸. Выступая против отождествления логических и грамматических категорий, против игнорирования формальной стороны языка, против смешения грамматики с психологией и логикой, последователи школы Ф.Ф. Фортунатова предлагают вообще отказаться от выделения группы абстрактных существительных, поскольку она не имеет своего грамматического выражения.

Характерной чертой лингвистики XX в. является усиленное внимание к различного рода системно-структурным исследованиям языка, рассматриваемого прежде всего в качестве оригинальной естественной системы двусторонних (план содержания – план выражения) знаков и правил их употребления. Эти исследования в той или иной мере затронули все уровни и подуровни языка и осуществлялись в области изучения как формы, так и содержания.

Особенно интенсивно системно-структурные исследования в области лексической семантики начали осуществляться у нас в стране с начала 50-х гг. XX в., найдя свое отражение в работах В.В. Виноградова, Д.Н. Шмелёва, Ю.С. Сорокина, Ф.П. Филина, А.И. Смирницкого, В.А. Звегинцева, Р.А. Будагова и др. Для исследований середины XX в. характерно изучение отвлеченной семантики на базе существительных, поскольку значение отвлеченности на тот момент в советском языкознании еще не распространялось на другие части речи. Так, в трудах академика В.В. Виноградова абстрактные существительные рассматриваются в связи с грамматической категорией числа как разряд слов, «обнаруживающих только формы единственного числа и вовсе не относимых ко множественному, так как они не соединяются с представлением о счете»⁹. При этом подчеркивается важность противопоставления счетных (конкретных) и несчетных, неисчисляемых (абстрактных) объектов и называющих их слов, поскольку грамматическая категория числа во многом отражает количественные отношения объектов в действительности.

Наиболее глубоким исследованием, посвященным анализу различных аспектов семантико-стилистической системы русского языка, является фундаментальная работа Ю.С. Сорокина «Разви-



тие словарного состава русского литературного языка в 30–90-е годы XIX века», основу которой составляет большой лексический материал (около 5000 слов). В работе глубоко раскрыто состояние русского литературного языка в первой половине XIX в., установлены две основные тенденции семантического развития слов в этот период: семантическое сужение и расширение значения, ведущее к новым фразеологическим связям. По мнению автора, в 30–90 гг. XIX в. утверждается равенство идеально-мыслительного и природно-вещного начал, восходящее к неоплатоническому представлению о том, что в слове одновременно содержится указание и на вещь, и на смысл идеи этой вещи, причем «идея столь же существенна, что и сама вещь»¹⁰.

Вопросы формирования пласта отвлеченной лексики в русском языке, а также сферы ее употребления наиболее полно раскрыты в трудах безвременно ушедшего из жизни В.В. Веселитского. Специалистам хорошо известна его книга «Развитие отвлеченной лексики в русском литературном языке первой трети XIX века» (1964), где автор устанавливает ряд характерных для этой эпохи процессов развития и движения словарного состава: изменения в характере вариативности, развитие новообразований, семантическое заимствование, калькирование, лексико-семантическое словопроизводство и др. Ценным вкладом в науку и свидетельством большой вдумчивой лингвистической работы является и другая книга В.В. Веселитского – «Отвлеченная лексика в русском литературном языке XVIII – начала XIX вв.» (1972), в которой особое внимание уделено собственно языковым условиям формирования отвлеченной лексики. Конец XVIII в. – время начала реформы по становлению норм русского литературного языка, получившей полное литературное оформление в эпоху А.С. Пушкина, эпоху литературного реализма. «Именно вторая половина XVIII века стала тем переломным периодом, положившим начало новому выражению категории отвлеченности, когда исконно русские слова активно вступают в сферу обозначения книжных понятий»¹¹. Научную ценность работ В.В. Веселитского несколько снижают нарушение автором принципа историзма при исследовании материала, нечеткость обозначения временных границ языковых явлений.

С 70-х годов прошлого века последовательно выделяются различные критерии разграничения конкретной и отвлеченной лексики (семантический, грамматический, синтаксический). При этом наиболее актуальным остается денотативный критерий, связанный с наличием или отсутствием материального денотата, опора на специфику которого присутствует в работах лингвистов, считающих, что абстрактными являются такие слова, значение которых «не содержит указания на вполне определенный предметный ряд»¹². Но данный критерий обладает значительной долей

условности, поскольку зачастую отнесение того или иного имени к категории отвлеченности зависит исключительно от мнения и интуиции исследователя.

В связи с тем, что лексика отвлеченного характера выполняет преимущественно роль предиката, в работах ведущих отечественных лингвистов в качестве разграничительного принципа выступает функция слова в предложении. На базе синтаксического критерия Н.Д. Арутюнова создает оригинальную систему классификации, проводя общее разбиение всех субстантивов на три больших класса: имена лица/не-лица, имена конкретно-предметного и абстрактно-событийного значения¹³. Исходя из синтаксических возможностей имени, в частности из степени его синтаксической свободы, исследователь делает вывод, что «чем более предметно значение существительного, тем затруднительней для него непосредственное включение в систему форм предложения»¹⁴. Однако классификация, пригодная для синтаксических построений, оказывается противоречивой с семасиологической точки зрения.

В начале 80-х гг. XX в. начинает развиваться семасиологический подход к выделению отвлеченных имен, представители которого считают неправомерным прямое перенесение положений логики и философии в лингвистику, отмечая, что с точки зрения степени абстракции, удаления от предметного мира денотативное имя стоит на порядок ближе к внешнему миру по сравнению с сигнификатом, обозначая «нечто видимое, слышимое, осязаемое или представляемое»¹⁵.

По мнению А.А. Уфимцевой, разбиение слов на отдельные типы зависит от характера взаимосвязи денотативного и сигнификативного значений в рамках одного слова: доминирование денотата над сигнификатом (конкретная лексика) и сигнификата над денотатом (отвлеченная лексика).

В русистике рубежа XX–XXI вв. наступило время интегративного, комплексного исследования таких приоритетных лингвистических проблем, как роль и статус категориальных единиц в процессах организации и функционирования языка; концептуализация окружающего мира; выявление и описание множества фрагментов и типов различных видов знания, репрезентированных языковыми знаками, и многих других. Новые направления развития современной филологической парадигмы, укрепляя свои позиции на современном этапе, отражают активное взаимодействие лингвистики с психологией, психолингвистикой, когнитивистикой, прагмалингвистикой, логикой, философией, лингвокультурологией. Если ранее слово изучалось прежде всего с точки зрения системных отношений, то в последние десятилетия внимание лингвистов обратилось на направление, связанное с изучением когнитивных моделей, стоящих за теми или иными языковыми единицами.



С возникновением и развитием когнитивного направления в лингвистике было установлено, что «данные о языке, специально отобранные и обработанные – могут и должны использоваться для освещения более широкого круга проблем, касающихся как природы человеческого разума и интеллекта, так и его поведения, проявляющегося во всех процессах взаимодействия человека с окружающим его миром и другими людьми»¹⁶. Когнитивная лингвистика, поместившая в фокус своих исследований «вопрос о соотношении когнитивных единиц и структур с языковыми структурами, о том, какая часть концептуального содержания и каким образом фиксируется языковыми значениями»¹⁷, не предполагает отрицание тех результатов, которые ранее были достигнуты в рамках других парадигм лингвистического знания.

Актуальной задачей научного мышления на современном этапе является рассмотрение вопросов, «связанных с анализом абстрактного имени с когнитивных позиций»¹⁸. Так, в работе Л.О. Чернейко «Лингвофилософский анализ абстрактного имени» проводится идея о разных степенях освоения содержания абстрактного имени и способах его существования в индивидуальном сознании (интуитивный, метафорический, дискурсивный), дается шкала «конкретности-абстрактности»¹⁹ субстантивов; предлагается метод анализа сочетаемости абстрактных имен, позволяющий моделировать гештальтную структуру стоящего за ними концепта. Однако следует заметить, что в грамматической традиции XX в. не принято различать абстрактную и отвлеченную лексику. Традиционная дублетность терминов «абстрактный» – «отвлеченный» и недифференцированное употребление терминологической синонимии для описания значения целого ряда лексических единиц приводит к путанице и многим неточностям. Попытка более четко разграничить абстрактные и отвлеченные имена предпринята Л.О. Чернейко, которая вместо традиционной дихотомии между конкретным и абстрактным предлагает градуальный характер организации лексики.

Суммируя все вышесказанное, можно предположить, что тенденции изучения отвлеченной лексики в XIX–XX вв. соотносимы в полной мере с тенденциями развития отечественной лингвистики в целом. Как свидетельствует богатая поворотными этапами история науки, всплески интереса к отвлеченной лексике, взятой в определенном аспекте, связаны с развитием отдельных областей языкознания. Так, бурное развитие словообразования порождает интерес к тем словообразовательным моделям, по которым строится отвлеченная лексика, а развитие стилистики стимулирует появление работ, изучающих

стилистические функции отвлеченных лексем в текстах различного характера.

В последние десятилетия в лингвистике происходит смена научной парадигмы, меняются способы конструирования предмета лингвистического исследования и сам подход к выбору общих принципов и методов анализа языковых явлений. И тем не менее, при обилии работ, посвященных проблемам формирования и развития лексико-грамматического разряда отвлеченной лексики, остается множество спорных моментов: от выбора критерия выделения до распространения понятия отвлеченности на различные части речи. Поэтому выбранная нами тема заслуживает дальнейшего исследования.

Примечания

- ¹ Чернейко Л. Лингвофилософский анализ абстрактного имени. М., 2010. С. 5.
- ² Потебня А. Из записок по русской грамматике. М., 1958. С. 512.
- ³ Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики // ред. Ш. Балли, А. Сеше. Екатеринбург, 1999. С. 26.
- ⁴ Бодуэн де Куртэнэ И. Некоторые общие замечания о языке // Бодуэн де Куртэнэ И.А. Избранные труды по общему языкознанию: в 2 т. Т.1. М., 1963. С. 348.
- ⁵ Там же.
- ⁶ Там же. С. 350.
- ⁷ Богородицкий В. Общий курс русской грамматики (из университетских чтений). Казань, 1907. С. 125.
- ⁸ Фортунатов Ф. Сравнительное языковедение (Извлечения) // Звегинцев В. История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях. М., 1964. С. 238.
- ⁹ Виноградов В. Современный русский язык. Вып. 2. М., 1938. С. 94.
- ¹⁰ Сорокин Ю. Развитие словарного состава русского литературного языка в 30–90-е годы XIX века. М., 1965. С. 188.
- ¹¹ История лексики русского литературного языка конца XVII – начала XIX века. М., 1981. С. 260.
- ¹² Попович Н. Специфика номинации в сфере предметной лексики (на материале наименований одежды): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1984.
- ¹³ Арутюнова Н. Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы. М., 1976. С. 46.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Уфимцева А. Лексическое значение: принцип семиологического описания лексики. М., 1988. С. 103.
- ¹⁶ Кубрякова Е. Язык и знание. М., 2004. С. 9.
- ¹⁷ Болдырев Н. Когнитивный подход к изучению глагола и глагольных категорий // Традиционные проблемы языкознания в свете новых парадигм знания (Материалы круглого стола). М., 2000. С. 16.
- ¹⁸ Чернейко Л. Указ. соч. С. 272.
- ¹⁹ Там же. С. 86.

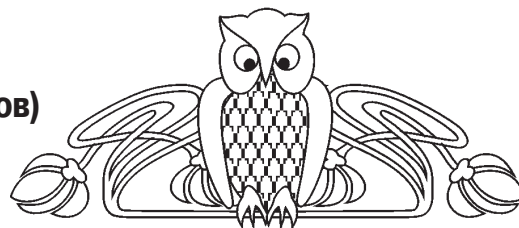


УДК 81'

СОБЫТИЕ И ЕГО УЧАСТНИКИ (по данным ассоциативных полей событийных стимулов)

Е.Г. Трещева

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



Статья посвящена исследованию структуры события в том виде, как она отражается в ассоциативных полях имен событий. В центре внимания находится слот «Участники события», выделенный путем фреймового анализа ассоциативных полей событийных стимулов. Выясняется состав участников, характерный для разных типов событий, выделяются онтологические разновидности самих участников, а также роли, исполняемые ими в происходящем.

Ключевые слова: событие, имя события, участники события, ассоциативный словарь, ассоциативное поле, фрейм.

Event and Its Participants (Based on the Associative Fields of Event Stimuli)

E.G. Treshcheva

The article deals with event structure in the form in which it is reflected in the associative fields of the event names. The emphasis is made on the slot «Event participants», marked out in the procedure of the frame analysis of event stimuli's associative fields. Different types of events are shown to have their own typical sets of participants; further analysis is made to mark out the participants' ontological varieties, as well as the roles performed by them in what is going on.

Key words: event, event name, event participants, associative dictionary, associative field, frame.

Категория события – одна из самых важных в сознании человека. Человек обязательно присутствует в каждом событии: он либо создает событие, являясь его участником, либо наблюдает его со стороны; без участия человека явление не может считаться событием. «События, – пишет Н.Д. Арутюнова, – не только происходят в жизни людей, но в них должны принимать участие люди. События личностны и социальны»¹. Конечно, бывают такие явления, которые происходят стихийно, не контролируются человеком и, на первый взгляд, вообще исключают его участие: *снегопад, буря, дождь* и др. Однако именно событиями они становятся тогда, когда человек выступает их наблюдателем или переживает их последствия. К подобному выводу приходит Г.С. Романова². В.Я. Шабес рассматривает событие как «частный случай отражения в сознании движущейся материи» и выделяет такие его черты, как цельность и ограниченность рамками объема внимания³. Таким образом, нечто считается событием, если есть человек, который его выделяет и квалифицирует как таковое.

Цель данной работы – выяснить, как вербальные реакции, полученные в свободном ассоциативном эксперименте, отражают структуру

событий и место человека в этой структуре. В качестве материала использованы данные Русского ассоциативного словаря (далее – РАС)⁴. Анализируются ассоциативные поля стимулов, являющихся именами событий: *авария, бал, беседа, битва, бой*¹ (см. **Бой 2,3** в Толковом словаре русского языка⁵), *болезнь, буря, война, встреча, гулянка, диалог, дождь, драка, завтрак, захват, землетрясение, катастрофа, конфликт, маскарад, матч, митинг, обед, операция*¹ (см. **Операция**¹ там же), *операция*² (см. **Операция**² там же), *охота, поединок, поездка, пожар, полет, поход*¹ (см. **Поход**^{1,2} там же), *поход*² (см. **Поход**³ там же), *праздник, происшествие, пьянка, развод*¹ (см. **Развод**³ там же), *разговор, свадьба, свидание, сделка, скачки, случай, снегопад, событие, спектакль, спор, ссора, ужин, урок, экзамен, эксперимент* (всего 50 ассоциативных полей⁶, общее количество реакций – 12 053).

Анализ ассоциативных полей имен событий показывает, что структура события сложна и неоднородна. В ней выделяются такие компоненты, как участники, стадии события, время и длительность протекания события, его место, связь с другими событиями, в том числе в прошлом и будущем, аксессуары и подробности события, разновидность события и действия, связанные с ним. Приведем пример построения событийного фрейма⁷ на материале ассоциативного поля соответствующего стимула-имени события. Рассмотрим, например, реакции на стимул *бал*. В структуре соответствующего фрейма можно выделить слоты:

1. **Разновидность события:** *выпускной 5, новогодний 3, карнавальный, королевский, светский, школьный 1.*

2. **Действия:** *давать, танцевать 1.*

3. **Участники события:** *выпускников, *Наталья Ростова⁸, *сатаны 2, *золушка, королевы, *Наталья Ростова, *Ростова, *сатана 1.*

4. **Место:** *зала, круг, Москва, на экране, школа 1.*

5. **Время и длительность:** *вечер, давно 1.*

6. **Стадии события:** *в разгаре, кончен, начался, окончен 1.*

7. **Связь с другими событиями** – совмещающиеся события: *танцы 3, вальс 2, праздник 1.*

8. **Аксессуары и подробности события:** *платье 2, костюм, люстра, платье, шампанское 1.*

Обратимся к анализу слота «Участники со-



бытия». В структуре фреймов имен событий слот «Участники события» является одним из самых заполненных, а значит, для испытуемых этот компонент события действительно важен.

В зависимости от характера события меняется состав его участников. Как показывает материал ассоциативных словарей, если наступление события, называемого стимулом, неконтролируемо и/или если человек выступает только наблюдателем события, то ассоциативных реакций, называющих участников такого события, немного или же нет вообще. К примеру, это справедливо для фреймов таких событий, как авария, снегопад, пожар, землетрясение, буря и т.п. Такого рода реакции редки также и в ассоциативных полях слов-стимулов с общим событийным значением: событие, происшествие, катастрофа, случай и т.п.

Существуют события, которые являются неотъемлемой частью жизни человека и происходят довольно часто, – универсальные события. Они универсальны в том смысле, что их участники не специализированы. Большая часть таких событий основана на взаимодействии между людьми и является событиями коммуникативными (беседа, разговор, встреча, а также ссора, конфликт, спор и под.)⁹. Привычность и универсальность такого рода событий приводит к тому, что в сознании носителей языка в круг их потенциальных участников попадает множество людей. Это в определенной мере объясняет большое число реакций, заполняющих слот «Участники события» соответствующих событийных фреймов. Однако многообразие потенциальных участников тех или иных событий вовсе не означает, что в условиях ассоциативного эксперимента они будут отмечены испытуемыми с равной долей вероятности. Участники эксперимента называют не любых людей, а лишь тех, которые наиболее актуальны для них¹⁰. Чаще всего ими оказываются друзья, родные и близкие, несколько реже просто знакомые, коллеги и пр.: Разговор → *с другом 6, друзей 5, с мамой 3, с сыном 2, с девушками, с любимой, с соседом* и др.; Встреча → *друзей 40, с другом 26, с любимым 8, с друзьями 6, с девушкой 3, со знакомым, с родными 2, брат, жена, знакомые* и др.; Ссора → *в семье, друзей, с другом 2, с дедом, с милым, с подружкой* и др.; Конфликт → *в семье, с начальством, с родителями 3, с другом 2, в классе, в коллективе* и др. Доля подобных реакций в ассоциативных полях составляет от 8 до 27%, а это немало, если учитывать тот факт, что во фрейме событийного стимула можно выделить более десятка слотов, а «Участники события» – лишь один из них.

Среди стимулов РАС есть и такие, которые называют неповседневные (хотя нередко также коммуникативные) события: поход, скачки, матч, спектакль, пьянка, урок, охота, эксперимент и др. Назовем такие события с п е ц и а л и з и р о в а н н ы м и . Специализированные события характеризуются определенным составом типичных для них

участников. Более того, эти участники часто имеют специальные номинации, выступая в событии не как обычное лицо, а в некотором позиционном или ситуативном статусе: *охотник*, *турист*, *наездник*, *актер*, *собутельник* и др. (соответствующие реакции находим в ассоциативных полях рассматриваемых стимулов). Вообще реакции, полученные на стимулы-имена специализированных событий, называют лиц, животных, предметы, участие которых в данном событии типично или даже обязательно (не считая, конечно, реакций с общим значением «человек», «люди»). Например, Охота → *охотник, король, собаки, с собаками, кони* и др.; Поход → *археологов, турист*; Скачки → *лошадь, лошади, кони, букмекер, наездник в кепке* и др.; Матч → *команда, толпа, с Марадоной* и др.; Спектакль → *актер, дети, артист, зритель, мятовцев* и др.; Пьянка → *бауманец, компания, пьяницы, собутельник, студентов* и др.; Урок → *учитель, дети, ученики, *класс* и др.; Экзамен → *абитуриент, комиссия, преподаватель* и др. Доля реакций, входящих в слот «Участники события», варьируется в разных ассоциативных статьях от 1% (экзамен) до 60% (захват).

Участники событий, отмеченные ассоциативными реакциями, представляют собой неоднородное множество. Их типология, предлагаемая в данной работе, включает таксоны, которые могут пересекаться.

Во-первых, участники могут различаться **ролью**, которую они играют в событии. Участник может находиться в самом центре события и играть в нем ведущую роль; зачастую он сам и создает данное событие, – это **«агенса»**, например: Скачки → *наездник в кепке*; Охота → *охотник, король, браконьеров, отец*; Операция → *хирург, врач*; Катастрофа → *вулкан*; Захват → *группа, банда, *военный, мафия*; Урок → *учитель, преподаватель*.

Есть и такие участники, которые, играя важную роль в том, что происходит, сами не создают и не контролируют событие, а сопровождают **«агенса»** и подчиняются ему. Тем не менее, эти участники значимы (иногда они даже более важны для события, чем участник-агенса) и без них событие утратило бы свою сущность. Предлагаем назвать их **«участниками-исполнителями»**. Примерами реакций, выделяющих **«исполнителей»** события, могут послужить следующие: Охота → *собаки, с собаками, кони*; Скачки → *лошадь, лошади, кони*; Авария → *машина, самолет, авто*; Урок → **класс, дети, ученики*. Если бы речь шла о высказывании, то с точки зрения семантических ролей такие участники классифицировались бы как второстепенные. Им соответствовали бы семантические роли пациента, бенефицианта, экспериенцера, инструмента и др., хотя они и находятся в центре события-ситуации.

У события могут быть и **«наблюдатели»** – участники, которые либо следят за происходящим, либо оценивают, анализируют, интерпретируют



его: Авария → милиция, мент; Скачки → букмекер; Урок → мама; Спектакль → для детей, для господ, зритель, дети, для народа; Матч → толпа.

Кроме того, среди реакций на стимулы Захват, Землетрясение, Охота, Поход и Развод в слоте «Участники события» можно выделить реакции, называющие участников, которые присутствуют в событии поневоле и чьи интересы расходятся с интересами «агенса». Это своего рода «*потерпевшие*»: Захват → врага, заложников, войск, города; Землетрясение → жертвы; Охота → на лис, на волков, на уток, на кабана; Поход → на турок, *на Солзу, против персов; Развод → дети.

Важно отметить, что наличие в событийном фрейме участников с разными ролями характерно скорее для специализированных событий, чем для событий универсальных. Это связано с их сложной структурой и, возможно, с наличием определенных ритуалов, являющихся важной частью специализированного события. Универсальные события повседневны и поэтому просты, в них чаще всего участвуют только две стороны, играя, соответственно, две роли – «агенса» и «исполнителя» или даже одну симметричную роль «интерагенса»¹¹. Примером последней могут служить роли ссорящихся, собеседников и под.

Во-вторых, можно говорить об **онтологических разновидностях** участников событий, т.е. о разновидностях, не определяемых прямо структурой события.

Так, участниками событий испытуемые могут представлять *самих себя*, на что указывают реакции «от первого лица», встречающиеся в ассоциативных статьях стимулов-имен событий. Эти реакции указывают на самого испытуемого или же на коллектив, частью которого он является: Случай → со мной; Болезнь → моя; Матч → наш; Митинг → для всех; Свадьба → моя; Развод → мой; Спор → между нами, наш; Пьянка → мы; Праздник → наш, общий, мой, всегда со мной; Разговор → между нами, мой; Эксперимент → я не кролик и т.п. Чаще реакциями отмечаются в качестве участников *другие люди*. Это могут быть родные и близкие испытуемых (Встреча → с любимым, с мамой, с друзьями, с близким; Болезнь → друга, близкого, бабушка, родных, отца; Обед → разделить с другом, готовить мужу, с другом, семья и др.), люди, которых испытуемые обычно видят каждый день в школе, на работе, у дома, по телевизору и т.д. (Спор → с учителем, студентов; Разговор → с девушкой, с соседом, с товарищем, соседи; Беседа → с преподавателем, с врачом, с учителем, начальником, с завкафедрой, с журналистом и под.).

Для событий специализированных характерны специализированные же участники (см. выше). Эти участники являются типичными для события, поэтому, зная их состав, можно понять, о каком событии идет речь. Кроме того, испытуемые могут называть не одно лицо, а сразу несколько, очерчивая таким образом не-

кий круг лиц, которые потенциально выступают участниками события: Встреча → друзей, людей, выпускников, близких, влюбленных, товарищей и др.; Беседа → женщины, с учащимися, коллеги и др.; Поединок → рыцарей, гладиаторов, борцов, лидеров; Митинг → студентов, рабочих, трудящихся; Разговор → друзей, с родителями и др.; Диалог → людей, друзей, педагогов и др.; Спор → друзей, людей, взрослых, знатоков, дураков, идиотов, студентов, супругов, ученых и др.; Ссора → друзей, идиотов, людей, подруг и др.; Конфликт → людей, отцов и детей, с родителями и др.; Драка → хулиганы, мужчины и др.; Поход → археологов, пионеров.

Кроме реакций, обозначающих расчлененное множество потенциальных участников, выделяются также реакции, которые обозначают целостные коллективы: Встреча → в верхах, верхи; Спор → группа, общество, семья, в компании; Конфликт → в семье, в коллективе, в классе; Сделка → кооператив; Захват → группа, банда, мафия, отряд; Матч → между командами, команда. Следовательно, можно говорить и о такой разновидности участников события, как **участники-коллективы**.

Как видно из приведенных примеров, реакции с общим компонентом значения «человек/люди» многочисленны и разнообразны. Более того, такие реакции обязательно присутствуют в ассоциативных статьях событийных стимулов, что доказывает важность той роли, которую человек играет в событии.

Важное место в жизни человека отведено **животным**, поэтому неудивительно, что испытуемые видят и животных в качестве участников событий, обозначаемых стимулом: Бой → быков, петухов, петух, собаки; Поединок → зверей; Скачки → лошадей, кони, кузнечиков, тараканов и др.; Землетрясение → собаки; Спор → петухов; Охота → собаки, кони, волки, на лис, лось, на зайцев и др.; Полет → птицы, голубей, кукушки, мухи, пчелы и др.; Эксперимент → крысы, я не кролик.

С точки зрения наивного сознания, отраженного ассоциативными реакциями, участниками событий могут быть и **артефакты**. В ряде случаев именно они оказываются в центре происходящего. В частности, это могут быть транспортные средства: Авария → машина, самолета, автомобиля и др.; Происшествие → автомобиль; Событие → воздушный шар; Война → танк; Битва → танк, военная техника; Поездка → поезд, электричка, в метро; Полет → самолет, навигатор, лайнер, ракета, ТУ-154 и др.; Катастрофа → авиалайнера, автомобиль, самолеты; Захват → самолета; Встреча → самолета.

Транспортные средства участвуют в ограниченном числе событий, в событийной структуре вообще они занимают незначительное место. То же справедливо и для такого типа участников, как технические устройства. Реакций, указывающих на них, в рассмотренных ассоциативных статьях



еще меньше: *Авария* → *трубопровод*; *Диалог* → *компьютер, с компьютером*; *Война* → *роботов*.

Материал свободных ассоциативных экспериментов подтверждает, что в представлении испытуемых человек выступает главным элементом событий: слот «Участники события» – один из самых заполненных в событийном фрейме, а реакции, называющие человека или совокупность людей, составляют почти весь объем этого слота. При этом типичными, а точнее, наиболее актуальными для испытуемых участниками универсальных событий предстают люди из их окружения: родные и близкие, друзья, коллеги, преподаватели и т.п. Для каждого же из специализированных событий выделяются свои наборы типичных участников, в том числе имеющих номинации, специализированные по отношению к этим событиям.

Примечания

- 1 Арутюнова. Н.Д. Язык и мир человека: науч. изд. М., 1999. С. 509.
- 2 См.: Романова Г. Конструкции с общим значением событийности (на материале испанского, итальянского и французского языков): дис. ... канд. филол. наук. М., 1979. С. 153.
- 3 См.: Шабес В. Событие и текст. М., 1989. С. 16.
- 4 Караулов Ю., Черкасова Г., Уфимцева Н. и др. Русский ассоциативный словарь: в 2 т. Т. 1: От стимула к реакции. М., 2002.
- 5 Ожегов С., Шведова Н. Толковый словарь русского языка. М., 1999.
- 6 В пределах ассоциативной статьи, образованной реакциями на многозначный стимул, целесообразно разграничивать ассоциативные поля в соответствии с разными сферами референции слова-стимула. Например, в ассоциативной статье стимула *операция* присутствуют

как реакции, относящиеся к сфере «медицина», так и реакции, относящиеся к сфере «военные действия». Таким образом, рассматриваемое нами количество ассоциативных полей не тождественно количеству ассоциативных статей.

- 7 Кроме слотов, отражающих компоненты событийной структуры, во фрейме, построенном на основе ассоциативного поля событийного стимула, выделяются также слот оценочных реакций и различные слоты, связанные с функционированием слова-стимула в языке и речи. В частности, это такие слоты, как «Семантические корреляты стимула», «Толкование стимула», «Речь и речевые явления». Последний из них в свою очередь делится на подслоты «Прецедентные тексты», «Формальные реакции», «Типичные высказывания о событии» и др. (См. также Схему 1 в статье В.Е. Гольдина «Концептуальные переменные образа мира» (Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной Международной конференции «Диалог» (Бекасово, 26–30 мая 2010 г.). Вып. 9 (16). М., 2010).
- 8 Звездочкой отмечены реакции, входящие более чем в один слот фрейма. Например, в данном случае реакция *Наташа Ростова* отнесен нами в слоты «Участники события» и «Прецедентные тексты». Другой пример: слово «класс» может обозначать как совокупность учеников (слот «Участники события»), так и учебную комнату (слот «Место события»).
- 9 Коммуникацию здесь мы понимаем в широком смысле как обмен информацией вербальными и невербальными средствами.
- 10 См.: Гольдин В. Концептуальные переменные образа мира // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной Международной конференции «Диалог» (Бекасово, 26–30 мая 2010 г.). М., 2010. Вып. 9 (16). С. 97–102.
- 11 Подобную разновидность Деятеля в структуре события выделяет В.Я. Шабес (Шабес В. Указ. соч. С. 61).

УДК 81' 366+81' 34

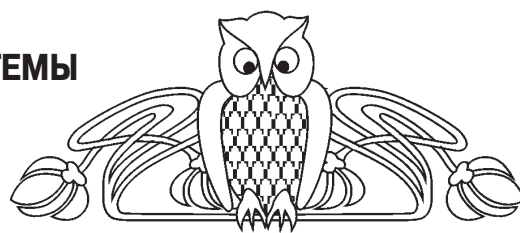
ВОКАЛЬНЫЕ МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ СИСТЕМЫ В ИМЕННОМ СЛОВОИЗМЕНЕНИИ

Н.И. Данилина

Саратовский государственный медицинский университет
E-mail: danilina_ni@mail.ru

В статье предложены три автономные классификации исследуемых систем. Структурная: 1) иерархические полимодельные слаботипизированные (русская, украинская, польская, чешская); 2) неиерархические полимодельные слаботипизированные (древнегреческая, исландская, болгарская); 3) неиерархические мономодельные высокотипизированные (английская, немецкая, латинская). Субстратная: 1) архаичные (классические); 2) инновационные (современные славянские, германские). Содержательная: 1) минимальные (германские, кроме исландской); 2) медиальные (русская, латинская, древнегреческая); 3) максимальные (остальные славянские).

Ключевые слова: морфология, сопоставление.



Vocal Morphological Systems in Nominal Inflection

N.I. Danilina

In the article three autonomous classifications of the systems under investigation are offered. The structural one: 1) hierarchical poly-model weakly typified (Russian, Ukrain, Polish, Check); 2) non-hierarchical poly-model weakly typified (Old Greek, Icelandic, Bulgarian); 3) non-hierarchical mono-model highly typified (English, German, Latin). The substratum one: 1) archaic (classical); 2) innovational (modern Slavic, Germanic). The content one: 1) minimal (Germanic, except the



Icelandic); 2) medial (Russian, Latin, Old Greek); 3) maximal (the rest of the Slavic).

Key words: morphonology, comparison.

Морфонология именного словоизменения неоднократно становилась предметом изучения, в том числе сопоставительного. В то же время работы данной проблематики ограничивались материалом одной группы языков (славянской или германской). Задачей данной статьи является сопоставление имеющегося в научном обиходе славянского¹ и германского² материала и привлечение к сравнительному анализу собранных нами и частично опубликованных данных морфонологии классических языков³.

Вопрос о наличии именной морфонологии в праязыках отдельных ветвей индоевропейской семьи связан с трактовкой синхронного морфемного состава словоформ. Как известно, регулярно варьировал ауслат этимологической основы, а центральный гласный корня – значительно реже⁴, следовательно, включая варьирующий гласный в состав основы, мы признаем наличие ее морфонологической вариативности, тогда как констатация переразложения словоформ и отнесение варьирующего элемента к флексии влечет за собой отрицание наличия именной вокальной морфонологии в соответствующих языках.

Поскольку древнегреческий и латинский языки сохранили регулярные рефлексы индоевропейского аблаута, в том числе центральных корневых гласных, наличие в них именной вокальной морфонологии не подлежит сомнению. В готском языке качественный состав рефлексов фонетических процессов конца слова допускает обе трактовки: *gast-s / gastī-s / gasta / gastei-s; sunu-s / sunau-s / suniw-e / sunju-s, guma / gumin-s / guman-e* и *gast-s, gast-is, gast-a, gast-eis; sunus, sun-aus, sun-iwe; gum-a, gum-ins, gum-ane*. Специфика славянских фонетических процессов конца слова (главным образом, монофтонгизация образовавшихся дифтонгических сочетаний) и ее грамматические следствия привели к несомненному морфологическому переразложению именных словоформ еще в праславянский период⁵. Наблюдаемые в праславянском и в современных славянских языках немногочисленные рефлексы индоевропейского удлинения гласного в форме Им.п. ед.ч. и аблаута в «консонантных» основах при синхронном подходе должны быть рассмотрены как явления линейной морфонологии. Примеры: *kam-y / kamen-e, vrēm-ē / vrēmen-e, slov-o / sloves-e, mat-i / mater-e*.

Имя, как известно, обладает менее развитой системой грамматических категорий, чем глагол. Не все имеющиеся в языке грамматические категории имен могут иметь морфонологическую маркировку. Ядерными по данному признаку являются категория числа, во всех языках маркируемая морфонологическими средствами, и категория падежа, выступающая, как правило, в единстве

с категорией числа. Две названные категории составляют грамматическую базу таких систем, как русская, латинская, греческая и исландская. Примеры: русск. *ветер / ветра, ветры*; лат. *nomēn* (Nom.sg.) / *nominis* (Gen.sg.), *nomina* (Nom.pl.); древнегреч. *ἄστυ* (Nom.sg.) / *ἄστυ* (Gen.sg.) / *ἄστυ* (Nom.pl.). Большинство германских языков маркирует только категорию числа: нем. *Mutter / Mütter, Stuhl / Stühle*; англ. *man / men*. Остальные исследованные славянские языки (возможно, и древнегреческий, если не включать вокатив в состав именной парадигмы⁶) способны маркировать также категорию апеллативности. Примеры: болг. *вятър / ветрове* (мн.ч.), *ветре* (зв.ф.); польск. *kwiecie* (Зв.п.) / *kwiat* (Им.п.); *ἄθήρ* (Nom., Voc.) / *ἄθήρ* (Gen.).

По особенностям фонетического субстрата исследуемые системы могут быть разделены на два класса. Первый составляют древнегреческий и латинский языки, сохраняющие наряду с развитием инновационных чередований следы индоевропейского аблаута (греческий в большей мере, чем латинский). Примеры аблаута: *ῥήτωρ / ῥήτορ; pēs / pēdis; vulnus / vulneris*. Примеры инноваций: *πόλι / πόλεω < πόλειος* (metathesis quantitatis); *γραυ / γραύ* (особенности фонетической рефлексии F); *apex / apicis* (сокращение гласных срединных слогов). Второй класс представлен тремя группами. Первую образуют русский и болгарский языки, знающие только чередования гласных с нулем, вызванные падением редуцированных. Примеры: *рожь / ржи, пень / пнем; яиц / яйцо; мисл / мисли; песен / песни*. Вторая группа формируется остальными славянскими языками, в которых следствием падения редуцированных явились также чередования на основе сужения гласных в новых закрытых слогах. Примеры чередования с нулем: *dworzec / dworca; вугіль / вугля; дно / дена*. Примеры сужения: *roznowa / roznow; гнездо / гнізд*. Особое место в данной группе занимает польский язык, для которого морфонологически значимы помимо названных процессов изменение гласного между мягкими согласными и многократные конвергенции и дивергенции носовых⁷: *wiara / wierze; aniol / anieli; ręka / rąk*. Третья группа представлена германскими языками, имеющими исключительно инновационные чередования, преимущественно по умлауту и преломлению, и не содержащими чередований с нулевым альтернатом.

Именно спецификой фонетического субстрата вокальной морфонологии обусловлен состав морфонологических моделей в исследованных славянских языках. В тех из них, которые сохраняют склонение, преобладают модели, возникшие в связи с падением редуцированных. Основные⁸ базируются на оппозициях: 1) Им.п. ед.ч. остальным формам парадигмы; 2) Р.п. мн.ч. остальным формам парадигмы. Разновидности данных моделей могут быть специфичны по языкам. В русском и украинском модель № 1 имеет варианты: Им.п.



ед.ч. (+ В.п. ед.ч.) / остальные формы парадигмы (*пень / пнем, пни, пней; гребень / гребеня*); Им.п. ед.ч. (+ В.п. ед.ч.) + Тв.п. ед.ч. / остальные формы парадигмы (*рожь, рожью / ржи; гусинь, гусинню / гусени*). В западнославянских языках данная модель варьирует только по отношению к категории одушевленности (В.п. ед.ч. совпадает с Им.п. или с Р.п.). В украинском языке варианты, не определяемые значением категории одушевленности, имеет и модель № 2: Р.п. мн.ч. (+ В.п. мн.ч.) / остальные формы парадигмы (*крапок / крапка*); Р.п. мн.ч. + Тв.п. мн.ч. / остальные формы парадигмы (*слиз, слизьми / слюза*). Кроме того, общим для русской, украинской и чешской систем является противопоставление всех форм единственного числа всем формам множественного (*дно, дном / донья; дно / дена*). Специфику польской системы составляет широкое распространение морфонологического противопоставления М.п. ед.ч. (с частью форм парадигмы) большинству форм парадигмы, обусловленное фонетическим процессом преобразования гласных в позиции между мягкими согласными (М.п. ед.ч. *lecie / lato*; Им.п. мн.ч. *sąsiedzi / sąsiad*).⁹

Особенности группировки грамматических позиций в морфонологические и системный статус каждой из выделенных таким образом позиций также противопоставляют польский язык остальным славянским. В русском, украинском, чешском и лужицких языках самостоятельные морфонологические позиции образуют формы Им.п. ед.ч. и Р.п. мн.ч., могущие иметь специфический альтернат, большинство же форм парадигмы составляют единую морфонологическую позицию, содержащую альтернат, противопоставленный данному. Позиции в формах В.п. ед.ч. и Тв.п. ед.ч., не имея специфических альтернантов, способны, однако, влиять на структуру морфонологических моделей, формируя их варианты в зависимости от того, специфический альтернат какой из базисных позиций они содержат. В украинском языке подобным свойством обладает также позиция в форме Тв.п. мн.ч. (см. вышеприведенные примеры). В польском языке специфическим альтернатом может репрезентироваться, кроме Им.п. ед.ч. и Р.п. мн.ч., позиция в форме М.п. ед.ч., а наличие вариантов морфонологических моделей определяется особенностями фонологической реализации позиций В.п. ед.ч., Д.п. ед.ч., Им.п. мн.ч.

Болгарский язык, не имеющий категории падежа, обладает принципиально иной системой морфонологических моделей, чем остальные славянские языки. Решающее значение в нем приобретает числовая оппозиция: неопределенная форма единственного числа противопоставлена форме множественного числа во всех семи фиксируемых исследователями моделях. Морфонологическое моделирование базируется на особенностях фонологической реализации звательной и счетной форм. По особенностям фонологической базы болгарская именная морфонология не отли-

чается от остальных славянских. Примеры: *отец* (ед.ч. неопр.ф.) / *отци* (мн.ч.), *отче* (зв.ф.); *огнь* (ед.ч. неопр.ф.), *огня* (сч.ф.) / *огньове* (мн.ч.); *борец* (ед.ч. неопр.ф.), *борцо* (зв.ф.) / *борци* (мн.ч.).

Среди языков германской группы системой морфонологических моделей в собственном смысле обладает только исландский, маркирующий, помимо категории числа, категорию падежа. Остальные германские языки, включая немецкий и английский, демонстрируют одну морфонологическую модель, в которой все формы единственного числа противопоставлены всем формам множественного числа. Различия в реализации данной модели по языкам касаются, прежде всего, ее лексической мощности. По данным Е.С. Кубряковой, количество морфонологически маркированных существительных в нидерландском языке составляет 5, в английском – 9, в немецком – 304, в исландском – 464¹⁰. Поскольку фонетическая база германской именной морфонологии однородна (большинство альтернативных рядов восходит к умлауту¹¹), есть основания полагать, что решающая роль в ее эволюции принадлежит грамматическому фактору. Четырехпадежные немецкая и исландская системы, не знавшие тенденции к утрате склонения, регуляризировали умлаут как морфонологическое средство выражения числовой оппозиции, двухпадежные же системы остальных языков, редуцировавшие склонение как таковое, сохранили чередования как реликтовое, нерегулярное явление.

В древнегреческом языке наибольшей лексической мощностью обладают 5 морфонологических моделей, основанных на оппозиции Nom.sg. остальным формам парадигмы¹², тогда как остальные представлены единичными примерами. Примеры: ῥήτωρ (Nom.) / ῥήτορ (Voc.), ῥήτορα (Acc.), ῥήτορο (Gen.) (1); ἀθήρ (Nom., Voc.) / ἀθέρο (Gen.), ἀθήρα (Acc.) (2); γένο (Nom., Acc.) / γένου (Gen.), γένει (Dat.) (3); πόλι (Nom.), πόλι (Voc.), πόλι (Acc.) / πόλεωσ (Gen.) (4); βασιλεύ (Nom.), βασιλεϋ (Voc.), βασιλεϋσι (Dat. pl.) / βασιλέω (Gen.) (5). Латинский язык располагает только одной морфонологической моделью, аналогичной греческой модели, т.е. основанной на противопоставлении Nom.sg. остальным формам парадигмы. Примеры: *caput / capitis, victor / victoris, mater / matris, pariēs / pariētis*. Согласно общепринятой точке зрения морфонологическая маркировка форм Nom.sg. относится еще к периоду индоевропейского единства¹³, поэтому вполне естественной представляется ситуация, когда именно в языках, сохраняющих следы аблаута, данная оппозиция усиливается инновационными чередованиями. При этом в древнегреческом языке фонетические инновации, как правило, «накладываются» на альтернанты, восходящие к аблаутным, а в латинском формируются новые чередования, следующие основной дистрибутивной модели. Например, в древнегреческом языке «перестановка количества» преобразует полную



ступень аблаута $\epsilon_i(+\omega)$ в краткий альтернант $\epsilon(+\omega)$, противопоставленный нулевой ступени аблаута ι : $\rho\acute{o}\lambda\iota$ (Nom.) / $\rho\acute{o}\lambda\epsilon\omega$ (Gen.). В латинском языке имеется вторичное количественное чередование $\delta/\bar{\delta}$, развившееся под действием, с одной стороны, тенденции к выравниванию основы по всей парадигме ($vict\bar{o}r \rightarrow vict\bar{o}ris$), с другой стороны, тенденции к сокращению конечных гласных ($vict\bar{o}r > vict\bar{o}r$). Впрочем, совмещение аблаутных ступеней с рефлексами инновационных процессов отмечается и в латинском языке: *ulcus* (< **ulcos*) / *ulceris*.

Таким образом, с точки зрения структуры исследованные морфологические системы могут быть оценены как: 1) моно- или полимодельные (латинский, германские, кроме исландского / древнегреческий, исландский, славянские); 2) иерархичные, имеющие варианты моделей,

или неиерархичные (славянские, кроме болгарского / болгарский, германские, классические). Мономодельные системы, в свою очередь, представлены двумя группами: германской (модель «ед.ч. / мн.ч.») и латинской (модель «Nom. sg. / остальные формы парадигмы»). Полимодельные системы, как правило, имеют в своем составе модели, типологически сходные с указанными. В славянских и греческой системах центральное место занимает латинская модель, в болгарском – германская. Данное сходство не всегда обусловлено генетически, поэтому соответствующая модель может быть реализована инновационными чередованиями.

Квантитативные характеристики структуры именных морфологических систем приведены в табл. 1.

Таблица 1¹⁴

Параметры	Языки										
	Р	У	П	Ч	Б	Дг	Л	Г	Н	И	А
фонем	5	6	7	13	6	20	14	12	17	16	19
альтернантов	3	3	7	10	4	12	8	9	8	15	10
АР	10	27	16	24	12	19	10	7	4	29	6
морфологических моделей	6	7	7	7	6	10	1	7	1	16	1
АР без Ø	0	16	11	20	0	17	9	5	4	29	6
грамматических позиций	12	14	14	14	7	10	12	8	8	8	3
морфологических позиций	5	6	9	6	6	5	2	7	2	7	2
альтернантов: фонем	0.6	0.5	1.0	0.8	0.7	0.6	0.6	0.8	0.5	0.9	0.5
АР: моделей	1.7	3.9	2.2	3.4	2.0	1.9	10.0	1.0	4.0	1.8	6.0
грамматических позиций: морфологических позиций	2.4	2.3	1.5	2.3	1.1	2.0	6.0	1.1	4.0	1.1	1.5

Данные таблицы свидетельствуют о том, что одной из важнейших структурных характеристик систем является их типизированность – отношение количества альтернативных рядов к количеству морфологических моделей, т.е. средняя нагруженность одной морфологической модели. Данный показатель противопоставляет системы латинского, английского, немецкого и украинского языков остальным исследованным. С типизированностью систем частично коррелирует (прямо пропорционально) «группируемость» грамматических позиций в морфологические – отношение количества грамматических позиций к количеству морфологических (сколько форм парадигмы содержат один и тот же альтернант). Материал таблицы позволяет также предположить, что с типизированностью системы коррелирует

(обратно пропорционально) и ее модельность: все мономодельные системы высокотипизированы, тогда как полимодельные системы имеют, как правило, низкую степень типизации.

Степень задействованности фонологического инвентаря языка на морфологическом ярусе (отношение количества альтернирующих фонем к общему числу фонем в системе) различна по языкам. Однако по данному показателю системы могут быть скорее шкалированы, чем классифицированы: украинский = немецкий = английский, русский = древнегреческий = латинский, болгарский, чешский = готский, исландский, польский.

Совмещение разных критериев структурной классификации дает результаты, представленные в табл. 2.

Таблица 2

Критерии	Языки			
	Р, П, Ч, Г	У	Б, Дг, И	А, Н, Л
Иерархичность	+		-	
Модельность	полимодельные		полимодельные	мономодельные
Типизированность	низкая	высокая	низкая	высокая



Данная классификация, полученная путем анализа имманентных свойств морфонологических систем, не совпадает с построенными на основании учета особенностей фонологического субстрата и соотношения морфонологических систем с грамматическими и не является отражением генеалогической принадлежности языков.

Таким образом, мы полагаем, что основными параметрами структурной классификации морфонологических систем целесообразно считать наличие иерархии и степень типизированности. Полученная группировка систем такова: 1) иерархичные полимодельные слаботипизированные (русская, украинская, польская, чешская); 2) неиерархичные полимодельные слаботипизированные (древнегреческая, исландская, болгарская); 3) неиерархичные мономодельные высокотипизированные (английская, немецкая, латинская). По специфике фонологического субстрата исследованные морфонологические системы распадаются на класс «архаичных», сохраняющих рефлекс индоевропейского аблаута (древнегреческая и латинская), и класс «инновационных», сформированных позднейшими фонетическими процессами (современные славянские, германские). По отношению к грамматическим системам морфонологические могут оцениваться как «минимальные», маркирующие только категорию числа (германские, кроме исландской), «медиальные», маркирующие совместно выражаемые число и падеж (русская, латинская, древнегреческая), и «максимальные», могущие маркировать другие категории имени (остальные славянские).

Примечания

- 1 См.: Бернштейн С. Очерк сравнительной грамматики славянских языков. Чередования. Именные основы. М., 1974; Славянская морфонология. Субстантивное словоизменение. М., 1987.
- 2 См.: Сравнительная грамматика германских языков: в 5 т. Т. II. М., 1962; Кубрякова Е., Панкрац Ю. Морфонология в описании языков. М., 1983.

- 3 См.: Данилина Н. Чередования в основах латинского 3-го склонения: история и система // Античный мир и мифы. Вып. 8. Саратов, 2002. С. 154–164.
- 4 См.: Семереньи О. Введение в сравнительное языкознание. М., 2010. С. 170–171.
- 5 См.: Кузнецов П. Очерки по морфологии праславянского языка. М., 1961. С. 49, 66–67.
- 6 См.: Шарыпкин С. О древнейшем этапе эволюции древнегреческой падежной системы // Сравнительно-историческое изучение языков разных семей. Реконструкция на отдельных уровнях языковой структуры. М., 1989. С. 89.
- 7 См.: Klemensiewicz A. dr. Gramatyka historyczna języka polskiego. Warszawa, 1955. S. 81, 105.
- 8 Полные списки морфонологических моделей славянских языков см.: Славянская морфонология. Субстантивное словоизменение. М., 1987. Однако различий между моделями и их вариантами авторы данной работы не проводят.
- 9 В русском литературном языке результаты соответствующего фонетического процесса подвергались активному выравниванию под действием грамматической аналогии (впрочем, деривационная морфонология сохранила подобные примеры: *жены* → *многоженец*, *колеса* → *околесица* и т.п.).
- 10 См.: Кубрякова Е., Панкрац Ю. Указ. соч. С. 33.
- 11 Там же. С. 40.
- 12 Новогреческий язык сохранил описанную систему моделей в кафаревусе, существенно сократив ее лексическую базу, и полностью разрушил в димотике, осуществив выравнивание основы (обычно в пользу генитива) под действием грамматической аналогии, в результате чего все «неправильные» формы имеют «правильные» синонимы.
- 13 См.: Семереньи О. Указ. соч. С. 171.
- 14 Сокращения в таблицах: АР – альтернативные ряды, А – английский, Б – болгарский, Г – готский, Дг – древнегреческий, И – исландский, Л – латинский, Н – немецкий, П – польский, Р – русский, У – украинский, Ч – чешский.

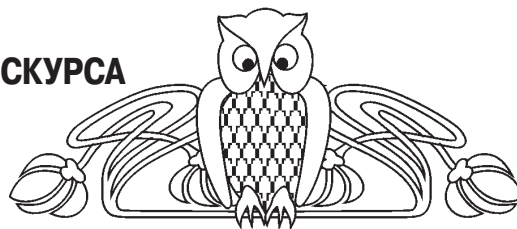


УДК 811.161.1–25

РОЛЬ КОММУНИКАТИВНОГО ПОВЕДЕНИЯ СОБЕСЕДНИКА В УПОТРЕБЛЕНИИ ДЕСЕМАНТИЗИРОВАННЫХ ЭЛЕМЕНТОВ ДИСКУРСА

И.В. Кокошкина

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



В статье представлены наблюдения над устной публичной и разговорной речью, проанализированы возможные причины употребления десемантизированных элементов, взаимосвязь их использования с коммуникативным поведением слушающего.

Ключевые слова: дискурс, лексическая десемантизация, хезитация, коммуникативное поведение, говорящий, слушающий.

Role of the Interlocutor's Communicative Behaviour in the Usage of the Desemantized Discourse Elements

I.V. Kokoshkina

The article presents some observations of the formal and informal speech; the possible reasons of the desemantized elements being used, as well as the correlation between their usage and the communicate behaviour of the listener are analyzed.

Key words: discourse, lexical desemantization, hesitance, communicative behaviour, speaker, listener.

Основу устного речевого дискурса составляет полнозначная лексика, однако в нем присутствуют и такие элементы, которые можно назвать десемантизированными. Под десемантизированными элементами мы понимаем такие элементы дискурса, лексическая семантика которых стерта или почти стерта¹, но которые являются значимыми для построения коммуникации. К числу таких элементов относятся *вот, ну, как бы, там, знаешь, понимаешь, да* (с вопросительной интонацией) и т.п. Они остаются практически незамеченными самим говорящим, а зачастую и слушающим, если частота их употребления не чрезмерна. На появление в речи десемантизированных элементов влияют разные факторы, среди которых главную роль играют уровень речевой культуры говорящего, психологическое состояние говорящего на момент речи. В данной статье мы рассмотрим влияние коммуникативного поведения собеседника на возникновение в речи говорящего десемантизированных элементов дискурса. Как отмечено исследователями, «коммуникативная роль слушающего, в которую входит восприятие чужой речи и реакции на нее, имеет глобальное значение»². Для успешного построения коммуникации необходимы усилия как со стороны адресанта, так и со стороны адресата речи, и качество речи говорящего во многом зависит от реакции воспринимающей стороны. Можно предположить, что и наличие десемантизированных

элементов в речи говорящего может находиться в некой взаимосвязи с коммуникативным поведением собеседника.

Исследование проводилось на материале устной разговорной и публичной речи. Анализ материала показал, что больше десемантизированных элементов появляется в полилоге. В отличие от диалогического дискурса, в условиях полилога вероятность невнимания собеседников к речи говорящего возрастает. Так как слушающих больше, чем один, каждый из них может предполагать, что говорящий обращается не лично к нему, следовательно, реагировать на реплики говорящего не обязательно, так как это может сделать и кто-либо другой. В таком случае вопрос, адресованный конкретному собеседнику, может быть для него неожиданным, и слушающий оказывается неготовым к такой резкой смене коммуникативной роли, отсюда возникает замешательство, которое порождает большое количество десемантизированных элементов. В качестве иллюстрации приведем фрагмент устного дискурса (опрос учеников на уроке, где А. – учитель, В. – ученик):

А.: Кирилл/ *попробуйте объяснить/ почему мир/ на самом деле/ не удовлетворял ни одну сторону ни другую полностью//*

В.: Ну... можно я подумаю?

А.: Пожалуйста//

В.: Ну... *вот* они <нрзб> потому что как...

А.: Минуточку// А Павлушин не хочет нам сказать?

В.: Ну *вот то есть ...ну вот ...можно я про запорожцев сначала?*

А.: Пожалуйста//

В.: *Во-первых они э-э... не получали полную свободу/ то есть они например э-э... не стали как самостоятельное государство/ то есть союз с Россией был более как бы ну... выгоднее что ли//*

А.: *То есть главная цель в том чтобы зависимость от Польши не была достигнута//*

Вопрос, заданный учителем, скорее всего оказался неожиданным для ученика. Это послужило причиной возникновения пауз хезитации, но так как молчание в данном случае приравнивалось бы к незнанию ответа, ученик был вынужден заполнять возникающие паузы такими словечками, как *ну, вот, как бы*, нечленораздельными э-э, пояснять, уточнять сказанное с помощью дискурсива *то есть*.



Невнимание, небрежное отношение слушателя к речи говорящего также может послужить причиной более частого употребления говорящим семантически опустошенных элементов. Приведем в качестве примера два фрагмента устного публичного дискурса: оба представляют собой ответы студентов на практических занятиях. Отметим, что во время того, как студент (информант А.) говорил, в аудитории было шумно, раздавались покашливания, шепот и т.п.

1) А.: <Имеем дело> с группами и большими и малыми/ и критерий у них как раз уже более **такой** реальный **такой** объективный/ **там** например доход/ э-э... возраст/ пол **там** и так далее// А-а... и агрегаты еще выделяют/ это так называемые промежуточные группы/ между номинальными и реальными// и как раз она выделяется на основе поведения/ **ну вот** поведение людей// и... ну/ для допустим случайное скопление людей/ **вот** и как оно себя ведет// то есть// Как раз-таки **там ну там**...//

Б.: Так/ хорошо/ очень хорошо//

2) В.: И тут мы вводим такое понятие том что дают эпиграфы//

Г.: А-а... эпиграфы не только **вот** конкретно... **вот**... произведения Булгакова/ **да? там** мотивы... э-э... центральные образы// но и расширяют произведение/ включают данное произведение в контекст другого// Э-э... то есть... в данном случае Жуковский/ **да?**

В.: Понимаете...

Г.: Э-э... не только **вот** в конкретном произведении/ но и э-э... как бы... в... творчестве Жуковского// Какие-то его концепции **там**... идеи... То есть в данном случае... как бы... расширяется произведение... **там**...

В.: Глобальность появляется и...

Г.: Преемственность//

В.: Да/ преемственность какая-то поколений//

Мы видим, что речь студента (информант Г.) перебивается другими собеседниками. И в первом, и во втором случаях невнимание собеседников (перебивы, гул) мешало говорящему сосредоточиться на собственной речи, поэтому ему приходилось прибегать к заполнителям пауз колебания, чтобы не потерять ход мысли и наиболее полно реализовать свое коммуникативное намерение. Осознание говорящим того, что его речь может быть прервана в любой момент, возможно, заставляло его больше заботиться об информативной стороне высказывания, нежели о качестве речи. Поясним, что студенты были заинтересованы в активном участии, так как ответы на занятиях давали преподавателю возможность выставления автоматического зачета. Таким образом, речь студентов была обращена прежде всего к преподавателю, тогда как реакция остальных не была так важна. Поэтому можно предположить, что наличие в речи адресанта большого количества десемантизированных элементов может быть

вызвано тем, что в качестве основного воспринимающего субъекта был выбран именно преподаватель, который, скорее всего, оценивал именно информативную составляющую высказывания.

Деструктивная реакция собеседника может выражаться не только в виде невнимания, но и в более резкой форме – форме конфликта, речевой агрессии. Подобный вид речевого поведения «характеризуется тем, что один из участников (или оба) демонстрирует коммуникативному партнеру отрицательно заряженное эмоциональное отношение»³. Рассмотрим фрагмент устного публичного дискурса (телевизионное ток-шоу):

А.: Это не удивление вызывает// Это вызывает возмущение// Вы знаете/ когда депутат Государственной думы так горячо говорит как плохо живет народ//

Б.: **Слушайте!** я не горячо говорю// **Понимаете!** я говорю...

В.: И искренне//

Б.: Одну секундочку// **Вот** я... **вот** постарался на своем месте сделать все что я могу по максимуму/ **да? Вот** все что можно было// К сожалению/ я единственное что я не сделал/ я не стал лизоблюдствовать **так сказать!**// и бегать за партией власти **там/ да?**

В.: Так...

Б.: Поэтому возможности резко ограничались/ сразу// **да?** Это надо понимать/ **да?** что у нас оппозиция в Государственной думе реальных прав оппозиции не имеет// Когда они пойдут на выборы/ они должны понимать...

А.: Как Вы можете быть оппозиционной партией/ когда Вы поддерживаете курс человека/ который является руководителем партии/ с которой Вы будете бороться?

Б.: Не/не/не// Подождите/ у нас нормальная форма оппозиции/ **да?** В... и лейбористы в Англии/ **да?** И консерваторы/ **да?** Очень любят королеву/ **да?**

А.: Оп-па... вот это дело у нас новенькое!

Информант Б. подвергается речевой агрессии со стороны его собеседников (фразы: *это вызывает возмущение, как Вы можете*). Это приводит к тому, что приходится прикладывать больше речевых усилий, чтобы донести до слушающих свою мысль. Не ощущая ожидаемой речевой поддержки от собеседников, говорящий стремится в какой-то степени получить ее от массового слушателя (находящегося по ту сторону экрана), но в первую очередь от самого себя. «Говорящий есть всегда первый приемный пункт собственных коммуникативных усилий»⁴. Это так называемая «вербальная самопроверка» (термин Т.Г. Винокур).

Стоит упомянуть, что возможность контролировать слушательское внимание и оценивать отношение собеседника неодинакова в различных коммуникативных условиях. Разговорная речь, как правило, имеющая место в повседневном бытовом общении, подразумевает непосредственный речевой контакт собеседников, в условиях публичной



речи контакт говорящего и слушающего часто является опосредованным. Однако если в условиях телеэфира есть возможность удержания внимания массового адресата с помощью визуальных средств, то формат радиопередачи это исключает. «Дистантность речевого акта рождает потребность в поисках особых средств иллюстративности, наглядности, так как в условиях радиовещания исключена возможность показа сопроводительного материала»⁵. И в качестве таких иллюстративных средств могут быть использованы десемантизированные *вот* (в качестве актуализаторов, сигналов приведения примера). Рассмотрим это на примере диалога радиоведущих в эфире передачи «Человек из телевизора» (радиостанция «Эхо Москвы»): *И так и так пыталась Михаилу Михайловичу объяснить... вот что такое ГУЛАГ для нас? Это частность// Это вот была Троянская война/ был ГУЛАГ/ это где-то там//* (приведение примера). Он в высшей степени по-хамски общался с женщинами/ и конечно **вот** эта тема/ поэт и царь/ она ему явно не дается// (актуализация). Отметим, что *вот* встречается в речи ведущих 111 раз (на почти 6 тыс. словоупотреблений), из них более чем в половине случаев оно употреблено говорящими в качестве актуализатора отдельных частей высказывания, частотно также использование для приведения примера.

Говорящий, не имея возможности понять реакцию слушающего на его слова, как бы подстраховывает себя, предупреждая нежелательное рассеивание внимания адресата при помощи таких дискурсивных слов, как *знаете, понимаете, вот*.

А.: Мы ее любим// Ира Петровская очень любит/ большая поклонница/ я вот с переменным успехом// Вот вы знаете/ простите Слав/ мне как раз не хватило ее в передаче «Модный приговор»/ вот такого жанра ведущей//

Б.: Несомненно/ но понимаете/ вот эта вот безбрежность/ чувство меры/ чувство золотого сечения/ это не главное достоинство Лолиты//

Подобными контактоподдерживающими средствами пользуются не только радиоведущие. Так, например, радиослушатель, дозвонившийся в эфир, использует подобные десемантизированные элементы. Понимая, что время телефонного звонка ограничено, радиослушатель прибегает к средствам поддержания речевого контакта, чтобы наиболее ясно донести свою мысль и предупредить рассеивание внимания и непонимание:

А.: Вы знаете/ страшное возмущение вызывает передача/ идущая по ТВ-3// Она идет часа в три по-моему ночи// «Культ личности» называется// Вы знаете...

Б.: Что это такое/ расскажите нам пожалуйста//

А.: Сейчас объясню// Там два молодых человека – девушка с парнем// как правило/ тараторят без умолку// Предлагают отгадать какой-то вопрос// За это получаешь ты якобы денежный приз// Вопрос абсолютно на поверхности лежит//

Б.: Ну понятно// А что разыгрывают/ деньги?

В.: Якубовича//

А.: Деньги// И вы понимаете/ такое впечатление складывается/ что вся страна – страна дураков//

Б.: Павел/ а там ведущие/ которые кричат все время «Давайте, звоните нам!»/ да?

А.: Да. Вы понимаете/ вот явный такой...

Б.: Я поняла// Спасибо вам за звонок//

Использование такой «проверки» речевого контакта оказалось продуктивным – радиослушатель избежал возможного недопонимания или неверной интерпретации его слов, что было эксплицитно в ответных репликах радиоведущей (*ну понятно, я поняла*). Возможно, с точки зрения ведущей такие средства были излишними, так как своей последней репликой она перебила слушателя. Интересно отметить, что хотя в речи самой радиоведущей присутствуют те же актуализаторы внимания, что и в речи позвонившего слушателя (на почти 6 тыс. словоупотреблений приходится 20 *знаете*, 13 *понимаете*, 1 *слушайте*), они остаются ею незамеченными, так как степень десемантизации довольно велика.

На характер употребления десемантизированных элементов может влиять и фактор несовпадения коммуникативных ожиданий говорящего и слушающего. «Статусно-ролевое общение основано на ожиданиях того, что языковая личность будет соблюдать речевые нормы, свойственные ее положению в обществе и определяемые характером взаимоотношений с собеседником»⁶. В качестве примера такого несовпадения приведем отрывок устного дискурса – беседы проповедника лютеранской церкви с группой молодых людей – членов его прихода. Беседа представляла собой разговор на духовную тему, но коммуникативный акт протекал не в церковной, а в домашней обстановке, поэтому предполагал менее официальный характер общения:

Мы о духовном гораздо меньше заботимся// (пауза) Да? Смотрите/ когда он узнал/ что он теряет эту работу/ (пауза) что он делает/ да? (пауза)// Стих третий/ да? (пауза, затем читает библейский стих)// Призвал он должников господина своего/ да? смотрите/ какое он дело сделал/ да? Вот то есть он позаботился на будущее/ да? В принципе все точно так же делают/ да? чиновников мы ругаем// И каждый так делает/ да? найдется место получше... (пауза) Ну что вы молчите? Хоть скажите/ понимаете или что-то непонятно//

В данном случае говорящий не имел намерения реализовать свой коммуникативный статус проповедника, что предполагало бы монологическую форму речи. Скорее всего, им была избрана роль равноправного участника общения, наряду с остальными, поэтому в его коммуникативные ожидания входила активная реакция собеседников на его слова. Однако слушающие воспринимали говорящего именно как проповедника, поэтому их



коммуникативное ожидание заключалось в том, чтобы внимательно слушать речь говорящего, стараясь не перебивать (подчеркнуть уважительное отношение к нему). Таким образом, несовпадение представлений коммуникантов о характере речевого акта заставило говорящего часто использовать десемантизированную частицу *да?* как средство активизации внимания слушателей и побуждения их к ответной реакции. Цель столь частого использования говорящим десемантизированного *да?* подтверждается его репликой: *Ну что вы молчите? Хоть скажите/ понимаете или что-то непонятно//*. Можно сказать, что сначала побуждение собеседников к выражению своего отношения к речи говорящего как бы имплицитно содержалось в речи адресанта, но не добившись реакции адресата, адресант вынужден был эксплицитировать свои коммуникативные ожидания, а слушатели, возможно, не поняли его намерения потому, что привыкли слышать такой «диалогизированный» монолог с экрана телевизора от носителей невысоких типов речевой культуры.

Подведем некоторые итоги. Как выявил анализ речевого материала, коммуникативное поведение слушающего в определенной степени влияет на употребление говорящим десемантизированных элементов. Это связано с рядом факторов. К ним можно отнести особенности обстановки протекания коммуникативного акта

УДК 811.111 ' 373.4

МЕТАФОРИЗАЦИЯ ЛЕКСИКИ КОМПЬЮТЕРНОГО СЛЕНГА (на материале английского языка)

А.А. Сосновская

Саратовский государственный университет
E-mail: stapel_2002@bk.ru

В статье анализируется роль метафоры в формировании современного компьютерного сленга. Выявлены основные группы лексики, используемые как источник формирования переносных сленговых значений; проведено их сопоставление с общеязыковыми тенденциями; рассмотрена система источников метафоризации как отражение самобытной картины мира носителей данного идиома.

Ключевые слова: метафора, компьютерный сленг, лексико-семантические сферы языка, языковая картина мира носителей компьютерного сленга, литературный язык.

Metaphorization of the Computer Slang Lexis (on the Material of the English language)

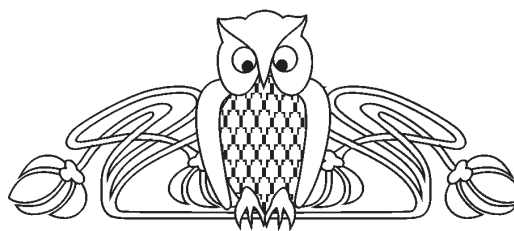
A. A. Sosnovskaya

The role of metaphor in the formation of the modern computer slang is analyzed in the article. The main groups of lexis are singled out; they are used as the source of the figurative slang meanings formation;

(теле- и радиоэфир, во многом исключаящие возможность полноценного речевого взаимодействия коммуникантов), деструктивное поведение собеседника, как пассивное (невнимание), так и активное (речевая агрессия). Это особенно явно прослеживается в полилогическом дискурсе. Играет роль и несовпадение представлений говорящего и слушающего о характере коммуникативного акта. Такая разница в коммуникативном ожидании сторон порождает дополнительные сложности, непонимание, что также заставляет говорящего активно использовать десемантизированные элементы как средства поддержания речевого контакта.

Примечания

- 1 См.: *Кокошкина И.* Виды и возможные причины десемантизации элементов дискурса // Филологические этюды. Саратов, 2010. Вып. 12.
- 2 *Винокур Т.* Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. М., 2005. С. 90.
- 3 *Горелов И., Седов К.* Основы психолингвистики: учеб. пособие. М., 2001. С. 153.
- 4 *Винокур Т.* Указ. соч. С. 92.
- 5 *Язык средств массовой информации: учеб. пособие / под ред. М.Н. Володиной.* М., 2008. С. 593.
- 6 *Горелов И., Седов К.* Указ. соч. С. 142.



they are compared with the general language tendencies; the system of metaphorization sources is researched as the reflection of the unique world picture of this certain idiom.

Key words: metaphor, computer slang, lexico-semantic language spheres, language world picture of the computer slang users, literary language.

Процесс компьютеризации и информатизации разных сторон человеческой деятельности, увеличение роли компьютеров и всемирной компьютерной сети обуславливает чрезвычайно активное и динамичное развитие компьютерного сленга. На данном этапе компьютерный сленг используется не только для общения специалистов: пользователи компьютеров самого различного уровня прибегают к компьютерным сленгизмам.

Особое место в компьютерном сленге занимают метафорические номинации. Метафорический перенос становится одним из самых продуктивных способов образования жаргонных или жаргонизированных образований в компьютерном сленге, что соответствует общим тенденциям



развития внелитературных стратов («сленговые значения по большей части метафоричны»)¹, более того, этот тип смыслообозначения изначально ориентирован на создание концептуальных моделей, являясь одним из основных способов формирования языковой картины мира носителей компьютерного сленга².

Как показал анализ словарей (молодежного, компьютерного сленга), интернет-словарей³, около 500 единиц исследуемого страта формируются на базе метафоризации, причем этот процесс охватывает практически все тематические группы: номинации основных деталей и комплектующих компьютера (*cup holder* – ‘сидиром’, *plug and play* – ‘железо» компьютера, после того как оно было поставлено (подключено)’, *nip* – ‘компьютерная микросхема’); программного обеспечения (*cyber patrol* – ‘это коммерческое блокирующее программное обеспечение, которое ограничивает доступ к сайтам, с содержанием, которое должно быть ограничено, например сайты с сексуальным содержанием’, *spider* – ‘программное обеспечение, которое посещает сайты и индексирует их страницы’, *slimware* – ‘программное обеспечение, уместяющееся на одном диске’, *guiltware* – ‘лицензированное условно-бесплатное программное обеспечение с неявной или явной просьбой возместить автору трудозатраты по созданию программы’); работы на компьютере и общения с его помощью в Интернете (*data cholesterol* – ‘описывает состояние данных или трафика, при котором замедляется способность их применения’, *bleeding edge* – ‘работать с новым неотлаженным оборудованием или программным обеспечением, в результате при эксплуатации которого у пользователя могут возникнуть затруднения’, *cybernaut* – ‘кибернавт» (любитель виртуальной реальности, человек, проводящий много времени в Интернете)’, *boil the ocean* – ‘фраза, которая используется в сетевых новостях и характеризует невыполнимое задание’, *flame* – ‘флэйм (оживленное обсуждение какого-либо вопроса в сети, обычно начинающееся с чьего-либо зажигательного письма)’, *sheesh* – ‘насмешливые, саркастические сообщения в группе новостей’); сбоев в работе компьютерной техники (*bug* – ‘дефект, ошибка, сбой (в аппаратуре, компьютерной программе)’, *kludgy* – ‘сляпанный, сделанный наспех, содержащий ошибки (о программе)’) и т.п.

В качестве источника метафоризации носители жаргона используют лексемы (преимущественно имена существительные, реже – глаголы и имена прилагательные) практически всех семантических сфер лексико-семантической системы языка: природные объекты (рельеф, небесные светила, стихии, вещества и естественные объекты), их физические характеристики и состояния; растительный мир; животный мир; артефакты; человек как биологический вид; пространственные характеристики объектов (форма, размер, положение в пространстве, движение и покой);

человек как личность, психическая деятельность человека; человек как социальное существо; социум, экономика, культура.

Вместе с тем степень продуктивности использования каждой из указанных сфер в качестве источника метафоризации, а также степень разнообразия конкретной семантики членов каждой из них далеко не одинаковы, что в определенной степени свидетельствует о своеобразной картине мира носителей компьютерного сленга. При этом обнаруживается как общее с общезыковыми (прежде всего – литературными) тенденциями в развитии метафорической системы языка, так и специфическое, отличное от таких тенденций⁴.

Так, в литературном языке, как и национальном языке в целом, семантическая сфера «Природные объекты» относится к числу одной из самых продуктивных. В компьютерном сленге положение несколько иное. Номинации природных объектов немногочисленны (ср.: *asbestos* – ‘сообщение, которое используют пользователи группы новостей, о том, что ожидается скандальное послание’, *phase of the moon* – ‘выражение употребляют в ситуации, когда описывают ненадежное программное обеспечение или «железо» компьютера’, *big iron*, *iron* – ‘большие, дорогие, сверхскоростные компьютеры’, *mail storm* – ‘получение большого числа электронных сообщений того, как почтовый сервер был неисправен’, *greybar land* – ‘это момент, при котором компьютер медленно обрабатывает данные, а вы просто наблюдаете за тем, как серая линия пробегает по экрану’, *kludge* – ‘1) клудж (устройство, программа или часть программы, которые теоретически не должны работать, но почему-то работают), 2) делать клудж (в программе), вставлять клудж (в программу)»).

Очень активно носители компьютерного сленга для формирования переносных значений используют пространственную лексику, связанную с субъектом – человеком: «Положение и ориентация в пространстве», «Движение» и «Перемещение» (ср.: *hang* – ‘«висеть в системе» – ожидание действия программы’, *hop* – ‘войти в систему через отдаленный компьютер, через дистанционный вход в систему (пользователя сети)’, *blogroll* – ‘относится к блогерам, которые ссылаются на каждый просмотренный блог’, *moved to Atlanta* – ‘при клике на ссылку на веб-страничке появляется сообщение, что страница не может быть найдена, в этом случае говорят, что она переехала в Атланту’, *silly walk* – ‘ряд ненужных, нелогичных действий, необходимых для выполнения задач, связанных с программным обеспечением или «железом» компьютера’, *miss* – ‘промахнуться: это значит, что сообщение отправлено не туда (не в то окно, не на тот канал)»). Не менее регулярно метафоризируется лексика, характеризующая контур и формы объекта (ср.: *slim* – ‘вид корпуса компьютера’, *jaggy* – ‘эффект наложения, ступенчатость, неровность, зубце-



образный дефект (изображения) (в компьютерной графике)'), единицы измерения пространства, используемые человеком (*IK buffer* – 'это оскорбительное выражение, которое используют компьютерщики по отношению к человеку, у которого снижена способность к усвоению новой информации').

Достаточно редко для переносных наименований используются продуктивные в литературном языке флоризмы (ср.: *banana problem* – 'банановая проблема' (проблема, не решенная до конца из-за неправильного или неполного формулирования условий остановки процесса решения)', *link rot* – 'процесс, при котором ссылки на веб-страничке устаревают', *web rot* – 'процесс, при котором сайт, который плохо обслуживается, перестает работать и содержит ссылки на странички, которых не существует', *leaf page* – 'веб-страничка на сайте, на которой нет ссылок на другие странички, т. е. тупик', *singing daisy* – '1) последняя операция компьютера, особенно мейнфрейма (универсальной) (вычислительной) машины перед тем, как его окончательно отключили, 2) означает конец события или какой-нибудь эры или проекта', *treeware* – 'любой отпечатанный материал').

Более последовательно переносные значения фиксируются в системе зоонимов – одной из самых продуктивных в этом отношении сфер в общенациональном языке (ср.: *bear paw* – 'нажатие пяти клавиш на клавиатуре, чтобы переустановить графическую подсистему', *kangaroo code* – 'код со сложной и путаной системой контроля', *chatfly* – '1) пользователь, который «висит» в чате и общается со всеми, кто отвечает, чтобы просто быть в онлайн, 2) тот, кто постоянно пишет sms, поскольку чувствует необходимость в общении, используя цифровые средства коммуникации', *internet worm* – 'вирус, который был придуман молодым студентом Робертом Моррисом в 1988 году', *octopus* – 'человек, у которого есть общее представление о компьютерных технологиях, но который не является экспертом в этой области', *flies* – 'люди, которые «кружатся» и застревают на веб-сайте путем ловких экономических стратегий: эти люди часами сидят на этих сайтах и просматривают рекламные объявления', *leech* – 'человек, который скачивает файлы, пользуется информационными ресурсами, но не пополняет их', *word of mouse* – 'обмен информацией по электронной почте и через Интернет (с помощью мышки)', *owls* – 'новая серия сообщений в блоге или группе новостей', *cobweb site* – 'веб-сайт, который не обновлялся в течение долгого времени', *rabbit job* – 'совместная работа, при которой сделано мало, но ее становится больше', *tiger team* – 'команда хакеров, которых нанимают для того, чтобы определить слабые стороны сети в компании', *tortoise site* – 'веб-сайт, который содержит странички, требующие интенсивной работы процессора').

Примерно с такой же активностью для формирования переносов используется лексика из

семантической сферы «Артефакты» (ср.: *bit-bucket* – 'битоприемник (гипотетическая корзина, в которую сбрасываются «мусорные» записи базы данных)', *honey pot* – 'часть компьютерной системы, которая выглядит очень привлекательно для тех, кто пытается совершить несанкционированный доступ, но которая находится под контролем программного обеспечения безопасности', *mug* – 'новый пользователь данного чата', *black hat* – 'так называют хакера, который специализируется на несанкционированном входе в систему', *e-dress* – 'обычно так называют один или два электронных адреса: адрес для общения в реальном времени и электронный адрес', *digital jewelry* – 'название high tech устройств, таких как пейджеры и мобильные телефоны (компании-производители пытаются превратить их в атрибуты моды, например, некоторые экстремалы носят мобильные телефоны в ушах как сережки)', *zip* – 'процесс сжатия файла'). Показательно, что среди артефактов для номинации общения между носителями компьютерного сленга продуктивны в основном названия не сложного, высокотехнологичного оборудования, а простых бытовых приборов, посуды, одежды и т.д. (ср.: *coffee cup holder* – 'оскорбление, которое используется по отношению к неопытному пользователю Интернета', *scooter* – 'название поискового робота, используемого поисковой системой Alta Vista', *cookie jar* – '1) область, где хранятся списки паролей, 2) файл, в котором хранятся индивидуальные пароли пользователей системы (password file)', *hammer* – 'протестировать часть деталей компьютера или программное обеспечение', *hose* – '1) ситуация, при которой программа использовала слишком много ресурсов, что ухудшило производительность компьютера или сети, 2) любая плотная кабельная сеть').

Одна из специфических особенностей метафорической системы в целом – ее антропоцентризм – на уровне компьютерного сленга проявляется в том, что около половины всех именованных по своему первичному значению связаны с семантическими сферами «Человек»: «Человек как биологический вид», «Человек как личность; психическая и речевая деятельность человека», «Человек как часть общества; экономика, социум и культура».

Семантическая сфера «Человек как биологический вид» включает в себя разнообразные по своей семантике группы:

части тела (ср.: *assicons* – 'смайлики, которые принимают форму ягодич', *eyeballs* – 'пользователи веб-сайта', *shoulder surfing* – 'ситуация, когда вы смотрите через плечо пользователя, чтобы получить важную информацию, которую он набирает, пароль или номер кредитной карточки', *first eyes* – 'рекламодатели борются за то, чтобы своей рекламой привлечь как можно больше пользователей и продать свой товар: первая веб-страница, на которую заходят пользователи после регистрации, и получает «первые глаза»');



физические состояния: преимущественно неестественная смерть и болезни – с использованием искусственных слов (ср.: *web dead* – ‘удалить персональные данные из Интернета’, *internesia* – ‘состояние, в котором находится пользователь Интернета, когда он или она не знает, где находится часть информации в сети’, *osteopornosis* – ‘вырождающаяся болезнь, возникающая при посещении порносайтов’, *pain in the Net* – ‘очень надоедливый автор скандальных посланий’, *cybercide* – ‘убийство персонажа в онлайн-игре’, *cyber-rhea* – ‘излишнее многословие, которое можно встретить в почте или переписке групп новостей’);

гендерная и возрастная характеристика (ср.: *newbie* – ‘начинающий пользователь в киберпространстве, новичок’, *screenager* – ‘молодой пользователь Интернета’, *twink* – ‘пользователь с ограниченными интеллектуальными способностями’, *beta baby* – ‘ребенок эпохи высоких технологий, родившийся после 1995 года и умеющий пользоваться компьютером’).

Несколько реже переносные значения формируются членами семантической сферы «Человек как личность; психическая и речевая деятельность человека», причем здесь преобладают лексемы, характеризующие интеллектуальный потенциал, и лексемы с коммуникативным значением (ср.: *dork* – ‘человек, который считает, что он хорошо разбирается в компьютерах, а на самом деле не имеет об этом ни малейшего понятия’, *fool file* – ‘мифический файл с очень глупыми замечаниями, выданными пользователями Интернета’, *nerd* – ‘человек, у которого присутствует безумный интерес к компьютерам (обычно этот интерес настолько преобладает, что это люди асоциальные)’, *digital dirt* – ‘нелестная информация или мнение, которое можно оставить в блогах или чатах’, *snarky* – ‘используется любителями компьютерных игр для обозначения происшествия «неизвестного» рода’, *jabber* – ‘болтовня (непрерывно передаваемое станцией ошибочное сообщение о возникновении ошибки)’).

Исключение составляют антропонимы – основное средство идентификации личности. В отличие от литературного языка в сленге регулярно используется именованное, причем преобладают традиционные английские имена, употребляемые в обиходном общении по отношению к детям, родным и близким (ср.: *Ken* – ‘пользователь, который часто является инициатором флеймов’, *Annie* – ‘веб-страница, которая не изменилась с течением времени’, *Debbie* – ‘новичок’, *Dilbert* – ‘что-то вроде гика – человека, помешанного на компьютерах’).

Как и в литературном языке, в компьютерном сленге достаточно активно в качестве источника метафоризации употребляются лексемы из семантической сферы «Человек как часть общества; экономика, социум и культура»:

родственники (ср.: *bob's your uncle* – ‘фраза используется теперь только в чатах и означает: подвести итог положительной ситуации’);

национальность и место жительства (ср.: *denizen* – ‘оскорбление, которое используется по отношению к новичкам – второсортный пользователь Интернета’, *digital native* – ‘человек, рожденный после 1984 года, который дружит с компьютером’, *digital immigrant* – ‘тот, кто должен научиться пользоваться Интернетом’);

профессиональная деятельность (ср.: *computer wiz* – ‘человек, который прекрасно разбирается в компьютерах’, *cybernaut* – ‘1) «кибернавт» (любитель виртуальной реальности), 2) киберфанат, интернет-фанат (человек, проводящий много времени в Интернете)’, *smut miner* – ‘тот, кто постоянно загружает и раскодирует порнографические фотографии из взрослых групп новостей’); *cybersitters* – ‘молодые, владеющие компьютерной грамотностью люди, которые обучают детей богатых родителей, как пользоваться Интернетом’, *cybrarian* – ‘тот, кто специализируется на поиске информации в Интернете и иногда зарабатывает на этом’, *firefighter* – ‘член сетевой группы, который пытается погасить войну флеймов’, *nook-surfer* – ‘пользователь, который ограничивает свой доступ в Интернет, посещая незначительную часть сайтов’, *wanderer* – ‘паук, поисковый робот, проводящий индексацию сайта’, *websmith* – ‘веб-дизайнер’);

социальная иерархия (ср.: *orphan Annie* – ‘веб-страница, которая не изменилась с течением времени’, *technology butler* – ‘сотрудник большого дорогого отеля, чья работа заключается в том, чтобы помогать гостям решать вопросы, связанные с подключением к Интернету, программным обеспечением и «железом» компьютера’).

Носители компьютерного сленга демонстрируют достаточно хорошие знания по истории и культуре (ср.: *Hitler* – ‘завершение потока (нити) координатором в пределах группы новостей’, *Iron Age* – ‘период, предшествующий современному развитию Интернета, когда использовались первые технологии, такие как устройства для считывания (ввода данных) с перфокарт и память на ферритовых сердечниках’, *peon* – ‘пеон (пользователь компьютерной системы, не имеющий никаких привилегий)’, *Trojan horse* – ‘«Троянский конь», троянец – разновидность вирусного программного обеспечения’, *vampire electronics* – ‘выражение, которое используется по отношению к устройствам, требующим постоянного питания’, *guru site* – ‘сайт, созданный человеком, имеющим достаточно знаний по определенной проблеме’). Хотя все же наиболее востребованными оказываются культурные реалии, связанные с миром детства – сказками, детскими книгами и комиксами, культовыми мультфильмами, фильмами и книгами (*mickey mouse program* – ‘тривиальная программа’, *batbelt* – ‘пояс Бэтмена – ремень хакера, на котором могут быть подвешены мобильные телефоны, органайзеры, фонарики, даже мини-компьютеры’).



В целом выбор семантических полей и конкретных лексем, используемых в общении между носителями компьютерного сленга как источник метафоризации, во многом совпадает с общеязыковыми тенденциями. В частности, это проявляется в том, что данные единицы представляют мир, окружающий человека в повседневной жизни: бытовые предметы, домашние животные, простейшие движения и физические действия, распространенные социальные реалии и др. Вместе с тем этот мир в значительно большей степени, чем метафорическая система литературного языка, отражает реалии современной западной жизни. Например, проведение косметических операций с целью выглядеть моложе и лучше. Об этом свидетельствует метафора *weblift* – ‘это своеобразная «косметическая операция» или обновление сайта, с целью сделать его моднее и лучше’.

Носители компьютерного сленга отличаются необычайной изобретательностью и оригинальностью в процессе словотворчества. Прибегая к метафоре, они русифицируют сленг американских хакеров, сленг пользователей компьютеров, создают множество новообразований игрового характера в полном соответствии с традициями народной смеховой культуры⁵. При этом метафора выступает как средство интерпретации современного мира, позволяет своеобразным способом «очеловечить» мир компьютерных технологий,

рисую при этом определенную картину мира, отличающуюся самобытностью и неоднозначностью.

Примечания

- ¹ Розина Р. Семантическое развитие слова в русском литературном языке и современном сленге: глагол. М., 2005. С. 14.
- ² См.: Арутюнова Н. Язык и мир человека. М., 1999; Балашова Л. Метафора в диахронии (на материале русского языка XI–XX веков). Саратов, 1998; Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М., 2004; Телия В. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М., 1988.
- ³ Категория: Компьютерный сленг. Материал из Википедии. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>; Dictionary of English slang and colloquialisms of the UK. URL: <http://www.peevish.co.uk/slang/>; Free On-line Dictionary Of Computing. URL: <http://foldoc.org/>; The Online Slang Dictionary. URL: <http://onlineslangdictionary.com/> (дата обращения: 25.12.2010); Thorne T. Dictionary of Contemporary slang. L., 2007.
- ⁴ См.: Балашова Л. Метафора в диахронии...; Скляревская Г. Метафора в системе языка. М., 1993.
- ⁵ См.: Балашова Л. Концептуализация речевой коммуникации во внелитературных стратах (метафора) // Проблемы речевой коммуникации: сб. статей. Саратов, 2007. Вып. 7.

УДК 811.133.1'373.4

ТИПЫ ОЦЕНОК В ЭЛЕКТРОННОМ СПОРТИВНОМ ДИСКУРСЕ ФРАНКОКАНАДЦЕВ

Ю.В. Гуськова

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

Статья посвящена анализу оценочного компонента спортивных чатов. Выявляются приоритетные ценности, предпринимается попытка типологической классификации оценочных высказываний.

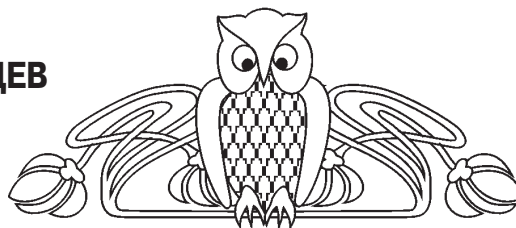
Ключевые слова: электронный спортивный дискурс, чат-интервью, оценочный компонент, система ценностей, канадский вариант французского языка.

Types of Evaluations in the Computer Sports Discourse of French-speaking Canadians

Yu. V. Guskova

The article is focused on the problem of the evaluation component of sports chats with the purpose of analysing the priority values and establishing the typological classification of evaluating statements.

Key words: computer sports discourse, chat-interviews, evaluation component, system of values, Canadian variety of the French language.



В последние годы особенную популярность приобретает электронная форма коммуникации в сети Интернет. Так, во франкоязычной Канаде организуют виртуальные встречи спортивных болельщиков с известными спортсменами, тренерами, менеджерами спортивных команд. Их общение в чате обычно посвящено обмену мнениями и носит ярко выраженный оценочный характер. Основная коммуникативная цель состоит в выражении участниками чата своего отношения к приглашенному лицу, его карьере, успехам, неудачам, т.е. на первый план выступает не информация, а оценка и реакция на нее. Таким образом, именно оценочный компонент является важнейшей частью электронного спортивного дискурса.

Анализ текстов спортивных чат-интервью и содержащихся в них оценочных высказываний доказал¹, что в электронном спортивном дискурсе франко-канадцев актуализируются следующие ценности:



№	Ценности	%
1	Успех в конкурентной борьбе, достижение цели	14,09
2	Прогнозирование будущего, вера в успех	10,83
3	Удовольствие от деятельности, моральное удовлетворение	10,48
4	Моральные качества, этическое поведение	10,01
5	Физические качества как элементы достижения цели	9,55
6	Организаторский талант	9,31
7	Самоотдача, умение преодолеть трудности	9,20
8	Патриотизм, национальное и групповое превосходство	8,61
9	Общение, контакт с окружающими	5,47
10	Достижение материального благополучия	3,73
11	Одобрение со стороны окружающих, популярность	3,49
12	Уважение к регламенту, к правилам	2,33
13	Честность, открытость, прямота	1,86
14	Семья, взаимоотношения с близкими	1,05
	ИТОГО	100

Данные ценности можно представить в виде полевого образования, в центре которого находятся: успех в конкурентной борьбе, моральное удовлетворение, прогнозирование будущего, физические и моральные качества, организаторский талант, умение преодолеть трудности, патриотизм, а на периферии – общение с окружающими, популярность, уважение к правилам, открытость, семья и близкие, достижение материального благополучия.

Анализ содержания реплик участников спортивных чат-интервью позволяет сделать вывод о том, что высказанные в них оценки актуализируют преимущественно групповые ценности, т.е. ценности спортсменов, спортивных тренеров, болельщиков, журналистов, так или иначе связанных со спортивной деятельностью. К групповым ценностям относятся: победа в конкурентной борьбе, моральное удовлетворение, прогнозирование будущего, физические и моральные качества, организаторский талант, умение преодолеть трудности, патриотизм, общение с окружающими, популярность, уважение к правилам, открытость, достижение материального благополучия. В то же время анализ реплик позволил выявить индивидуальные ценности, связанные с частной жизнью спортсмена вне спорта (всего около 1 % от общего числа оценок).

В спортивном дискурсе вербализуются как предметные, так и субъектные ценности. К предметным можно отнести все многообразие ценностных доминант, относящихся к сфере профессионального спорта: завоевание первого места в турнире, обретение наилучшей физической формы, моральные качества спортсмена, профессиональные качества, интерес к определенному виду спорта, престижности. Субъектные ценности – это те нормы, предписания, которые выработаны обществом в качестве социальных ориентиров². В

спортивном дискурсе отражаются как общечеловеческие представления (например о красивом и безобразном), так и частные, например этические нормы поведения, относящиеся к сфере спортивной деятельности. К субъектным ценностям относятся: справедливость вознаграждения, красота, патриотическая мотивация, честность спортивной борьбы, соблюдение правил. Выявленные оценки преимущественно связаны с предметными ценностями, субъектным же отводится второстепенная роль (около 25 % от общего числа оценок).

Для анализа оценок в спортивных чат-интервью мы воспользовались типологической классификацией В.М. Савицкого³. Эта классификация называет следующие типы оценок: этическая оценка (с позиции традиционной морали), эстетическая (с точки зрения обыденных понятий о красоте), функциональная (с точки зрения соответствия объекта своему назначению, способности функционирования), рациональная (полезен/вреден), эмоциональная (приятен/неприятен), пиететная (с позиции нормы престижности), сравнительная (с позиции сравнения разных объектов оценки) оценки.

В спортивных чат-интервью преимущественно встречаются функциональные, эмоциональные, рациональные, сравнительные и пиететные оценки.

Функциональная оценка – наиболее распространенный тип оценок в спортивном дискурсе. Так, с точки зрения функциональности, т.е. соответствия своему предназначению, оцениваются физические качества спортсмена, необходимые для достижения успеха. Организм спортсмена является своеобразным инструментом, способным или не способным выполнить возложенную на него задачу:

C'est un boxeur jeune et fougueux. Par sa force de frappe, il est très dangereux.



Tout dépend vraiment de Vinny Testaverde, qui se fait de plus en plus vieux et de plus en plus fragile...

С этой же точки зрения оценивают спортивные сооружения, оборудование, организации:

Aimes-tu le nouveau châssis Kool de Franchetti? - Pas fort, Tagomanie.

Selon toi, Baseball Québec est-il le meilleur réseau pour atteindre le niveau professionnel lorsqu'un jeune a du potentiel. Cette fédération est-elle assez près des exigences du baseball professionnel? - C'est difficile à dire. C'est la meilleure au Québec. La meilleure façon d'y arriver, c'est encore le niveau collégial américain. Mais c'est de mieux en mieux.

Эмоциональная оценка (приятен/неприятен) связана преимущественно с переживанием удовольствия/неудовольствия от результата, от участия в соревновании, от просмотра спортивного соревнования:

Outre les sports paralympiques, quel (s) sport (s) aimez-vous regarder et/ou pratiquer? - Regarder: la plupart des sports mais j'aime mieux participer.

Si les Expos restaient à Montréal j'adorerais jouer avec eux. C'est chez nous, ça serait plus «le fun».

Эмоциональная оценка встречается в высказываниях о популярности спортсмена или вида спорта. Она отражает чувство одобрения, восхищения:

Je voudrais te féliciter pour toutes ces victoires mais surtout pour ce mode de vie que doit prendre un athlète. J'ai déjà fait cette vie et c'est remarquable pour ceux qui la font... Bravo et tu es une fierté pour nous... Lâche pas!

J'aime que les petits athlètes me regardent avec leurs grands yeux.

Эмоциональные оценки также связаны с ценностью общения участников во время спортивных состязаний:

C'est génial et un peu hors réalité parce qu'on est des centaines de pays sous un même village, dans une même cafétéria, des drapeaux partout et tous les services gratuits (banque, fleuristes, cinéma, jeux vidéo, Internet, etc.), donc une grande fête internationale.

Иногда случается, что эмоциональная оценка заменяет функциональную и рациональную оценку, ожидаемую в ответе собеседника:

Selon toi, entre Atlanta, Sydney et Athènes, quelle est la ville qui a les meilleures installations olympiques de plongeon? - Je dois avouer que les piscines de plongeon se ressemblent énormément. J'ai un faible pour celle d'Atlanta (rires)...

Рациональная оценка (полезен/вреден) отражает отношение к эффективности работы тренера и руководства спортивной команды, к принятым решениям:

Savard dispose d'un meilleur budget, c'est vrai, mais il gère mieux son argent, à mon avis.

J'ai beaucoup d'espoir quant à l'arrivée du nouveau directeur du recrutement en plus du travail colossal de M. Savard. ... connais-tu un peu le nouveau monsieur et est-ce lui qui a permis à Ottawa

d'avoir de si bons choix dernièrement? - Je ne le connaissais pas, mais j'imagine qu'il doit être très compétent, étant donné l'importance que Savard accorde aux choix au repêchage.

Рациональная оценка также характеризует отношение спортсменов к влиянию профессиональной деятельности на состояние их здоровья:

Pensez-vous que la compétition de haut niveau nuit plus à la santé qu'elle peut aider? - Dans certains cas, elle peut nuire, c'est vrai. Mais c'est le risque du métier. Moi, je suis très chanceux de finir ma carrière en n'ayant pas de problèmes de santé.

Эстетическая оценка, связанная с удовлетворением чувства прекрасного, соотносится с внешним обликом и часто высказывается по отношению к спортсменкам:

Pourtant, Tom Brady est si beau... - Vrai qu'il est beau et qu'il ressemble à l'acteur là, vous savez, le Leo... Mais je doute que le beau Tom puisse répéter sa magie de 2001... Et il risque de se faire blitzer toute la saison, en plus.

Эстетическая оценка также характеризует эмблемы национальных спортивных команд, костюмы спортсменов и пр.:

Est-ce que les mascottes officielles sont aussi laides qu'elles ont l'air dans le journal? - Elles sont dégueulasses. Mon fils va avoir peur si je lui achète ça!

Примеры пиететной оценки можно встретить, например, в репликах по поводу престижности, популярности вида спорта, спортсмена, команды:

On dit que le baseball est en perte de popularité, même aux USA. Comment est la situation à Los Angeles? - Je pense que c'est le contraire. Ça va en montant.

Bonjour, nous venons de se joindre à vous. Mon fils Mathieu était en compétition à Mtl cet été aux 100 mètres. Il a beaucoup apprécié ta présence ainsi que ton nom à jamais inscrit sur ses chaussures de course :) Merci d'encourager nos jeunes :)

En tout cas, je pense que pour beaucoup de Québécois, tu représentes un modèle, tant au niveau sportif que social.

Je suis content que les jeunes puissent regarder le travail de quelqu'un du Québec. Je veux être une inspiration. J'ai rêvé en regardant des joueurs comme Tim Wallach et Tim Lincecum, à qui j'ai pu m'identifier. J'espère que les jeunes au Québec vont faire la même chose.

Сравнительная оценка – это частный случай оценки, когда происходит сопоставление качеств нескольких объектов; служит для сравнения на различных основаниях, например, для оценки роли (важности/неважности) спортивной экипировки:

Ma question est un peu générale: l'équipement utilisé, dans bien des sports, a-t-il un grand impact sur les performances, ou l'athlète prévaut-il toujours? - L'équipement a une très grande importance. Les raquettes en carbone ont décuplé la puissance des services, les skis peuvent faire la différence entre une médaille et une trentième place. Que dire de la F1 ou la



voiture représente 80 p.cent de la combinaison pilote et équipement. . .

Сравнительная оценка высказывается в репликах по поводу физических качеств спортсменов различной расовой, национальной и половой принадлежности, вероятности их победы:

Salut Bruny! Comment expliques-tu que le sprint est une discipline où les Noirs excellent beaucoup plus que les Blancs? - Bonne question ! Il y a beaucoup plus de Noirs qui le pratiquent. Ma conviction, c'est qu'un Blanc peut courir aussi vite qu'un Noir... comme un Noir pourrait être le meilleur joueur de hockey. Ça n'a rien à voir avec la couleur.

Aussi, certains combats féminins présentent plus d'action que certains combats masculins.

Autre question de progéniture... enfin presque, Ralf deviendra-t-il aussi bon que Michael un jour? - Non. Michael ne vit et ne respire que pour la course. Pas Ralf. Il n'est pas prêt à faire les sacrifices de son frère.

Сравниваются между собой спортсмены, подающие надежды на успех в национальной сборной:

Quelle est notre meilleur espoir pour les années qui viennent: Mélanie Marois ou Marie-Eve Pelletier? - Mélanie.

Этическая оценка, предполагающая наличие нравственной нормы, образца, примера и связанная с удовлетворением нравственного чувства, преимущественно касается вопросов денежного вознаграждения спортсменов-профессионалов. Особое внимание привлекает проблема справедливости гонораров в профессиональном спорте:

Que croyez-vous être la plus grande injustice de ce monde? - Ayoye. Plus on a d'argent, plus on a de pouvoirs.

Croyez-vous que Bill Guerin mérite de gagner 45 millions de dollars américains pour les cinq prochaines saisons? - Non. Le marché est devenu complètement fou.

J'aimerais savoir quel était le problème avec Bill Parcells. Un coach comme ça, il me semble que ça ne prend pas sa retraite quand il est possible de continuer. . . - Le problème, c'est que le gars a pas vraiment besoin de fric... mais qu'il demande quand même des millions rien que pour sortir de sa cave.

Кроме этого, этическую оценку можно обнаружить в диалогах по поводу соблюдения регламента спортивных состязаний, честности и справедливости судейства, применения допинга:

Réjean, serait-il préférable qu'on laisse les athlètes se droguer et finalement, le meilleur l'emportera toujours? - Je réfléchis sur la question depuis des années et je n'ai pas encore une position très claire dans ma tête. En bout de ligne, on devrait avoir une médaille d'or pour le meilleur pharmacien.

Этическую оценку используют при обсуждении поступков спортсменов, принимающих участие в светской жизни:

Que pensez-vous du cirque Kournikova??? - Elle est une star, résultat de sa beauté, de son talent et des médias. Les médias l'exploitent et elle exploite les médias. Les deux font du cash avec son image. That's

life. Mais c'est une fille gentille dans la vraie vie... malheureusement déjà fatiguée de son propre cirque.

Таким образом, особенностью спортивного дискурса является оценочная насыщенность. Одна реплика может содержать в себе указание на несколько разных ценностей и оценки разных типов, например:

Bonjour, l'autre jour je vous ai vu avec votre belle maison et votre 4X4 BMW, est-ce qu'un athlète de votre niveau peut faire des revenus de joueur de hockey? Et, si oui, tant mieux.

В этой реплике актуализируются следующие ценности: красота (*belle maison*), успех в конкурентной борьбе (*un athlète de votre niveau*), материальное благосостояние (*votre 4X4 BMW, des revenus de joueur de hockey*), справедливость вознаграждения (*tant mieux*).

В свою очередь, одна ценность может быть отражена в нескольких оценочных высказываниях разных типов:

Outre les Canadiens, quels Athlètes aimes-tu le mieux admirer et voir performer en plongeon? - Tout dépend des épreuves. J'affectionne particulièrement les Chinois pour leur rigueur et leur constance ainsi que les Russes pour leur style parfois original et leur attitude de «fer».

В данном случае в вопросе содержится просьба оценить выступление спортсменов с точки зрения удовольствия от зрелища (*aimes-tu le mieux admirer et voir performer*), в ответной реплике данная ценность получает свое отражение в соответствующей оценке (*J'affectionne particulièrement*), а мотивировка представляет собой комментарий из рациональной и функциональной оценок (*leur rigueur et leur constance, pour leur style parfois original et leur attitude de «fer»*).

Исследование показывает, что ключевые ценности профессионального спорта в спортивном дискурсе отражаются в оценках всех существующих типов. При этом эстетическая и этическая оценки занимают периферийную позицию. Это связано с тем, что красота и моральные качества, которые они характеризуют, востребованы в профессиональном спорте менее, чем базовые ценности спорта: физические качества (функциональная оценка), выбор стратегии (рациональная оценка), престижность и популярность (пиететная оценка), победа и успех (эмоциональная оценка), положение относительно других участников (сравнительная оценка).

Примечания

- 1 См.: Гуськова Ю. Анализ системы ценностей во франко-канадском спортивном дискурсе // Изв. Сарат. ун-та. Новая серия. 2009. Т. 9. Сер. Социология. Политология. Вып. 1. С. 67–72.
- 2 См.: Дробницкий О. Ценность // Философская энциклопедия. М., 1970. Т. 5. С. 462–463.
- 3 См.: Савицкий В. Английская фразеология: проблемы моделирования. Самара, 1999.



УДК 811.161.1'38:004.738.5

СПЕЦИФИКА РЕАЛИЗАЦИИ РЕЧИ В ИНТЕРНЕТ-ПРОСТРАНСТВЕ

Т.А. Сорокина

Педагогический институт
Саратовского государственного университета
E-mail: s.t.a.2007@inbox.ru

Предмет внимания настоящей статьи – специфика канала передачи речи в компьютерно опосредованной коммуникации. Анализ Форумов, Чатов и ICQ дал возможность выделить три основных типа текстовой организации интернет-коммуникации (текст-разговор, дискурс, интернет-дискуссия). Сделан вывод о гибридности канала передачи речи, совмещающего признаки прямого и косвенного каналов связи.

Ключевые слова: канал передачи речи, электронная коммуникация, текстовая организация¹ коммуникативного пространства, текст-разговор, дискурс², интернет-дискуссия, оборванный текст-разговор, несостоявшийся контакт, неразвившийся контакт, текстовый фрагмент.

Peculiarities of Speech Realization on the Internet

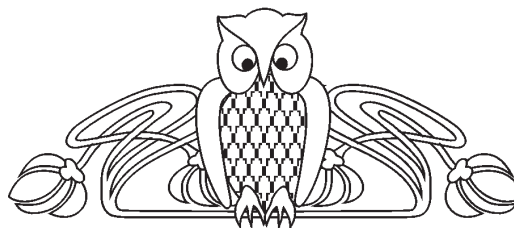
T.A. Sorokina

The subject matter of the article is the peculiarity of the communication channel on the Internet. A close analysis of Forums, Chats and ICQ has given an opportunity to single out three types of text organization of Internet communication (text-conversation, discourse, Internet-discussion,) and to prove that the Internet uses both direct and indirect channels of communication.

Key words: channel of speech realization, electronic communication, text organization of Internet communication, text-conversation, discourse, Internet-discussion, interrupted text-conversation, contact failure, undeveloped contact, text fragment.

Развитие информационных технологий привело к появлению нового канала передачи речи, который совмещает характерные признаки ранее существовавших каналов³.

Согласно определению А.В. Соколова, «коммуникационный канал – это реальная или воображаемая линия связи (контакта), по которой сообщения движутся от коммуниканта к реципиенту»⁴. Описывая развитие коммуникационных каналов «от первобытного варварства до постиндустриальной цивилизации», исследователь разделяет их на естественные и искусственные. Первые послужили исходной базой для формирования устной коммуникации и характеризуются использованием вербальных и невербальных средств передачи сообщений. Искусственные каналы связи возникли тогда, когда собеседники были лишены непосредственного контакта, но нуждались в передаче «социально-культурных смыслов»⁵. К этой разновидности коммуникационных каналов А.В. Соколов относит иконические (графика и живопись) и символные (амулеты,



талисманы и т.д.) документы. Результатом эволюции иконического канала связи стала письменная коммуникация.

Традиционно выделялись два канала передачи речи: прямой – непосредственная передача спонтанной речи, и косвенный – опосредованная передача контролируемой речи. Если раньше каналы передачи речи строго соотносились с основными формами существования языка (устная – это естественный канал связи и прямой канал передачи речи, а письменная – искусственный канал связи и косвенный канал передачи речи), то в начале XXI в. в связи с развитием информационных технологий такое четкое разграничение каналов стало невозможным.

Объект нашего исследования – компьютерно опосредованная коммуникация, представленная такими популярными в молодежной среде разновидностями электронного общения, как Форум (TalkOnline.Ru), Чат (Exelent, Mail-Чат, Чат-Волчат) и ICQ. Электронное общение – это принципиально новый вид интеракции, для исследования которого необходимо его соотнесение с уже существующими и на основе этого определение типа коммуникационного канала.

С этой целью обратимся к рассмотрению текстовой организации коммуникативного пространства исследуемых разновидностей электронного общения. Результатом всех видов коммуникации можно считать текст, при условии понимания этого термина как «реализации речевого замысла», а не «сознательно организованной речи»⁶. Однако, по мнению О.Б. Сиротиной, «даже при таком понимании остаются факты разговорной речи, не укладывающиеся в понятие текста»⁷.

Нами исследуется опосредованное общение в письменной (печатной) форме, которое до недавнего времени реализовывалось преимущественно в письменной монологической речи и требовало применения «стандартных» текстов. Однако рассматриваемые жанровые разновидности интернет-опосредованной коммуникации представлены чаще всего немнологическими видами общения и характеризуются высокой степенью разноплановости структурной организации. Этим обусловлено наше обращение к типологии О.Б. Сиротиной, основанной на



анализе разных типов организации речи в зоне разговорного общения⁸.

О.Б. Сиротина выявила и проанализировала пять типов текстовой организации разговорной речи⁹.

1. Тексты, отвечающие всем признакам текстовой структуры. К ним исследователь относит «рассказы, неоднократно повторенные рассказчиками и потому уже отработанные с точки зрения их организации».

2. Оборванные тексты – это тексты первого типа, но не завершённые по каким-либо внешним причинам (обрыв магнитофонной ленты, истечение времени рассказа и т.д.).

3. Текстостиды. Имеют много общего с текстами и оборванными текстами, но отличаются принципиальной незавершённостью, т.е. всегда могут быть продолжены.

4. Тексты-разговоры. «Не соотносятся со стандартными текстами по причине разносубъектности», а термин «текст» здесь понимается как реализация речевого замысла.

5. Дискурсы, или «нетекстовая реализация речи». Представляют собой «калейдоскоп тем, не объединённых не только гипертемой, но и единым речевым замыслом».

В результате соотнесения исследуемого материала с указанной типологией мы выявили, что продуктом коммуникации, опосредованной программой ICQ, чаще всего является «**текст-разговор**». Такой текст-разговор характеризуется частой сменой говорящего/слушающего, политематичностью при наличии ведущей темы¹⁰:

372372863 16:30:08 6/12/2006: 😊

Наташа 16:30:20 6/12/2006: это кто?

372372863 16:31:34 6/12/2006: Это я!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! Получилось!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! теперь пиши мне сюда!!!!!!!!!!!!!! 😊

Наташа 16:32:02 6/12/2006: Хорошо!

<...>

372372863 16:32:04 6/12/2006: Ну что, завтра мы придем к вам?

Наташа 16:32:37 6/12/2006: А я слепила одну слойку! 😊

372372863 16:32:58 6/12/2006: ну как получается?

Наташа 16:33:15 6/12/2006: да, сырые красивые! Попробую я их пожарить!

372372863 16:34:12 6/12/2006: Их еще можно сверху яичком помазать, чтобы они получились румяными

Наташа 16:34:38 6/12/2006: Хорошо! завтра оцените!

Наташа 16:34:55 6/12/2006: если будет не стыдно показать! 😊

372372863 16:35:27 6/12/2006: твоя скромность излишня

Наташа 16:36:25 6/12/2006: саша говорит, что у меня ее (скромности) совсем и нет, оканчивается! просто всякое бывает на кухне! тем более сейчас с моей забывчивостью!

372372863 16:37:04 6/12/2006: Скоро это закончится (забывчивость)

Наташа 16:38:11 6/12/2006: я в одном журнале прочитала, что такие симптомы беременности, как усталость и забывчивость, закончатся только тогда, когда дети станут взрослыми!

372372863 16:39:14 6/12/2006: Хочешь сказать, к глубокой старости ты станешь более энергичной и твои мыслительные процессы достигнут совершенства 😊

<...>

Наташа 16:39:35 6/12/2006: Это светлое будущее вчера так толкалось, что снаружи на животе было видно!

372372863 16:39:48 6/12/2006: есь сомнения по поводу пола ребенка..... Судя по всему – у тебя в животике или футболист, или боксер.....

<...>

372372863 16:40:27 6/12/2006: 😊 Я пошла читать умную лит-ру и статью писать... а ты не забудь про слойки.....

Наташа 16:33:58 6/12/2006: Ты будешь «многодетной матерью» с этими статьями! Жаль, только 250 000 не дадут?

Наташа 16:41:22 6/12/2006: Я тоже пойду убируюсь за собой! Творческих успехов тебе! 😊

Наташа 16:41:43 6/12/2006: то есть уберусь!¹¹

В качестве примера представлен сокращённый вариант ICQ-беседы. Этот текст-разговор, как и большинство ему подобных, политематичен. Однако представляется возможным выделить ведущую тему (гипертему) – приготовление праздничного блюда, и сопутствующие – обсуждение симптомов беременности и научной деятельности одного из собеседников.

Из примера следует, что смена тем разговора происходит поочередно, по инициативе обоих коммуникантов, что свидетельствует об их обоюдной активности. Но завершает разговор тот, кто его начал, т.е. собеседник «372372863», речевой замысел которого оказался исчерпанным.

Завершению разговора могут способствовать внешние факторы: внезапное отключение или перезагрузка компьютера, прекращение связи удалённого доступа с сетью Интернет и т.д. В этих случаях можно говорить об **оборванном тексте-разговоре**:

11:23:52 SOS15-91: ты в школе учишься?

11:24:00 Ksjuscha: ДА аты?

11:24:05 SOS15-91: да

11:24:10 Ksjuscha: В каком классе?

11:24:13 SOS15-91: в 9, а ты?

11:24:19 Ksjuscha: а я в 11

11:24:26 SOS15-91: тебе 16?

11:24:30 Ksjuscha: да а те?

11:24:31 SOS15-91 уходит из комнаты

11:24:35 К нам приходит SOS15-91

11:25:02 Ksjuscha уходит из комнаты

Причиной нереализованности речевого замысла коммуникантов стали факторы, не зависящие от



воли и желания собеседников, явно заинтересованных друг в друге. Вероятно, произошел временный обрыв канала связи, в результате чего интеракция не осуществилась в полной мере. Зачастую причиной оборванности является появление третьего собеседника, переводящего разговор на другую тему, или нежелание одного из коммуникантов продолжать начатое обсуждение в присутствии третьих лиц, ограниченность во времени или даже в материальных средствах, необходимых для оплаты доступа к сети Интернет, а также другие внешние факторы, влекущие за собой обрыв разговора.

В Чатах, или, как их еще называют, «болталках», чаще всего происходит общение ради самого общения. Большую роль в процессе такой коммуникации играет ситуация, в которую погружены участники разговора. Разнообразие тем, сменяющих друг друга с невероятной скоростью, не позволяет во всем этом потоке выделить гипертему. По мнению О.Б. Сиротининой, такие факты разговорного общения можно назвать **дискурсами**. Часто встречаются незавершенные дискурсы, прерванные самими коммуникантами («больше говорить не о чем»):

[21:43:03] <Алька> Zmeelov: *приветик*
[21:49:39] AstralTravellier: *рад видеть Алька*
[21:49:50] <Алька> AstralTravellier: *мы знакомы?*
[21:50:22] <Маська> K@КТУС: 😊 *с днюхой, солнце!*
[21:50:30] <AstralTravellier> Алька: *нет*
[21:50:41] <Алька> AstralTravellier: *привет*
[21:51:53] <Конфетка> Принцессо4к@: *никем не работаю и не учусь в дикрете сижу*
[21:52:00] <K@КТУС> Маська: *спасибаспасибаспасиба 😊*
Лепок уходит из комнаты
[21:52:04] <Конфетка> Принцессо4к@: *сколько лет тебе*
[21:52:11] <Багира> K@КТУС: 😊 *некочется!!!! лучше уж водки!!!*
[21:52:47] <Принцессо4к@> Конфетка: *15, а тебе?*
[21:52:53] <Ударная_сила> K@КТУС: *Здарово дружище!!!! Это Str!ker*
[21:52:51] <Конфетка> Принцессо4к@: *21*
[21:52:58] <Vladya> Принцессо4к@: *Ну ты блин маляфка!!! 🙄*
[21:53:11] <Принцессо4к@> Vladya: *ну какая есть!!!!)*
[21:53:26] <Принцессо4к@> Конфетка: *прикольно*
[21:53:27] <МЯсОрУбКа>: *Всем привет!*
[21:53:35] <Конфетка> Принцессо4к@: *чтож прикольного?*
[21:53:40] <Принцессо4к@> МЯсОрУбКа: *привет! как дела?*
[21:54:40] <Принцессо4к@> Конфетка: *ты уже большая, да, в школе!*
[21:54:49] <МЯсОрУбКа>: *теперь вместо АЛ я МЯсОрУбКа*

[21:56:50] <Конфетка> Принцессо4к@: *а серьезно, ты где учишься?*
[21:57:04] <Принцессо4к@> Конфетка: *в 36*
[21:57:25] <Vladya> Принцессо4к@: *Прям как мой брат, мож знаешь????*
[21:57:17] <M@ЛЫшK@>: 🙄 *я вернулась)) дюймовочка покидает чат*
[21:57:28] <Конфетка> Принцессо4к@: *чего 36?*
[21:57:44] <Принцессо4к@> Конфетка: *лицей*
[21:58:09] <Принцессо4к@> Vladya: *а мож и знаю...*
<...>
[21:59:28] <Алька>: *Всем пока*
[22:00:59] <Конфетка> Принцессо4к@: *ясно*
[22:01:06] <D@edr@> Алька: *это ты определенно зря*
[22:01:07] <Малышка>: *Приветик всем!)*
[22:01:16] <Конфетка> Принцессо4к@: *блин мне бы щас вернуть мои 15 лет*
[22:01:33] <Принцессо4к@> Конфетка: *классно было?*
[22:02:16] <Конфетка> Принцессо4к@: *еще бы, первая любовь, ащ 3 года длилась*
<...>
[22:03:00] <Принцессо4к@> Конфетка: *не, у меня в 14 она была*
[22:03:48] <™Mr.Rulezzz™>: *нед*
[22:13:27] <Конфетка>: *все я спать*
[22:13:31] <=Данька=> Багира: *я сама меня даша зовут вот у вас в ж/г накатке была*
[22:13:34] <Принцессо4к@> Конфетка: *вот и все!!!*
[22:13:39] <Принцессо4к@>: *лан, все, всем пока!!!! я брык спать!!*

Коммуникативное пространство Чат-дискурса организовано очень своеобразно. На монитор компьютера выведен поток реплик, которые, на первый взгляд, абсолютно бессмысленны и невзаимосвязаны. Поскольку общение осуществляется с опорой на ситуацию, то вновь присоединившемуся коммуниканту поддерживать беседу не представляется возможным по причине неосведомленности. Посетителей Чата не связывает общая тема. Из всего этого потока можно выделить несколько интерактивных линий, объединяющих двух и более коммуникантов:

1. Интерактивная линия Конфетка ↔ Принцессо4к@ ↔ Vladya:
[21:51:53] <Конфетка> Принцессо4к@: *никем не работаю и не учусь в дикрете сижу*
[21:52:04] <Конфетка> Принцессо4к@: *сколько лет тебе*
[21:52:47] <Принцессо4к@> Конфетка: *15, а тебе?*
[21:52:51] <Конфетка> Принцессо4к@: *21*
[21:52:58] <Vladya> Принцессо4к@: *Ну ты блин маляфка!!! 🙄*
[21:53:11] <Принцессо4к@> Vladya: *ну какая есть!!!!)*



[21:53:26] <Принцессо4к@> Конфетка: *при-
чительно*

[21:53:35] <Конфетка> Принцессо4к@: *чтож прикольного?*

[21:54:40] <Принцессо4к@> Конфетка: *ты
уже большая, да, в школе!*

[21:56:50] <Конфетка> Принцессо4к@: *а
серьезно, ты где учишься?*

[21:57:04] <Принцессо4к@> Конфетка: *в 36*

[21:57:25] <Vladya> <Принцессо4к@> *Прям
как мой брат, мож знаешь его????*

[21:57:28] <Конфетка> Принцессо4к@: *чвего
36?*

[21:57:44] <Принцессо4к@> Конфетка: *лицей*

[21:58:09] <Принцессо4к@> Vladya: *а мож
и знаю...*

[22:00:59] <Конфетка> Принцессо4к@: *ясно*

[22:01:16] <Конфетка> Принцессо4к@: *блин
мне бы щас вернуть мои 15 лет*

[22:01:33] <Принцессо4к@> Конфетка: *как
классно было?*

[22:02:16] <Конфетка> Принцессо4к@: *еще
бы, первая любовь, ащ 3 года длилась*

[22:03:00] <Принцессо4к@> Конфетка: *не, у
меня в 14 она была*

[22:13:27] <Конфетка>: *все я спать*

[22:13:34] <Принцессо4к@> Конфетка: *вот
и все!!!*

[22:13:39] <Принцессо4к@>: *лан, все, всем
пока!!! я брык спать!!*

2. Интерактивная линия AstralTravellier ↔
Алька:


[21:49:39] <AstralTravellier>: *рад видеть
Алька*

[21:49:50] <Алька> AstralTravellier: *мы зна-
комы?*

[21:50:30] <AstralTravellier> Аллька: *нет*

[21:50:41] <Алька> AstralTravellier: *привет*

[21:59:28] <Алька>: *Всем поки*

После выделения из коммуникативного пространства двух интерактивных линий остались замечания модератора (*ЛепоК уходит из комнаты, дюймовочка покидает чат*). Помимо этого присутствуют высказывания посетителей, не нашедшие отклика ([21:53:27] <мЯсОрУб-Ка>: *Всем привет!*, [21:57:17] <M@ЛЫшК@>:  *я вернулась*). Условно назовем такие компоненты коммуникативного пространства Чата **несостоявшимися контактами**. Причина их появления – недостаточная активность пользователя, статус «новичка» (не всегда постоянные посетители с радостью приветствуют новых участников общения), отсутствие заинтересованности и пр.


Особый интерес вызывает структурная организация интерактивной линии 2. Молчание одного из коммуникантов (об этом свидетельствует пауза в 9 минут), не находящегося в поле зрения второго, как правило, приводит к потере актуальности общения. Условно обозначим такую интеракцию как **неразвившийся контакт**.

Таким образом, организация речи в Чате в целом представляет собой дискурс. Путем реконструкции коммуникативного пространства Чата мы выделили отдельные интерактивные линии и обнаружили, что в данном случае структура Чата формируется текстом-разговором (интерактивная линия 1), неразвившимся контактом (интерактивная линия 2), а также замечаниями модератора и несостоявшимися контактами (отдельными репликами, оставшимися без ответа).

С текстовой характеристикой материалов *Форумов* не соотносится в полном объеме ни один из выделенных О.Б. Сиротининой типов организации речи в зоне разговорного общения.

Организацию общения на Форуме, на наш взгляд, можно соотнести с так называемой «почтовой дискуссией», ориентированной на обсуждение одной проблемы. Здесь все пространство представляет собой иерархию постов (от англ. *post* – запись, сообщение и т.п.), которые в своей совокупности составляют единство. Перед нами результат коммуникации с явным наличием гипертемы, которую задает модератор. Развитие гипертемы происходит за счет поступления новых сообщений, оставленных посетителями на Форуме. Обозначим такой тип организации коммуникативного пространства как **интернет-дискуссия**:

Namal 17.5.2007, 20:14: *Поделитесь! Где Вы предпочитаете отдыхать: в России или за границей? И почему?*

Mumz 18.5.2007, 4:45: *Феодосия, Коктыбель (планерная), с детства привык, и за границей язык не поворачивается назвать *

Нэли 9.6.2007, 16:24: *А я вот предпочитаю комбинировать, почему бы не съездить куда нить в тихий уголок нашей страны, а под конец лета рвануть в теплые края.....*

apz 4622.6.2007, 15:45: *море*

Joke_1 13.9.2007, 18: *Я предпочла бы отдохнуть за границей: летом в Турции, как это не банально, а зимой – в Египте, весной во Франции, а осенью..... снова во Франции. (Никакого разнообразия). А отдыхаю на самом деле в Краснодарском крае... Не нравится, но снова туда, туда, туда*

Сообщение последнего пользователя по своей структурной организации представляет собой **текстовый фрагмент**, соотносимый с разговорным текстом со всеми присущими ему признаками (наличие заголовка, развития темы, связи между частями фрагмента, его завершения).

Зачастую в коммуникативном пространстве Форума проявляются и такие черты текста-разговора, как частая смена говорящего/слушающего и отклонение от ведущей темы:

Mr.Anderson 16.1.2007, 3:14: *Расскажите же нам, кто и что в данный момент читает или какая прочитанная книга ему понравилась больше всего*

<...>

Ms.Element 22.1.2007, 14:48: *Парфюмер.*



История одного уййцы. На телефоне Джава книга-Дневной дозор

ABRomanov 23.1.2007, 23:23: [Цитата: (Ms. Element 22.1.2007, 14:48) *Парфюмер. История одного уййцы. На телефоне Джава книга-Дневной дозор*] *а слабо аудио книги слушать на телефоне?* 😊

Ms.Element 24.1.2007, 13:43: [Цитата: (ABRomanov 23.1.2007, 23:23) *а слабо аудио книги слушать на телефоне?*] *да, если сжать ее на телефоне, у меня вся музыка по 1 Мб, книга где то весит 15 мб, нормалек*

ABRomanov 25.1.2007, 1:39: [Цитата: (Ms. Element 24.1.2007, 13:43) *да, если сжать ее на телефоне, у меня вся музыка по 1 Мб, книга где то весит 15 мб, нормалек*] *у мя тел W700i, а карту памяти взял на 1 гига 50 мегов весит аудио книга, но ее хватает надолго* 😊

Как видно из примера, между посетителями Форума возникает диалог, во время которого разговор о прочитанных книгах плавно переходит в обсуждение технических характеристик мобильного телефона.

Итак, несмотря на письменную форму реализации речевого замысла, черты устности в интернет-общении проявляются в разноплановости и неустойчивости интернет-пространства: выявлены характерные для устно продуцируемой речи тексты-разговоры, оборванные тексты-разговоры, дискурсы, текстовые фрагменты, а также специфические для электронной коммуникации несостоявшиеся контакты, неразвившиеся контакты и интернет-дискуссии.

В разные периоды истории языка существуют разные соотношения между устной и письменной формами речи. Специфика этих отношений на современном этапе развития языка в связи с распространением информационных технологий проявляется в зарождении принципиально нового вида коммуникации, который сочетает в себе два

свойства, исконно считавшиеся взаимоисключающими, – графическую форму и спонтанность. Это позволяет сделать вывод о том, что электронная коммуникация – особая, третья форма реализации речи, которая осуществляется посредством гибридного коммуникационного канала. Это искусственный, опосредованный, т.е. косвенный, канал передачи речи, вместе с тем характеризующийся спонтанностью, неустойчивостью текстовой организации, которые свойственны прямому каналу передачи речи.

Примечания

- ¹ Текстовая организация – термин понимается не в значении «имеющий признаки стандартного текста», а как «продукт интернет-коммуникации».
- ² Дискурс – термин, который, вслед за О.Б. Сиротининой, понимается узко: как нетекстовая реализация речи.
- ³ См.: Аврамова А. Дискурс в сети Интернет: новый канал речевого порождения. URL: <http://bukvi.ru> (дата обращения: 25.10.2010); Соколов А. Общая теория социальной коммуникации. Коммуникационные каналы. Разновидности коммуникационных каналов. URL: http://polbu.ru/sokolov_communi/ch20_all.html (дата обращения: 25.10.2010).
- ⁴ Соколов А. Указ. соч. С. 1.
- ⁵ Там же.
- ⁶ Сиротинина О. Тексты, текстоиды, дискурсы в зоне разговорной речи // Человек – Текст – Культура: коллект. монография / под ред. Н.А. Купиной, Т.В. Матвеевой. Екатеринбург, 1994. С. 105.
- ⁷ Там же. С. 106.
- ⁸ Там же. С. 105–124.
- ⁹ Там же. С. 106–124.
- ¹⁰ Там же. С. 113.
- ¹¹ Примеры представлены с соблюдением всех графических, орфографических, пунктуационных особенностей оригинала.



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.133.1.09 – 94

СТАТУС МЕМУАРОВ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVII ВЕКА

С.Ю. Павлова

Институт филологии и журналистики Саратовского государственного университета
E-mail: pavlovasy@info.sgu.ru

В статье рассматривается история формирования жанра мемуаров и определяется его специфика во французской литературе XVII века в контексте развития политической и духовной ситуации, исторической мысли и эстетики периода.

Ключевые слова: мемуары, французская литература XVII века, мемуарно-автобиографические жанры.

Memoirs Status in the XVIIth century French Literature

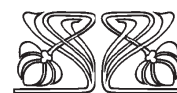
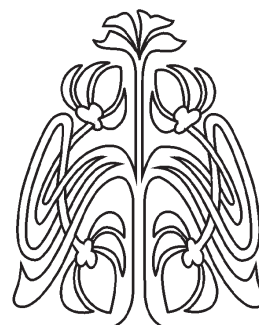
S.Yu. Pavlova

In the article the history of the memoirs genre formation is considered; and its peculiarities in the XVIIth century French literature are defined against the background of the political and spiritual situation development, as well as historic thought and the aesthetics of the period.

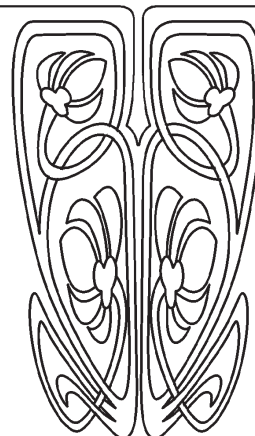
Key words: memoirs, XVIIth century French literature, memoir and autobiographic genres.

В истории французской литературы XVII век отмечен преимущественным развитием драматургических и поэтических жанров. Их расцвет обусловлен динамикой исторических перемен и характерными для эпохи эстетическими представлениями о прекрасном. Прозаические жанры занимают второстепенное место на фоне блестящих образцов драматургии и поэзии, статус которых поддерживается теоретической рефлексией, опирающейся на «Поэтику» Аристотеля. Проза оказывается вне рамок классицистической иерархии жанров и тем самым как бы выводится за границы высокой литературы. Такое положение приводит, с одной стороны, к известной скептической оценке теоретиками классицизма жанра романа, а с другой – к усилению нехудожественных элементов в прозе данного периода. Следствием этого становится расширение палитры прозаических жанров, возникающих на стыке художественности и документальности, вымысла и нравственно-религиозной направленности. Эпистолярный, мемуарный, портретный, характерный, максимы, моральные размышления, афоризмы, во многом оставаясь уделом любителей, не претендуют на место в жанровой иерархии, но объективно способствуют трансформации художественной словесности эпохи и создают основу для последующего выдвижения на авансцену литературного процесса жанра романа.

Ключевую роль в документально-художественной прозе XVII столетия играют мемуары. Франция стала не только родиной мемуаров, но и дала наибольшее количество образцов этого жанра, причем значительных по своим художественным достоинствам. Особая приверженность французов к мемуарному повествованию отмечается в толковых словарях XIX в. и исследованиях современных ученых. Франсуа-Рене де Шатобриан, автор блестящей мемуарно-автобиографической книги «Замогильные записки», связывает склонность французов к написанию мемуаров с особенностями национального характера: «Французы искони, даже во времена варварства, обладали нравом тщеславным, легкомысленным, общительным. Француз не склонен размышлять о предмете в целом, зато он внимателен к деталям; взор его быстр,



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





цепок, пронизателен; француз жаждет быть на виду и, даже делаясь летописцем событий, продолжает писать о себе. В мемуарах он волен не изменять своему духу <...> Кроме того, этот род исторических сочинений позволяет ему сохранить пристрастия, отказаться от которых было бы для него мукой. Он выражает свое восхищение теми или иными людьми, той или иной партией: он то наносит оскорбление врагам, то подтрунивает над друзьями, давая волю и своей мстительности, и своему лукавству»¹.

Первым образцом жанра считаются «Мемуары» (1489–1498) Филиппа де Коммина, в которых явственно обнаруживается новый тип исторического повествования, отличный от средневековых хроник. Авторы хроник ощущали себя историками своего времени, призванными последовательно излагать факты, не углубляясь в причины произошедших событий, и превозносить славные деяния великих людей, королей или принцев крови по преимуществу. Большинство средневековых хронистов воспринимали свой труд как составную часть общей истории, связывая его с наиболее авторитетными сочинениями предшественников. Именно так на протяжении нескольких веков складывались исторические хроники монастыря Сен-Дени или же герцогства Бургундского. В XIII–XIV вв. в хрониках Вилардуэна, Клари, Жуанвила и Фруассара наметилась постепенная трансформация жанра, вызванная усилением авторского начала. Переходный характер этих сочинений отразил «Большой универсальный словарь французского языка» Пьера Ларусса, в котором имена Жуанвила и Фруассара упоминаются в статьях, посвященных и хроникам, и мемуарам². Филипп де Коммин также включал себя в число хронистов, на что указывает авторское название книги – «Хроника и История»³. Однако его произведение обнаруживает принципиальный сдвиг от хроникального повествования, нейтрализующего, растворяющего авторское «я» в веренице исторических перипетий, к мемуарам, для которых позиция и историческая роль самого автора станут определяющими.

Конец XV в. маркируется возникновением термина «мемуары» (*Mémoires*). Он начинает использоваться самими хронистами или же издателями их сочинений. Термин восходит к слову «мемуар» (*mémoire*), которое употреблялось для обозначения докладной записки о каком-либо событии, предназначенной для последующего включения в исторический труд. Эти записки использовались в политической либо военной деятельности, носили исключительно информативный характер и служили способом сохранения необходимых сведений. Написание слова «мемуар» во множественном числе и с большой буквы, вошедшее в обиход с конца столетия, ознаменовало качественно новый смысл, который стал вкладываться в подобные записки, сделанные на память. Из случайной, бессистемной, собранной

разными людьми и порой невостробованной информации о недавно произошедшем они превратились в осознанную фиксацию прошлого, которому надлежало остаться в памяти потомков. Такие мемуары создавались одним человеком и освещали определенный временной период. По направленности и задачам они соотносились с традиционными хрониками, но были составлены не клерками, опиравшимися на письменные источники и устные свидетельства других людей, а непосредственными участниками событий. Личная осведомленность авторов придавала мемуарам значение достоверности, а уникальность зафиксированного опыта – интерес новизны и ощущение детальности изображаемого.

Генетическая связь с хрониками и «мемуаром» определила осознанную мемуаристами необходимость самоопределения по отношению к истории как зафиксированной в слове памяти о деяниях прошлого. В XVI – начале XVII в. процесс кристаллизации жанра во многом зависел от этого самоопределения. Изначально мемуаристы не считали свои сочинения историческими трудами, а воспринимали их как подготовительный материал для тех, кто в будущем напишет настоящую историю. Они отводили себе скромную функцию сбора чернового материала, нуждающегося в последующей обработке, и поэтому нередко сопровождали название «*Mémoires*» формулой «*pour servir à l'histoire*» («на пользу / к услугам истории»). Такая номинация будет использоваться во французской мемуаристике на протяжении последующих столетий.

Первые мемуаристы видели себя любителями, поскольку во Франции XVI века на смену традиционным хроникам пришло новое представление об историографии, сложившееся в Италии в эпоху Возрождения. Итальянские гуманисты, ориентировавшиеся на Тита Ливия, предъявляли к историческим сочинениям высокие формальные требования: приоритет латинского языка, использование риторических фигур, дидактических элементов. Историография тесно пересекалась с художественной словесностью на уровне стиля, но в плане содержания отмежевывалась от нее, ставя во главу угла критерий достоверности и объективности. Таким образом, если формальные требования к историческим сочинениям выводили мемуары за границы официальной историографии, то желание правдиво восстановить отрезок прошлого их сближало.

Мемуаристы не претендовали на широкий охват и концептуальность изображаемого, но вполне могли поспорить с признанными творцами истории в точности зафиксированных сведений относительно конкретного события или лица. Позиция непосредственного свидетеля давала им неоспоримое преимущество над историографами так же, как и над средневековыми хронистами. Самоощущение мемуаристов могло быть суммарно выражено формулой, предложенной



французской исследовательницей Н. Кюперти: «Мы пишем плохо, <...> но в действительности этот недостаток означает наше превосходство. Мы пишем намного лучше. Мы привилегированные свидетели той истории, которую описываем, наше положение наиболее удачно для того, чтобы рассказывать как можно ближе к истине»⁴. Высокая степень осведомленности укрепляла уверенность мемуаристов в правомерности и необходимости их трудов. Более того, она вызывала чувство горделивого превосходства над историографами, которые черпали материал по преимуществу из мемуаров и, следовательно, создавали вторичные по характеру сочинения. «Их (мемуаристов. – С.П.) видимая скромность, – справедливо утверждает А. Бертьер, – скрывает необычайно живое ощущение значимости предлагаемых сведений. Отсюда неизбежно вытекает мысль, <...> что история должна быть рассказана теми, кто ее вершил»⁵.

В XVI – начале XVII в. создателями мемуаров выступали родовитые аристократы, чтившие кодекс чести, который обязывал их до конца исполнять свой вассальный долг перед короной. Именно они вершили историю в период религиозных войн и с начала правления династии Бурбонов стремились сохранить баланс власти между королем, первым среди равных, и знатными родами. Аристократы – участники Католической Лиги, защищавшие с оружием в руках французское государство, хотели выразить свою благосклонность новому королю, перешедшему из протестантизма в католичество, но и рассчитывали на признание собственных заслуг с его стороны. В ситуации, когда официальная историография, укрепляя позиции Генриха IV, а затем Людовика XIII, затушевывала историческую роль представителей знати, мемуаристы напоминали о ней во имя высших интересов, продиктованных вассальным долгом и благом монархии. В первой половине XVII в. мемуаристика выступала своего рода контраргументом политике централизации власти, проводимой всемогущими кардиналами Ришелье и Мазарини.

Создатели мемуаров декларировали приверженность объективности, но в действительности отстаивали свое понимание исторической правды, носившее глубоко индивидуальный характер. «В атмосфере сведения счетов»⁶ мемуары способствовали усилению личностного начала во французской прозе. Субъективная интерпретация материала тормозила движение мемуаров в сторону истории как научного знания о прошлом, но открывала дорогу в другом направлении. Как верно заметил М. Фюмароли, свойственная аристократическим мемуарам «свобода тона, дерзость быть собой... давала им шанс на литературное будущее»⁷.

Сближение мемуаров с литературой на этапе становления жанра определяла авторская интенция, а не использование художественных приемов.

Напротив, аристократы, ставившие на вид королю прежде всего свои заслуги на полях сражений, придерживались соответствующего военной тематике сухого и лаконичного стиля изложения. Образцом для них служили «Комментарии» Цезаря, чье авторитетное имя мемуаристы использовали в качестве противовеса Титу Ливию. Не принимая историографии, имитировавшей античные сочинения, они нашли «в арсенале противника оружие для победы над ним: такова роль “Комментариев” Цезаря»⁸. Французским мемуаристам были близки не только краткость и точность римского полководца, но и его приверженность правде, которая ошибочно представлялась им не вызывающей сомнений. Эти черты роднили Цезаря со средневековыми хронистами, а значит, соответствовали национальной традиции. Показательно, что название «Комментарии» некоторое время конкурировало с «Мемуарами». Так, например, маршал Блез де Монлюк назвал свою знаменитую мемуарную книгу «Комментарии» (1592). Однако в конечном итоге предпочтения авторов склонились в сторону «Мемуаров».

Подлинный расцвет жанра пришелся на вторую половину XVII в. Точкой отсчета нового этапа в истории французской мемуаристики исследователи называют 1661 год, когда началось единоличное правление Людовика XIV. Монарх поддерживал официальную историографию, теоретиком которой – отец Лемуан в трактате «Об Истории» (1670) и отец Рапен в «Наставлениях для Истории» (1677) – по-прежнему оценивали мемуары как несовершенные фрагменты, не соответствующие представлениям об идеальной истории. Однако эти представления заметно изменились в сравнении с началом столетия. В первых, возросли моральные и дидактические требования к историческим сочинениям, а во вторых, «стилистический разрыв между двумя жанрами, установившийся в XVI веке, начал ослабевать под влиянием эволюции эстетического идеала»⁹, тяготевшего отныне к простоте, естественности, минимализму изобразительных средств. Андре Бертьер отмечает, что своеобразным девизом историографов данного периода были слова отца Рапена: «Правда, являющаяся душой Истории, выглядит подозрительной, будучи слишком украшена словами»¹⁰. Названный исследователь справедливо указывает, что новый идеал официальной историографии совпадал с представлением о мемуарах. Свойственные жанру стилистические особенности – лаконизм, непринужденность повествования, тяготение к разговорной форме – сочетались с морализаторством и желанием преподнести урок потомкам.

Во второй половине XVII в. тенденция к простоте, ясности и благородству изложения диктовалась нормами, предписанными классицистической эстетикой. Они заметно повлияли на исторические сочинения, но еще в большей степени изменили облик художественной литературы.



Если доминировавшая в начале века эстетика барокко со свойственными ей элементами вымысла, фантастики, мистики, изоощренным богатством словесно-образных средств препятствовала включению мемуаров в поле литературы, то классицизм, утверждавший принцип правдоподобия, соответствовал направленности мемуарного жанра. В условиях господства классицизма интерес читателей повернулся в сторону повествования, приближенного к реальности. Запросам публики жанр мемуаров отвечал как никакой другой.

По статистике, во второй половине века, в сравнении с предшествующим периодом, количество созданных мемуаров возросло в несколько раз; интерес к жанру поддерживали и многочисленные переиздания сочинений, написанных ранее¹¹. Мемуаристов, взявшихся за перо в эти годы, французские литературоведы называют «поколением Реца», используя определение, удачно найденное Андре Бертгером¹². Наряду с кардиналом де Рецем, создавшим одну из самых ярких мемуарных книг французской литературы, мемуары пишут Луи де Понти, Никола Гула, Анри де Кампион, мадам де Лагетт, Франсуа де Ларошфуко, Роже де Рабютен, Антуан Арно, мадам де Моттвиль, Мария Орлеанская, мадемуазель де Монпансье, Мария и Гортензия Манчини и др. Хотя свое видение бурных событий французской истории стремятся запечатлеть дипломаты, парламентарии, юристы, священники, наибольший интерес с точки зрения развития жанра представляют мемуары родовитых аристократов, а также членов королевской семьи или их доверенных лиц.

Огромный поток таких мемуаров породила Фронда. Молодой Людовик XIV, детские годы которого были омрачены ее перипетиями, вел продуманную политику в отношении родовитой знати, используя тактику кнута и пряника. Аристократов, безуспешно пытавшихся пошатнуть основы единоличной власти, он оставлял в ссылке либо возвращал ко двору, усугубляя их неустойчивое положение присвоением дворянских титулов государственным чиновникам. Новоиспеченные царедворцы беспрекословно подчинялись монаршей воле, строго соблюдали придворный этикет и были лишены представлений о кодексе аристократического поведения. Их существование размывало былой статус знатных фамилий, делало опасными и бессмысленными попытки «сведения счетов» с Людовиком XIV. «Возраст короля и преимущественно буржуазное положение тех, кого он взял к себе на службу, обращало ее (аристократии. – С.П.) ностальгические взоры назад в мятежную эпоху. Мемуарист Лиги шел вперед, и его поддерживал рассказ о собственных деяниях, который он передавал потомкам. Мемуарист Фронды окидывал взглядом годы, пытался, возвращаясь к прошлому, становившемуся с каждым днем все большим анахронизмом. Это существенное изменение способствовало <...> глубинной трансформации жанра»¹³.

Аристократы, попавшие в немилость, оказавшиеся в изгнании, лишившиеся жизненно необходимой для них возможности быть при дворе, воспринимали мемуары как способ компенсировать свой неуспех. Они хотели предъявить собственную версию событий Фронды если не монарху, то кругу ближайших друзей, а в будущем – потомкам. Самооправдание, доходившее порой до апологии, было необходимо мемуаристам, утратившим привычные жизненные опоры. Они обращали свой взор в прошлое без надежды его изменить, но с желанием преподнести урок тем, кто прочтет их труды и в будущем, возможно, скорректирует представление об истории.

Изгнанников, привыкших к активному участию в политической жизни государства, угнетало состояние праздности и скуки, в котором они пребывали. Одной из причин, по которой кардинал де Рец, Ларошфуко, мадемуазель де Монпансье начали записывать свои воспоминания, было желание заполнить досуг. В ситуации вынужденного заточения составление мемуаров дало им возможность для самореализации, стало своего рода «заменителем действия»¹⁴. Работая над своими тестами, авторы испытывали ощущение вовлеченности в происходящее, жили не прошлым, а настоящим, наконец, наслаждались удовольствием от самого процесса изложения материала и перечитывания своих произведений. Этот важный элемент психологии мемуарного творчества подчеркивает французский исследователь Фредерик Брио: «... письмо – это рефлексия о себе и своей печали; переживание боли – действие, позволяющее уберечь себя от метафорического сна <...> и вновь обрести способность чувствовать <...> Речь идет о том, чтобы выздороветь от пустоты, от летаргии, от страдания, одним словом, выйти из состояния несчастья»¹⁵.

В абсолютистской Франции мемуары гонимых аристократов воспринимались как форма протеста, напоминая о былой героике и славе благородных семейств. Впрочем, характерное для периода правления Людовика XIV усиление единовластия делало невозможным публикацию протестных мемуаров на территории государства. Они издавались за пределами Франции либо увидели свет после кончины монарха. Такая судьба постигла «Мемуары» кардинала де Реца, мадам де Моттвиль, мадемуазель де Монпансье и др. Однако, даже не будучи опубликованными, мемуары были известны по рукописям и читались современниками. Об этом свидетельствуют переписки и отсылки к произведениям этого жанра в текстах самих мемуаристов.

Спад героического начала привел к изменению содержания мемуаров. Статус аристократии, когда-то поддерживаемый победами на полях сражений и кровью, пролитой за монарха славными представителями всего рода, стал в большей степени зависеть от положения конкретного индивида при дворе и мнения света. По этой причине



на смену военным и политическим мемуарам пришли светские, рассказывающие о любовных интригах, придворном времяпрепровождении, частной жизни высокопоставленных лиц. Неудивительно, что светская тематика породила большое количество мемуаров, написанных женщинами. Но независимо от пола их авторы чувствовали себя элитой, говорящей на одном языке и затрагивающей темы, понятные лишь узкому кругу. «В эру Людовика XIV, – пишет Р. Деморис, – потеря аристократией политической привилегии компенсировалась требованием привилегии не только моральной, но и культурной. Чтобы как можно дальше устранившись от идеи писательства как искусства, она часто воспринимала письмо как прямое отражение устной речи, то есть более “естественной”. Ведь известно, какое значение в феодальной системе отводилось *слову*; оно не утратило своей силы и в XVII веке. Это буржуазии приходилось жить по законам письменного договора; в среде аристократии достаточно было слова»¹⁶. Вот почему аристократические мемуары нередко напоминают непринужденное светское общение, изысканная простота которого в действительности являлась результатом глубокого образования и длительной муштры. По аналогии со стилем светской беседы неброская естественность мемуарного повествования стала своего рода «высшим искусством», скрывающим напряженный труд, «который должен остаться невидимым и стереть свои собственные следы»¹⁷. Модель общения в аристократических салонах и при дворе, отраженная в стилистике мемуарной прозы второй половины века, позволила М. Фюмароли назвать мемуары «фрагментами грандиозной беседы, в которой формируются и отшлифовываются лучшие свойства французского ума»¹⁸.

Ориентация на стиль светской беседы делала мемуары свободным жанром, не скованным грузом канона. Его открытый характер способствовал проникновению в мемуарную прозу не только черт исторического повествования, но и художественного, что преподносилось как результат спонтанного поворота мысли и потому не противоречило установке авторов на безыскусную манеру изложения. Мемуаристы использовали драматургические приемы, вплетали в текст повествования максимы, афоризмы, портреты, вставные новеллы. Жанр интенсивно обогащался за счет романских элементов, одновременно оказывая не меньшее обратное влияние на роман. Взаимобогащение мемуаров и романа способствовало их эволюции и привело к возникновению жанра псевдомемуаров.

В мемуаристике, как и в художественной прозе второй половины XVII столетия, наблюдается поворот к внутреннему миру личности, когда объектом изображения становятся не только превратности судьбы, но и духовный опыт индивида. Во Франции такой поворот во многом был обусловлен влиятельностью яansenистского учения

и публикацией в 1649 г. перевода «Исповеди» Августина Аврелия. Результатом самоуглубления авторов стало появление духовных мемуаров, которые создавались затворниками яansenистского монастыря Пор-Рояль и представляли собой апологию божественной воли. Усилением духовной составляющей отмечены и светские мемуары, в частности Анри де Кампиона и мадам де Мотвиль. Мемуаристов интересует внутренний мир не сам по себе, а как проекция божественного начала, ведущего человека от суетного земного существования в сторону вечной жизни. Новым качеством мемуарная проза наполняется за счет «нюансов, передающих смирение и признательность, внимания к мелким достоверным фактам»¹⁹. Добавим, что объективно анализ душевной жизни сам по себе создает благоприятную почву для формирования представления об уникальности личности. «В то время, когда философия и эстетика стремятся к универсальному, в эпоху, когда социальные законы душат единичное, когда аристократия вынуждена подчиняться придворному этикету, индивидуалистический дух ищет любые пути, чтобы выжить: жанр мемуаров становится одним из них»²⁰.

Итак, во французской литературе XVII в. мемуары отвечали духу времени и запросам читающей публики. Судьба жанра во многом предопределялась положением французской аристократии, которой мемуарное творчество помогало обрести новую социально-культурную нишу и сохранить свою идентичность. Статус мемуаров изменялся под влиянием политической и духовной ситуации, определялся эволюцией в сфере исторического знания и эстетики. Сформировавшись в русле исторических сочинений, в XVII веке мемуары сближаются с художественной литературой по авторской интенции и типу повествования.

Примечания

- 1 Шатобриан Ф.-Р. Гений Христианства // Эстетика раннего французского романтизма. М. 1982. С. 206.
- 2 См.: Grand Dictionnaire Universel du XIX siècle par Pierre Larousse. Paris. 1866–1876. Т. 4. Р. 244. Т. 11. Р. 3.
- 3 С середины XVI в., после выхода в свет в 1552 г. издания Дени Соважа, за книгой закрепилось название «Мемуары». Отметим, что сам Коммин несколько раз употребляет в тексте слово «мемуары».
- 4 Kuperty N. La stratégie des préfaces dans les Mémoires du XVI siècle // Le Genre des mémoires. Essai de définition. Colloque international des 4–7 mai 1994 à Strasbourg. Paris, 1995. P. 19.
- 5 Bertière A. Le cardinal de Retz mémorialiste. Thèse présentée devant l'Université de Paris IV, le 28 juin 1976. Lille: Service de reproduction des thèses. Université de Lille III, 1981. P. 18.
- 6 Fumaroli M. Les Mémoires au carrefour des genres en prose // Fumaroli M. La diplomatie d'esprit. Paris, 1998. P. 198.



⁷ Fumaroli M. Op. cit. P. 199.

⁸ Bertièrre A. Op. cit. P. 22.

⁹ Ibid. P. 37.

¹⁰ Ibid. P. 38.

¹¹ См. об этом подробнее: Lesne E. La poétique des mémoires (1650-1685). Paris, 1996. P. 15; Démoris R. Le roman à première personne. Du classicisme aux Lumières. Paris, 1975. P. 63.

¹² Bertièrre A. Op. cit. P. 30.

¹³ Ibid. P. 31.

¹⁴ Carrière H. Pourquoi écrit-on des mémoires au XVII^e siècle. L'exemple des mémorialistes de la Fronde // Le Genre des mémoires. P. 147.

¹⁵ Briot F. Du dessein des mémorialistes: la seconde vie // Le Genre des mémoires. P. 191.

¹⁶ Démoris R. Op. cit. P. 74.

¹⁷ Ibid. P. 92.

¹⁸ Fumaroli M. Op. cit. P. 214.

¹⁹ Ibid. P. 206.

²⁰ Bertièrre A. Op. cit. P. 44.

УДК 821.161.1.09

ЭПИЧЕСКИЕ ОПЫТЫ Е.П. ЛЮЦЕНКО: К ПРОБЛЕМЕ ПРЕДРОМАНТИЧЕСКОГО ИСТОРИЗМА

Ю.Г. Дорофеева

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

В статье рассматриваются эпические опыты Е.П. Люценко «Чеслав», «Буривой и Ульмила», устанавливаются их источники – «Повесть временных лет», Иоакимовская летопись, раскрывается специфика предромантического историзма.

Ключевые слова: Люценко, предромантический историзм, эпический опыт, проблема национального характера.

Ye. P. Lyutsenko Epic Experiments: To the Problem of the Pre-Romantic Historicism

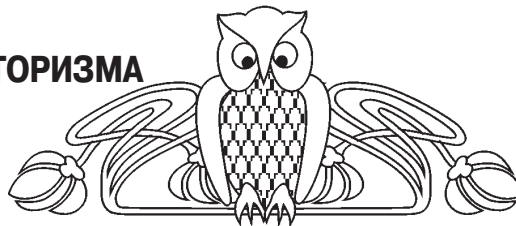
U.G. Dorofeyeva

Such epic experiments of Ye. P. Lyutsenko as «Cheslav», «Burivoy and Ymila» are analyzed in the article; their sources are established, they are «The Russian Primary Chronicle», «Joachim's Chronicle»; the peculiarity of the pre-Romantic historicism is revealed.

Key words: Lyutsenko, pre-Romantic historicism, epic experiment, national character issue.

В современном литературоведении проблема предромантического историзма получила достаточно глубокое освещение: изучен предромантический тип исторического мышления в творчестве М.Н. Муравьева, П.Ю. Львова, Н.М. Карамзина, В.А. Жуковского, В.Т. Нарезного, а также А.Н. Радищева, Г.Р. Державина. В данной статье рассматриваются произведения литератора конца XVIII – начала XIX в. Е.П. Люценко, посвященные эпическому прошлому древней Руси.

Литературная деятельность Ефима Петровича Люценко (1776–1854) обширна и разнообразна. В 1793–1805 гг. поэт активно сотрудничает с журналами «Прохладные Часы», «Приятное и полезное препровождение времени», «Иппокрена», «Журнал для пользы и удовольствия» и др. В 1810 г. он выступает составителем «Европейского музея, или Извлечений из иностранных журналов» (с № 11 по № 24)¹. Стесняемый жизненными обстоятельствами, Люценко переводит



научно-практические и педагогические книги, а также стремится порадовать читающую публику современными переводами классических произведений изящной словесности («Странствования Телемака» Ф. Фенелона, «Потерянный рай» и «Возвращенный рай» Дж. Мильтона).

В 1816 г. писатель становится одним из основателей Общества соревнователей просвещения и благотворения (другие названия общества – Вольное общество любителей российской словесности, Ученая республика) и в первый год его существования занимает должность председателя, цензора поэзии и исполнителя. Литературные интересы членов Общества сосредоточены на гражданской, национальной тематике, что влечет к изучению исторических документов, фольклора, древних преданий и мифов. В.Г. Базанов убедительно доказывает, что «Вольное общество не от случая к случаю, а систематически занималось пропагандой фольклора и памятников древнерусской литературы»². На заседаниях К.Ф. Рылеев читает думы «Святослав», «Баян», «Богдан Хмельницкий», «Смерть Ермака», Н.А. Цертелев – «Исторические известия о запорожских козаках», А.Д. Гиппинг – «Об упоминаемом в славянских летописях походе русских в Финляндию», А.В. Склабовский – «Царский пир в столице славян-победителей». Люценко также выступает на заседаниях общества со своими сочинениями о героическом прошлом России («Чеслав», «Буривой и Ульмила»). Интересно, что он выставляет на суд и ранее опубликованную балладу «Церна. Княжна Черниговская». Е.Э. Лямина и С.И. Панов отмечают, что «в отличие от декабристских сочинений сходной тематики, произведения Люценко лишены сколько-нибудь отчетливой соотнесенности с политической ситуацией 2-й половины 10-х гг.»³. Если рассматривать это критическое замечание не с точки зрения содержания, направ-



ленности произведений на определенную читательскую аудиторию, а с точки зрения поэтики, то его можно сформулировать следующим образом: Люценко не встает на путь романтизма, оставаясь на литературных позициях конца XVIII – начала XIX в. (в частности предромантической).

Действительно, пытаться связать произведения Люценко с декабристской пропагандой, несмотря на их внешнюю тематическую близость, было бы неверно. В 1817 г. секретарь А.А. Никитин предложил членам Общества подготовить издание полной «Российской энциклопедии» и исторического словаря о великих мужах России («Жизнеописание многих великих людей отечества»). За проектом стоял, вероятнее всего, Ф.Н. Глинка, активный и опытный член декабристских союзов. Глинка хотел общими силами современных писателей создать антиофициозный труд по истории России наподобие «Путешествия молодого Анахарсиса по Греции» Жан-Жака Барталеми. Базанов пишет: «Глинка набросал план путешествия, основные его маршруты, наметил важнейшие разделы будущего “исторического повествования”. В “русском Анахарсисе” следовало представить “почетный пир князя Владимира, Солнышка Святославича”, “вещих боянов, могучих богатырей”, “Новгород Северский” и все, что связано с древним городом, “поход Игоря против половцев”, “знаменитейших жен русских, избавляющих себя честною смертью от позорного пленения” <...> и другие “намекы на избранные места истории нашей”»⁴. Жизнь и подвиг могучего богатыря представлены в «Чеславе» Люценко, древний Новгород и борьба за его свободу – в «Буривое и Ульмила», русская женщина, избавляющая себя честною смертью от позорного пленения, – в «Церне». Однако «Церна» написана за 22 года, а «Чеслав» за 11 лет до знакомства Люценко с проектом Глинки. В произведениях передовых членов Общества за внешней формой повествования об историческом деятеле скрывался подтекст, соотносимый с декабристской пропагандой гражданских прав и свободы, поэтому слова о святой свободе и бесстрашии смерти за свободу отчизны, о древних правах граждан приобретали особые смысловые оттенки, отсутствующие в текстах Люценко. Сюжеты о подвигах его привлекают как образцы для воспитания юношества. Так, Чеслав – «жертва своя отчизны добровольна»⁵, и автор уверен, что потомки должны и будут чтить его память. У К.Ф. Рылеева не менее славный герой Ермак также не жалеет своей жизни за святую Русь и ее славу, но слова о его смерти звучат символично, пророчески трагично: «Тяжелый панцырь – дар Царя, // Стал гибели его виною»⁶.

Однако говорить о полном отсутствии соотносительности произведений Люценко с политической ситуацией второй половины 1810-х гг. было бы неверно. И. Булкина рассматривает сюжет о киевском отроке как парный сусанинскому: «Они описыва-

ют подвиг простых людей, спасителей престола и отечества, и обращение к такого рода сюжетам характерно и закономерно в 1800–1810-е гг., в годы наполеоновских войн и патриотического подъема. Эта модель – простой человек, “народный герой” и “спаситель отечества”, востребована в процессе формирования актуальной идеологемы “национального героя”»⁷. К сюжету о подвиге киевлянина обращаются не только писатели (К. Батюшков, Е. Люценко, А. Княжнин), но и художники (А. Иванов), музыканты (А. Титов). И. Булкина справедливо отмечает, что эпический опыт Люценко «Чеслав» выходит в свет в 1818 г. именно на «оперно-героической волне»⁸.

Д.М. Шарыпкин, рассматривая эпический опыт Люценко «Буривой и Ульмила» в числе скандинавских сюжетов в русской романтической литературе, также отмечает историко-героический и гражданский пафос, сближающий сочинение Люценко с произведениями литераторов-декабристов. Он считает, что Люценко при создании этого произведения «ориентировался на Радищева и поэтов-радищевцев»⁹. Напомним, что лирика радищевцев 1800-х гг. – гражданская лирика, «поэзия резко выраженных общественных интересов и полногласного политического звучания», «центральный образ поэзии радищевцев – образ свободолюбца и патриота, которого воодушевляют два всепоглощающих чувства – “любовь к Отечеству и должность гражданина”»¹⁰. Классицистический образ патриота у радищевцев преобразуется у Люценко в предромантический: героем движет не одна страсть (долг гражданина), а сложные, противоречивые чувства.

«Церна. Княжна Черниговская», «Чеслав», «Буривой и Ульмила» – не единственные произведения Люценко на историческую тему. В их круг входят «Мария Стюарт, трагедия, переделанная с немецкого», «Царь Иван Васильевич Грозной на звериной охоте» (историческая повесть в прозе), «Жизнь Екатерины I», а также, предположительно, «Биография. Сир Вальтер Ралей», «Австрийская принцесса. (Исторические замечания)». Жанровое разнообразие не позволяет рассмотреть все произведения в рамках одной статьи. Остановимся на эпических опытах «Чеслав», «Буривой и Ульмила». Они имеют «обратный хронологический порядок»: более поздний текст обращается к более ранним историческим событиям: «Чеслав» – X в., «Буривой и Ульмила» – VIII–IX вв. На наш взгляд, это не случайная хронология, а своеобразный «указатель» усиления предромантических тенденций в творчестве писателя. По утверждению Т.В. Федосеевой, чем дальше по времени от автора удалена изображаемая эпоха, тем она вызывает больший интерес: «...древнее дохристианское и раннее христианское существование народа было привлекательно для предромантиков именно своей удаленностью во времени. Обращение к старине не стесняло воображения и полета фантазии автора, предоставляло возможность для полного



выражения “исторической эмоции” (определение Б.М. Эйхенбаума)¹¹.

Работа над «Чеславом» началась у Люценко в 1806 г., первая публикация текста состоялась в первой части «Трудов вольного общества соревнователей просвещения и благотворения» 1818 г. В этом же году в Санкт-Петербурге вышло отдельное издание произведения. О «Буриовой и Ульмиле» известно лишь время выхода в свет – 1818 г. Оба сочинения имеют подзаголовок – «эпический опыт». Эпос – «зеркало» воспроизводимой эпохи, отражающее быт, нравы, философию, психологию своего времени. Обращение к историческому документу в таком случае неизбежно.

Сюжетная основа «Чеслава» почерпнута Люценко из «Повести временных лет», из цикла рассказов о военных походах киевского князя Святослава – эпизод осады Киева печенегами в 968 году. О данном событии повествуют Лаврентьевская, Софийская, Новгородская, Радзивилловская, Московско-Академическая летописи. К сожалению, не известно, на какие источники опирался Люценко в своей работе¹².

Основу эпического опыта «Буриовой и Ульмила» составляет исторический факт борьбы новгородского князя Буриовой с варягами, упоминаемый в Иоакимовской летописи, изложенной в «Истории Российской» В.Н. Татищевым. Шесть сухих фактографических летописных строк Люценко преобразует в эпическое полотно героико-трагического содержания, в центре которого ставит любовный сюжет: на Новгород нападают варяги под предводительством Свенона, с юных лет влюбленного в Ульмилу. Ульмила, жена Буриовой, переодевшись в мужские доспехи, ценой своей жизни помогает супругу одержать победу над врагом. Буриовую остается лишь оплакивать смерть верной жены.

Предромантики стремятся отыскать и отразить собственную национальную идентичность, ментальность, что порождает интерес к национальной теме. Т.В. Федосеева пишет: «В русскую литературу рубежа веков входила национальная история во множественном своем проявлении: в событиях, сюжетах, образах, именах. Историческое описание несло в себе и искусство психологического анализа, и внимание к противоречивой сложности человеческой природы, к миру человеческих страстей, возрождая образ предка из обреченных ранее на забвение древнерусских памятников. В характерах, событиях, конфликтах далекого прошлого искали ответы на вопросы о своеобразии национального русского характера»¹³. Люценко, как и многие из его современников, обращается к изображению событий дохристианской Руси: перед читателем разворачиваются картины спасения русских столиц, южной (Киев – «Чеслав») и северной (Новгород – «Буриовой и Ульмила»), моменты объединения русских племен для борьбы с иноземцами, для отстаивания своей независимости, т.е. моменты, при которых русский

характер проявляет себя в полной мере. Оборону южной столицы можно отнести к переломным событиям русского княжения. «Повесть временных лет» заканчивает сюжет осады Киева печенегами назидательным обращением к Святославу. Укор-наставление указывает на необходимость смены внешней политики (завоевательные походы) на внутреннюю (укрепление княжеской власти вокруг одного центра), что и произошло при правлении сына Святослава, Владимира. Обращение Люценко к имени Буриовой также неслучайно. Сведения об этом князе сохраняет только изложенная В.Н. Татищевым «История Иоакима епископа Новгородского». Фигура Буриовой примечательна и для самого историка. Епископ Новгородский Иоаким предваряет повествование о нем сообщением: «... по смерти Владимира и матери ево Адвинды княжили сынове его и внуки до Буриовой, иже девятый бе по Владимире, имяна же сих осьми неведомы»¹⁴.

Летописи становятся для Люценко лишь источником сюжетов; интерпретация событий, характеров – плод творческого воображения писателя. Так, «Повесть временных лет» не сохранила имени отважного юноши, спасшего Киев (по мнению Д.С. Лихачева, народное предание об отроке следует считать «вставленным в более ранний текст позднее»¹⁵). Люценко использует горящие славянские корни, характерные для того периода: Чеслав – добивающийся чести, славы. В «Повести временных лет» киевляне бросают клич по городу в поисках храброго воина, который мог бы переплыть Днепр и поторопить к осажденному Киеву войско дружественных полян под предводительством Претича. У Люценко Чеслав сам жаждет подвига, так как он возмущен решением вече на рассвете сдать город. Самоотверженность, героизм и патриотизм Чеслава ярко выделяются на фоне «обывательской» позиции его друга Радвила: нужно беречь свою жизнь, если не для себя, то для родных и друзей. Внутренний мир героя раскрывают различные сюжетные ситуации (которые отсутствуют в летописи в силу ее жанровой особенности): трагическая любовь к Ксении, умершей в день их бракосочетания, верность обету, сон, посещение гробницы (характерные для предромантизма мотивы). Отступая от летописного источника, Люценко индивидуализирует характер героя. В.А. Западов подчеркивал: «В творчестве предромантиков на первый план выдвигается человеческая индивидуальность и окружающий ее объективно-реальный, конкретно-чувственный мир. Это – первое исходное положение предромантизма»¹⁶. «Лирика предромантизма постепенно подходит и к изображению сложного характера, в котором комбинируются различные чувства, настроения»¹⁷, – пишет А.В. Архипова. Чеслав одновременно испытывает глубокое уныние из-за осады родного города, стыд и возмущение за вечное решение, «угрюмость важных дум простерлась на челе»¹⁸ его, но она молниеносно



меняется восторгом, радостью, когда он находит спасительное решение.

Образ Буривого, внутренний мир героя полностью принадлежит поэтической интерпретации Люценко, так как Иоакимовская летопись повествует лишь о факте правления князя, не останавливаясь на чертах его характера. Буриовой изображается под стать своему имени – воин, подобный буре, урагану, бурый, кровавый. Герой проявляет бесстрашие в бою, наводит трепет на врагов: «храбрый Буриовой <...> Кунгардскую страну подверг своей державе, / Где гордый Князь Избор, страшась его побед, / С ним дочь соединил», «Всех быстро в след себя влечет герой любимый»¹⁹. В «Чеславе», более раннем по времени написания, индивидуальностью, яркостью характера отличается лишь центральный герой. В «Буривое и Ульмиле» уже название указывает на два главных персонажа, но выразительными оказываются не только их образы, перед читателем открывается галерея разнообразных характеров: верный раб и храбрый воин Рында, дерзкий предатель и льстец Гордар, враг Свенон и многие другие. «Гордар ласкался быть Новгородских стран владыкой», поэтому идет на предательство Буривого, но эта подлость дается ему нелегко: «В лице его, в душе, как облако луны, / Глубокая тоска смущала тишину: / Он в сердце подавлял возвестников терзанья – / Летящи из него тяжелы въздыханья, / Склонив свое чело в волненьи мрачных дум»²⁰. Свенон, предводитель нападающих варягов, показан не только как злодей (его имя сопровождают эпитеты «свирепый», «неистовый», «неутолимый»), но и как мучимый безответной любовью к Ульмиле мужчина. Именно страсть, а не политические мотивы, становится причиной нападения на Новгородские земли («Свенона лишь одна любовь туда влекла, / Любовь, что с юных лет Ульмила в нем возжгла»²¹).

Лирическая трактовка исторического события характерна для литературы предромантизма. В «Чеславе» лирическое и эпическое начала уравновешены. Подвиг героя сначала встречает препятствие: он покаялся возлюбленной, лежащей на смертном одре, не покидать ее брата Радвила. Чеслава мучает вынужденное бездействие, в беспокойном, кратковременном забытии ему видится стенающая Россия, молящая о спасении. Тень «любезной» Ксении, встреченная им в храме у гробницы, снимает верность обету: «Когда тебя беда отечества смущает, / То Ксения тебе, Чеслав! не воспрещает: / Спасай его, спасай!»²² Вместе с этим исчезает традиционный классицистический конфликт противостояния государственного и частного, выбора героя между долгом перед отечеством и личными чувствами. Для предромантического произведения подобное развитие событий типично. Т.В. Федосеева отмечает: «Герой древности в представлениях человека нового времени воплощал собой идеал, в котором мужество и преданность долгу не противоречили нежным

чувствам, а стремление отстоять свою личную свободу и право на счастье предполагало борьбу за освобождение своего народа, своей родины. Лирическое начало соединялось с героическим»²³.

Центральное место в эпических опытах Люценко, в соответствии с жанровой моделью, занимает описание битв. Русское войско, главные герои проявляют патриотизм, храбрость, что несет не только поэтическую, но и воспитательную функцию, выделенную А.В. Архиповой в числе типичных для предромантизма²⁴. Люценко напоминает современникам, что они не вправе забывать своих праотцев. Воспитательное значение имеет и другая особенность работы поэта над историческими источниками: заключительные сцены его эпических опытов не совпадают с летописными, тем самым читателю остаются известны только славные русские победы, а менее героические перемирия или поражения от него скрыты. В «Повести временных лет» Претич не бьется с печенегами, а лишь устрашает их славой Святослава и заключает временное перемирие. В «Чеславе» описание битвы с врагом занимает центральное место. И если Иоакимовская летопись повествует о поражении Буривого, то Люценко заканчивает произведение победой новгородцев.

Обращение к древней русской истории, особенности трактовки исторических и вымышленных лиц отражают представление Люценко о формировании русской ментальности и характерный для предромантизма поиск «национального».

Примечания

- 1 См.: Шредер Ф. Уведомление // Европейский музей. 1810. № 24. С. 192.
- 2 Базанов В. Ученая республика. М.: Л., 1964. С. 249–250.
- 3 Лямина Е., Панов С. Люценко // Русские писатели 1800–1917: биографический словарь. М., 1994. С. 441.
- 4 Базанов В. Указ. соч. С. 92.
- 5 Люценко Е. Чеслав. Эпический опыт // Труды вольного общества соревнователей просвещения и благотворения. 1818. Ч. I. С. 246.
- 6 Рылеев К. Смерть Ермака // Труды высочайше утвержденного вольного общества любителей российской словесности. 1822. Ч. XVIII. С. 103.
- 7 Булкина И. О случаях и характерах в российской истории: мужество киевлянина // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. VI (Нов. сер.): К 85-летию Павла Семеновича Рейфмана. Тарту, 2008. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/543654.html>. (дата обращения: 24.09.2009). См. также: Киселева Н. К формированию концепта национального героя в русской культуре первой трети XIX века // Лотмановский сборник 3. М., 2004. С. 69–92.
- 8 Там же.
- 9 Шарыткин Д. Скандинавская тема в русской романтической литературе // Ранние романтические веяния: из истории международных связей русской литературы. Л., 1972. С. 158.



- ¹⁰ Орлов Вл. Радищев и русская литература. Л., 1955. С. 107–108.
- ¹¹ Федосеева Т. Теоретико-методологические основания литературы русского предромантизма. М., 2006. С. 84.
- ¹² Можно предположить, что наиболее вероятные источники произведения Люценко – Софийский и Новгородский списки. Полный перечень опубликованных к 1810 г. летописных сводов см.: Мезиер А. Русская словесность с XI по XIX столетия включительно: библиографический указатель произведений русской словесности в связи с историей литературы и критикой. Книги и журнальные статьи. СПб., 1899. Ч. 1. С. 84.
- ¹³ Федосеева Т. Указ. соч. С. 78.
- ¹⁴ Татищев В.Н. История Российская. М.; Л., 1962. Т. 1. С. 108.
- ¹⁵ Повесть временных лет / подгот. текста, перевод, ст. и комм. Д.С. Лихачева. СПб., 1999. С. 444. (Лит. памятники).
- ¹⁶ Западков В. Проблемы изучения и преподавания русской литературы XVIII века. Статья 3-я. Сентиментализм и предромантизм в России // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: от классицизма к романтизму: межвуз. сб. науч. тр. Л., 1983. С. 143.
- ¹⁷ Архипова А. О русском предромантизме // Русская литература. 1978. № 1. С. 22.
- ¹⁸ Люценко Е. Чеслав. С. 231.
- ¹⁹ Люценко Е. Буриной и Ульмила // Труды высочайше утвержденного вольного общества любителей российской словесности. 1818. Ч. III. С. 61, 71.
- ²⁰ Там же. С. 62. Выделенные нами курсивом слова и выражения являются характерными для предромантической лексики.
- ²¹ Там же. С. 63.
- ²² Люценко Е. Чеслав. С. 240.
- ²³ Федосеева Т. Указ. соч. С. 81.
- ²⁴ См.: Архипова А. Указ. соч. С. 19.

УДК 821.161.1.09+929 [Грибоедов+Булгаков]

«ГРИБОЕДОВСКИЙ ТЕКСТ» М.А. БУЛГАКОВА

Ю.Н. Борисов

Саратовский государственный университет
E-mail: salbei@san.ru

В статье намечаются контуры «грибоедовского текста» как совокупности цитат и реминисценций из «Горя от ума», их художественно-смысловой соотнесенности и специфики функционирования в произведениях М.А. Булгакова.

Ключевые слова: Грибоедов, Булгаков, интертекстуальность, цитата, реминисценция.

«Griboedov's Text» of M.A. Bulgakov

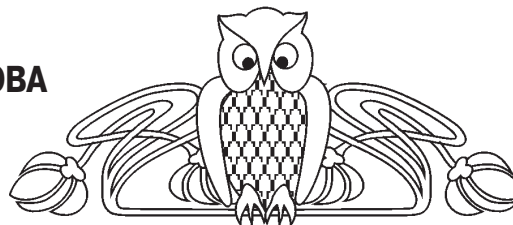
Yu.N. Borisov

In the article the contours of "Griboedov's text" are outlined as a range of quotations and reminiscences from "Woe to Wit"; their literary and sense correlations as well as characteristic functioning in M.A. Bulgakov's works are also touched upon.

Key words: Griboedov, Bulgakov, intertextuality, quotation, reminiscence.

В цитатно-реминисцентном слое произведений М.А. Булгакова отсылки к Грибоедову немногочисленны, но не случайны. Более того, при ближайшем рассмотрении они оказываются системно связанными, образуют некоторое художественно-смысловое единство, спонтанно и органично сложившееся в контексте булгаковского творчества, и это единство может быть названо «грибоедовским текстом». Попытаемся наметить хотя бы его внешний контур.

У истоков формирования «грибоедовского текста» Булгакова – два эпитафия к газетным материалам начала 1920-х г., когда после скитаний времен Гражданской войны начинающий



литератор и провинциал осваивает пространство Москвы, становясь, уже до конца дней, столичным жителем и московским писателем, среди иного и сатириком, живописцем московских нравов. Поначалу Булгаков творит свой «московский текст» как журналист, автор рассказов, очерков и фельетонов. В этих обстоятельствах слово великого предшественника – портретиста «грибоедовской Москвы» – словно само собой слетает с кончика быстрого пера обозревателя московской жизни эпохи нэпа – и как знак прикосновения к традиции, и как стилистический штрих, и как напоминание о былом, и, наконец, как своего рода пароль, устанавливающий отношения доверительности между автором и читателем. Показательно, что оба эпитафия из Грибоедова осеняют тексты, публиковавшиеся в берлинской газете «Накануне», адресованной эмигрантской среде, и в обоих случаях автор подписывает материалы полным своим именем, не прячась, как это нередко бывало, за маской шуточных псевдонимов.

Первый из эпитафиев предвзвещает фельетонную зарисовку авангардистского спектакля Вс. Мейерхольда «Великодушный рогоносец» по пьесе Ф. Кроммелинка («Биомеханическая глава» из цикла «Столица в блокноте», декабрь 1922 г.): «...Зови меня вандалом / Я это имя заслужил»¹. Комически заостренная формула репетиловского самоуничтожения, иронически обращенная автором на себя, здесь и своего рода оружие психологической защиты театра-консерватора от



агрессивных бойцов «левого фронта» искусства (ср. зачин фельетона: «Признаюсь, прежде чем написать эти строки, я долго колебался. Боялся. Потом решил рискнуть» (II, 258)), и одновременно весомый аргумент в споре с безоглядным новаторством, поскольку в мельчайшей клеточке текста самой репертуарной русской пьесы – живая память о вековой традиции классической драматургии и отечественного театра, об опыте искусства, проверенном временем и сегодня отнюдь не изжитом и не лишенном перспективы будущего. А репетиловский тон смирения и восторга перед великим и непонятым задает интонационный строй фельетона – обезоруживающе простодушную откровенность, с которой автор отстаивает права демократического зрителя (преодолевая при этом смиренный тон), и одновременно неудержимую восторженность защитников новизны:

«– Мейерхольд – гений!! – завывал футурист. И не спорю. Очень возможно. Пускай – гений. Мне все равно. Но не следует забывать, что гений одинок, а я – масса. Я – зритель. Театр для меня. Желаю ходить в понятный театр» (II, 260).

Поразительно, кстати, «пророческое» сопряжение в «Биомеханической главе» (напомним: опубликована в конце 1922 г.) имен Грибоедова (через цитату-эпиграф) и Мейерхольда (тема фельетона): одна из самых громких премьер режиссера-новатора «Горе уму» по грибоедовской пьесе состоится в 1928 году.

15 апреля 1923 г. в газете «Накануне» был опубликован очерк М. Булгакова «Сорок сороков» с цитатой из «Горя от ума» в качестве эпиграфа: «Решительно скажу: едва / Другая сыщется столица как Москва» (II, 278). Кстати, в комментарии к цитируемому тому Собрания сочинений ошибочно сообщается, что это – «неточная цитата из “Горя от ума”», и в качестве «точной» приводится следующее высказывание Фамусова: «А, батюшка, признайтесь, что едва / Где сыщется столица как Москва» (II, 718). На самом деле точными являются обе цитаты. Комментарий цитирует начало «патриотического» монолога грибоедовского москвича, а Булгаков – заключительную фразу (у Грибоедова они образуют композиционно-смысловое кольцо), своим утверждающим пафосом более соответствующую тональности текста очерка. Автор «Сорока сороков» с надеждой наблюдает за тем, как в разоренную революцией и Гражданской войной столицу возвращается жизнь:

«– Москва звучит, кажется, – неуверенно сказал я <...>

– Это нэп, – ответил мой спутник, придерживая шляпу.

– Брось ты это чертово слово! – ответил я. – Это вовсе не нэп, это сама жизнь. Москва начинает жить» (II, 280).

По своей жанрово-стилевой природе очерк Булгакова далек как от репортажа, так и от аналитической публицистики, хотя свойства и того, и другого присущи этой прозе. Но главное здесь

художественное начало, проявленное в индивидуальной пластике стиля, в своеобразии писательской оптики, сквозь которую созерцаются панорамы пробуждающейся к жизни столицы, в лирической интонации, проступающей в прихотливом рисунке описаний. Через узнаваемый эпиграф происходит подключение повествования к «московскому тексту» отечественной словесности, фундаментальной составляющей которого является «Горе от ума». Отношение булгаковского текста с образно-смысловым полем источника эпиграфа носят художественно-игровой характер. Из ближайшего контекста заимствованной фразы актуализируются следующие мотивы: 1) жанрово-эмоциональная амбивалентность фамусовской картины московских нравов: не то ода, не то сатира, а вернее, и то и другое вместе; 2) погруженность живописца нравов в повседневный быт города, что обеспечивает взгляд изнутри, с позиции обывателя: «Я человек обыкновенный – рожденный ползать, – и, ползая по Москве <...>» (II, 278); 3) вставленная Скалозубом пространственная характеристика: «Дистанции огромного размера» (ср. панорамность булгаковского изображения: город обозревается повествователем с высшей точки – с крыши «дома бывшего Нирензее, а ныне Дома Советов в Гнездиновском переулке»); 4) обновление столицы после разорения 1812 года, причем никакой солидарности со скалозубовским «Пожар способствовал ей много к украшенью» обозреватель «Сорока сороков» не демонстрирует, однако фамусовское «С тех пор дороги, тротуары, / Дома и все на новый лад» находит параллели в деталях обновления облика города, к которым пристально присматривается автор очерка. В «играх» с пьесой Грибоедова Булгакову важна не сюжетная конкретика комедии, но обобщенный исторический взгляд на судьбу города, об одной из страниц которой, трагической и в то же время рождающей надежду, напоминает «Горе от ума», великий культурный памятник героической эпохи русской истории. Именно в таком ключе выдержан заключительный аккорд – последний абзац очерка:

«И, сидя у себя в пятом этаже, в комнате, заваленной букинистскими книгами, я мечтаю, как летом взлезу на Воробьевы, туда, откуда глядел Наполеон, и посмотрю, как горят сорок сороков на семи холмах, как дышит, блестит Москва. Москва – мать» (II, 285).

Приведенные факты обращения Булгакова к «Горю от ума» положили начало становлению «грибоедовского текста» в творчестве писателя. Причем сразу наметились две смысловые сферы, в которых впоследствии грибоедовские ассоциации будут реализованы. Эти сферы – Москва, московские нравы и театр. Таким образом, и в пространстве булгаковского творчества, и за его пределами, в общем пространстве отечественной словесности «грибоедовский текст» Булгакова, являясь отдель-



ным и самодостаточным феноменом, в то же время включается в такие интегративные образования, как «московский текст» и «театральный текст».

Прежде чем рассмотреть театральную сферу «грибоедовского текста» М.А. Булгакова, в которую вовлечены, прежде всего, пьесы «Дни Турбиных» и «Багровый остров», следует сказать несколько слов о тех обстоятельствах, как внешних, так и духовно-биографических, которые могли способствовать обострению интереса драматурга к Грибоедову и к его великой, но и многострадальной комедии. Во-первых, это факты театральной жизни Москвы второй половины 1920-х гг., «театрального пятилетия» биографии Булгакова. В 1925 г. МХАТ в третий раз после постановок 1906 и 1914 гг. обращается к «Горю от ума». Именно в этот год Булгаков становится мхатовским автором, пишет пьесу по роману «Белая гвардия». Причем в обновленном составе исполнителей грибоедовского спектакля – студийцы, которые вскоре заявят о себе как о новом поколении Художественного театра в «Днях Турбиных» (например, М.И. Прудкин – Чацкий и Шервинский). Репетиционная работа над комедией Грибоедова продолжалась и после премьеры обновленного спектакля, и в 1925, 1926 г., когда готовилась и становилась фактом театральной жизни постановка пьесы Булгакова, «Горе от ума» и «Дни Турбиных» были близкими соседями в пространстве мхатовской афиши и сцены. «Горе от ума» традиционно идет в Малом, ставится в Замоскворецком театре. А в 1928 г., когда спектакль МХАТа сходит со сцены, сенсацией сезона становится знаменитая мейерхольдовская постановка «Горе уму», вызвавшая бурную дискуссию в среде художественной интеллигенции и на страницах печати. Известно взаимное неприятие Мейерхольда и Булгакова, но работами режиссера драматург неизменно интересовался. Во-вторых, вспомним, что на протяжении 1927 и первой половины 1928 г. журнал «Звезда» публикует роман Ю.Н. Тынянова «Смерть Вазира-Мухтара». Не знаем, читал ли Булгаков это произведение и, если читал, какова была его реакция, но, думается, к концу 1920-х гг. трагическая судьба Грибоедова могла стать предметом его пристального внимания.

Автор гениальной комедии, никогда не видевший свою пьесу напечатанной или поставленной на профессиональной сцене, – здесь невольно рождалась параллель с собственной судьбой. Тем более что Булгаков искал для себя высокие исторические примеры (Мольер, Пушкин, Гоголь, в этот ряд может быть включен и Грибоедов). Лишенный с 1926 г. возможности печататься, Булгаков связывал все свои надежды с театром, но к концу 1929 г. все его пьесы были запрещены к публичному исполнению. В 1930 г. он пишет брату: «Сообщаю о себе, все мои литературные произведения погибли, а также и замыслы. Я обречен на молчание...» (V, 438). И в другом письме тому же адресату: «Судьба моя была запутанна и

страшна. Теперь она приводит меня к молчанию, а для писателя это равносильно смерти» (V, 441). О том же в письме правительству от 28 марта 1930 г.: «Я прошу принять во внимание, что невозможность писать равносильна для меня погребению заживо» (V, 449). В этих обстоятельствах пример Грибоедова мог быть и утешительным, может быть, даже вдохновляющим – опальная пьеса пережила убийственные запреты и стала национальной святыней, и пугающим – молчание Грибоедова после «Горя от ума». Страх немоты сплетается с мотивом, вряд ли известным Грибоедову: «Я обречен на молчание, и, очень возможно, на полную голодовку». Как быть? С конца двадцатых годов судьба художника – одна из ведущих тем в творчестве Булгакова. Он пишет пьесу о Мольере, и, как отмечает М.О. Чудакова, «с первых страниц рукописей пьесы, с первых выписок видно, что фабула ее тяготеет к истории “Тартюфа” – перипетии запрещения пьесы, прошения драматурга королю, отказ, разрешение, новые угрозы и так далее»². Видимо, Мольер особенно близок Булгакову: профессионал-мастер, драматург и актер, до конца дней таковым и оставшийся, сохранив дар вдохновения, радость творчества, несмотря на каждодневную травлю, угрозы и преследования. Грибоедов же стал дипломатом по преимуществу. Но изменил ли он, Грибоедов, своей вольнолюбивой Музе? Ведь и после «Горя от ума» в воображении драматурга рождались грандиозные, подлинно новаторские замыслы, о чем свидетельствуют дошедшие до нас планы и наброски незавершенных произведений. Спешить с их завершением автору запретной пьесы было незачем: важна была сама интенсивность внутренней работы творческой мысли. Меж тем судьба готовила трагедийный финал жизненной драмы Грибоедова: Тегеран, год 1829. В свете *такого* финала, отнюдь не случайного и не явившегося неожиданностью для главного действующего лица, полностью открылись и цель, и духовный источник грибоедовского жизнестроительства, о чем скажем словом Пушкина:

Самостоянье человека,
Залог величия его³.

Феномен «позднего» Грибоедова заключается в том, что нравственное самостоянье, независимость мысли и поведения осуществлялись потом-дипломатом в сфере, казалось бы, самой для того неподходящей – на поприще государственной службы, где неизбежны компромиссы и далеко не однозначные тактические ходы. И вот что замечательно: умудренный опытом преуспевающий чиновник мог с полным правом повторить слова своего юного героя-максималиста: «Служить бы рад, прислуживаться тошно». Прислуживаться не стал, стал тем, «кто служит делу, а не лицам», служит Отечеству. Выстраданные убеждения, доверенные когда-то Чацкому, с годами не утрачивали для Грибоедова своей ценности, и он сумел



достойно *прожить* роль повзрослевшего Чацкого, будто досказал эпилог своей гениальной пьесы – трагикомедии с открытым финалом. Получая царские награды, вполне, кстати, заслуженные, Грибоедов с гордо поднятой головой шел навстречу гибели. И что бы ни приписывала потом полномочному министру недоброжелательная и лукавая молва, Пушкин знал, что делал, когда писал о загадочном своем современнике: «Не знаю ничего завиднее последних годов бурной его жизни. Самая смерть, постигшая его посреди смелого, неравного боя, не имела для Грибоедова ничего ужасного, ничего томительного. Она была мгновенна и прекрасна»⁴.

Для «грибоедовского текста» Булгакова важно осуществленное в «Жизни господина де Мольера» (1933) сближение имен русского и французского драматургов, созданных ими произведений и их героев. Причем цитируемые им фрагменты монологов Чацкого и Альцеста вбирают в себя автопсихологические ассоциации: опальный писатель стремился вырваться из тисков тоталитарной власти и из той литераторской среды, чей сатирический портрет будет запечатлен на страницах «Мастера и Маргариты». «Вон из Москвы!» – лейтмотив его обращений к правительству и лично к Сталину с просьбой отпустить его за границу. Важно и то, что Грибоедов поставлен здесь в один ряд с самыми дорогими Булгакову предшественниками – Пушкиным и Гоголем. Итак, в прологе к повествованию о Мольере («Я разговариваю с акушеркой») автор-рассказчик говорит о новорожденном младенце:

«Этот человек, который сейчас у вас в руках подает лишь слабые признаки жизни, будет влиять на многих писателей будущих столетий, в том числе на таких, неизвестных вам, но известных мне, как соотечественники мои Грибоедов, Пушкин и Гоголь.

Вы правы: из огня тот выйдет невредим,
Кто с вами день пробывать успеет,
Подышит воздухом одним,
И в нем рассудок уцелеет.
Вон из Москвы! Сюда я больше не ездук.
Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
Где оскорбленному есть чувству уголок!

Это строчки из финала пьесы моего соотечественника Грибоедова «Горе от ума».

А я, быв жертвою коварства и измены,
Оставлю навсегда те пагубные стены,
Ту бездну адскую, где царствует разврат,
Где ближний ближнему – враг лютый,
а не брат!
Пойду искать угла в краю, отсель далеко,
Где можно как-нибудь быть честным
человеком!

А это строчки из финала пьесы этого самого Поклена «Мизантроп» в переводе русского автора Федора Кокошкина (1816 год).

Есть сходство между этими финалами? Ах, мой Бог, я не знаток! Пусть в этом разбираются ученые! Они расскажут вам о том, насколько грибоедовский Чацкий похож на Альцеста-Мизантропа» (IV, 229–230).

Касаясь одной из традиционных тем грибоедоведения (сравнение пьес и героев Грибоедова и Мольера), Булгаков подключает свой «грибоедовский текст» к смысловой сфере литературно-критических и научных толкований «Горя от ума», восходящих к первым отзывам о комедии⁵ и продолженных вплоть до начала 1920-х годов⁶. Он одновременно и выводит свой голос рассказчика за пределы ученых споров («Пусть в этом разбираются ученые <...> я во всем этом плохо разбираюсь»), и строит свое высказывание как реплику в споре о значении опыта Мольера для русского драматурга: его аргументы – очевидное созвучие цитируемых монологов Чацкого и Альцеста и указание на дату выбранного им перевода Федора Кокошкина (1816 год, за восемь лет до окончания «Горя от ума»). Причем он не лукавит, признаваясь: «Меня это совершенно не интересует!» Его действительно мало заботит определение степени творческой зависимости или самостоятельности русского автора. Последнее давно доказано временем и неувядаемостью «Горя от ума». В размышлениях о Мольере и его последователях писателя волнует мысль о бессмертии гения и судьбе художника, при жизни угнетенного унижительной зависимостью от сильных мира сего. Созерцая явившегося в мир младенца, рассказчик прозревает финальную сцену драмы его земного бытия, сопоставляет разные ее варианты: картинно-патетические, придуманные Жорж Санд, В.Р. Зотовым, и подлинный, каким он видится рассказчику. В первых двух рядом с умирающим – властители, бросающие многочисленные реплики. У Жорж Санд это принц Конде: «Обопритесь о меня, Мольер!» У Зотова – сам король Людовик: «Мольер бессмертен!» Собственный вариант лишен тонов утешающей гармонии в отношениях властителя и художника: «Тот, кто правил землей <...> к умирающему Мольеру не пришел бы. И он действительно не пришел, как не пришел и никакой принц. Тот, кто правил землей, считал бессмертным себя, но в этом, я полагаю, ошибался. Он был смертен, как и все, а следовательно – слеп. Не будь он слепым, он, может быть, и пришел бы к умирающему, потому что в будущем увидел бы интересные вещи и, возможно, пожелал бы приобщиться к действительно бессмертию» (IV, 231). Безнадёжная слепота власти и утверждённый ею неодолимый порядок вещей не оставляют иного выхода для мыслящей творческой личности, кроме побега, если он возможен, или гибели. В этом смысловом плане показательна отчетливо намеченная в прологе контрастная параллель двух цитатно представленных пар финалов драматических сюжетов: утопичность театрально-патетических развязок в



биографических пьесах о Мольере (Жорж Санд, Зотов – такого рода опытом Булгаков противопоставил свою «Кабалу святош») и убеждающая подлинность развязок сюжетов о вымышленных героях в шедеврах Мольера и Грибоедова. Пересечение с мольеровским сюжетом высвечивает в «грибоедовском тексте» Булгакова, актуализируя его (текста) биографический аспект, глубоко личностные для писателя смыслы, связанные с самоопределением художника в условиях неизбежного противостояния общественной несвободе и идеологическому диктату государства.

Не будем, однако, настаивать на предположениях о том, какое место *могли бы* занять факты грибоедовской биографии в размышлениях Булгакова на столь острую для него тему «художник и власть». Здесь мы не выберемся из области гипотез. С гораздо большим основанием можно говорить, что судьба *текста* грибоедовской пьесы – один из убедительнейших исторических аргументов в пользу любимой мысли писателя, доверенной в романе «Мастер и Маргарита» Воланду: «Рукописи не горят». Правда, губительный огонь в истории «Горя от ума» не фигурирует. Но ведь известно, что этот шедевр «самиздата» 1820-х гг., впервые официально опубликованный после смерти автора с чудовищными цензурными искажениями, на протяжении всего XIX столетия печатался по случайным источникам. И даже на рубеже веков среди специалистов утверждалось мнение о невозможности восстановить подлинный авторский текст. Текстологическая проблема «Горя от ума» была убедительно решена Н.К. Пиксановым к 1913 г., что, впрочем, и в последующие годы не остановило попыток пересмотра и субъективного редактирования текста пьесы, в частности театральными режиссерами. Обо всем этом Булгаков как человек театра вполне мог быть наслышан.

Обратимся теперь к воплощениям «грибоедовского текста» в драматургических сочинениях Булгакова.

То обстоятельство, что первая пьеса Булгакова рождалась в стенах театра в непосредственной близости к грибоедовскому спектаклю, оставило в тексте «Дней Турбиных» отчетливый след. Причем отзвук «Горя от ума» органично вписался в интертекстуальную партитуру произведения, грибоедовский мотив включился в смыслообразующую связь с мотивом чеховским. О решающем влиянии «мхатовского контекста» на становление художественного мира булгаковской пьесы, в том числе на ее реминисцентно-цитатное наполнение писал исследовавший творческую историю произведения А.М. Смелянский: «Во второй редакции Булгаков откажется от ссылок на Достоевского, “Бесов”, пророчества “лучших на свете книг” <...> Достоевский, занимавший центральное место в сознании героев романа в первой редакции пьесы, уступил это место Чехову, на традицию которого ориентировался театр. Ориентация

была сложной: “чеховское” воспроизводилось как недавнее прошлое русской культуры, как ее совершеннейший итог и как вчерашний день МХАТ, как определенный тип драмы, наконец, как определенный тип понимания и оправдания человека. Булгаков, – пронизательно замечает историк театра, – проявил редкостное чутье к тому, в каком театре и на какой сцене предстояло жить его любимым героям. Чеховский “ген” он ввел в состав пьесы с нежной иронией и с тем пониманием исторической дистанции, которая была необходима новому Художественному театру. Гром шестидюймовых батарей, под который Лариосик произносил в финале классические “слова писателя” “мы отдохнем, мы отдохнем”, был завершением и разрешением чеховской темы пьесы. Это был своего рода прощальный поклон Чехову от нового театра и от его нового автора, призванных решать проблему интеллигенции в особых обстоятельствах истории»⁷.

В смысловое поле, образуемое в «Днях Турбиных» чеховской темой, вплетается, существенно углубляя историко-культурную ретроспективу, и грибоедовская реминисценция.

Казалось бы, мимолетная (к тому же трансформированная) цитата из «Горя от ума», кстати, никак не отмеченная в комментарии к третьему, драматургическому, тому булгаковскому пятиотмнику (1992. Ср.: в примечаниях к «Багровому острову» все цитаты из комедии Грибоедова, которыми разговаривают персонажи Булгакова, прокомментированы), звучит в самом начале пьесы. В первой картине Николка Турбин бросает реплику: «Вот комиссия, создатель, быть замужней сестры братом» (III, 9). На первый взгляд, шутливая вариация на тему Фамусова «Что за комиссия, Создатель, / Быть взрослой дочери отцом!» выполняет конкретно-бытовую психологическую функцию: в доме тревога, ждут задержавшегося неведомо где Тальберга, а обстановка в городе такая, что на каждом шагу подстерегает опасность. Играя с грибоедовским словом, Николка пытается шуточной снять нервное напряжение. И только. Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что варьированная реплика грибоедовского персонажа, вошедшая в общеречевой фонд русской словесной культуры, выводит на поверхность, вербализует более обширную реминисценцию – не только литературную, но и театральную.

Начало первой картины целым рядом выразительных деталей отсылает к первому явлению «Горя от ума»: 1) часы с музыкой, активно включенные в сценическую жизнь («При открытии занавеса часы бьют девять раз и нежно играют менуэт Боккерини» – «Гостиная, в ней большие часы <...> часы бьют и играют»); 2) голос Елены, доносящийся из-за сцены, из «другой комнаты», как и голос Софии, вопрошающий о том же самом: «Который час в столовой?» – «Который час?» (реплика Софии звучит дважды); 3) нарочито неуверенный ответ, призванный скрыть



точное указание времени («Э... девять. Наши часы впереди, Леночка» – «Седьмой, осьмый, девятый»), при этом Лиза «торопит» время, а Николка пытается замедлить его бег (разные ситуационно-психологические мотивировки); 4) оба ответа вызывают недоверие («Не сочиняй, пожалуйста» – «Неправда»); 5) и в той, и в другой сцене существенную роль играет музыкальная составляющая: «Николка (играет на гитаре и поет)» – «слышно фортепьяно с флейтой, которые потом умолкают».

Есть все основания полагать, что это не обобщенная отсылка к грибоедовской пьесе, но, как и в случае с чеховскими реминисценциями, найденный автором способ включения «Дней Турбиных» в ближайший «репертуарно-сценический» контекст, отсылка к мхатовскому спектаклю «Горе от ума».

Видимо, Булгакову важна была намеченная им перекличка и как форма перевода на театральный язык важнейшего в его романе мотива Дома, надежды на сохранение атмосферы уюта, налаженного, складывавшегося годами и десятилетиями домашнего быта-бытия, укрывавшего человека от ненастья холодного внешнего мира. Этот мотив в зачине мхатовского «Горя от ума» звучал очень выразительно. Как отмечает историк театра, характерные черты московского етpиге вводились уже в постановке 1906 года. «И тогда режиссеры, художники, актеры, ощущая прощальную красоту стиля, старались внушить его обаяние и прелесть зрителю»⁸. Такая атмосфера спектакля сохранялась и при последующих обращениях театра к «Горю от ума». Показателен следующий эпизод репетиционной работы К.С. Станиславского с молодыми артистами поколения «Дней Турбиных» над грибоедовским спектаклем: «На одной из репетиций первого акта сымпровизировали этюд... Появившись на сцене, К.С. Станиславский (Фамусов) неожиданно сообщил Софьюшке, Лизаньке, Молчалину, что всю мебель, картины, фарфор, бронзу он давеча отправил в подмосковное имение. Придется им съездить в магазин (оборудовали за кулисами) и приобрести все новое, по своему вкусу. Более двух часов А.О. Степанова, В.Д. Бендина, О.Н. Андровская, В.Я. Станицын уютно и домовито обставляли и украшали опустевшую комнату, в которой им предстояло не играть, а жить»⁹. Для интеллигентного русского зрителя середины двадцатых годов, который восторженно встретил дебютную пьесу Булгакова, такого рода и так любовно сотворенные сценические образы (и в чеховских спектаклях) обретали особый смысл, символизируя все самое дорогое в порушенной и потерянной навсегда жизни старой России. Отсылка к живо воссозданной в мхатовском «Горе от ума» обстановке и атмосфере старого московского дома обеспечивала глубину и эмоциональную наполненность намеченной Булгаковым культурно-исторической ретроспективы.

Но цитата из «Горе от ума» образует смысловое поле в пьесе Булгакова не сама по себе, а во взаимодействии с чеховской цитатой, введенной в последнюю картину пьесы. Цитаты расположены симметрично, что подчеркивает их композиционно-смысловую соотнесенность (арка). Звуковое оформление: в финале речи Лариосика, который и повторяет знаменитые слова монолога Сони из «Дяди Вани», предшествует пение Николки под гитару, но не так, как это пение звучит в первой картине, не в полный голос, а как отзвук («Николка трогает струны гитары», «напевает тихо»). Саму же речь Лариосика, в центре которой чеховское «мы отдохнем, мы отдохнем...», прерывают «далекие пушечные удары».

«Закольцованность» пьесы цитатами из Грибоедова и Чехова и порождает внефабульное смысловое поле, излучающее некие мерцающие смыслы, перевод которых на понятийный язык, конечно, ведет к их огрублению. Можно сказать, что в этом цитатном кольце заключена вся память о прежней России, о нашем национальном бытии, отразившемся в зеркале сцены за целое столетие: от Грибоедова до Чехова. Это и знак отношения драматурга Булгакова к традиции, наследником которой он себя ощущает (своего рода подтекстовая эстетическая декларация), и осознание положения собственной пьесы по отношению к этой классической традиции – за пределами кольца, как послесловие. Шире: не только послесловие к русской классической драме, но и к самой жизни прежней России, утраченной навсегда, но живущей в памяти и системе духовно-нравственных ценностей самого драматурга, его любимых героев, в памяти нетленного слова классической русской литературы.

В насыщенном грибоедовскими ассоциациями контексте первой картины функционально особое положение занимает отсылка к «Горю от ума», «спрятанная» в импровизационной песенке-реплике Турбина-младшего:

Хошь ты пой, хошь не пой,
В тебе голос не такой!
Есть такие голоса...
Дыбом встанут волоса... (III, 8).

Если приведенные выше реминисценции включены в процесс формирования внутреннего смыслового пространства пьесы, то эта, органично вплетаясь в ткань драматического диалога, в то же время на мгновение размывает границы художественного мира и выводит в затекстовую реальность – реальность автора и театральной судьбы пьесы, порождая своего рода метатекст, обозначающий некий важный эпизод из предыстории спектакля. Можно предположить, что зашифрованный здесь микросюжет, протекающий параллельно собственно сценическому действию, был обращен не к читателю-зрителю и разыгрывался на виртуальной сцене авторской фантазии. Своего рода воображаемый театр для себя. По-



пробуем поискать хотя бы гипотетический ключ к этому «вставному сюжету».

Строка николкиной песенки «Дыбом встанут волосы» отсылает к кульминационному моменту сна грибоедовской Софьи – к исполненному балладного ужаса¹⁰ явлению Фамусова как несущего угрозу выходца из иного мира:

Раскрылся пол – и вы оттуда,
Бледны, как смерть, и *дыбом волоса!*
(д. 1, явл. 4)

Актуализируется в начальном диалоге «Дней Турбиных» и другой мотив экспозиции «Горя от ума» – *голос* Фамусова, которым мотивируют свое появление в неурочный час и в непопущенном месте Софья и Молчалин. Софья: «Перепугал меня *ваш голос* чрезвычайно, / И бросилась сюда я со всех ног...». Молчалин: «Я слышал *голос ваш*». Фамусов итожит: «Забавно! / Дался им *голос мой*, и как себе исправно / Всем слышится и всех сзывает до зари! / На *голос мой* спешил, зачем же? – говори» (д. 1, явл. 4). Обобщенный смысл образа, складывающегося в этой цепочке реплик: голос, который всем правит в доме, всем слышится и всех сзывает, рождая тревогу и испуг, – скорее всего и обыгрывается Булгаковым в воображаемом микросюжете. Так на втором – незримом – плане разворачивающейся сценической картины проступает фигура Фамусова, причем явленная не в бытовом, а фантастическом, инфернальном своем облике. Но если признать, что вся система грибоедовских ассоциаций в первой картине «Дней Турбиных» отсылает к мхатовскому спектаклю «Горе от ума», а роль Фамусова в этом спектакле играл Станиславский, то получается, что в зачине первой своей пьесы, рождавшейся в стенах Художественного театра, Булгаков устроил для себя воображаемое представление – фантастический выход на сцену того, кто был главным человеком в обретаемом начинающим драматургом Доме и от чьего голоса зависела судьба и его самого, и его детища. И когда Никола доказывает старшему брату, что у него есть голос, «*драматический*, вернее всего, баритон», и песни его не кухаркины, а «это я сам сочинил», в репликах героя пьесы прочитывается (на уровне предполагаемого «вставного сюжета») автопсихологический булгаковский подтекст: в воображаемом диалоге с главным судьей, а именно Константином Сергеевичем Станиславским, автор утверждает свое право быть драматургом и видеть свое творение на сцене лучшего в мире театра.

Реконструкция «вставного сюжета» свидетельствует, на наш взгляд, о том, что уже в самом тексте дебютной пьесы Булгакова заключена художественно-игровая реакция драматурга на перипетию его непросто складывавшихся отношений с театром как раннее предвестие будущего трагифарса «Записок покойника». В «Театральном романе» уже не будет отсылки к грибоедовскому спектаклю, но некоторые штрихи картинка, когда-то, возможно, привидевшейся внутреннему взору

автора «Дней Турбиных» в глубине волшебной коробочки сцены, промелькнул и в повествовательном рисунке главы «Сивцев Вражек», в эпизоде чтения Максудовым пьесы «Черный снег» (романный псевдоним «Белой гвардии») – «Дней Турбиных») Ивану Васильевичу (романному двойнику Константина Сергеевича) в старинном московском особняке.

Начать с того, что непосредственной встрече Максудова с Иваном Васильевичем предшествует бой часов, которому вторит кукушка. Аудитория назначена на полдень, но удвоение звукового сигнала, нарушающего полную тишину (этот слуховой фон скорее ассоциируется с ночью, нежели с серединой дня), создает ситуацию двойного счета времени и его обратимости, когда полдень оборачивается полночью, временем балладных чудес. Недаром часы бьют хрипло, а голос кукушки тревожный: «Стояла полная тишина, и она *вдруг* (балладное слово! – Ю.Б.) прервалась боем хриплым. Било двенадцать раз, и затем тревожно прокуковала кукушка за шкафом» (IV, 482). Иван Васильевич, словно сошедший с портрета («Он был точно такой же, как на портрете, только немножко свежее и моложе»), вначале поражает героя «очаровательностью своей улыбки», а затем, во время чтения пьесы, претерпевает странное превращение: он застывает, каменеет, из него словно уходит жизнь. «Иван Васильевич сидел совершенно неподвижно и смотрел на меня в лорнет, не отрываясь. Смutilо меня чрезвычайно то обстоятельство, что он ни разу не улыбнулся <...> не только не смеялся, но даже перестал кричать. И всякий раз, как я поднимал на него взор, видел одно и то же: уставившийся на меня золотой лорнет и в нем немигающие глаза». Пугающая потусторонность, нездешность слушателя обозначается в тексте повествования через характеристику самочувствия чтеца: «В полной тишине слышался только мой монотонный голос, было похоже, что дьячок читает по покойнику». Последнее слово двупланово по своей адресации: формально «голос дьячка, читающего по покойнику», – голос Максудова, следовательно, в позиции «покойника» – слушатель; однако уже заглавием романа и устремленностью сюжета задано, что «покойником» предстоит стать именно Максудову, и в силу этой предопределенности он «читает» по самому себе, чувствуя угрозу, исходящую от застывшего Ивана Васильевича. Ожидаемая форма реализации угрозы – голос окаменевшего слушателя: «Мною стала овладевать какая-то апатия и желание закрыть толстую тетрадь. Мне казалось, что Иван Васильевич *грозно* скажет: “Кончится ли это когда-нибудь?”». И далее с голосом драматурга происходят метаморфозы, свидетельствующие о субъективном ощущении катастрофичности происходящего и любопытно соотносящиеся с «голосовым» самоопределением младшего Турбина («*драматический*, вернее всего, *баритон*»): «Голос мой охрип, я изредка прочищал



горло кашлем, читал то *тенором*, то низким *басом*, раза два вылетели неожиданные петухи, но и они никого не рассмешили – ни Ивана Васильевича, ни меня» (IV, 484).

Приведенный эпизод «Театрального романа» может быть истолкован как своего рода комментарий к гипотетическому «вставному сюжету» первой картины «Дней Турбиных», позднейшее повествовательное развертывание сюжетного концепта, зафиксированного в воображаемом вторжении Фамусова-Станиславского в течение сценического действия пьесы Булгакова. Во всяком случае, психологическая наполненность обоих эпизодов очевидно едина и восходит к реальным впечатлениям и переживаниям драматурга времени рождения мхатовского спектакля.

Говоря в целом об образно-смысловых мерцаниях «Горя от ума» в экспозиции первой булгаковской пьесы, можно предположить, что в основе описанного эффекта – ощущение таинственного пространства сцены как живого, наполненного энергией прошедших спектаклей, которая в особых случаях может быть уловлена чутким приемником зрительского воображения. И тогда сквозь яркую картину жизни, заполняющей сцену сегодня, проступают лики и голоса тех, чья жизнь отшумела здесь вчера или давным-давно. Для человека театра, органично слитого с этим волшебным пространством, живая память сцены – мощная смыслопорождающая стихия.

Репертуарное «соседство» пьес в пространстве театра, имплицитно семантизированное в «Днях Турбиных», становится открытым приемом, фактором художественного смыслообразования в драматическом памфлете «Багровый остров», в котором, по словам А.М. Смялянского, «на первых ролях основного действия оказываются люди театра, театральная труппа и ее директор в отношениях с драматургом и цензором, – короче говоря, сам театр как целое, как современный общественный институт» (III, 632). Отечественный театр на распутии, в драматической ситуации выбора пути: служить свободному искусству или пойти в услужение господствующей идеологии – такова глубинная тема пьесы-памфлета. Эта тема выражена последовательно проведенным в тексте контрастным соположением репетируемых в театре Геннадия Панфиловича сочинений – скороспелой «идеологической» поделки Жюль Верна-Дымогацкого и бессмертного «Горя от ума».

Завершается формирование «грибоедовского текста» Булгакова в его «закатном» романе «Мастер и Маргарита». Имя Грибоедова возникает уже в первоначальной редакции, над которой писатель работал в 1928 году. Причем основной смысл грибоедовского ассоциативного ряда определился для автора, судя по всему, сразу и сохранился, уточняясь и обретая новые оттенки, до последней, предсмертной, редакции текста. Как установлено М.О. Чудаковой, пятая глава первой редакции

называлась сначала «Интермедия в Хижине Грибоедова», затем – «в Шалаше Грибоедова»¹¹. Во второй редакции эта глава стала четвертой, получила новое название «Мания фурибунда» (т.е. «буйное помешательство») и готовилась автором для отдельного издания. Появился и латинский эпиграф: «Quos vult perdere Jupiter, dementat...» («Кого Юпитер хочет погубить, лишает разума») ¹². Предположительно весной 1931 г. Булгаков вновь возвращается к своему замыслу, при этом – отмечает М.О. Чудакова – «роман начат был не с начала, а с *любимой, по-видимому, главы* (курсив здесь и далее мой. – Ю.Б.), в предыдущей редакции называвшейся “Мания фурибунда”, а теперь получившей название “Было дело в Грибоедове” (оставшееся до окончательной редакции)»¹³. Чрезвычайно важна для нашей темы итоговая мысль текстолога о месте «грибоедовской» главы в творческой истории произведения: «Реконструкция главы “Интермедия в Шалаше Грибоедова” позволила увидеть, что *эта глава была опорной, фундаментальной в замысле романа* – она сформировалась сразу и на протяжении всех редакций менялась главным образом в деталях»¹⁴.

Таким образом, булгаковский роман рождался словно под сенью имени Грибоедова. Преображая реальный «Дом Герцена на Тверском бульваре, где помещался Всероссийский Союз писателей и ряд профессиональных литературных организаций»¹⁵, в Дом Грибоедова, виртуозно выписывая сатирический портрет его современных обитателей, Булгаков побуждает читателя к соотнесению образа нынешней литературно-обывательской среды с «народом действующих лиц» «Горя от ума». Принцип ассоциативного соотнесения картины нравов МАССОЛИТа с коллективным портретом грибоедовских комедийных персонажей здесь, думается, не факультативен, но составляет одну из основ поэтики главы «Было дело в Грибоедове». Булгакову не нужны прямые аналогии и конкретные переключки с предшественника, не нужна и основательная «пересадка» чужого персонажа на современную почву, как это было в «Похождениях Чичикова» (хотя все же Софья Павловна объявится у входа в Дом Грибоедова – в главе 28, но мимолетно). Многократно повторяя и стилистически обыгрывая имя Грибоедова, автор стимулирует работу читательского воображения таким образом, что «Горе от ума» становится *подразумеваемым фоном*, на котором развертывается блистательный трагифарс пятой главы. Быть может, даже не только «Горе от ума», но и рожденное пьесой и прочно вошедшее в культурный обиход понятие «грибоедовская Москва». В плане собственно поэтической традиции Булгакову, по-видимому, важен был прием построения группового сатирического портрета, грибоедовская поэтика многофигурной композиции, в которой органично сочетались и общий план (целостный образ толпы), и крупный (бегло, одним-двумя штрихами очерченные, на мгновение



выхваченные из людской массы и запоминающиеся мимолетные образы).

Роль подразумеваемого «грибоедовского» фона отчетливо проясняет глава «Черная магия и ее разоблачение», в которой толпа нынешних московских жителей подвергается моральному испытанию и где, кстати, имя создателя «Горя от ума» не упоминается. Суть «дьявольского» эксперимента открыто заявлена в «эстрадном» диалоге Воланда и Фагота-Коровьева:

«– Ты прав. Горожане сильно изменились, внешне, я говорю, как и сам город, впрочем. О костюмах нечего уж и говорить, но появились эти... как их... трамваи, автомобили...

– Автобусы, – почтительно подсказал Фагот» (V, 119).

И дальше:

«– Но меня, конечно, не столько интересуют автобусы, телефоны и прочая <...> сколько гораздо более важный вопрос: изменились ли эти горожане внутренне?

– Да, это важнейший вопрос, сударь» (V, 120).

Но чтобы ответить на этот важнейший вопрос, требуется мера, точка отсчета, сравнение «века нынешнего» и «века минувшего». Когда-то подобную задачу решал для своего времени Грибоедов, вынужденный признать вместе со своим героем:

Дома новы, но предрассудки стары.
Порадуйтесь, не истребят
Ни годы их, ни моды, ни пожары.

Теперь же пьеса Грибоедова, обретшая статус классического литературного памятника, авторитетного художественного свидетельства о давно прошедшей жизни, становится для Булгакова и его читателя подразумеваемой мерой и точкой отсчета в размышлении о постоянстве и изменчивости человеческой природы¹⁶. Речь ведь идет именно об этом: и в изменившейся Москве живут, по снисходительно-печальному суждению Воланда, «люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было <...> Ну, легкомысленны... ну, что же... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...» (V, 123).

Через столетие после «Горя от ума» Булгаков-сатирик пишет портрет «грибоедовской Москвы» и обнаруживает, что при всех внешних переменах природа человеческой пошлости осталась без перемен. Торжествующая посредственность, ловко приспособившаяся к любым обстоятельствам, как и прежде, страстно озабочена мелкожитейскими, бытовыми, материальными интересами («и награждения брать, и весело пожить»), отстаивая которые, всегда готова растоптать и уничтожить любого, в ком «сам Бог возбудит жар / К искусствам творческим, высоким и прекрасным...». Не этим ли уже предопределена судьба Мастера?

В «грибоедовской» главе романа появляется и восходящий к «Горю от ума» мотив безумия. При-

чем во второй редакции, как мы помним, именно этот мотив акцентировался и заглавием («Мания фурибунда»), и эпиграфом. На ранней стадии работы над произведением судьба безумца даровалась лишь Ивану, поскольку образа Мастера в первоначальном замысле еще не было. Однако в процессе становления сюжета неизбежно срабатывала логика отношений, раскрытая когда-то Грибоедовым:

<...> из огня тот выйдет невредим,
Кто с вами день пробыть успеет,
Подышит воздухом одним,
И в нем рассудок уцелеет.
Вон из Москвы <...>

Трагизм ситуации, в которой оказывается духовно независимая личность, отстаивающая свое достоинство и право на свободу мысли, у Булгакова сгущается. Мастер, конечно же, не Чацкий, не политический борец, он «просто» честный писатель, верный своему призванию. Тем страшнее и абсурднее его гибель в столкновении с миром латунских, ариманов и лавровицей, за которыми – иные, более могущественные силы. Не мнимое «метафорическое» безумие, как у Чацкого, а действительная душевная болезнь сломленного человека – таков трагический удел Мастера.

Мотив безумия трактуется Булгаковым двупланово. Если для Мастера утрата душевного здоровья – итог неравной борьбы с обезличивающей властью догматической мысли и конъюнктурными ее адептами, то для Ивана Николаевича, до поры до времени верного ученика лежучителя Берлиоза, вспышка безумия – начало духовного обновления, разрыва с миром торжествующей посредственности. В психиатрической клинике Стравинского («желтом доме») пересекаются пути Ивана и Мастера, и здесь бывший поэт Бездомный обретает подлинного учителя, открывает для себя смысл простых и вечных ценностей человеческого бытия. В этой заостренно парадоксальной ситуации (безумие как форма прорыва к высшей истине, а постигший истину – безумец, преследуемый агрессивно-благонамеренным «обществом»), не раз повторявшейся, увы, не только в романтической литературе, но в самой жизни, у Булгакова ощутим и грибоедовский «субстрат»¹⁷.

Примечания

- ¹ Булгаков М. Собр. соч.: в 5 т. М., 1992. Т. 2. С. 258. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.
- ² Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988. С. 417.
- ³ Пушкин А. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л., 1937–1949. Т. 3. С. 849.
- ⁴ Там же. Т. 8. С. 462.



- ⁵ В 1825 г. М.А. Дмитриев писал на страницах «Вестника Европы» о Чацком: «Это Мольеров мизантроп в мелочах и карикатуре!». Защищая Грибоедова от нападок недоброжелательного критика, О.М. Сомов отвечал в «Сыне отечества»: «Сочинитель ее (комедии «Горе от ума». – Ю.Б.) не шел и, как видно, не хотел идти тою дорогою, которую углаживали и наконец истоптали комические писатели, от Мольера до Пирона и наших времен» (См.: «Век нынешний и век минувший...»: Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» в русской критике и литературоведении. СПб., 2002. С. 50, 53).
- ⁶ См. специальные работы на эту тему: *Веселовский Алексей*. Альцест и Чацкий. Отрывок из этюда о «Мизантропе» // Вестник Европы. 1881. № 3. С. 91–112; *Пиксанов Н.К.* Грибоедов и Мольер (переоценка традиции). М., 1922.
- ⁷ *Смелянский А.* Михаил Булгаков в Художественном театре. М., 1986. С. 84–85.
- ⁸ *Фрейдкина Л.* Грибоедовский спектакль. Задуманное. Воплощенное // «Горе от ума» на сцене Московского Художественного театра. Опыт четырех редакций 1906, 1914, 1925, 1938 гг. М., 1979. С. 52.
- ⁹ Там же. С. 77.
- ¹⁰ О месте балладной традиции и наследия В.А. Жуковского, «первого русского романтика, “поэтического дядьки чертей и ведьм немецких и английских”, автора фантастических баллад и таинственных повестей» в творческом сознании М.А. Булгакова см.: *Янушкевич А.* Отзвуки балладной поэтики В.А. Жуковского в «Беге» М. Булгакова // Проблемы литературных жанров: материалы VII науч. межвуз. конф. Томск, 1992. С. 16–18; *Он же.* В.А. Жуковский в мире романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Пушкин и другие: сб. ст. к 60-летию профессора С.А. Фомичёва. Новгород, 1997. С. 273–283.
- ¹¹ *Чудакова М.* Творческая история романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вопр. литературы. 1976. № 1. С. 222.
- ¹² Там же. С. 224.
- ¹³ Там же. С. 228.
- ¹⁴ *Чудакова М.* Жизнеописание Михаила Булгакова. С. 396.
- ¹⁵ Там же. С. 398. См. также: *Соколов Б.* Булгаков: энциклопедия. М., 2005. С. 298–308.
- ¹⁶ Ср. замечание комментаторов романа: «Вопрос Воланда подразумевает более раннее знакомство с Москвой (по предположению С. Боброва – грибоедовской) и представляет собой, видимо, вариации на темы “Фауста”, в частности, на реплику Мефистофеля, что Господь явился “За справкой о земле / Что делается с нею!”» (*Белобровцева И., Кульюс С.* Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий. М., 2007. С. 277). См. также: *Бобров С.* «Мастер и Маргарита»: Ершалаим и / или Москва // Булгаковский сборник III. Таллин, 1998. С. 45–56.
- ¹⁷ Фрагменты данной работы публиковались ранее: *Борисов Ю.Н.* Грибоедов в ассоциативном контексте романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Проблемы творчества А.С. Грибоедова / РАН. Отд-е лит. и яз.; Пушкинская комиссия. Отв. ред. С.А. Фомичёв. Смоленск, 1994. С. 221–230; *Он же.* Становление «грибоедовского текста» в творчестве М.А. Булгакова // Бочкаревские чтения: материалы XXX Зональной конф. литературоведов Поволжья 6–8 апреля 2007 года. Самара, 2007. Т. 3. С. 7–15; *Он же.* Призрак Фамусова в пьесе М.А. Булгакова «Дни Турбиных» // Хлестаковский сборник. Саратов, 2009. С. 92–99.

УДК 821.161.1.09 – 22+929 Гоголь

НЕОСОЗНАННЫЕ ФОРМЫ АВТОРСКОГО ПРИСУТСТВИЯ В «РЕВИЗОРЕ» Н.В. ГОГОЛЯ

У.А. Копенкина

Институт филологии и журналистики
Саратовского государственного университета
E-mail: institut.name@yandex.ru

На материале комедии «Ревизор» раскрывается широкий спектр скрытых, непреднамеренных форм авторского присутствия в гоголевской драматургии.

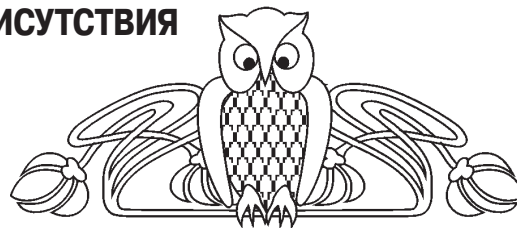
Ключевые слова: автор в драме, формы авторского присутствия, драматургия Гоголя, «Ревизор».

Unconscious Forms of Author's Presence in N.V. Gogol's «The Inspector-General»

У.А. Копенкина

On the basis of the comedy «The Inspector-General» a wide range of the undisclosed, unpremeditated forms of the author's presence in Gogol's plays.

Key words: author in the drama, forms of the author's presence, Gogol's plays, «The Inspector-General».



Авторское присутствие в произведении может быть в равной степени как *осознанным*, *преднамеренным*, так и *неосознанным*, *непреднамеренным*. Как отмечает Н.С. Валгина, «образ автора <...> находится в области восприятия, <...> конечно, заданного автором, причем заданного не всегда по воле самого автора»¹.

Обратимся к драме. В данном случае к *осознанным* формам мы отнесем следующие из выделяемых исследователями форм авторского присутствия: общую концепцию пьесы, особенности ее конфликта, композицию; прямое авторское слово (заглавие, жанровое обозначение, эпиграф, список действующих лиц, разного рода сценические указания, предуведомления, семантику имен



персонажей, богатейшую систему ремарок и т.д.); проявление автора в диалогах и монологах героев (упоминание внесценических персонажей, реплики в сторону, речевые повороты, не замечаемые персонажами, алогизмы, разного рода исторические, историко-культурные, социальные, бытовые и другие реалии, вложенные в уста персонажей, и т.п.), а также особенности хронотопа и авторскую игру с читателем.

Осознанные и неосознанные формы авторского присутствия в драме отделяет самая сложная и тонкая, принципиально нечеткая граница. Первые сравнительно легко и вполне корректно поддаются определению. Здесь отчетливо явлена воля автора как создателя текста. *Неосознанные* же формы вычленил гораздо сложнее. Важно при этом понять реально запечатленные в самом тексте авторские интенции и не впасть в соблазн субъективистских исследовательских домыслов и навязчивых, произвольных построений.

Нечеткая граница между осознанным и неосознанным авторским присутствием проходит, в частности, в пространстве *конфликтного напряжения*. Типы и природа конфликта у разных драматургов зависят, прежде всего, от многосложных особенностей их мировосприятия (которое далеко не всегда отчетливо осмысливается ими самими). К неосознанным формам авторского присутствия в драме мы отнесем *проявление авторского начала в характерах героев* (которое может быть явлено как в ярко выраженных индивидуальных психологических приметах персонажей, так и в скрытых чертах их характера), а также *феномен «идеального» читателя*.

Перейдем к более подробному выявлению неосознанных форм авторского присутствия в «Ревизоре» Н.В. Гоголя.

Природа конфликтного напряжения. Особенности типов конфликта в драматургии Гоголя – их сложная «вычленимость», двоякость и противоречивость (как двояк и противоречив был он сам – по собственным признаниям Гоголя и по свидетельствам знавших его: «В одном месте я самый тихий, скромный, учтивый, в другом угрюмый, задумчивый, неотесанный и проч., в третьем – болтлив и докучлив до чрезвычайности. У иных – умен, у других – глуп...» – размышляет Гоголь в 1828 г. в письме к матери²).

А.П. Скафтымов писал о том, что «действие в пьесе Гоголя складывается в сфере вольных или невольных столкновений разных порочных типов»³. Подробно осветил общую природу драматического в «Ревизоре» и «Женитьбе» В.В. Прозоров: «...мы становимся свидетелями того, как приходят в сильное противоречие два универсальных человеческих состояния, два очень важных жизненных начала <...> С одной стороны, наивное, почти детское простодушие и чистосердечие, искренняя непреднамеренность, беззаботная и необузданная мечтательность <...> с другой стороны, изощренное, само себе кажу-

щееся весьма расчетливым хитроумие, вороватое плутовство, шельмовство»⁴. В гоголевских пьесах, как и в самом писателе, присутствует двужначность, обратимость многих качеств, но вместе с тем и их вычленяемая полярность («У иных – умен, у других – глуп...»).

Проявление автора в образах героев: общие психологические черты большинства персонажей. Гоголь неоднократно писал о том, что его герои, в том числе герои «Ревизора», – это во многом он сам: «Во мне заключилось собрание всех возможных гадостей, каждой понемногу, и притом в таком множестве, в каком я еще не встречал доселе ни в одном человеке <...> я стал наделять своих героев, сверх их собственных гадостей, моей собственной дрянью»⁵. Эти и подобные им признания, как почти всегда у Гоголя, столь чрезмерно преувеличены и гиперболически откровенны, что кажутся надделенными даже некоторой долей простодушного авторского лукавства; впрочем, в вопросе проявления автора в образах героев речь, на наш взгляд, идет не только об осознанном авторском присутствии.

Говоря об общих психологических чертах большинства персонажей «Ревизора», в первую очередь обратим внимание на их стремление казаться не теми, кто они есть на самом деле, осознанно или неосознанно мистифицировать окружающих. И Хлестаков, и все чиновники, и купцы уездного города играют взятые на себя роли (то же можно сказать и про большинство персонажей других пьес Гоголя: всех героев «Игроков», Кочкарёва, Подколесина, других женихов). Чиновники и купцы в «Ревизоре» хотят показать себя честными, невинными, ратующими за общественную пользу гражданами. Хлестаков в знаменитой сцене беспардонного вранья добирается до немислимых высот воображения, да и ранее стремится, пусть и бездумно, пустить пыль в глаза окружающим, несмотря на огорчительное и полное отсутствие финансов. Мошенники и шулеры в «Игроках» выдают себя за честных любителей карточной игры, да вдобавок разыгрывают целый спектакль (точнее, спектакль в спектакле) с заранее продуманными ролями. Кочкарёв вдохновенно берет на себя роль свахи, Подколесин – неуспешно в итоге – справляется с ролью влюбленного жениха.

Как мы видим, совершенно различные герои гоголевских пьес впитали черту самого писателя – склонность к игре, к мистификаторству, к забавному, а то и лукавому притворству. По свидетельству П.А. Кулиша, уже в гимназии товарищей Гоголя «привлекала к нему его неистощимая шутовливость <...> Он многое от них скрывал, по видимому, без всякой причины, или облекал таинственным покровом шутки»⁶.

Отметим еще одну особенность. У всех гоголевских героев (и в «Ревизоре», и в других пьесах) женщины оказываются скорее на периферии жизненного внимания – так же, как это было в жизни самого Гоголя. На данный момент нет никаких



проверенных свидетельств того, что писатель хоть когда-либо испытывал сильную влюбленность к конкретной женщине; кроме этого, по свидетельству врача А.Т. Тарасенкова, ухаживавшего за Гоголем в предсмертный его период, «сношений с женщинами он давно не имел и сам признавался, что не чувствовал в том потребности и никогда не ощущал от этого особого удовольствия»⁷.

Подобное же отстраненно-равнодушное отношение к женщинам демонстрируют и гоголевские герои. Так, Хлестаков совершенно бездумно волочится то за Анной Андреевной, то за Марьей Антоновной, и наконец, вообще преспокойно уезжает, забыв об обеих (впрочем, «перемигивания» с приятными особами у него в крови). Женихам в «Женитьбе» важна не Агафья Тихоновна как личность, а соответствие абстрактной невесты определенным требованиям (среди которых, например, – каменный двухэтажный дом и прочая весомая недвижимость в приданое). Подколесин за два с лишним месяца так и не удосуживается запомнить имя будущей невесты, а в итоге сбегает от нее в окно. В «Игроках» же, как известно, женских персонажей нет вообще (разве что колода карт, имеющая собственное женское имя Аделаида Ивановна) – уникальный случай в мировой драматургии.

Много схожего у таких героев гоголевских пьес, как Хлестаков и Кочкарёв: бездумный, неосознанный напор, запальчивость, эмоциональность, «легкость в мыслях». Вспомним слова Гоголя: «Всякий хоть на минуту, если не на несколько минут, делался или делается Хлестаковым, но натурально, в этом не хочет только признаться»⁸. Всякий из нас – включая и самого автора.

Проявление автора в образах героев: скрытые черты характера ряда персонажей. Попробуем выяснить, не скрывается ли в образах, составляющих систему персонажей «Ревизора», что-то, являющееся проявлением автора, – не явное на первый взгляд, но обнаруживаемое при более пристальном внимании к художественному тексту. Обратимся, например, к городским помещикам Бобчинскому и Добчинскому.

В «Предупреждении для тех, которые пожелали бы сыграть как следует “Ревизора”» Гоголь настойчиво предупреждает: «Больше всего надобно опасаться, чтобы не впасть в карикатуру. Ничего не должно быть преувеличенного или тривиального даже в последних ролях»⁹; «Но два городские болтуна Бобчинский и Добчинский [требуют особенно, чтобы] были сыграны хорошо. <...> Это люди, которых жизнь заключилась вся в беганьях по городу с засвидетельствованием почтения и в размене вестей. <...> Словом, это люди, выброшенные судьбой для чужих надобностей, а не для своих собственных»¹⁰. Для Гоголя было важно, чтобы двойственность и глубина этих сценических образов, отнюдь не только комических, не осталась незамеченной для зрителей, читателей и, разумеется, для актеров. Однако в

первой петербургской постановке «Ревизора» из Бобчинского и Добчинского, по словам Гоголя, «вышла именно карикатура»¹¹.

В.Г. Белинский оказался ближе к пониманию замысла Гоголя и писал про Бобчинского и Добчинского: «Это городские шуты, уездные сплетники; их все знают, как дураков, и обходятся с ними или с видом презрения, или с видом покровительства. Они бессознательно это чувствуют и потому изо всей мочи перед всеми подличают, и, чтобы только их терпели, как собак и кошек в комнате, всем подслуживаются новостями и сплетнями»¹². Некоторые современные исследователи также почувствовали двойственность данных персонажей. «Смешные сплетники, городские лгуны, подловатые прихлебатели, – пишет И.Л. Вишневская, – они еще и нечто другое»¹³. В.А. Воропаев отмечает: «Смех Гоголя – это контраст между тем, что говорит герой и как он это говорит. Вот в первом действии Бобчинский и Добчинский спорят, кому из них начать рассказывать новость. Эта комическая сцена не должна только смешить. Для героев очень важно, кто именно расскажет. Вся их жизнь заключается в распространении всевозможных сплетен и слухов. И вдруг двоим досталась одна и та же новость. Это трагедия»¹⁴. Добавим, что если обратить внимание на весьма частое совместное появление Бобчинского и Добчинского, то можно предположить, что подобные «трагедии» происходят с ними регулярно.

Нельзя не согласиться с Ю.В. Манном, который пишет: «Мы смеемся над необычной просьбой Бобчинского, видя в ней <...> проявление “пошлости пошлого человека”. Но если подумать, из какого источника вышла эта просьба, то мы почувствуем в ней стремление к чему-то “высокому” к тому, чтобы и ему, Бобчинскому, <...> “означить свое существование” в мире...»¹⁵. Данное стремление, как свидетельствуют биографы, было свойственно и самому автору. Ю.В. Манн использует выражение из письма Гоголя от 3 октября 1827 г. его двоюродному дяде Петру П. Косяровскому, в котором молодой человек пишет: «Холодный пот проскакивал на лице моем при мысли, что, может быть, мне доведется погибнуть в пыли, не означив своего имени ни одним прекрасным делом – быть в мире и не означить своего существования (курсив мой. – У.К.) – это было для меня ужасно»¹⁶. Молодой Гоголь стремился принести пользу обществу, и мечты эти он связывал поначалу с государственной службой в столице. Но потом у писателя наступило понимание того, что Петербург может не помочь человеку в подобных стремлениях, а, наоборот, растоптать, подавить его, превратить в ничто. Поэтому мысль И.Л. Вишневской по поводу мотивов просьбы Бобчинского к Хлестакову («Из-за смешной фигуры городского сплетника как будто выглянул маленький человек, униженный, ни в чем не повинный, словно лезущий всем на глаза со своею шинелью, словно шепчущий всем, вплоть до



государя: «Я брат твой»...»¹⁷) представляется нам весьма важной.

Таким образом, в знаменитой просьбе Бобчинского к Хлестакову, которая на первый взгляд необычна, смешна и как будто малозначима, при более внимательном прочтении усматривается и нечто высокотрагедийное, нечто в высшей степени автобиографическое.

Обратимся к другому образу комедии – Городничего. Припомним, что при вести Бобчинского и Добчинского о неожиданно встреченном в трактире молодом человеке, принятом ими за грозное «кинкогнито», захваченный врасплох Городничий думает прежде всего не о грозящих ему санкциях, не о возможном снятии с должности или же потере денег и сил на «умасливание» ревизора, а о том, каким *позором* является вся его деятельность градоначальника:

«Городничий <...> (В сторону.) Батюшки, сватушки, выносите, святые угодники! в эти две недели высечена унтер-офицерская жена! арестантам не выдавали провизии. На улицах кабак, нечистота. Позор! поношенье! (Хватается за голову.)» (действие I, явление 3).

Примечательно, что до этого, в I явлении I действия, Антон Антонович степенно замечал: «Нет человека, который бы за собою не имел каких-нибудь грехов. Это уже так самим Богом устроено»; и вообще, он-то, в отличие от некоторых, «в вере тверд и каждое воскресенье бывает в церкви». Однако в неожиданной и грозной ситуации Городничий становится сам себе лучшим и строжайшим судьей, причем страшит его прежде всего «позор», всеобщая укоризна и посмеяние.

Гораздо позднее, враз поняв из перехваченного письма, что Хлестаков вовсе не был ревизором, а – неожиданно для самого себя – обманул главных лиц города, хорошенько поживился чиновничьи, помещичьи и купеческими деньгами, «обдурил» семейство Сквозник-Дмухановских с будущей женой да вдобавок посмеялся над представителями уездного города в письме приятелю, Городничий не впадает в ярость по отношению к Хлестакову (чего можно было бы ожидать), не сокрушается о том, как – материально и морально – пострадал он сам, а впадает в суровое самобичующее исступление:

«Городничий <...> (В исступлении.) Вот смотрите, смотрите, весь мир, все христианство, все смотрите, как одурочен городничий! Дурака ему, дурака, старому подлецу! (Грозит самому себе кулаком.) Эх ты, толстоносый! Сосульку, тряпку принял за важного человека! Вон теперь по всей дороге заливает, колокольчиком! Разнесет по всему свету историю» (действие V, явление 8).

Городничий, характеризуя себя «подлецом», словно бы сам добровольно выходит к позорному столбу перед «всемирным», «всемирным христианством». Постепенно пыл и пафос самоосуждения сменяются у Антона Антоновича досадой и злостью на всех подряд, однако первый его импульс –

сурово и исступленно осудить себя, страхась «позора» перед христианским миром. Как мы видим, «отрицательный» Городничий тут возвышается в своем искреннем порыве самоосуждения и боязни «позора» и – вольно или невольно – сближается с самим Гоголем, обостренно чувствительным человеком и в то же время смиренным христианином, для которого насмешки и позор были болезненнее материальных лишений, а нечистая совесть – хуже, нежели угроза стороннего наказания.

Феномен «идеального» читателя. Не разделяя крайностей распространенной в XX в. «читателецентристской» точки зрения, А.П. Скафтымов отмечал, что «читательское творчество вторично <...> Читателя <...> ведет автор, и он требует послушания в следовании его творческим путем»¹⁸. Признанным является факт существования определенной обратной связи автора и читателя. Как пишет В.В. Прозоров, «если читателю нравится/ не нравится тот или иной автор, то, следовательно, в первую очередь сам читатель пришелся/ не пришелся автору, что называется, по вкусу, не стал интересным и содержательным для автора собеседником-сопереживателем <...> автор самим произведением, всей его многоуровневой структурой метит, выбирает своего читателя, терпеливо дожидается его и с ним ведет доверительный диалог»¹⁹.

В этой связи крайне важным представляется вывод создателя школы изучения проблемы автора Б.О. Кормана: читатель, понимаемый им как «идеальный адресат литературного произведения», «соответствует автору как субъекту сознания, выражением которого является все произведение, и ограничивается от 1) реального читателя; 2) читателя, упоминаемого в тексте»²⁰. Идеальный читатель, по мнению Кормана, является элементом «эстетической реальности»²¹, причем его формирование происходит в «процессе восприятия произведения реальным, биографическим читателем»²². Следовательно, обратившись к попыткам постичь «идеального» читателя гоголевского «Ревизора», можно ближе подойти и к пониманию автора как субъекта сознания, явленного в комедии.

Кто же в данном случае будет «реальным, биографическим читателем», формирующим в процессе своего восприятия пьесы читателя идеального, «соответствующего автору»? Полагаем, что это А.С. Пушкин. В.В. Гиппиус пишет о Гоголе, что с 1830–1831 гг. «развитие его личного и художественного сознания проходит под знаком близости к Пушкину»²³; «Пушкин был для Гоголя высочайшим образцом эстетической индивидуальности – воплощением того, к чему сам он порывался»²⁴. Со времени выхода в свет «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Пушкин явился для Гоголя и чутким читателем, и мудрым критиком. Неудивительно, что, хотя школьная идеализация поэта осталась для Гоголя в прошлом, именно Пушкину он дает в 1835 г. для замечаний оконченную



им «Женитьбу», именно Пушкину признается, что «рука дрожит» написать новую комедию, и именно у него просит для этой комедии сюжета.

Рискнем высказать следующую мысль: без уяснения пушкинского восприятия комедии «Ревизор» невозможно приблизиться к подлинному пониманию гоголевской пьесы, к сколько-нибудь полному постижению авторского замысла. Подтверждение этому находим в признании самого Гоголя: «...главного существа моего не определили. Его слышал один только Пушкин. Он мне говорил всегда, что еще ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем. Вот мое главное свойство»²⁵.

Каково же было реальное пушкинское восприятие «Ревизора»? Информацию об этом находим в свидетельствах современников. О «восхищении» Пушкина на первом чтении «Ревизора» (которое состоялось 18 января 1836 г., на субботнем вечере у Жуковского) М.Ю. Виельгорский рассказывал П.А. Васильчикову спустя 17 лет²⁶. А И.И. Панаев пишет: «Барон Розен <...> когда Гоголь на вечере у Жуковского в первый раз прочел своего «Ревизора» <...> сожалел о Пушкине, который увлекся этим оскорбительным для искусства фарсом и во время чтения катался от смеха»²⁷. Поэтому, говоря о протупающей трагедийности «Ревизора», не следует забывать, что Гоголь был силен в «доведении» трагедийности до сознания зрителей именно путем комизма. Ибо как иначе «очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем»? Именно так: заставив зрителя-читателя вначале искренне и вволю посмеяться над чужими грехами, потом дать ему возможность внезапно обнаружить зеркало перед собой.

«Катающемся от смеха» Пушкину зеркало было не страшно. Однако смеялся над «Ревизором», прямо по замыслу Гоголя, не только Пушкин, но и Николай I – на премьере комедии. И, независимо от того, потешался ли царь искренне, или же был вынужден изображать это, дабы всем видом своим показать, что «критика» в пьесе относится к российским частностям, а не целому, слова Городничего «Чему смеетесь? над собою смеетесь!..» с полным правом относятся и к нему.

Таким образом, Пушкин стал как бы «катализатором» задуманной автором реакции общества, тем самым начав формирование «идеального читателя»: читателя, не оскорбляющегося непривычным «фарсом» (но и не относящегося к проблемам пьесы сразу слишком серьезно), а искренне и от души смеющегося над комедийными «пассажами», в полном соответствии с гоголевским замыслом («...будет комедия из пяти актов, и клянусь, будет смешнее чорта»²⁸). А вот дальнейшее самоощущение этого читателя, тоже

в соответствии с авторским замыслом, уже зависело от чистоты его помыслов, его совести, его жизненных ценностей...

Говоря о реакции Пушкина на комедию «Ревизор», необходимо помнить о том, что Гоголю часто было свойственно стремление мистифицировать окружающих. Так, Ю. Дружников в статье «С Пушкиным на дружеской ноге» подвергает сомнению истинность приводимого нами выше свидетельства И.И. Панаева: «Панаев позже писал, что Пушкин во время чтения комедии у Жуковского “катался от смеха”, но эта типичная гоголевская гипербола переключалась в воспоминания Панаева из воспоминаний Гоголя»²⁹.

Но примечательно, что даже в таком случае (т. е. даже если это свидетельство – мистификация Гоголя) наши выводы остаются в силе: пусть в воспоминаниях Панаева Пушкин как гоголевский «идеальный адресат литературного произведения» может не полностью соответствовать реальному Пушкину, но он с неизбежностью соответствует автору как субъекту сознания. Это доказывается самим фактом наличия в воспоминаниях Панаева описания поведения Пушкина – ведь кто-то тут в любом случае «катается от смеха»: либо «подлинный Пушкин», либо гоголевский «идеальный Пушкин», его желанный, идеальный читатель.

Как мы смогли увидеть, формы неосознанного авторского присутствия в «Ревизоре» Н.В. Гоголя заслуживают пристального литературоведческого внимания. И.Д. Таумов, исследователь форм выражения авторского сознания в гоголевской драматургии, в 2006 г. отмечал, что «акцентирование внимания на скрытых формах выражения авторского сознания <...> таит в себе мощный потенциал для решения проблемы автора»³⁰. Однако сам И.Д. Таумов в диссертации, посвященной автору в драматургии Гоголя, рассматривает лишь такие формы выражения авторского присутствия, как заголовочный комплекс (заглавия, эпиграфы, списки действующих лиц), мотивы, особенности жанровой природы и композиционное решение пьес. Таким образом, данная статья на материале комедии «Ревизор» раскрывает более широкий спектр скрытых, непреднамеренных форм авторского присутствия в гоголевской драматургии³¹.

Примечания

- ¹ Валгина Н. Теория текста: учеб. пособие. М., 2004. С. 101.
- ² Гоголь Н. Письмо Гоголь М.И., 1 марта 1828 г. Нежин // Гоголь Н. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 10. 1940. С. 123.
- ³ Скафтымов А. Белинский и драматургия А.Н. Островского // Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 491.
- ⁴ Прозоров В. Природа драматического конфликта в «Ревизоре» и «Женитьбе» Гоголя // Прозоров В.В. До востребования...: Избранные статьи о литературе и журналистике. Саратов, 2010. С. 55.



- ⁵ Гоголь Н. Четыре письма к разным лицам по поводу «Мертвых душ» // *Гоголь Н.* Полн. собр. соч. Т. 8. 1952. С. 293–294.
- ⁶ Цит. по: *Вересаев В.* Гоголь в жизни: Систематический свод подлинных свидетельств современников: С иллюстрациями на отдельных листах. М.; Л., 1933. С. 36.
- ⁷ Там же. С. 499.
- ⁸ Гоголь Н. Отрывок из письма, писанного автором вскоре после первого представления «Ревизора» к одному литератору // *Гоголь Н.* Полн. собр. соч. Т. 4. 1951. С. 101.
- ⁹ Гоголь Н. Предупреждение для тех, которые пожелали бы сыграть как следует «Ревизора» // Там же. С. 112.
- ¹⁰ Там же. С. 115.
- ¹¹ Гоголь Н. Отрывок из письма, писанного автором вскоре после первого представления «Ревизора» к одному литератору. С. 102.
- ¹² *Белинский В.* Горе от ума. Сочинение А.С. Грибоедова. 2-е изд. // *Белинский В.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 3. М., 1953. С. 457.
- ¹³ *Вишневская И.* Гоголь и его комедии. М., 1976. С. 139.
- ¹⁴ *Воропаев В.* Над чем смеялся Гоголь // *Русская словесность.* 1998. № 4. С. 8.
- ¹⁵ *Манн Ю.* Поэтика Гоголя. М., 1988. С. 213.
- ¹⁶ Гоголь Н. Письмо Петру П. Косяровскому. Нежин, 3 окт. 1827 г. // *Гоголь Н.* Полн. собр. соч. Т. 10. 1940. С. 111.
- ¹⁷ *Вишневская И.* Указ. соч. С. 140.
- ¹⁸ *Скафтымов А.* К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // *Русская литературная критика.* Саратов, 1994. С. 142.
- ¹⁹ *Прозоров В.* Автор // Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. М., 2004. С. 80.
- ²⁰ *Корман Б.* Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // *Проблемы истории критики и поэтики реализма.* Куйбышев, 1981. С. 52–53.
- ²¹ Там же. С. 52.
- ²² Там же. С. 53.
- ²³ *Гиппиус В.* Гоголь // *Гиппиус В.* Гоголь; *Зеньковский В.* Н.В. Гоголь / предисл., сост. Л. Аллена. СПб., 1994. С. 37.
- ²⁴ Там же. С. 38.
- ²⁵ Гоголь Н. Четыре письма к разным лицам по поводу «Мертвых душ». С. 292.
- ²⁶ См.: *Дрыжакова Е.* Рискованная шутка Гоголя на чтениях «Ревизора» // *Русская литература.* 2001. № 1. С. 190.
- ²⁷ Цит. по: *Вересаев В.* Указ. соч. С. 154.
- ²⁸ Гоголь Н. Письмо Пушкину А.С., 7 октября 1835 г. С.-Петербург // *Гоголь Н.* Полн. собр. соч. Т. 10. 1940. С. 375.
- ²⁹ *Дружников Ю.* С Пушкиным на дружеской ноге // *Дружников Ю.* Собр. соч.: в 6 т. Балтимор, 1998. Т. 4. С. 104.
- ³⁰ *Таумов И.* Формы выражения авторского сознания в драматургии Н.В. Гоголя: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2006. С. 8.
- ³¹ О преднамеренных формах авторского присутствия у Гоголя см.: *Копенкина У.* Осознанные формы авторского присутствия в «Ревизоре» Н.В. Гоголя // *Филологические этюды: сб. науч. ст. молодых ученых: в 3 ч.* Саратов, 2011. Вып. 14.

УДК 921.161.1.09 + 929 Гоголь

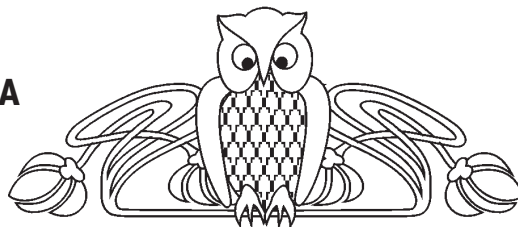
ПОВЕСТЬ Н.В. ГОГОЛЯ «ШИНЕЛЬ» В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ВОСПРИЯТИИ: ПРОБЛЕМА ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Е.М. Учаева

Саратовский государственный университет
E-mail: e-and-e@yandex.ru

В статье подвергаются анализу шесть англоязычных версий повести Н.В. Гоголя «Шинель»; особое внимание уделяется лексической, синтаксической и стилистической характеристикам текста, наличию просторечных слов, историзмов, фразеологизмов, игры слов и авторских новообразований; определены подходы как российских, так и англо-американских исследователей к понятию «переводческая эквивалентность», ее сущности и свойствам.

Ключевые слова: художественный перевод, переводческая эквивалентность, сравнительный анализ, русская литература, гоголевская стилистика, индивидуально-авторская манера повествования, национальный колорит, синтаксическая, образная, языковая системы переводов.



N.V. Gogol's Novel «The Overcoat» in the English-language Perception: the Issue of the Literary Work Translation Equivalence

Ye. M. Uchayeva

Six English-language translations of N.V. Gogol's novel «The Overcoat» are analyzed in the article; special emphasis is placed on the lexical, syntactic and stylistics text characteristics, on the presence of the colloquialisms, historical vocabulary, idioms, puns, and author's neologisms; the approaches of both Russian and English-speaking researchers to the concept of «translation equivalence», its essence and qualities are defined.



Key words: literary translation, translation equivalence, comparative analysis, the Russian literature, Gogol's stylistics, author's individual narrative, national flavour; syntactic, image-bearing, language translational systems.

На протяжении долгого исторического периода вопрос о переводе художественного текста вызывал и продолжает вызывать острую полемику среди литературоведов, лингвистов, теоретиков и практиков перевода. Сущность перевода и возможность его причисления к искусству, ремеслу, профессии, многообразии подходов к понятию «художественный перевод» и его классификации, вопрос о сохранении индивидуальности и своеобразия подлинника, переводческой «эквивалентности», влияние личности переводчика на «процесс и итог коммуникации» – лишь некоторые из ключевых вопросов дискуссий.

Вопрос о переводческой эквивалентности, выборе более или менее значимых, доминирующих элементов, затрагивается всеми исследователями без исключения. Эквивалентность содержания оригинала и перевода выступает в качестве основы их коммуникативной равноценности, однако норма эквивалентности перевода не является неизменным параметром. Это условная и относительная величина, находящаяся в прямой зависимости от множества факторов: от стиля произведения, его жанра, формы и содержания, от мастерства переводчика, особенностей сопоставляемых языков и культур, эпохи создания оригинала и перевода, способа перевода. Она означает необходимость возможно большей общности содержания оригинала и перевода, но с учетом языковых, литературных, национально-культурных и общественно-исторических представлений.

Возможен ли эквивалентный перевод, и какие принципы заложены в основу переводческой «эквивалентности»? Чтобы ответить на эти вопросы, обратимся к истории зарождения и становления переводческой школы. Так, исторически переводчики разделились на две группы – сторонники буквального перевода, стремящиеся переводить слово в слово, следующие синтаксическим и лексическим соответствиям, и вольные переводчики, которые утверждают, что невозможно сохранить структуру текста, и, таким образом, перевод превращается в своеобразное творческое изыскание и «состязание». В античный период переводчики придерживались не только духа, но и буквы оригинального произведения. Этот принцип нашел свое выражение в буквалистском переводе, при котором на язык перевода переносились не только смысл оригинала, но и формы, характерные для языка источника. Если в переводах религиозных книг сказывалась тенденция к максимальному буквализму, то другие виды переводов, как устных, так и письменных, часто носили вольный характер, что приводило к множеству серьезных отступлений и ошибок.

Противопоставление буквального и вольного перевода сохранилось и в более позднее время, когда выбор одной из этих переводческих стратегий определялся уже не характером переводимого текста, а общей принципиальной установкой переводчика, его пониманием цели и содержания своей просветительской работы. Различие таких установок особенно отчетливо проявилось в художественном переводе. При этом одни переводчики придерживались мнения, что необходимо адаптировать иноязычное произведение к отечественному менталитету и культуре, другие же были твердо убеждены, что для раскрытия творческой индивидуальности писателя крайне важно сохранить суть, отражающую национальное мышление, духовное богатство литературного произведения. Лишь со второй половины XX столетия, когда переводческая деятельность достигла прежде невиданных масштабов, учеными были выработаны методы и принципы, которым должен был следовать профессиональный переводчик.

Выбор доминирующего начала – использование оригинальной или приемной языковой формы – являлся и до сих пор является одним из самых трудных выборов переводчика. «Переводчик постоянно действует в своего рода стрессовой ситуации: он вынужден сохранять посредническую достоверность, близость к исходному тексту, но в то же время суметь придать этой достоверности художественный характер, иными словами, создать равновеликое подлиннику художественное произведение в условиях переводящего языка и культуры. <...> В процессе перевода взаимодействуют и противостоят два разнонаправленных вида речевой деятельности, восприятие исходного текста и порождение переводного текста»¹. В истории русской и мировой литературы известно немало случаев, когда произведения «одомашнивались», «украшались» или «смягчались», приспособлялись переводчиками к господствующим в тот момент литературным нормам, к собственной манере, перелагались на отечественные нравы². При этом нередко утрачивался поэтический смысл не только на поверхностном, но и на глубинном уровне, изменяя сами внутренние законы мышления автора, делая его более жестко структурированным, логичным, рациональным, либо, наоборот, своевольно усиливая все тончайшие нюансы, превращая их в новое качество, весьма далекое от исходного текста. Баллада Бюргера «Ленора» вошла в русскую литературу как «Людмила» Жуковского. В своеобразных переводах произведений Чарльза Дикенса и Уильяма Мейкписа Теккерея, выполненных Иринархом Введенским, английские реалии были заменены на русские. «Ярмарка тщеславия» Теккерея в интерпретации Введенского первоначально звучала как «Базар житейской суеты». Стиль английского писателя в переводе подвергся искажающим смысл преобразованиям, а повествование, местами нарочито домысленное и сглаженное, было весьма далеко



от подлинника. Если читатели XIX столетия благосклонно принимали переводы Введенского, то уже в XX в. его работы подверглись резкой критике. «Враль» и «невежда» – лишь некоторые из нелюбимых эпитетов, которыми наградили переводчика Корней Чуковский.

Таков и первый анонимный перевод 1879 г. «Алисы в стране чудес», ставший известным русским читателям под названием «Соня в царстве дива», где все английские реалии (кроме крокета) были заменены русскими: вместо Чеширского Кота – сибирская кошка, вместо дронга и фламинго – журавли. Алиса была переименована в Соню, которая читала и пародировала только русские стихи – «Птичку божию», «Квартет», «Светлану», «Близко города Славянска». В переводе «Ревизора», исполненном в США Бернардом Гилбертом Герни, не воспроизведена гоголевская комедийная стилистика, без которой великий русский писатель превратился в унылого и скучнейшего бытописателя.

Наряду с глубоким рассмотрением множества аспектов, связанных с проблемами художественного перевода, ученые уделяют особое внимание вопросу о сущности «переводческого эквивалента». А.В. Федоров, например, вместо «эквивалентности» использовал такое понятие, как «полноценность», под которой подразумевалась «исчерпывающая передача смыслового содержания подлинника». По мнению Н.К. Гарбовского, переводческий эквивалент обладает теми же свойствами, что и художественный образ, и аналогичен ему с гносеологической, онтологической, семиотической и эстетической точек зрения. Объектом отражения в переводе выступает не сама реальная действительность, а ее образ, идеальный конструкт, созданный сознанием автора оригинального произведения³. В.С. Виноградов под «эквивалентностью» понимает наиболее полное и идентичное сохранение в тексте перевода жанрового своеобразия оригинала и всей разнообразной информации, содержащейся в тексте подлинника. Уровень эквивалентности и ее специфика меняются в зависимости от рода и жанра переводного текста. Художественный перевод порождается подлинником, зависит от него, но в то же время обладает относительной самостоятельностью, так как становится фактом переводящего языка. Исследователь приводит причины относительности переводческой эквивалентности, среди которых особо значимы: своеобразие восприятия оригинала переводчиком, разносистемность языков, различия социокультурной среды, индивидуальность переводчика, определяемая его художественным восприятием, талантом, своеобразием отбора языковых средств⁴. По мнению А.Д. Швейцера, «эквивалентность» означает соответствие текста перевода исходному. Полная эквивалентность подразумевает исчерпывающую передачу коммуникативно-функционального инварианта. Речь идет о максимальном приближении текста пере-

вода к оригиналу, о максимальных требованиях, предъявляемых переводу⁵. Основоположник отечественной переводческой школы В.Н. Комиссаров выделяет несколько типов «эквивалентности»: первый тип – при котором сохраняется цель коммуникации, второй – на уровне ситуации, или ситуативная эквивалентность, и третий тип, где сохраняется не только цель коммуникации, но также присутствует указание на ситуацию и способ ее описания⁶.

Многие исследователи, рассуждая о переводческой эквивалентности, пишут о необходимости сохранения национального своеобразия оригинального произведения, жанрово-стилистической и эмоциональной характеристики. Они не обходят стороной синтаксическую и морфологическую структуру текста, наличие диалектизмов, историзмов, фразеологизмов, игру слов и авторских новообразований. Этим и другим важным вопросам посвящены работы А.В. Федорова, К.И. Чуковского, В.С. Виноградова, В.Н. Комиссарова, Е.Г. Эткинда, С.С. Прокович, А.А. Попович, А.Д. Швейцера, Ю.А. Сорокина и И.Ю. Марковиной, А. Акоповой, Г. Гачечиладзе, В.В. Коптилова, В. Левика и других крупнейших исследователей. Наука о переводе тесно взаимодействует и с другими областями знаний – историей, этнологией речи, географией, философией, психологией, социологией, а также нейрофизиологией, математическим анализом.

Поскольку цель нашей работы – сравнить разные варианты англоязычных переводов знаковой для русской словесной культуры повести «Шинель», степень восприятия гоголевского текста в англо-американском пространстве и определить, какой из переводов является наиболее эквивалентным, мы считаем целесообразным обратиться к истории становления переводческих школ в Англии и США и выяснить подходы английских и американских исследователей к понятию «переводческой эквивалентности».

В Англии переводческая деятельность приобрела особенно широкий размах в XVI и XVII веках. Следует заметить, что дипломатические отношения между Британской империей и Россией, зародившиеся еще во времена царствования Ивана Грозного, немало способствовали усилению интереса к русскому языку и русской культуре, достигшего своего пика во второй половине XIX в., когда с увлечением переводились Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов. Д. Драйден и А. Тайтлер первыми предложили структурировать виды переводов и выработали правила, на которые следовало опираться переводчику.

Если прежде ученые стремились выработать виды переводов и принципы, которыми должен был руководствоваться переводчик, то уже во второй половине XX в. пристальное внимание стало уделяться понятию «эквивалентности», которая заняла центральное место в работах таких



исследователей, как Дж. Ферс, М.А.К. Хэллидей, Дж. Кэтфорд, П. Ньюмарк, М. Снелл-Хорнби, и других ученых. Согласно Хэллидею, эквивалентность при переводе может устанавливаться между отдельными компонентами предложения (словами и словосочетаниями), как находящимися, так и не находящимися в отношении формальной эквивалентности. М.А.К Хэллидей рассуждает о таком понятии, как «контекстуальная» эквивалентность, которая после сопоставления языков и их структур приводит к формальной эквивалентности, под ней понимается сходное положение единиц в структурах разных языков⁷.

Кэтворт, развивая идеи Ферса, приходит к выводу, что переводческая эквивалентность не означает ни формального соответствия, ни равенства значений. Мы можем говорить об эквивалентном переводе тогда, когда устанавливается соответствие между различительными признаками (или, по крайней мере, между некоторыми из них) текста на исходном языке и текста на языке перевода⁸. П. Ньюмарк, сформулировавший два общих метода перевода – коммуникативный и семантический, в противоположность своим предшественникам, приходит к умозаключению, что в любом переводе при условии соблюдения эквивалентного эффекта буквальный перевод – это не только самый лучший, но и единственно правильный метод, и что недопустимы ненужные «синонимы», а тем более «парафразы». Переводчик обязан обращать внимание на форму оригинала не потому, что она важна сама по себе, но потому, что форма произведения это и есть содержание⁹.

Хотя первые американские переводы русских писателей относятся еще к концу XIX столетия, переводоведение как наука, подкрепленная теоретическими постулатами, начала складываться в США лишь в середине XX в. и тесно связана с именами Ч.Ф. Веглина, Дж. Касагранде, Ю. Найды, У. Куайна и др. Особую роль в становлении переводческой школы сыграли труды Юджина Найды, отвергнувшего буквальный перевод и обозначившего два типа эквивалентности – формальную и динамическую. Формальная эквивалентность, как ее определяет ученый, «ориентирована на оригинал» и достигается обязательным сохранением части речи при переводе, отсутствием членения или перестановки членов предложения оригинала, сохранением пунктуации, разбивки на абзацы, а также применением принципа конкорданса. Для передачи идиом следует применять метод калькирования, а любые отклонения от оригинала необходимо разъяснять в сносках и комментариях. Динамическая эквивалентность «ориентирована на реакцию читателя» и влечет за собой адаптацию лексики и грамматики, как если бы автор написал это на своем языке¹⁰.

Трактовка переводческой эквивалентности С. Басснетт-Макгайр резко расходится с точкой зрения Ю. Найды. Исследовательница решительно отвергает концепцию динамической эквива-

лентности Ю. Найды и вводит такие понятия, как эквивалентность семантики и эквивалентность социальных функций. Согласно С. Басснетт-Макгайр, эквивалентность – не тождество, а диалектическое отношение между знаками и структурами в текстах и вокруг них. Анализируя принципы художественного перевода, исследовательница предлагает рассматривать каждое предложение как часть целого. Тщательный отбор каждого отдельного слова, проработка синтаксической структуры, художественных образов, постижение общего настроения – эти и другие важнейшие факторы помогут приблизиться к оригиналу и создать достойный эквивалентный перевод¹¹. В статье «Перевод и подобие» С. Росс выдвигает концепцию множественности перевода одного и того же произведения, отсюда проистекает и вывод о том, что перевод отражает понимание переводчиком оригинала, а всякое понимание – это одно из возможных толкований текста на основе внешних факторов. Любой перевод – лишь подобие оригинала, допускающее различные трактовки. Нет совершенного перевода, он может быть великолепным или неудачным по определенным критериям¹².

Наличие богатого жизненного опыта, творческой фантазии и тезауруса облегчает всестороннее осмысление оригинала. Недостаточно в совершенстве владеть другим языком, необходимо умение интерпретировать игру слов, чувство языковой формы, способность проникнуть в национальный колорит текста, воссоздать художественный образ, идею произведения. «Переводчик должен быть столь же талантлив, что и выбранный им автор, – говорил В. Набоков, – либо таланты их должны быть одной природы <...> должен прекрасно знать оба народа, оба языка, все детали авторского стиля и метода, происхождение слов и словообразование, исторические аллюзии <...> Наряду с одаренностью и образованностью он должен обладать способностью к мимикрии, действовать так, словно он и есть истинный автор, воспроизведя его манеру речи и поведения, нравы и мышление с максимальным правдоподобием»¹³.

Искусный переводчик должен уделять особое внимание не только особенностям способа выражения, но и объему и качеству художественной информации. Сверхфразовые единства, монологи, диалоги, описания, авторские отступления, композиционные параллели, сюжетные ходы, аллюзии, порядок слов, интонационная структура должны быть в центре внимания переводчика. Сопоставление текста оригинала и его переводных версий даст нам представление не только о языковых и понятийных картинах мира, но и о том, как реалии, общие понятия соотносятся с другой культурой и индивидуальными концептами, нашедшими отражение в произведениях писателей.

В качестве рассмотрения проблемы эквивалентности художественного перевода мы об-



ратимся к повести «Шинель» и ее англоязычным версиям. Гоголевский сказ, изобилующий всевозможными нюансами, национальный колорит, достигнутый мастерским воспроизведением уклада русской жизни, невероятное переплетение реального и фантастического, сложная, затейливая синтаксическая структура – лишь некоторые из крайне сложных задач, которые предстоит решить переводчикам.

Одной из важнейших проблем перевода художественного текста, в нашем случае повести «Шинель», является сохранение стиля. «Стиль Гоголя характеризуется раньше всего буйными словесными красками, доведенными до такой ослепительной яркости, что радуешься каждой строке, как подарку. И хотя знаешь весь текст наизусть, невозможно привыкнуть к этому неустанному бунту против серой банальности привычной штампованной речи, против ее застывших, безжизненных форм»¹⁴. Не воспроизвести сути неподражаемой гоголевской стилистики – значит не дать иностранным читателям ни малейшего представления о Гоголе. Не передать стиля повести, авторского слога, поскольку они теснейшим образом связаны между собой, – значит лишить произведение его «души», ценности и уникальности. В индивидуально-авторском стиле писателя мы обнаруживаем сплав разных литературных стилей, наличие разговорных и просторечных слов, канцелярской терминологии, иронически окрашенных выражений, богатство устойчивых оборотов, как закрепленных в языке, так и «расщепленных» писателем.

В качестве материала для анализа мы выбрали шесть переводов из девяти официально признанных версий. Наш выбор обуславливается принадлежностью данных переводных версий к разным десятилетиям, охватывающим период с конца XIX по конец XX столетия, а также принадлежностью переводчиков как к английской, так и к американской переводческой школам.

Обратимся к тексту повести и ее переводам и остановимся на одном весьма значительном «коммуникативном эпизоде», в котором удивительным образом переплелись ирония, разговорный язык и неповторимый авторский стиль. Перевод данного фрагмента требует от переводчиков не только великолепного знания русского языка и всех его тончайших нюансов, но и умения адекватно передать авторскую оценку, изящно вплетенную во всеобщее повествование, и ироническую окраску. Следует заметить, что синтаксическая форма имеет особую смысловую значимость в русском тексте, так же как повтор слова «бедные» и уменьшительная форма прилагательного «тощенькой», обладающие стилистической окраской.

«Есть в Петербурге сильный враг всех, получающих четыреста рублей в год жалованья, или около того. Враг этот не кто другой, как наш северный мороз, хотя, впрочем, и говорят, что он очень здоров. В девятом часу утра, именно

в тот час, когда улицы покрываются идущими в департамент, начинает он давать такие сильные и колочие щелчки без разбору по всем носам, что бедные чиновники решительно не знают, куда девать их. В это время, когда даже у занимающих высшие должности болит от морозу лоб, и слезы выступают в глазах, бедные титулярные советники иногда бывают беззащитны. Все спасение состоит в том, чтобы в тощенькой шинелишке перебежать как можно скорее пять-шесть улиц и потом натоптаться хорошенько ногами в швейцарской, пока не оттают таким образом все замерзнувшие на дороге способности и дарованья к должностным отправлениям»¹⁵.

«There exists in Petersburg a powerful foe of all who receive four hundred rubles salary a year, or thereabouts. This foe is no other than our Northern cold, although it is said to be very wholesome. At nine o'clock in the morning, at the very hour when the streets are filled with men bound for the departments, it begins to bestow such powerful and piercing nips on all noses impartially that the poor officials really do not know what to do with them. At the hour when the foreheads of even those who occupy exalted positions ache with the cold, and tears start to their eyes, the poor titular councilors are sometimes unprotected. Their only salvation lies in traversing as quickly as possible, in their thin little overcoats, five or six streets, and then warming their feet well in the porter's room, and so thawing all their talents and qualifications for official service, which had become frozen on the way» (Isabel F. Hapgood, перевод 1886 г.)¹⁶;

«In St Petersburg all those who draw a salary of four hundred rubles or thereabouts have a terrible enemy in our northern cold, although some assert that it is very good for the health. About nine o'clock in the morning, when the clerks of the various departments betake themselves to their offices, the cold nips their noses so vigorously that most of them are quite bewildered. If at this time even high officials so suffer from the severity of the cold in their own persons that the tears come into their eyes, what must be the sufferings of the titular councilors, whose means do not allow of their protecting themselves against the rigor of winter? When they have put on their light cloaks, they must hurry through five or six streets as rapidly as possible, and then in the porter's lodge warm themselves and wait till their frozen official faculties have thawed» (Claud Field, перевод 1916 г.)¹⁷;

«St. Petersburg harbors one terrible enemy of all those earning four hundred rubles a year – or thereabouts. This enemy is nothing else than our Northern frost, although some people say it is very good for the health. Between eight and nine in the morning, just when the streets are crowded with civil servants on their way to the office, it starts dealing out indiscriminately such sharp nips to noses of every description that the poor clerks just do not know where to put them.

At this time of day, when the foreheads of even important officials ache from the frost and tears well



up in their eyes, the humbler titular councilors are sometimes quite defenseless. Their only salvation lies in running the length of five and six streets in their sin, wretched little overcoats and then having a really good stamp in the lobby until their faculties and capacities for office work have thawed out» (Ronald Wilks, перевод 1972 г.)¹⁸;

«There exists in Petersburg a powerful enemy of everyone receiving four hundred rubles a year or thereabouts in salary. This enemy is none other than our Northern frost, although, by the way, they do say it's very healthy. From eight to nine in the morning, precisely at the hour when the streets are covered with those going to the department, it begins to give such hard and prickly flicks on all noses indiscriminately that the poor clerks positively don't know where to put them. At this time, when the foreheads of even those who occupy higher posts ache from the frost and tears come to their eyes, the poor titular councilors are sometimes defenseless. The only salvation consists in running five or six streets as fast as possible in a scraggy little overcoat and then stamping one's feet thoroughly in the cloakroom until, in this way, all frozen abilities and gifts for dispatching one's duty thaw out» (Priscilla Meyer, перевод 1979 г.)¹⁹;

«All those in St Petersburg who receive a salary of four hundred or thereabouts have one implacable enemy. This enemy is none other than our Northern frost, although you also hear it said that it is good for the health. At eight in the morning, the very hour when the streets fill with functionaries scurrying to their departments, it goes to work, administering sharp and stinging blows on their noses, which their wretched owners are quite unable to protect. At such times, when even those holding senior office feel the skin on their faces tighten with cold and tears spring to their eyes, the poor titular councilors are defenceless. Their only chance of survival is to dash four or five blocks at top speed in their thin, threadbare overcoats, until they reach the haven of the porter's lodge, where they stamp their feet until their frostbitten talents and clerky capabilities have thawed out» (Christopher English, перевод 1995 г.)²⁰;

«There exists in Petersburg a powerful enemy of all who earn a salary of four hundred roubles or thereabouts. This enemy is none other than our northern frost, though, incidentally, people say it is very healthful. Toward nine o'clock in the morning, precisely the hour when the streets are covered with people going to the offices, it starts dealing such strong and sharp flicks to all noses indiscriminately that the poor clerks decidedly do not know where to put them. At that time, when even those who occupy high positions have an ache in their foreheads from the cold and tears come to their eyes, poor titular councillors are sometimes defenseless. The whole of salvation consists in running as quickly as possible, in your skimpy overcoats, across five or six streets and then standing in the porter's lodge, stamping your feet and hand, thereby thawing out all your job-performing gifts and abilities, which had become frozen on the

way» (Richard Pevear/Larissa Volokhonsky, перевод 1998 г.)²¹.

Каждый из приведенных нами переводов заслуживает детального рассмотрения, поскольку соответствует необходимым словарно-грамматическим условиям. Возникает вопрос: эквивалентны и равноценны ли эти переводы, передают ли они ритм повествования, жанрово-стилистические нюансы, синтаксическую специфику оригинального текста, характер образов и эмоциональную напряженность? Как видим, общий смысл передается. Однако если в одних переводах сохранено композиционное положение фрагмента в одном абзаце и передача стилизации, несущей в себе важную стилистическую характеристику, весьма успешна, то в других переводах мы наблюдаем изменение синтаксического рисунка фрагмента, введение дополнительных слов или, наоборот, устранение художественной выразительности, эмоционально значимых и смысловых образований, что, безусловно, отдаляет перевод от оригинала, лишая его стилистической и эмоциональной окраски. Усложнение или упрощение исходного текста при переводе играет очень важную роль при передаче иронически окрашенных предложений, фраз, устойчивых или расщепленных фразеологизмов, авторских неологизмов, которыми так богата повесть «Шинель».

Выражение «*сильный враг*», описывающее петербургский мороз, в свете всеобщего авторского замысла имеет концептуальную значимость. Оно наделяет погоду сверхъестественной силой, мощью, несущей страдания и гибель маленькому чиновнику. В выборе прилагательного переводчики избирают разные варианты – *powerful, terrible, implacable*. По лексико-семантической наполненности не все использованные прилагательные соответствуют русскому слову «*сильный*». Они также имеют и разную эмоционально-экспрессивную окраску. «*Terrible*» (образованное от существительного «*terror*» («ужас, страх») и означающее «страшный, ужасный, внушающий страх, жуткий, неприятный, плохой») и «*implacable*» (неумолимый, безжалостный) могут вызвать у читателей неверные ассоциации, в то время как «*powerful*» (мощный, могущественный, влиятельный) сохраняет и смысловую, и лексическую, и стилистическую окраску. Следует заметить, что почти все переводчики, за исключением Изабелл Хэпгуд, используют существительное «*enemy*» (враг, недруг, противник, неприятель, *the Enemy* – это и дьявол, сатана), сохраняя художественную выразительность оригинального текста. «*Foe*» также означает «враг, недруг», но имеет лишь прямое значение.

«*Давать такие сильные и колючие щелчки без разбору по всем носам*» – авторский фразеологизм, в котором удивительным способом переплелись и образность, и красочность, и ироничность. Каким же образом переводчики переносят данное выражение в другую культуру,



удалось ли им дать английским и американским читателям почувствовать на себе всю суровость петербургской зимы? По нашему мнению, все переводы интересны, хотя не всегда эквиваленты со стилистической точки зрения. При передаче точность важна не только для сохранения игры слов, но и передачи особенностей гоголевского художественного мироощущения. В некоторых переводах мы обнаружили слова и выражения, не передающие эмоционально-экспрессивную окраску оригинала, что, несомненно, искажает общий смысл, меняет ритм повествования. Упрощение лексической, синтаксической и стилистической характеристики повести вносит логическую и эмоциональную напряженность, осложняет или, наоборот, упрощает текст. Ср.:

«it begins to bestow such powerful and piercing nips on all noses impartially» (Hapgood);
«the cold nips their noses so vigorously» (Field);
«it starts dealing out indiscriminately such sharp nips to noses» (Wilks);
«it begins to give such hard and prickly flicks on all noses indiscriminately» (Meyer);
«it goes to work, administering sharp and stinging blows on their noses» (English);
«it starts dealing such strong and sharp flicks to all noses indiscriminately» (Pevear/Volokhonsky).

Все предложенные варианты разнообразны. Однако в некоторых переводах присутствует значительное сокращение исходного высказывания и введение переводчиком слова, отсутствующего во фразе Гоголя – «*vigorously*» (Фильд); изменение синтаксического рисунка и неполный перевод выражения «сильные и колючие щелчки» (Уилкс). В переводе Инглиша очевидно отсутствие фразы «без разбора», а использование устойчивого выражения «*administer a blow*» (бить, ударять, наносить удар), несмотря на достаточно удачное соответствие «*sharp and stinging blows*» в целом, по иронической наполненности, эмоциональности далеко от оригинального высказывания. На наш взгляд, переводы, принадлежащие Хэпгуд, Мейер и Пиверу/Волохонской, где сохранены не только оригинальный синтаксис, но и даны соответствия сочетаниям «сильные и колючие щелчки», «без разбора», можно назвать переводческими удачами. Безусловно, «*to bestow such powerful and piercing nips on all noses impartially*», «*to give such hard and prickly flicks on all noses indiscriminately*», «*starts dealing such strong and sharp flicks to all noses indiscriminately*» не являются полными аналогами гоголевской фразы, но в них присутствуют и образность, и ироничность, и сочность гоголевского языка.

«Натопаться хорошенько ногами» в переводах Хэпгуд и Фильда представлены словосочетаниями «*warming their feet well*», «*warm themselves*», по своим стилистическим и эмоциональным окраскам отличающимися от оригинального. В обратном переводе они означают «согреть ноги», «согреться». В более поздних переводах данным

выражениям были найдены их эквиваленты, передающие если не разговорную, то, безусловно, смысловую сторону слова «натопаться»: «*and then stamping one's feet thoroughly*»; «*and then having a really good stamp*»; «*where they stamp their feet*»; «*stamping your feet and hand*». На наш взгляд, наиболее удачными вариантами являются переводы Мейер, Уилкса и Пивера/Волохонской. И хотя у Уилкса глагол «натопаться» преобразуется в существительное, задавая несколько иной ритм речи оригинала, слова «*really good*» превосходно дополняют картину. Пивер и Волохонская прибегают к использованию притяжательного местоимения «*your*», что в русском языке соответствовало бы глагольной частице *-ся*, а введенное слово «*hand*» (отсутствующее в оригинале) придает высказыванию своеобразие, приближает его к гоголевской фразе по своей стилистической остроте, ритмичности, речевой окраске.

«Пока не оттают таким образом все замерзнувшие на дороге способности и дарованья к должностным отправлениям» – авторский фразеологизм, в котором удивительным образом нашли свое воплощение и индивидуально-авторская манера повествования, и неповторимая лексика писателя, характеризующаяся богатством стилей, наличием канцелярской терминологии, искусно вплетенной в сюжетный ход. Ср.:

«so thawing all their talents and qualifications for official service, which had become frozen on the way» (Hapgood);

«till their frozen official faculties have thawed» (Field);

«until their faculties and capacities for office work have thawed out» (Wilks);

«until, in this way, all frozen abilities and gifts for dispatching one's duty thaw out» (Meyer);

«until their frostbitten talents and clerkly capabilities have thawed out» (English);

«thereby thawing out all your job-performing gifts and abilities, which had become frozen on the way» (Pevear/Volokhonsky).

Как мы видим из приведенных примеров, не всем переводчикам удалось сохранить синтаксический рисунок, что влечет за собой смещение смысловых акцентов и изменение ритма речи оригинала. Так мы наблюдаем значительное сокращение исходного текста у Фильда и упрощение фразы в переводе Уилкса и Инглиша. У Хэпгуд и Пивера с Волохонской причастие «замерзнувшие» заменено на придаточное предложение «*which had become frozen on the way*», которое отяготило и так богатый гоголевский слог. Несмотря на незначительное отступление, на наш взгляд, переводчиками последней версии найден очень удачный вариант перевода фразы «способности и дарованья к должностным отправлениям» – «*job-performing gifts and abilities*». В равной степени выражение «*frostbitten talents and clerkly capabilities*» у Инглиша можно считать переводческой удачей, хотя в «*clerkly capabilities*» (канцелярские способности,



возможности) не заложена экспрессивная задача, призванная настроить читателя на образность, необычность и ироничность гоголевской манеры повествования. «*Talents and qualifications for official service*» у Хэпгуд смещены в плоскость нейтральной стилистики. Найти «золотую середину» удалось Присцилле Мейер – несмотря на небольшое сокращение оригинального высказывания, она подобрала интересную замену – «*all frozen abilities and gifts for dispatching one's duty*», которая в обратном переводе идентична оригинальному выражению.

Рассуждая о стилевом своеобразии произведения, мы хотели бы отдельно остановиться на игре слов, авторских неологизмах, идиоматических выражениях, как закрепившихся в русском языке, так и «расщепленных» и творчески преобразованных Гоголем, просторечных или устаревших словах, имеющих ярко выраженную национальную окраску. Воссоздание неповторимого авторского стиля, исторических реалий, красочного детализированного описания общественной жизни и культурного быта России 1830–1840-х гг., ставит перед переводчиками очень сложную, но выполнимую задачу. Необычная манера повествования, расщепление и замена частей устойчивых сочетаний, создание собственных индивидуально-авторских фразеологических оборотов, невероятное сплетение кажущихся несовместимыми элементов в повести «Шинель» – все это поражающая воображение исследователей и читателей отличительная примета Гоголя. Англоязычные переводчики пробуют воссоздать все кажущиеся на первый взгляд разрозненными элементы, формирующие системы более высокого поэтического уровня, и их значимость принципиально важна в контексте всего словесно-образного произведения. Изменение эмоционально-стилистической характеристики авторских неологизмов, фразеологизмов, игры слова, просторечных и разговорных выражений, как правило, делает перевод неадекватным, лишает его национальной окраски. Переводчик стремится найти смысловое, экспрессивное и функционально-стилистическое соответствие оригиналу.

При анализе текста повести и ее англоязычных версий мы выяснили, что наибольшую трудность для перевода представляют следующие языковые средства:

– фразеологизмы, как закрепленные в языке, так и «расщепленные» Гоголем, и авторские неологизмы. Например, «на попятный двор», «точно как-будто его черт толкнул», «за Петровичем водилась блажь заломить черт знает какую непомерную цену», «над которым... натрунились и наострились вдоволь разные писатели», «попротерлось», «выисканное», «все заражено подражанием, всякий дразнит и корчит своего начальника», «благодаря великодушному всепомоществованию», «гибнут государственные постановления и священное имя его произносится

решительно всуе», «выслужил пряжку в петлицу, да нажил геморрой в поясницу», «моргнувши усом и испутивши какой-то особый голос», «затуманило в глазах и пошло биться в груди», «как-то привыкло и пошло на лад», «квартирный надует, пообещается и станет водить»;

– разговорные, просторечные слова – «скидавши башмак», «докука», «написавшись всласть», «шинель нужно будет снести Петровичу», «значительно сжавши губы», «она ни на какую годность не годится», «намолчавшись вдоволь и выкуривши сигарку», «чего лезешь в самое рыло, разве нет тебе трухтуару?»;

– канцелярская терминология и слова, относящиеся к чиновничьему, гражданскому и военному сословию, – государственные постановления, полк, департамент, канцелярий, титулярный советник, статский советник, столоначальник, капитан-исправник, чиновник, гвардейский солдат, генерал, будочник, частный, квартирный, писарь, коллежский регистратор, губернский секретарь, капельдинер, портной, крепостной;

– исторические и бытовые реалии, используемые для создания национального и социального колорита, – шинель, капот, вицмундир, чубук, серпанка, чепец, алебарда, гривенник, калоши, самовар, сани;

– имена, исторические и географические названия – Акакий Акакиевич Башмачкин, Григорий Петрович, Иван Иванович Ерошкин, Арина Семеновна Белобрюшкова, Русь, Петербург, Фальконетов монумент, Обухов мост.

Мы обратились к переводам, чтобы определить, какие методы использовали переводчики при перенесении художественного мира Гоголя в другое языковое пространство, в другую литературную культуру, удалось ли переводчикам заменить эти весьма любопытные выражения, обороты и словосочетания на соответствующие выражения в английском языке и сохранить степень комичности, абсурдности и алогичности, приблизиться к образности, разговорности, присущим оригинальному произведению. Остановимся на некоторых, наиболее знаменательных, примерах.

1. «...над которым... натрунились и наострились вдоволь разные писатели»:

«Over which some writers make merry and crack their jokes» (Hapgood);

«...one of those unfortunate beings who, as is well known, are made a butt of by various authors» (Field);

«He belong to the species...mocked and jeered by certain writers» (Wilks);

«About which various writers have japed and jibed their fill» (Meyer);

«Who are the butt of the jokes and mockery of many a writer» (English);

«At whom all sorts of writers have abundantly sneered and jeered» (Pevear/Volokhonsky).

2. «Квартирный надует, пообещается и станет водить»:



«For the captain would turn up his nose, promise well, and the matter there» (Hapgood);

«The inspector will put you off with fine words, and do nothing» (Field);

«As the local officer was sure to try and put one over on him, make all kinds of promises and lead him right up the garden path» (Wilks);

«That the local inspector would trick him, make promises and start leading him a merry chase» (Meyer);

«The sergeant would tell all sort of lies, make promises, and do nothing about it» (English);

«That the inspector would cheat him, make promises and then lead him by the nose» (Pevear/Volokhonsky).

3. «Так уж на святой Руси все заражено подражанием, всякий дразнит и корчит своего начальника»:

«In holy Russia, all thus contaminated with the love of imitation: each man imitates and copies his superior» (Hapgood);

«That is the way business is carried on in our Holy Russia. In the endeavour to resemble the higher officials, everyone imitates the manners of his superiors» (Field);

«In this Holy Russia of ours everything is infected by a mania for imitation, and everyone apes and mimics his superior» (Wilks);

«Thus in Holy Rus everything is infected by imitation, everyone emulates and simulates his superior» (Meyer);

«For such is the pass which Holy Russia has come: imitation is the order of the day and each man spends his time aping and mimicking his superiors» (English);

«Thus everything in Holy Russia is infected with imitation, and each one mimics and apes his superior» (Pevear/Volokhonsky).

Как видим, из шести переводчиков сохранить ритмическую, звуковую и интонационно-синтаксическую структуру предложений и передать своеобразный стиль Гоголя, индивидуально-авторскую манеру изложения лучше всех удалось П. Мейер, Р. Пиверу и Л. Волохонской. Конечно, общий смысл высказываний сохраняется и в других переводах, но гоголевская речь в версии И. Хэпгуд, К. Фильда, Р. Уилкса становится болеестройной, прозаичной, утрачивает ритмичность, смещается в плоскость нейтральной стилистики. Если версия Фильда представляет собой яркий пример вольного обращения с исходным текстом, то, несмотря на некоторые удачные переводческие находки, переводы Р. Уилкса и К. Инглиша характеризуются авторскими добавлениями, усложнением или упрощением высказываний и привнесением изменений в синтаксический рисунок повести, что, несомненно, нарушает смысловую цепочку и наносит урон художественной выразительности.

На наш взгляд, Мейер и Пивер/Волохонская приложили максимум усилий для сохранения семантической и лексической эквивалентности,

воспроизведения просторечия или устаревших слов, имеющих ярко выраженную национальную окраску, и, что самое главное, стилистической красочности, неповторимости и образности гоголевского слога. Опираясь на опыт своих предшественников и теоретические постулаты, сформулированные переводоведами, они стремятся сохранить смысл оригинала, его образность, красочность, ироничность и привлекательность, чтобы перевод читался так же легко и увлекательно, как и оригинальное произведение. Найти «золотую середину», под которой понимается тщательный отбор каждого отдельного слова, проработка синтаксической структуры, художественных образов и, что важнее всего, постижение общего настроения, – это становится главной переводческой задачей. Безусловно, передать все, содержащееся в оригинале, невозможно, но при учете таких важнейших факторов, как превосходное знание языка, умение интерпретировать все тончайшие языковые нюансы, стилиевые особенности, постижение глубинного смысла, идеи и содержания, поможет сделать достойный эквивалентный перевод.

Переводчики переносят игру слов, авторские новообразования, фразеологизмы в другую культуру путем использования различных методов. Они подбирают идентичное по метафоричности, стилю, экспрессии, функции высказывание, прибегают к калькированию и другим способам, стремясь сохранить смысловую, стилистическую и функциональную адекватность, степень комичности, абсурдности и алогичности. Следует особо отметить, они также изобретают собственные неологизмы, по своему стилиевому своеобразие не уступающие оригинальным высказываниям, дополняя их, внося новые компоненты, стремясь передать игру слов, стилистическую, эмоционально-экспрессивную, юмористическую или ироническую окраску, воссоздать образы и ситуации. Подобное внимательное и бережное отношение к тексту дает англоязычным читателям возможность приблизиться к оригиналу, самостоятельно интерпретировать написанное, проникнуть в художественный мир Гоголя.

Примечания

- 1 Казакова Т. Художественный перевод. Теория и практика. СПб., 2006. С. 4.
- 2 Федоров А. О художественном переводе. Работы 1920–1940-х годов. Филологический факультет СПбГУ. СПб., 2006. С. 102.
- 3 См.: Гарбовский Н. Теория перевода. М., 2003.
- 4 См.: Виноградов В. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М., 2001.
- 5 См.: Швейцер А. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М., 1988.
- 6 См.: Комиссаров В. Современное переводоведение. М., 2002.



- ⁷ См.: Halliday M.A.K. Comparison and Translation // Halliday M.A.K., McIntosh A., Strevens P. The Linguistic Sciences and Language Teaching. L., 1964.
- ⁸ См.: Catford J.A. Linguistic Theory of Translation. L., 1965.
- ⁹ См.: Newmark P. Approaches to Translation. Oxford, 1981.
- ¹⁰ См.: Nida E. Toward a Science of Translating. Leiden, 1964.
- ¹¹ См.: Bassnett-McGuire S. Translation Studies. Methuen, L.; N.Y., 1980.
- ¹² См.: Ross C.D. Translation and Similarity // Rose M.D. (ed.). «Translation Spectrum». Albany, 1981.
- ¹³ Nabokov V. The Art of Translation. Lectures on Russian Literature, ed. F. Bowers, N.Y.; L., 1981.
- ¹⁴ Чуковский К. Вина или беда // Лит. газ. 1963. 3 авг.
- ¹⁵ Гоголь Н. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т.3. С. 147.
- ¹⁶ Gogol N. The Overcoat and Other Short Stories. Dover Publications, Inc. N.Y., 1992. P. 83.
- ¹⁷ Gogol N. The Mantle and Other Stories. Freeport, N.Y., 1971. P.28.
- ¹⁸ Gogol N. Diary of a Madman and Other Stories. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Classics, 1972. P. 146.
- ¹⁹ Gogol N. The Diary of a Madman and Other Stories. Signet Classics, 2005. P. 72–73.
- ²⁰ Gogol N. Plays and Petersburg Tales. Oxford, 1995. P. 120.
- ²¹ Gogol N. The Collected Tales of Nikolai Gogol. Vintage Classics, 1998. P. 399.

УДК 821.161.1.09+070 (47)

ОТРАЖЕНИЕ ПРОБЛЕМ ПРОВИНЦИИ В РУССКОЙ ЖУРНАЛИСТИКЕ И ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

Т.В. Карелова

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия
E-mail: tanjuxa2186@mail.ru

В статье исследуются особенности отражения проблем провинции в русской литературе и журналистике XIX века, рассматриваются основные вопросы, связанные с данной тематикой.

Ключевые слова: провинция, тип провинциального города, образ провинциала, столица, художественная литература, отечественная журналистика.

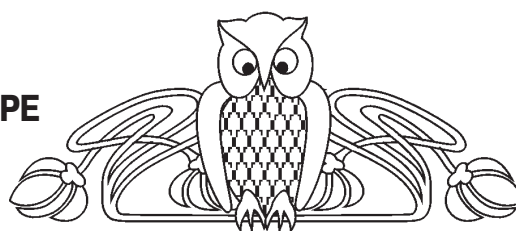
The Reflection of the Provinces Problems in the Russian Periodicals and Belles-lettres of the XIXth Century

T.V. Karelova

The article studies the peculiarities of how the provincial problems were reflected in the Russian journalism and belles-lettres in the XIXth century; the main questions within the scope of the present issue are also considered.

Key words: province, type of the provincial town, image of a provincial, belles-lettres, periodicals of our country.

В современном русском языке понятие «провинция» трудно поддается однозначному определению. Спектр связанных с ним культурных и исторических значений очень широк. Отечественные исследователи рассматривают понятие «провинция» с разных точек зрения. В. Каганский предлагает следующую формулировку: «Провинция – относительно самодостаточная зона системы культурных ландшафтов страны, удаленная от краев и крайностей; зона средняя во всех отношениях. Провинция – это то, что явно не центр и не периферия и располагается между ними в географическом и смысловом пространстве»¹. Однако



справедливо говорить о том, что в большинстве случаев, по замечанию А. Юдина, «провинция понимается как некое место или пространство, а точнее – совокупность мест (малых или больших городов), равно противопоставленная как центру, так и деревне»². Без обширной зрелой провинции как типа, значительной и существенной зоны культурного ландшафта не может быть полноценного пространства страны, не может быть состоявшегося зрелого государства.

Русская культура во все времена достаточно жестко противопоставляет столицу и провинцию. В русском культурном пространстве между столицей и провинцией образуется пусть не пропасть, но разрыв, который носит не только количественный, но и качественный характер: вне столицы даже время течет иначе. Общепринятым стало утверждение, что столица и провинция живут в разных временах: «Разрыв пространственный – и разрыв временной»³. С точки зрения типичного московского жителя, все, что не столица, – это уже провинция, а нестоличные города отличаются друг от друга лишь степенью провинциальности. Отметим, что такое геопанорамное представление сложилось исторически. Слово «провинция» – заимствованное; именно так, «провинциями», как пишет Е.А. Сайко, «называют в Древнем Риме подвластные территории, расположенные вне Италии и управляемые римскими наместниками»⁴. В Россию слово «провинция» попадает уже в конце XVII в. и в течение долгого времени остается официальным административным термином. Но с середины 70-х гг. XVIII в. административно-территориальное деление государства на провинции было отменено и слово, потеряв



значение термина, стало наделяться негативными значениями.

Столичные жители, став персонажами литературных произведений, часто характеризуются пренебрежительным отношением к провинции и провинциальным обывателям, провинция же, судя по ее изображению, кажется скорее перемчивой, нежели консервативной, пытающейся со свойственным ей интересом изучить и перенять столичные нравы. Основные ландшафтно-территориальные и смысловые связи провинции замыкаются внутри нее самой: «провинция наиболее самодостаточная зона страны»⁵. Здесь преобладают и играют ведущую роль локальные, *местные* элементы, как природные, так и культурные. Однако провинциалы нередко, что отражается в сюжете литературных произведений, стремятся и даже рвутся в столицу. Им кажется, что именно там их судьба сложится наилучшим образом. Не только литературные герои, но и их создатели покидали провинцию ради столицы, получали там образование, входили в литературную среду, хотя малая родина до конца их не отпускала и продолжала подпитывать: «Творчески многие художники слова начинались именно с провинциальной темы... И. Бунин непредставим без “Антоновских яблок”. Н.Г. Гарин-Михайловский – без “Нескольких лет в деревне”. Е. Замятин – без “Уездного”»⁶. Но не следует забывать и о том, что провинциальная среда важна не только как своеобразный трамплин для художника, она достаточно интересна и сама по себе, насыщая творчество материалом, типажам, темами.

Формирование типа русского провинциального города с характерной только для него организацией пространства и времени, с его нравами и бытом завершается уже к середине XIX века. Т. Клубкова и П. Клубков акцентируют внимание на следующем моменте: «Складывается устойчивая система институций в государственно-бюрократической, торгово-промышленной, церковной, образовательной и рекреационной субкультурах»⁷. Именно в этот период провинциальный город осознает свою самобытность и самодостаточность, обнаруживает гораздо меньшую склонность к копированию столичных нравов; он существует не только в оппозиции столице, но и сам по себе: «Его семиотика опирается на некоторый набор представлений, общих мест, характерных объектов»⁸. И действительно, есть немало мест, объектов и номинаций, которые характерны исключительно для провинциальных городов.

Набор провинциальных реалий, как правило, весьма разнообразен. Так, в пространственной структуре провинциального города важным оказывается наличие вокзала, собора, каланчи, торговой площади, городского бульвара и театра⁹. Отмеченные реалии выступают символическими знаками провинциального пространства. Вместе с тем в провинции существенную роль играют не только пространственные знаки, но и характери-

зующие ее вещи: «Производятся вещи, изделия, материальные продукты, часто довольно сложные и трудоемкие, – а не команды, законы, нормативы, инструкции, символы – как в Центре»¹⁰. В литературном изображении провинции дается обычно целостный образ пространства, включающий в себя и мир знаков, и мир вещей.

Уникальность провинциальных городов, их неповторимые культурные особенности и специфичность географического ландшафта способствуют тому, что с конца XVIII в. в России появляется литература о провинции и для провинции. Это и многочисленные пособия по ведению сельских работ, устройству быта, организации домашнего хозяйства, а также справочные и литературные издания. Брошюры просветительской направленности активно развивают тему провинции. Это и само слово «провинция» в них, как правило, не встречается: «...на его месте появляется его первый синоним – деревня, деревенский»¹¹. Примерно в это же время начинает входить в употребление уничижительное значение слова «провинциал». А. Юдин, подчеркивая, что отдельной темой для рассмотрения является образ провинциала, выделяет признаки, по которым его узнают: «а) внешний вид (старомодная или немодная одежда, хотя, возможно, со смешной претензией на модность, просто иная манера одеваться, иная стрижка...; б) язык»¹². Провинциальность даже на талантливого человека ставит печать вторичности или второстепенности.

Провинции XIX в. просто необходимы издания, которые смогли бы характеризовать жизнь за пределами столицы. Это могло быть «универсальное массовое издание, посвященное городу и его жителям, выпускающееся и распространяющееся в данном городе»¹³. Однако в XIX в. журналистика за пределами столицы была развита еще слабо. Роль универсального издания о провинции и для провинциалов взяла на себя «Библиотека для чтения», редактируемая О.И. Сенковским, получившая известность именно как «журнал провинциальный»¹⁴, ставший настоящим «кладом»¹⁵ для провинции, предоставивший провинциалам возможность «не только читать, но и судить о прочитанном, отличаться вкусом, блистать образованностью»¹⁶.

Многие отечественные журналы XVIII–XIX вв. активно обращаются к теме провинции. Так, в № 27 от 1867 г. сатирического журнала «Будильник» на рисунке изображены двое беседующих мужчин. Подпись к изображению гласит: «–А у вас, в провинции, заметно какое-нибудь движение? – Да-с, двигаемся понемножку, вот в нашем городишке прежде было семь кабаков, а теперь их уже сорок два»¹⁷. Действительно, критика всевозможных недостатков провинциального быта занимает в журналах того периода, может, самое большое место.

В качестве другого примера можно привести одну из загадок того времени: «Без нужды



не нужна, а в нужде не годна: свистит, пыхтит, воюет, дальше своего носа не плюет»¹⁸. Ответ на эту загадку: провинциальная пожарная команда. На первом слове намеренно акцентируется внимание, дабы показать, что именно в провинции обязанностями. Причем работоспособность аналогичной службы в столице никак не обсуждается и не высмеивается.

Важное место на страницах «Будильника» того периода занимают карикатуры, которые именно с современной точки зрения можно назвать креолизированным текстом. При взаимодействии вербального и невербального компонентов обеспечивается целостность и связность произведения и образуется совершенно новый тип текста: «Креолизованные тексты – это тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)»¹⁹. Невербальные компоненты могут быть представлены рисунками, таблицами, видеорядом, графиками, фотографиями. На одном из рисунков журнала изображен мужчина, который, нагнувшись, что-то рассматривает в густой траве и кустах. Подпись к изображению гласит: «В Кемском уезде Архангельской губернии кто-то нашел нечаянно имение. Полагают, что это одно из двух имений, пропавших в Чембрском уезде Пензенской губернии; но как оно перебежало, еще не исследовано»²⁰. Авторы карикатуры намеренно иронизируют над сложившейся ситуацией, высмеивая несостоятельность провинциального быта.

Тема провинции, взятая в том или ином характерном для данного писателя ракурсе, становится излюбленной темой и в художественной литературе. Так, в творчестве Достоевского «Петербург выступает в уездной перспективе как гиблое пространство. Раскольников попадает оттуда на каторгу, а Свидригайлов приезжает в столицу из глуши, чтобы расквитаться с жизнью»²¹. Провинциалы, не умеющие приспособиться к столичным нравам и законам, погибают в столице физически или нравственно. Но трагический аспект провинциальной темы соседствует в литературе с комическим; В.Г. Белинский, говоря о романе И.А. Гончарова «Обыкновенная история», так характеризует узнаваемые черты провинциальных обывателей: «Провинциалы часто бывают очень смешны в своих отношениях к своим родным и знакомым. В маленьких городках жизнь однообразна, узка, мелка, все друг друга знают и если не враждуют между собою, то непременно пребывают в нежнейшей дружбе: средних отношений почти нет»²².

Важный материал для изучения темы провинции дает русская драматургия. Известно, что «театральный текст способен не просто выражать актуальные культурные идеи, но придавать им масштаб и необходимую убедительность, потому

что чаще всего обращается к значимым архетипам массового сознания»²³. Центральной фигурой здесь является А.Н. Островский, «внесший в осмысление понятия “провинция” новые нюансы и оттенки»²⁴.

Таким образом, отечественная литература и журналистика активным образом формируют образ провинции, предстающий преимущественно в негативном или комическом свете, но постепенно приобретающий сложность и многозначность.

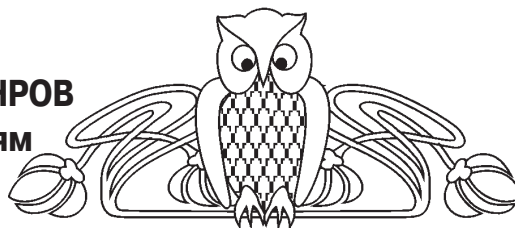
Примечания

- 1 Каганский В. Россия. Провинция. Ландшафт // Отечественные записки. 2006. № 5. С. 58.
- 2 Юдин А. Концепты «провинция» и «регион» в современном русском языке // Там же. С. 12.
- 3 Исаченко А. Ландшафтоведение и физико-географическое районирование. М., 1991. С. 37.
- 4 Сайко Е. Культур-диалог философии и искусства в эпоху Серебряного века. М., 2004. С. 36.
- 5 Каганский В. Указ. соч. С. 63.
- 6 Голубков С. Самарский край и русская литература // Динамика культуры и художественного сознания. Самара, 2001. С. 92.
- 7 Клубкова Т., Клубков П. Русский провинциальный город: стереотипы и реальность // Отечественные записки. 2006. № 5. С. 77.
- 8 Там же.
- 9 Там же.
- 10 Каганский В. Указ. соч. С. 67.
- 11 Зайонц Л. «Провинция»: опыт историографии // Отечественные записки. 2006. № 5. С. 34.
- 12 Юдин А. Указ. соч. С. 13.
- 13 Старикова М. Провинциальный городской журнал: вехи // Коммуникация в современном мире. Воронеж, 2010. С. 88.
- 14 Белинский В. Ничто о ничем, или Отчет г. Издателю «Телескопа» за последнее полугодие (1835) русской литературы // Белинский В.Г. Собр. соч.: в 3 т. Статьи и рецензии. 1834–1841. М., 1948. Т. 1. С. 159.
- 15 Там же. С. 160.
- 16 Там же.
- 17 Будильник. 1867. № 27. С. 234.
- 18 Там же. № 42. С. 355.
- 19 Сорокин Ю., Тарасов Е. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М., 1990. С. 180.
- 20 Будильник. № 26. С. 221.
- 21 Смирнов И. О метапозиции. Провинция // Звезда. 2003. № 11. С. 38.
- 22 Белинский В. Взгляд на русскую литературу 1847 года // Белинский В. Собр. соч.: в 3 т. Т. 3. С. 548.
- 23 Миловзорова М. «Провинциальные сюжеты» в драматургии XIX века: А.Н. Островский, предшественники и современники // Вестн. гуманитар. фак. ИГХТУ. 2006. № 1. С. 187.
- 24 Там же.



УДК 821.161.1.09 – 3

БЫТОВАЯ СЦЕНКА И ПРОЦЕСС ВНУТРЕННЕГО УСЛОЖНЕНИЯ МАЛЫХ ЖАНРОВ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ (по публикациям в сборниках «Знания» (1903–1910 гг.))



Д.А. Завельская

Институт мировой литературы им. М. Горького РАН
E-mail: darz@mail.ru.

В статье рассматривается трансформация бытовой сценки в малой прозе рубежа веков, усложнение смысла «куска жизни» от социального, типического в сторону психологизма, философии и глубины целостной жизни.

Ключевые слова: усложнение, сценка, жанр, форма, социальное, бытовое, жизнь, целостность.

A Household Sketch and the Process of Internal Complexification of Small Genres at the Turn of the XIX–XXth Centuries (On the Material of the Publications in «Znanie» collections (1903–1910))

D.A. Zavel'skaya

The article deals with the analysis of the transformation of a household sketch in small prose at the turn of the centuries, with the growing complexity of «a life piece» from being social and typical towards involving psychology, philosophy and the depth of a fulfilled life.

Key words: complexity, sketch, genre, form, social, household, life, integrity.

«Малая форма» русской прозы, завоевывая некое «первенство» в литературе порубежной эпохи перед романом, не могла не перенимать его значимых смыслов. Каким образом это происходило? Как можно «переместить» смыслы романские в рассказ, повесть, очерк? Вопрос этот самый сложный и требует внимания к собственно «внутренним» процессам трансформации этой малой формы, часто трудноопределимой в жанровом плане.

Чтобы обозначить такой процесс – «огромное расширение в означенный период горизонтов одного из самых распространенных жанров новейшей литературы – рассказа, открывшее в этом жанре невиданные дотоле перспективы в изображении мира и человека», А.П. Чудаков предлагает термин «ароморфоз» (усложнение структуры организмов в процессе эволюции, открывающее перед ними новые возможности во взаимоотношениях со внешней средой)¹.

Речь, конечно, идет именно о внутреннем усложнении, возможности при сужении объема вместить некую смысловую глубину, которая мыслится при восприятии сжатых художественных средств. Особую роль в становлении нового рассказа исследователь отводит бытовой сценке,

которая зародилась ранее, но уже оказывала влияние на принцип организации прозаического произведения: «Новые художественные принципы изображения зарождались задолго до их экспансии в малые жанры конца XIX в., питавшие творчество Чехова, приведшее к возникновению ароморфного рассказа русской литературы.

Элементы некоего нового сюжетного строения, заключающегося в наличии слабо связанных между собой эпизодов, сцен, не «работавших» непосредственно на развитие сюжета, отсутствие ярко выраженного фабульного движения появились в 1860–1880 гг. в самых разных жанрах и у самых разных писателей – от Сатыкова-Щедрина до В.П. Авенариуса.

Ближайшие истоки этих новых сюжетно-композиционных принципов и способов, вызывавших многолетние критические споры, отыскиваются в конце 50-х – начале 60-х гг. XIX в. и связаны с появлением жанра прозаических «сцен» (а затем и «сценок»)»².

Каким же образом можно проследить такое влияние в прозе рубежа веков? Одним из принципов может стать анализ произведений, в которых «узнается» традиционная сценка, однако смысл ее не укладывается в привычные представления об этом жанре.

Вполне естественно, что бытовая сценка будет встречаться в тех случаях, когда требуется определенная «социальная репрезентативность», поскольку для бытовой сценки традиционно введение персонажей с отчетливой социальной принадлежностью, характерным поведением, кругом интересов, лексикой – всем, что ассоциируется с «типическим», идущим еще от «физиологического очерка», где по большей части давался портрет такого типажа, а не поведение в конкретной ситуации. Для сценки всегда важна ситуативность, «схватенный момент» жизни, но такая ситуативность возможна лишь при восприятии «человека в обстановке».

Еще об одной особенности жанра Чудаков пишет: «В развитии жанра рассказа-сценки с ее новыми сюжетно-композиционными принципами существенную роль сыграл Н.А. Лейкин, написавший около семи тысяч таких сенок. В рассказе Лейкина нет никаких мест схода персонажей, не связанных с их бытом. <...> Действие его рассказов происходит “В банях”, “В парикмахерской”, “В живорыбном садке”, “У подъезда пассажира”<...>».



Точно так же в десятках сценок герои Чехова сходились не по внутреннему побуждению, диктуемому движением их мысли, воли, чувства, как у Тургенева, Достоевского, Толстого, но оказывались рядом силою бытовых, реально-социальных обстоятельств, по отношению к внутреннему миру личности внешних и чужих. Несомненно, что это создавало и закрепляло у автора определенную традицию сюжетного мышления “естественными” ситуациями, обыденным предметным окружением – все могло стать темой»³.

Нечто похожее мы видим в произведениях писателей круга горьковского «Знания»: «В приходе» Гусева-Оренбургского, «В уезде» Касаткина (вспомним и очерк самого Горького «На соли»), но это лишь приблизительное сходство. Здесь господствует не принцип случайности, но особенности социального уклада, постоянной жизни день ото дня в некоей обстановке, условиях, «среде», которые потому уже не чужие внутреннему миру личности, что обуславливают их.

Гораздо ближе к принципу «бытовых, реально-социальных обстоятельств, по отношению к внутреннему миру личности внешних и чужих», например, встреча людей на борту пароходика «Сокол» в рассказе Телешова «Между двух берегов». И тут мы видим пример, характерный для сюжета бытовой сценки с анекдотическим оттенком. Пароходик плывет долго среди пустынных берегов Иртыша, и в буфете закончилось спиртное.

«Капитан хотел что-то ответить, но в это время из низу на палубу вбежал офицер <...>.

– Иван Михайлович! – обратился он прямо к повару. – Голубчик! Случилось несчастье!

– Что такое-с? – забеспокоился тот.

– Водка вся вышла!

Они глядели молча друг другу в глаза, как бы желая проникнуть один другому в самую душу. <...>

– Не обязан об этом беспокоиться.

– Знаю, милый. Но нет ли бутылочки?

– Спиртного не держу, и держать не имею в виду-с. Бланманже могу предложить.

– Ну, дорогой мой... Иван Михайлович! – продолжал умолять офицер. – Вместо блян-манже дайте мне блян-буар!»⁴

Живость эпизода, пародийный юмор «высокого стиля» в молчаливом диалоге офицера и повара («как бы желая проникнуть один другому в самую душу»), спонтанно-остроумная игра словами – все это напоминает стиль Лейкина или В.В. Билибина и вполне могло бы появиться на страницах «Осколков», где в юности публиковался и Чехов.

Следующий поворот ситуации ни в малой степени не противоречит анекдотическому сюжету подобных сценок:

«Солдат, только что подошедший, стоял перед офицером, улыбаясь, <...>.

– Ты чему-то рад? <...>

– Водки полон туяз!

– Где?!

– Старичишка у машины греется... Самосидку везет.

– Самосидку?... Арестовать!

– Наложил арест, ваше высокородие. В каюту поставил»⁵.

После этого добрый молодой капитан пароходика просит офицера отпустить «старичишку», но выясняется, что все и так прекрасно улажено. У перепугавшегося было «контрабандиста» самосидку (самогон) прикупают ко всеобщему удовольствию, и вот уже в следующей сцене при полном благодушии присутствующих все сидят за общим столом, а офицер попивает самогон из чайника. Сценка на этом и окончилась бы – все ее сюжетные линии и неожиданные повороты исчерпаны. Однако рассказ не только не окончен – в нем происходит новый поворот, не менее парадоксальный, чем перипетии с «самосидкой», но совсем иного рода.

В ответ на расспросы норвежского путешественника Хельсна, изучающего «загадочную русскую душу» и ставшего свидетелем забавной сценки, пассажиры начинают раскрываться, рассказывать свою жизнь и своеобразно «исповедоваться». И вот уже «старичишка» по фамилии Щеголихин оказывается чуть ли не трагедийным (по меньшей мере, драматическим) героем, нарушившим закон, чтобы оградить единственную дочь от позорной участи – очевидная параллель с Мармеладовым, только «наоборот». Параллель с сюжетом Достоевского находит не прямой отзвук в неоднократном упоминании среди разговоров о самом писателе. Но интересно и то, что история с дочерью и с собственно противозаконными действиями Щеголихина совершенно никак не развернута. Это и отзвук литературной реминисценции, и след целой человеческой жизни, вдруг проглянувшей сквозь буднично-сиюминутное, но лишь случайно, пунктирно.

У каждого пассажира – своя судьба, и у Щеголихина, и у полукочмичного офицера, который, как оказывается, жалеет о юности, полной поэтических мечтаний, а потом вдруг достает гусли из холщового мешка и «преображается»:

«Никто не ожидал, что этот офицер с грубым лицом и грубым голосом, выпивший чайник водки, мог извлекать из досчатого ящика такие звуки, полные тоски и вместе неги. Даже лицо его преобразилось в эти мгновения; оно потеряло выражение грубости, власти и довольства, оно стало задумчивым и ясным»⁶.

Это не только новый виток *неожиданного*, но и новое его качество. Если в сценке человек раскрывается неожиданной стороной, то лишь для усиления внешнего эффекта, поворота ситуации, острохарактерной обрисовки, здесь же проступает глубина внутренняя, парадоксально уживающаяся с нелепостью житейских поступков. Это та же нелепость, но не анекдотическая, а бытийная.



Заостряя такой угол зрения, Телешов несколько педалировал мотив неустроенности и неопределенности в репликах самих же героев:

«– Удивляюсь... Понять не могу... Очевидно, русские – не хозяева жизни. Все вы какие-то несчастные, безвольные... <...>

– Э, все у нас здесь таковы, – вздохнул капитан. – У всех на душе лежит какой-нибудь камень. Где у нас счастливые? Нет их»⁷.

За определенный дидактизм рассказа Телешова справедливо упрекнул критик М. Неведомский (Миклашевский), писавший в обзорной статье об авторах горьковского «Знания»: «Не проще ли, не честнее ли, в художественном смысле, было г. Телешеву прямо высказать, прописав ее всеми буквами, черным по белому, эту простую мысль? <...> Мысль тут есть, но художественной идеи нет и следа. А это надо различать. <...> Неподающееся формулировке содержание и есть то новое, пророческое, что есть в каждом истинно-художественном произведении и составляет весь его смысл»⁸.

Тем не менее критик упустил то, что было в рассказе действительно художественным и не перечеркивалось дидактикой: это сочетание разных художественных методов, не просто совмещенных, но выявляющих внутреннюю зависимость друг от друга – переход от анекдотического парадокса бытовой комической *ситуации* к парадоксу человеческой *судьбы* и *внутреннего мира*. Тогда как внутренние *противоречия* последнего рода свойственны романной, психологической литературе⁹.

Но это соседство в одном произведении как раз и значимо. В сущности, персонажи бытовых зарисовок сходились случайно и не случайно – авторская воля показывала в эпизодах и зарисовках лишь кусочки чьих-то жизней. Но за каждым таким «фрагментом» стояло, мыслилось это целое, без которого было бы невозможно и само типическое.

Тоньше всего уловлено и полнее реализовано это сквозящее целое человеческой жизни с равноценностью нелепого и драматического в творчестве Чехова, чеховский импульс заметен и в рассказе Телешова. Хотя, конечно, дидактизм и прямая «идейность» Чехову совершенно не свойственны, это уже совсем другая традиция. Впрочем, здесь может идти речь именно об импульсе и преимущественно об импульсе – никак не о подражании. Есть еще более давние примеры такого «расширения» сценки до жизненно-бытийного смысла – у Тургенева в «Записках охотника» и «Стихотворениях в прозе», причем особое внимание стоит обратить на «Живые мощи» (1853) и «Машу» (1878). И в том, и в другом случае момент *случайной* встречи тождествен «прикосновению» к чужой судьбе, неожиданно раскрывающейся во всей полноте, глубине и трагизме.

И в том, и в другом случае «малая форма», близкая именно к бытописательскому очерку,

восходящему к «физиологиям», вмещает в себя «романный» сюжет, но – «свернутый» и рассказанный в коротком разговоре, живым безыскусным языком, что усиливает внутреннюю глубину личной *человеческой истории*. Но для Тургенева, конечно, было бы немислимым перейти к такой истории от забавно-комической ситуации.

Однако нелепое в его трагикомическом осмыслении мы можем увидеть у Гоголя, вне малой формы, и у Достоевского. Но лишь чеховский «печальный анекдот» дал возможность авторам рассказов, очерков, этюдов и прочих, столь трудноопределимых в жанровом плане произведений ненасильственно, без гротесковости расширять и усложнять внутренний смысл пунктирных житейских историй.

Системный, а не подражательный фактор такого усложнения можно увидеть в произведениях, которые обнаруживают смысловую трансформацию жанра, например в очерке С. Кондурушкина «В солнечную ночь» (1908), который может показаться традиционной этнографически-путевой зарисовкой. Однако уже при сравнении с такими характерными путевыми заметками, как «По Корее, Маньчжурии и Ляодунскому полуострову» (1899) Н.Г. Гарина-Михайловского, заметна существенная разница. Изобразительный принцип у Кондурушкина ближе импрессионизму, в отличие от репрезентативной изобразительности его предшественника. Но это не импрессионизм «в себе», а попытка нового воспроизведения реальной реальности – удивительного мира Заполярья со всеми неповторимыми оттенками воды, неба, незаходящего солнца, «оранжевой ночи».

Есть в произведении и комическая сценка. На привале проводник, самоед Ефим, вдруг спрашивает русских охотников о войне с японцами, которая кончилась уже несколько лет назад. Комический эффект такого вопроса тут же стирается самим автором в пространственных размышлениях о течении времени здесь, за много километров от цивилизации, где столь важное историческое событие, совершенно не затрагивая интересов населения, отзывается каким-то запоздалым «эхом». Однако эпизод, прервавшись, продолжается: купец Постников, любитель розыгрышей, решает усилить эффект и подкидывает Ефиму парадоксальную версию:

«– И все это ты, Ефим, выдумал. Никакой войны с японцами не было! Ты во сне увидал»¹⁰.

Но расчет шутника не оправдывается. Реакция Ефима еще более неожиданна, чем можно было бы предположить:

«В серых глазах Постникова заиграли насмешливые блески. По лицу Ефима поползло недоумение. И он разрешил его крепкой понюшкой табаку.

– Не снай. Может, и так.

Через минуту Ефим уже забыл, о чем говорил, оглядел горизонт и задумчиво сказал:

– Ветер будет с Карской стороны. Стрешной. Попьем чаю, – ехать надо»¹¹.



Эпизод анекдотического свойства, взятый сам по себе, и здесь сохраняет черты бытовой сценки с ее репрезентативностью, характеристичностью, живостью и остротой. Но мыслящееся целое жизни Ефима продолжается и в безразличии к теме, и в гораздо большем внимании к тому, что составляет его опыт, мудрость, знание природы, движение ветра. И, что очень важно, это целое всей жизни Ефима тонкими, но прочными смысловыми нитями связано с миром необычного и загадочного, внеисторического, но не менее реального, чем Русско-японская война, – миром Крайнего Севера.

«Потянул предсказанный Ефимом восточный ветер. <...>

Солнце медленно поднимается над морем, выплывает из золотистых надводных туманов. Бледнеет небо. Яснеют дали. Исчезают густо-оранжевые тени. Точно кто-то медленно открывает над землей и морем большие светлосиние глаза и удивленно смотрит из-под ресниц на зачарованный мир. От этого взгляда тают причудливо-мечтательные сны, прячутся меж скал, в расщелинах гор»¹².

Здесь важен не только ненасильственный переход от сценки к лирическому описанию, но и реплика Ефима как переходное звено между ними, и лейтмотив сна, столь по-разному явленный в шутке Постникова и авторском лиризме, но именно в этой взаимосвязи усиливающий свою смысловую органичность – еще раньше этот лейтмотив завершает сцену охоты: «От грохота выстрела на минуту показалось, что настал ясный день. Но скоро душой снова овладели причудливые настроения полуночных оранжевых снов»¹³.

А еще раньше взгляд Ефима, следившего за движением гольцов в водном потоке, назван «острым и колдующим». Этот мотив верного чутья, интуитивного знания повторяется в «верном предсказании», перекрывая комический эффект диалога с Постниковым. Знание и незнание самого Ефима по-своему репрезентативны, но это гораздо более широкая и философски-бытийная репрезентативность, нежели сгущенная характерность традиционной сценки. Вспомним глубину сочетания наивности и мудрости в образе Дерсу-Узала, философичность и трогательность его намного превышают традиционный этнографизм путевых очерков¹⁴.

И в очерке Кондурушкина, и в рассказе Телешова мы видим сочетание законченности сценки с незавершенностью «открытого финала» произведения, несомненно, восходящего к новаторству чеховского мировосприятия и нового принципа освоения жизни в литературе – через принципиальное ощущение такого объема внутренних смыслов и связей, который противоречит любой завершенности: «Рассказ с завершенной фабулой выглядит как часть из жизни героя, специально выбранная – с более или менее явной целью. Развязка (“конец”) объясняет и освещает – часто

совсем новым светом – все предшествующие эпизоды. Рассказ же Чехова, кончающийся “ничем”, являл собою отрезок из жизни героя, взятый непреднамеренно, без выбора, <...> Фабула и сюжет рассказа или драмы Чехова подчинены тому, что этот изображенный отрезок жизни не “вырезан” из потока бытия, но осторожно вынут. Связи сохранены, нити не перерезаны, они тянутся дальше, за границы, обозначенные первой и последней фразой рассказа. Поток бытия не имеет “концов” – он непрерывен»¹⁵.

Оригинальную и своеобразную реализацию этого мыслимого принципа, а отнюдь не подражание, исследователь видит в творчестве И.А. Бунина, некоторое время сотрудничавшего с горьковским «Знанием» и входившего в круг телешовских «Сред». В этот период проза его обретала ту внутреннюю смысловую неповторимость, которая названа была О. Сливицкой «повышенным чувством жизни»¹⁶. Испытавший влияние народничества, Бунин к тому времени уже был достаточно далек от его внутренних установок, но сохранил некоторые принципы «бытописательской» изобразительности, значительно трансформируя ее в более глубоком соотношении «житейского и жизненного»¹⁷.

В произведениях, опубликованных им в сборниках товарищества «Знание», весьма сложным образом трансформируется внешне отнюдь не усложненная поэтика сценки. Напротив, писатель максимально уходит от возможностей внешне усложнить или как-то преобразовать ее. Особым свойством мира Бунина можно считать «ощущение, что вся сотворенная им эстетическая реальность – это лишь малая освещенная зона...»¹⁸. В произведении «Чернозем» (1903), близком к жанру очерка, особым образом реализуется восходящий к Чехову принцип «случайности» и «неотобранности» материала¹⁹. Автор-рассказчик по пути как бы случайно «прикасается» к чужим жизням, существующим во всей полноте вне его восприятия, более всего этот принцип замечен во второй части под заглавием «Сны»: обрывки чужих разговоров, непреднамеренно услышанных на вокзале и в вагоне поезда, создают впечатление чего-то важного и в то же время незавершенного.

Сторож мельком рассказывает о ситуации в жизни некоего мещанина, который только что сидел тут же, но «что-то пробормотал и, нахмурившись, быстро пошел к дверям на платформу»:

«– У него жена в родах помирает, <...> Вот тебе и женился на богатой! Второй день мучается, царские врата в церкви отворили – ничего не помогает. Теперь в город за доктором скачет, а к чему, спрашивается?

– Думаешь, не поспеет?

– Никак! – ответил сторож. – Вернется он завтра вблизи вечера, а она к тому времени помрет. Беспременно помрет, <...> А вчерась, говорит, во сне видел: будто обрили его догола и все зубы вынули...»



Он, верно, говорил бы еще долго, но тут тяжело зашумел подходящий товарный поезд»²⁰.

Ничего похожего на комизм тут, конечно, нет. Но есть заметный, традиционный способ оформления реплик реалистически-разговорного плана – о драматическом событии сторож сообщает «по-житейски», с долей невольного цинизма. Это особый род несоответствия темы и стиля, но без всякой нарочитости, именно естественностью спонтанной реплики охватывающий и психологическое, и социальное, и бытийно-жизненное. В нескольких словах станционного сторожа – вся человеческая биография с ее временной протяженностью, сочетанием нелепости и трагедии. И прерывание реплики – не иррационалистический прием, прижившийся в модернизме, а словно бы вполне реальные обстоятельства, набегающие, перекрывающие друг друга – ход поезда, который сам есть высвеченный *фрагмент целого*, закономерного, протекающего в реальном времени.

Столь же реалистично «перекрывается» другими жизненными потоками рассказ пассажира о загадочных снах: «Но, начав громко, рассказчик мало-помалу стал понижать голос. Тщетно я вслушивался – все тонуло в ропоте колес и в тяжком храпе спящих. Заслышав сквозь этот ропот и храп далекий заунывный свисток паровоза, возвещавший о станции, с лавки возле меня поспешно вскочил юнкер в очках, оглянулся вокруг себя странными глазами и, опять быстро опустившись на скамью и облокотившись на свой сундучок, тотчас же опять заснул»²¹.

Появление юнкера перед самым финалом – знаменательный факт в становлении поэтики Бунина. В дальнейшем подобный «ввод персонажа» будет крайне важен для расширения перспективы «внеположенного бытия» в его художественном мире. Юнкер набросан несколькими штрихами, но главное в нем – не характерность, не типичность, свойственная бытописательскому искусству, а что-то крайне индивидуальное, сквозящее за этим порывистым движением и «странными глазами», его реакция на паровозный свисток. Не реальность характера или темперамента, но нечто его тревожащее, ожидание чего-то сквозь беспокойный сон в переполненном вагоне.

Элемент «случайного» сосуществования людей в одном пространстве силою естественных обстоятельств, многократно воспроизводившийся как момент реальности, «кусочек жизни», у Бунина не сужает, но разворачивает бесконечность и многослойность этой жизни как неограниченного единства, простирающегося далеко за пределы эпизода, очерченного границами произведения.

Еще одно произведение «знаньевского» периода – рассказ «Беден бес»²², на котором необходимо остановиться, рассматривая эволюцию Бунина и весь литературный процесс, связанный с «ароморфозом». Во всех рассмотренных выше примерах так или иначе реализуется момент «встречи», который различным образом проявлял-

ся в русском реализме – в очерковой и в романной прозе. Если в романе встреча знаменует развитие, продолжение или окончание лично значимых отношений, то в очерке она обычно служит типизации в образах представителей различных сословий, характеров, поколений и т.п. через их сопоставление, контраст, ситуативно значимое и выразительное взаимодействие.

Разумеется, и в романе, и в повести, и в очерке означенные выше принципы далеко не всегда явлены «в чистом виде», но протяженные, развивающиеся личностные взаимоотношения функционально реализуются в романной форме, а острохарактерологические, раскрывающие ту или иную общественную проблематику, но не предполагающие дальнейшего взаимодействия героев, – в очерке. Такая «очерковая» встреча происходит и в рассказе «Беден бес»: студент Воронов по пути домой случайно знакомится с нищим странником, но главным в первом впечатлении становится не характерное, а необычное, хотя и характер этого «необычного» сам по себе «необычен» – не яркость и выразительность, но какая-то трудноуловимая, сквозящая «странность»:

«Нет, не дурачок. Просто нищий и больной.

Необычна была только аккуратность, с которой лежали мешки за его спиной. Необычен и зипунишка – цвета ржаного хлеба, старый, но тщательно заплатавший и доходивший всего до колен <...> Прядь длинных волос, по-женски ложившаяся на маленькое восковое ухо под наушником, была суха и мертва, как у отшельника. Тело – щуплое, тощее, с болезненно приподнятыми плечами...»²³

Суть этой необычности нельзя переназвать, очертить в нескольких словах. Детскость? Хрупкость? Беззащитность? Ощущение странности складывается из самых простых, реальных, обыденных деталей в субъективном сознании студента, с напряженным вниманием вглядывающегося в эти детали, словно чувствующего за ними нечто гораздо большее и важное, но словами не выразимое.

Некая загадка проступает и в их диалоге, внешне традиционном и обыденном:

«– А ночевать где нынче будешь?

– Ночевать-то? Ночевать везде можно. В Знаменском ночью...

– Та-ак! – усмехнулся студент. – Но ведь ты туда к свету со своей ходьбой придешь!

– Мне спешить некуда. Сила, братец ты мой, не в том...

Нищий виновато улыбнулся, собираясь с духом:

– Сила в том, что здоровье все хужеет!

<...>

За мостом дорога раздваивалась: одна шла круто в гору, к вороновскому поместью, другая, отлогая, наискось к церкви.

– Слушай, – сказал студент, – пойдем к нам. Я бы тебе деньжонок дал...



Солнце закатывалось. Нищий посмотрел на гору, на свежую, густую зелень палисадника, на мертвеющие сизые крыши, на малахитовые снега выгона... И не спеша ответил:

– Беден бес, на нем креста нет. А деньжонок не плохо бы»²⁴.

Они словно бы ведут скрытый спор, хотя нищий предпочитает соглашаться, но каждой ответной репликой предлагает собеседнику новый взгляд, новый поворот смысла, из каждой простой реплики проглядывает иное мировосприятие во всей его цельности и своеобразной бытийной философии. Это и сценка, и что-то совсем иное. За репликами и поведением нищего ощутимы, как за всяким персонажем сценки, образ жизни, образ мышления, но и еще шире – целый жизненный путь, своя самодостаточная глубина, а не узнаваемость, характерность и типичность.

Диалог между Вороновым и нищим гораздо ближе диалогу личностному, но это и не романтический диалог, он, как и в сценке, – единственный, не предполагающий дальнейших отношений. Но стоит обратить внимание еще на одно определение: «Сцены (а с 70-х годов – сценка) – это не изображение внутреннего мира героев или авторская рефлексия по поводу изображаемого, но эпизод социальной жизни, остановленная картинка социального быта...»²⁵

Мы видели у Телешова, что внутренний мир героев раскрывается в диалогах, следующих после традиционной бытовой сценки и своеобразно продолжающих мотив парадоксальности – не комически, а лирически и философски. Уже в сценке из очерка Кондурушкина внутренний мир Ефима отчасти раскрывается в самом комизме сценки, но раскрытие усиливается в следующей реплике, не относящейся к парадоксальному рассуждению о Русско-японской войне. У Бунина в диалоге Воронова и нищего тончайшим образом социальное (образ жизни) наслаивается на философское и на личностное, утрачивая на более глубоком уровне свою острохарактерность и типичность. Отношений, подобных романским, между студентом и нищим не завязывается, различие мироощущений не разворачивается, но внешне «благотворительная» забота о неимущем оборачивается глубоко личным отношением Воронова именно к этому человеку, чем-то глубоко тронувшему и поразившему его.

На простом событийном уровне тревога юноши о своем нечаянном знакомце оправдывается – после вьюги нищего находят мертвым. Ничего необычного вроде бы не происходит, но еще до трагической вести в душе студента творится нечто, не сводящееся к простой тревоге о чужой судьбе. Его мировосприятие обостряется и расширяется. Ночь предстает перед ним *необычной* вьюгой, при которой видно звездное небо и «два глаза»: Марс и Арктур. Сами чувства героя не описаны, описание сосредоточено на его восприятии окружающего.

И во время похорон случайного знакомого ему кажется «странной» сама его могила. И тут же, во второй части автор дает сразу двух новых персонажей и две сценки, связанные с их появлением. Это церковный сторож и мужик, прибежавший с гробиком дочери, чтобы захоронить его в той же могиле. Обе сценки внутренне парадоксальны, но никак не комичны, поскольку непосредственно касаются темы смерти:

«– А боялся ты на войне? – спросил студент. – Смерти-то боишься?»

– Смерти-то? Чего ж ее бояться? Двум смертям не бывать, одной не миновать! – бойко ответил сторож.

– Эко-ся! – сказал студент, подделываясь под его тон. – А ну-ка да нет там ничего, – на том свете-то? <...>

– Так. А кто ж колчег-то строил?

Студент опешил. «Какой такой колчег? Колчег, что ли?» – хотел спросить он. Но сторож уже заметил, что срезал.

– Вот то-то и оно-то! – воскликнул он восторженно.

“Дикарь!” – подумал студент с сердцем и отвернулся»²⁶.

Характерный для подобного диалога сниженный просторечный стиль в устах Воронова служит здесь психологизации – выражению внутреннего напряжения, что никак не типично для сценки. Не усложняя саму форму диалога, Бунин трансформирует смысл несоответствия и *непонимания* между собеседниками, переводя его в бытийный, философский и одновременно глубоко личностный план. *Житейский* стиль становится воплощением *жизненного*.

Еще большая емкость формы при философски-жизненной глубине смысла явлена в *несоответствии* радости мужика с гробиком трагизму обстоятельств:

«– Да в том дело, что уж очень ловко линия мне вышла, – радостно сказал мужик. – То бы мне, значит, для девчонки-то могилку рыть, <...> а тут так ловко вышло, что поставлю я ее с Господом на этого самого странничка – и шабаш!

– Ну вот, к тому я и говорю, – перебил сторож. – К тому и веду, что могoryч с тебя на радостях»²⁷.

Остросоциальное, психологическое, бытийное – линии, сходящиеся в этой точке смысловой *неуместности*. Но социальное, которое для бытовой сценки так важно, отесняется такими всеобщими и глубокими смыслами, которые трудно выразить именно в силу неодолимого схождения их в одной житейской ситуации:

«Долго казалась студенту странной безыменная могила, выросшая на погосте за церковью. <...> Хотелось написать рассказ... Но ведь столько уже написано об этих замерзающих! Хотелось озаглавить зло и резко: “Дикари”. Но дикари ли? Да и смущал, трогал детский гробик, случайно попавший в эту могилу, на чей-то бес-



толково-огромный, всем чужой гроб... Разве это выразишь?»²⁸

Эта фраза – финальная в рассказе – придает всему произведению новое и цельное значение, но ничего не объясняет, не меняет ни одного частного восприятия ситуации, лишь в общем охвате и соположности эпизодов подразумеваемая нечто безграничное, неподвластное прямолинейному осмыслению. Вне всякого сомнения, важна здесь и отсылка к литературному традиционному пласту («столько уже написано...») как отталкивание от него, ощущение ограниченности традиции и определенной ее проблемной исчерпанности.

В этом ключе было бы плодотворно изучать художественные поиски авторов различного масштаба, но творивших в одну эпоху, в едином литературном процессе, а значит, и в едином потоке освоения жизненных смыслов через трансформацию самого подхода к материалу действительности. Возрождение и обновление реализма в неореализме, воплощавшегося в принципе «бытия через быт»²⁹, вызревало постепенно и неравномерно, но так или иначе прослеживалось мощным импульсом преобразования устоявшегося бытописательства, и роль сценки в этом процессе непременно должна быть учтена, а в дальнейшем рассмотрена более широко и углубленно.

Примечания

- ¹ Чудаков А. Ароморфоз русского рассказа (к проблеме малых жанров) // Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. М., 2009. С. 365.
- ² Там же.
- ³ Там же. С. 368.
- ⁴ Телешов Н. Между двух берегов // Сборник товарищества «Знание» за 1903 г. Кн. 1. СПб., 1904. С. 311.
- ⁵ Там же. С. 312–313.
- ⁶ Там же. С. 322.
- ⁷ Там же. С. 323.
- ⁸ Неведомский М. О современном искусстве // Мир Божий. 1904. № 8. С. 17.
- ⁹ См.: Гинзбург Л. О психологической прозе. Л., 1977. С. 254–255.
- ¹⁰ Кондурушкин С. В солнечную ночь // Сборник товарищества «Знание» за 1909 г. Кн. 28. СПб., 1909. С. 32.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Там же. С. 32–33.
- ¹³ Там же. С. 11.
- ¹⁴ Отчасти можно проследить дилемму этнографизма и поэтизации еще в упомянутых очерках Гарина-Михайловского, в приложении к которым он называет корейцев «людьми-лебедями» (Гарин-Михайловский Н. Собр. соч.: в 5 т. М., 1957–1958. Т. 5. С. 436), но эта поэтичность сильно разнится с нелицеприятными характеристиками в самих бытовых зарисовках (Там же. С. 278–279).
- ¹⁵ Чудаков А. Ароморфоз русского рассказа (к проблеме малых жанров). С. 372.
- ¹⁶ Сливацкая О. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М., 2004.
- ¹⁷ Там же. С. 75.
- ¹⁸ Там же. С. 74.
- ¹⁹ Чудаков А. Поэтика Чехова. М., 1971. С. 163–186.
- ²⁰ Бунин И. Чернозем // Сборник товарищества «Знание» за 1903 г. Кн. 1. СПб., 1904. С. 130.
- ²¹ Там же. С. 131.
- ²² В данном случае рассматривается именно первоначальный вариант, опубликованный полностью сначала в сборнике товарищества «Знание» за 1909 г., потом (с незначительными сокращениями) – в Собрании сочинений И.А. Бунина (изд-во А.Ф. Маркс, 1915). С 1927 года публикуется только первая часть под заглавием «Птицы небесные».
- ²³ Бунин И. Беден бес // Сборник товарищества «Знание» за 1909 г. Кн. 27. СПб., 1910. С. 4.
- ²⁴ Там же. С. 7.
- ²⁵ Чудаков А. Слово. Вещь. Мир: От Пушкина до Чехова. М., 1992. С. 54.
- ²⁶ Бунин И. Беден бес. С. 12.
- ²⁷ Там же. С. 14.
- ²⁸ Там же.
- ²⁹ Келдыш В. Реализм и неореализм // Русская литература рубежа веков (1890-е – нач. 1920-х годов). М., 2000. С. 269.



УДК 821.161.1.09- 311.6+929 Окуджава

СЕМАНТИЧЕСКОЕ НАПОЛНЕНИЕ МОТИВА КРОВИ В РОМАНЕ Б. ОКУДЖАВЫ «СВИДАНИЕ С БОНАПАРТОМ»

А.В. Карстен

Саратовский государственный университет
E-mail: karsten@bk.ru

В статье выявляются основные смысловые компоненты мотива крови в романе Б. Окуджавы «Свидание с Бонапартом», исследуется специфика лирико-философского повествования Б. Окуджавы.

Ключевые слова: Окуджава, проза, роман, мотивный анализ, мотив крови, автор.

The Semantics of the Blood Motif in B. Okudzhava's Novel «A Date with Bonaparte»

A.V. Karsten

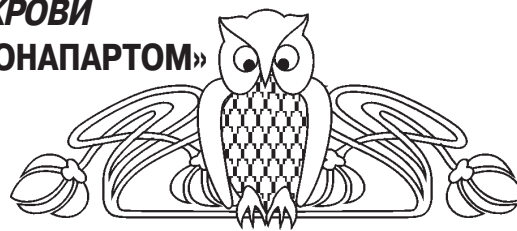
In the article the main semantic components of the *blood* motif are revealed in the novel «A Date with Bonaparte» by B. Okudzhava; the peculiarity of the lyrical and philosophical narrative of B. Okudzhava is researched.

Key words: Okudzhava, prose, novel, motif analysis, *blood* motif, author.

Особенности поэтики романов Б. Окуджавы обусловлены своеобразием его художественной индивидуальности. В творчестве поэта, обратившегося к прозе, лирический принцип постижения мира реализуется в преобладании стиля над сюжетом, в доминировании непрямых форм авторского присутствия в тексте. Подобно авторам символистских романов, писатель создает произведения, в которых над сюжетным повествованием, погруженным в прошлое, «надстраиваются» авторские размышления о смысле человеческой жизни и ходе истории, вводимые через мотивную структуру.

О лирико-философской природе исторической прозы Б. Окуджавы писали многие исследователи. Особое значение для нас имеют суждения Г.А. Белой о философской насыщенности лирических повествований Б. Окуджавы, связанной с «внутренней установкой прозы Окуджавы на размышления о жизни»: «Установка Окуджавы на выработку у современного читателя определенных представлений о ходе жизни, о смысле истории, о «высших законах», по которым должна развиваться духовная жизнь человека, побуждает его превращать факты «устоявшиеся» (так он говорит о прошлом) в факты дискуссионные. Отсюда – обилие точек зрения, представленных в романе. Отсюда – атмосфера размышлений и споров. Отсюда – напряженное перекрестие взглядов, возвращение к одним и тем же событиям»¹.

Передоверенные персонажам, авторские размышления о жизни и истории имеют ключевое



значение для идейно-художественной структуры романа «Свидание с Бонапартом» (1985). Роман построен в форме частных записок (заметок, воспоминаний, писем), объединенных в художественное полотно. Каждая из четырех частей произведения представляет собой лирическое повествование о прожитой жизни, вбирающее опыт одного из рядовых людей XIX в., извлекающего важные, но слишком поздние уроки из собственной судьбы. При этом факты сугубо личного свойства соединяются в романе с оценкой явлений всеобщего характера – таких как военные походы в Европу 1805–1807 гг., Отечественная война 1812 г., декабристское выступление. В контексте собственной жизни герои размышляют об истории, о катастрофических событиях времени, участниками или свидетелями которых они стали волею судьбы. Это повествование от лица разных героев пронизано мотивами, создающими единый структурно-семантический план романа. По сути, именно на уровне мотивной структуры реализуется лирико-философская природа произведения, о которой писала Г.А. Белая.

Через систему взаимодействующих друг с другом мотивов, «вплетенных» в высказывания тех или иных героев, автор воплощает свои взгляды, выражая, тем самым, свою позицию не риторическими, а поэтическими средствами. Проговариваемые не напрямую, а через свободные авторские мотивы, звучащие «над» повествованием, эти идеи не образуют четкой концепции, оставляя читателю поле для размышлений и возможность достраивания их за пределами повествования.

Проблематика «Свидания с Бонапартом», обнаруживающая тяготение к вопросам нравственного и философского порядка, затрагивает одну из важнейших для исторической романистики проблему крови, насильственного вторжения в историю. В структуре романа, где героям передоверено обсуждение проблемы допустимости насильственных средств достижения цели, на первый план выходит мотив *крови*.

Выбор его в качестве центрального для анализа романа «Свидание с Бонапартом» определяется многоплановостью данного мотива: именно через него соединяются конкретно-исторический уровень повествования (тематический аспект мотива) и авторский, философский (концептуальный аспект мотива) – мотив *крови* важен как репрезентирующий изображаемую эпоху, так и



позиционирующий общефилософские представления Б. Окуджавы. Также особое влияние на художественное воссоздание отношения к крови имеет и личностный аспект (острота переживания недавнего революционного и военного прошлого Булатом Шалвовичем). Мотив является одним из важнейших для понимания проблематики произведения с точки зрения авторского нравственного императива.

При анализе мотива *крови* мы обращаемся к методике Б.М. Гаспарова, основанной на следующем понимании термина «мотив»: «...в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое “пятно” – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т.д.; единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте, так что в отличие от традиционного сюжетного повествования, где заранее более или менее определено, что можно считать дискретными компонентами (“персонажами” или “событиями”), здесь не существует заданного “алфавита” – он формируется непосредственно в развертывании структуры и через структуру»; «...некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами»². Не приемля гаспаровского принципа бесконтрольных читательских ассоциаций, ведущих к обнаружению тех смыслов, которые «не заложены» в текст автором, мы обращаемся к подходу исследователя, позволяющему наиболее действенно вести анализ текстов, которые пронизывает система авторских поэтических словообразов, в которых мотивы «надстраиваются» над сюжетным повествованием, звучат как «аккомпанемент», подкрепляющий основную тему. Поэтическими эти мотивы являются в том смысле, что восходят не к исторической эпохе, событиям, а рождаются в поэзии автора и переходят, обретая дополнительные смыслы, в прозу, а также в том плане, что и по типу они родственны поэтическим – эмоциональны, ассоциативны, музыкальны.

Важными для анализа мотивов в лирико-философской прозе Б. Окуджавы являются также положения Б.В. Томашевского, связанные с разграничением свободных и связанных мотивов на основании того, можно ли при пересказе фабулы произведения опустить данные элементы текста, не нарушив связности повествования, или нет: «Мотивы неисключаемые называются связанными; мотивы, которые можно устранять, не нарушая цельности причинно-временного хода событий, являются свободными. Для фабулы имеют значение только связанные мотивы. В сюжете же иногда именно свободные мотивы (“отступления”) играют доминирующую, определяющую построение произведения роль»³. Для романного жанра XX в., когда сюжетность теряет былое значение ведущего конструктивного принципа

организации художественного целого, значение свободных мотивов в выражении основных идей автора становится преобладающим. У Б. Окуджавы именно свободные мотивы являются основной формой присутствия автора в произведении и играют решающую роль в создании внутреннего, идейного единства художественного целого.

Представленный в романе в разных контекстах, мотив *крови* воплощает авторский взгляд на проблему насилия, порождаемого войной и революцией – двумя началами в истории, неизбежно ведущими к крови. И в том, и в другом контексте мотив реализуется в двух значениях: кровопролития и крови как признака родства.

Мотив *крови* в значении кровопролития первоначально вводится в текст в связи с темой войны 1812 г. в записках генерала Опочинина, получая метафорическое воплощение в образе *истекающего кровью отечества*: «...отечество, истекающее кровью вздохнет, что есть мочи, расправит могучие крылья, спохватится»⁴. При этом мотив *крови*, связанный с войной, неотделим от мотива *возмездия*. «Кровавая прогулка» по России, затеянная Бонапартом, осмысливается как возмездие, неизбежная кара за русские походы в Европу: «...мы забываем о возмездии. На узком пространстве меж дьяволом и богом успевают отпечататься следы наших сапог, и конских копыт, и орудийных колес, и крови... Что же дальше? Дальше-то что? Я никогда не спрашивал себя, топчя чужие огороды, а что же дальше?» (67). Свое наиболее полное выражение мотив *возмездия* получает в образе Франца Мендера, «обезумевшего от идеи, что возмездие за мелкие пакости на италийской земле теперь в лице французов идет за ним по пятам» (29). В этой части повествования мотив *крови* реализуется также в более широком значении – как мотив *всемирного кровопускания*: «...пролитие крови, всемирное кровопускание; все мнят себя искоренителями зла, могущественными врачами, отворяющими затхлую кровь с помощью оружия...» (90). Успеший «пораздумать над собственным опытом» и «поостыть» (32) со времен былых баталий, Н. Опочинин недоумевает, почему «люди рождаются, набираются сил, научаются радоваться, надеяться <...>, и все это для того, чтобы однажды накинуться друг на друга и, хрипя и кашляя, пускать друг другу кровь...» (32).

В контексте размышлений о войне и декабристском выступлении мотив *кровопролития* возникает в повествовании Варвары Волковой. Видевшая в 1812 г., как «кровь брызгала на свежий снег обильно и легко» (204), Варвара не принимает декабристского выступления, которое вновь принесет кровопролитие: «Неужто мало было нам кровавых пришельцев? Мало было нам собственного зла?» (221). Подобным же образом мотив *крови* объединяет темы войны и декабристского выступления в высказываниях Тимофея Игнатьева: «Умиротворили, умиротворили, не пожалели крови, но ничему не научились» (252). Характер-



но, что в размышлениях Волковой, вспоминающей «снежную сцену, на которую бесшумно валятся один за другим все, все, где убийц убивают и их убийц убивают тоже, а за ними уже спешат новые...» (204), мотив *крови* сплетается с мотивом *театра, кукол*, которыми руководит невидимый кукловод: «И тот, кто крутит это колесо, ввергает их в преступления, связывает их по рукам и ногам, и у них уже нет сил отрешиться...» (204).

Кроме отношения к кровопролитию, неприятие декабристского восстания Варварой связано и с ее представлениями о социальном устройстве, которые определяют развитие в записках героини мотива *пролития крестьянской крови*: «Они мои спокон веку, их кровь – моя кровь. Вот, значит, и я ее пролила...» (251). Подспудно вводится в повествование и мотив *пролития господской крови*: «кровь и надругательство» (186), как вспоминает Варвара, были в глазах у мужиков, ожидающих с вилами ее выхода из горящего дома. «... Равенства не бывает, <...> бывает тревожное перемирие» (186) в отношениях этих двух социальных сил, считает героиня. Холопы есть холопы, «хоть в бархат и атлас их оберни, тавро не соскрести» (186). Кроме того, именно через «слово» Варвары Волковой вводится описание внешнего облика декабристов, который в сознании героини не соотносится со словом «кровь»: «... богатые толстяки, хохотуны и жуиры все-таки не могут, не должны мечтать о кровавых переустройствах. <...> Как эта пухлая рука в перстнях сожмет рукоять пистолета или шпаги, а вот это улыбающееся холеное доброе лицо с двумя подбородками как сможет убедить иных неискушенных мечтателей в пользу бунта и крови?...» (249–250). Отметим, что мотив *крови* вводится в начале третьей части также в связи с темой убийства Павла I, которое Варвара рассматривает как неоправданную жестокость.

Через развитие мотива *крови* выявляется эволюция философско-исторической позиции еще одного героя – Свечина. В воспоминаниях о событиях 1789 г. во Франции мотив вводится в описание казни короля Людовика, восторженным свидетелем которой был Свечин: «И когда в корзинку гильотины глухо скатилась голова Людовика, и по темному одеянию палача расплзлись темно-красные пятна, и толпа бодро ухнула, наблюдая, Свечин на мгновение прикрыл глаза и подумал, как просто отлетают королевские головы вместе с париком. Как просто все: освобождение от тиранства и утверждение возлюбленных истин, которые вчера еще казались фантазиями!» (187). Воочию видевший, как совершается Великая французская революция, Свечин оказывается еще под бóльшим воздействием французских соблазнов, чем все остальные. Отношение его к кровопролитию комментируется через Варвару, воспоминания которой являются единственным источником сведений об этом периоде заблуждений в жизни героя: «Юность жестока, и вид чужой крови, к общему удовольствию политиков

и полководцев, не вызывает в ней отвращения» (187). Война 1812 г. меняет убеждения Свечина. Видя, во что превратилась хваленая французская армия, укомплектованная из бывших крестьян после того, как были уничтожены сословия, видя деморализованную толпу французских солдат, занимающихся вместе с бродягами грабежом в разоренной Москве, Свечин больше не верит французскому успеху в установлении всеобщего равенства и вспоминает о себе в юности с неудовольствием – как о карасе, попавшем на крючок: «... тиранства не было, оно пришло вместе с кровью, а возлюбленные истины оказались плодом невежества» (187). Общественные преобразования, осуществляемые насильственным путем (через революции, восстания, войны), есть, по мнению Свечина, ложный путь, и потому любая власть, несущая кровопролитие, власть, разделяющая людей, рано или поздно прекратит свое существование: «Власть, которая разъединяет нас, в результате гибнет. <...> Но власть, объединяющая нас, достойна быть воспетой... Равенство – это не равенство притязаний <...>. Богу – богово, кесарю – кесарево. Никуда не денетесь. Рабов следует освободить, но для этого не надо гильотинировать королей» (241). Неприятие крови, к которому приходит герой в зрелые годы, формирует и его отношение к декабристам: «Разрушить легко, но как быть потом? Все знают, как разрушить, как пустить кровь, как вздернуть, как захватить, как покорить... Но как сделать меня счастливым не знает никто» (265), – таков вердикт, который Свечин выносит декабристам, благородным юнцам, которым «кровь нипочем» (191).

Неизбежность кровопролития, связанная с планами заговорщиков, отталкивает и Тимофея Игнатьева от декабристов: на вопрос Варвары Волковой, почему он не пошел вместе с ними, почему отступился, Тимоша отвечает: «Опять кровь, <...> глупости всякие...» (252); «Они все военные заговорщики. Смерть и разрушение...» (243). Кровь, смерть и разрушение, которые несет с собой утверждение их идеалов, заставляют Игнатьева отделиться от бывших единомышленников. Этот мотив вводится и через «слово» другого героя – Пряхина, тоже отошедшего от декабристов: «А тут еще мы, кровь не соскребя, душой не очистившись, туда же... Бонапарт кровь лил, лил, а что получил?... Нельзя так вот сразу... все решать... обрывать...» (220). Пряхин призывает декабристов пожалеть Россию, которая «от крови и так еще не обсохла» (244).

Однако восстание 14 декабря разводит этих героев по разные стороны «баррикад»: если Пряхин оказывается в числе верно поданных и арестовывает Тимошу от лица государства, то последний по возвращении из каземата кончает жизнь самоубийством. Л. Трус по поводу этого отмечал, что граница, «водораздел» между Тимофеем Игнатьевым и декабристами, с одной стороны, и Пряхиным и Свечиным, с другой, проходит



по линии принятия-непринятия ответственности за то, что происходит в стране. Поэтому «отстранившийся Пряхин, выполняя жандармские функции, арестовывает недоотстранившегося Игнатьева, а еще более отстранившийся Свечин оказывается не среди тех, кого судят и казнят, а среди тех, кто...»⁵.

Второе значение, которое реализует в романе мотив *крови*, – это значение признака родства. В записках генерала Опочинина, в размышлениях о войне, «кровь» возникает как символ общечеловеческого единства, общности противоборствующих сторон. При этом происходит совмещение данного значения мотива со значением кровопролития – кровь, пролившаяся на одних полях сражений, становится братской: «Вот так в течение веков мы единоборствуем друг с другом <...>. И уже нет живого места на нашем теле, и от потребности преобладать можно задохнуться. Кровь наша давно перемешалась, ведь она стекала в одни поля и русла. Мы братья!» (55). В том же контексте войны мотив *крови* в значении признака родства вводится в воспоминаниях Луизы Бигар, француженки, кровными узами связанной с русской землей: «Но если не кровь, разве не русская боль клокотала во мне? Разве я не привязалась всем сердцем и душой к этой несчастной стране и разве нынешнее рубище на мне не было верным свидетельством моего общего с нею страдания?» (152). В пылающей Москве, испытывая все тяготы военного времени, эта французская певица, «русская душой» (154), мечтает как-нибудь оскорбить, унизить своих соотечественников, «насытившихся чужой кровью» (113–114).

В записках генерала Опочинина мотив *крови* в значении признака родства вводится и в связи с крепостными, открывая тему социальной несправедливости и подготавливая дальнейшее развитие данного мотива в контексте споров о декабристах. Вопрос о том, одна ли кровь у него и его крепостных, Опочинин решает для себя отрицательно, глядя в «чужие лица» (18) своих дворовых: «“А одна ли у нас кровь?” – подумал я, и пробитое пулей лицо Саши Опочинина возникло передо мною...» (18). И все же крепостные для него не рабы, а «его люди» (18), а крепостничество не рабство, а «многовековой союз» (53). В высказываниях героя подчеркивается родственность уз между ним и его крепостными, объединенность их в семью. Природа этих отношений определяет неприятие Опочининым насильственного освобождения крестьян, осуществляемого Бонапартом, убежденность в ненужности изменений: «...лучше пусть это рабство, чем их кровавые бесчинства и гильотины, их пугачевщина, анархия французская...» (61).

В рассуждениях Варвары Волковой вопрос о кровном родстве с крестьянами решается иначе, чем у генерала Опочинина. Едва не сожженная заживо с дочерью в своем доме собственными же крепостными мужиками, Варвара не верит в существование той семейственности, о которой

говорил Опочинин. Но война меняет расстановку сил, и общая кровь и общее горе уравнивают жестокую рабовладелицу и ее рабов: «Отчего же они меня тогда в лесу не прикончили <...>? Знать, горе у нас было общее, <...> и кровь общая...» (252). В данном контексте «кровь» в значении признака родства символизирует национальное единство, принадлежность к одной нации. Рабы становятся «прекрасными победителями зла» (219), а вчерашний поджигатель – «Бонапартовым соперником, спасшим и ее, и Лизу, и эти леса в обмен на деревянную ногу и серебряный рубль из Варвариной холодной ладони» (258).

Характер реализации мотива *крови* позволяет сделать вывод о том, что он является *свободным*, доминирует над сюжетом. Он принадлежит не героям, в «записках» и речах которых включается в произведение, а автору, и реализуется как его «голос», звучащий поверх сюжетного повествования. «Перетекая» из одного повествовательного плана в другой, мотив вводится по поэтическому принципу. Кроме того, находясь в окружении подмотивов, имеющих источником поэтические метафоры (*истекающего кровью отечества, всемирного кровопускания*), он и сам реализуется как философско-поэтический. Таким образом, мотив *крови* и сопутствующие ему подмотивы и на генетическом, и на структурно-семантическом уровне обнаруживают свою поэтическую природу, являясь метафорами, раскрывающими картину мира писателя. Б. Окуджава остается в прозе лириком, и мотивная структура романа выстраивается по законам поэзии.

Отсылая читателя через мотив *крови* и его подмотивы к собственному творчеству (предшествовавшему и совпадающему по времени с созданием романа), автор усиливает «современный» и одновременно «вечностный» планы повествования, не ограничивая его изображаемой конкретно-исторической эпохой. Интратекстуальный, отсылочный характер мотива повышает смысловую емкость «Свидания с Бонапартом», расширяет его семантическое поле за счет связей с другими текстами.

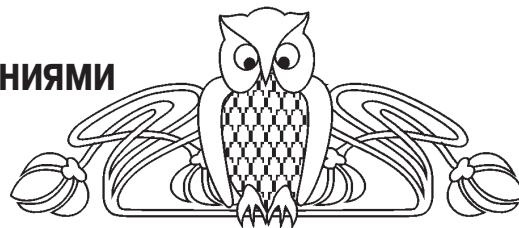
Примечания

- ¹ *Белая Г.* В контексте художественного мира // *Белая Г.А.* Литература в зеркале критики. М., 1986. С. 208, 210–211.
- ² *Гаспаров Б.* Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М., 1994. С. 30–31.
- ³ *Томашевский Б.* Теория литературы: Поэтика. М., 2002. С. 183.
- ⁴ *Окуджава Б.* Свидание с Бонапартом: роман. М., 1985. С. 6. Далее текст романа цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ⁵ *Трус Л.* «Свидание с Бонапартом»: жанр и смысл (опыт психологического анализа) // *Миры Булата Окуджавы: материалы Третьей междунар. науч. конф.* М., 2007. С. 53.



УДК 821.161.1.09+821.161.1.09 –31+929 Довлатов

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ ПОВЕСТИ С. ДОВЛАТОВА «ЧЕМОДАН» С ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX–XX ВЕКОВ



Г.А. Доброзракова

Поволжский государственный университет телекоммуникаций
и информатики

E-mail: deva_roza@list.ru

Исследуются интертекстуальные связи повести С. Довлатова «Чемодан» с произведениями А. Блока, И. Бродского, Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, А. Грина; проводится автоинтертекстуальный анализ, позволяющий рассмотреть связи, существующие между произведениями Довлатова в рамках сверткестового единства.

Ключевые слова: интертекстуальность, абсурд, эстетические принципы, традиции русской классической литературы, второстепенный персонаж, автоинтертекстуальный анализ.

**Intertextual Correlations of the Novel «The Suitcase»
by S. Dovlatov with the Works of the Russian Classical
Literature XIX–XXth Centuries**

G.A. Dobrozrakova

The author of this article examines intertextual correlations of the novel by S. Dovlatov «The Suitcase» with works by A. Blok, I. Brodski, N.V. Gogol, A.P. Chekhov, A. Grin, and carries out the auto-intertextual analysis, which allows to consider the correlations between Dovlatov's works within the framework of the super-textual unity.

Key words: intertextuality, absurdity, aesthetic principles, Russian classical literature traditions, secondary personage, auto-intertextual analysis.

Интертекстуальность, то есть присутствие в текстах маркированных следов других текстов в виде цитат, аллюзий или заимствованных художественных приемов, – одна из характернейших черт стиля Довлатова. К исследованию интертекстуальных связей довлатовской прозы литературоведы обращались не раз¹. Тем не менее, далеко не все произведения Довлатова, в том числе повесть «Чемодан» (1986) – образец зрелой прозы писателя, – были рассмотрены с позиций интертекстуального анализа, хотя многие интертекстуальные и ассоциативные связи повести с произведениями русской литературы XX в. (А. Блок «Грешить бесстыдно, непробудно...», И. Ильф «Записные книжки», В. Голявкин «О чемодане», А. Тарковский «Вещи», Д. Кедрин «Есть у каждого бродяги сундучок воспоминаний...», М. Осоргин «Вещи человека», Б. Житков «Что я видел», «Что я нашёл») были намечены в монографии И. Сухих «Сергей Довлатов: время, место, судьба».

Основная тема повести «Чемодан» – абсурдность жизни в Советском Союзе. Композиционной и тематической доминантой произведения

является его заглавие – многозначное, как всегда у Довлатова. Слово «чемодан», вынесенное в название, здесь обозначает не только «вместилище для ручной перевозки вещей»², но и становится в переносном значении «вместилищем» большей части довлатовской (автопсихологический герой повести носит фамилию автора) жизни: «Это было все, что я нашёл за тридцать шесть лет. За всю мою жизнь на родине. Я подумал – неужели это все? И ответил – да, это все»³. А поскольку чемодан был заполнен вывезенными из Советского Союза ненужными вещами, с каждой из которых была связана курьезная или абсурдная история, то чаще всего заглавие интерпретируется как «горькая метафора бессмысленно прошедшей человеческой жизни»⁴. Однако это не совсем так. Прежде всего, потому, что в тексте повести сам автор использует оксюморонное сочетание определений: «пропащая» и в то же время «бесценная, единственная жизнь»⁵. Кроме того, эпиграф, предпосланный к повести: «...Но и такой, моя Россия, / ты всех краев дороже мне», говорит о том, что, кроме горечи, связанной с осознанием абсурдности русской жизни, автор и его автопсихологический герой испытывали к этой жизни и чувство любви. В качестве эпиграфа, значение которого до сих пор не получило должного толкования, Довлатов берет слова одного из наиболее часто цитируемых в своих текстах авторов – Александра Блока. Последние строки блоковского стихотворения «Грешить бесстыдно, непробудно...» (1914), входящего в цикл «Родина», отсылают читателя к теме всего стихотворения – изображению противоречивого образа России, вызывающей у лирического героя не менее противоречивые чувства. «Блоковский образ России контрастен. Он строится на противопоставлении благочестия и греховности, душевной щедрости и скопидомства, доброты и равнодушия»⁶, – отмечает И. Сухих. Но лирический герой стихотворения принимает свою страну и в неприглядном облике, выражая сложное чувство к своей родине – чувство любви-ненависти. Довлатов заменяет одно слово в блоковской строке: вместо «да» ставит «но», однако это «но» используется не для выражения сомнения, как считает И. Сухих, а по своему прямому назначению – для противопоставления абсурдной русской действительности и глубины, искренности чувств, которые вызывает родная страна: «*Но и такой, моя Россия, / ты всех краев*



дороже мне». К тому времени, когда в эмиграции писалась повесть «Чемодан», Довлатов осознавал, что абсурдна жизнь не только в СССР – абсурдна она и в Америке, откуда «можно эмигрировать только на Луну»⁷, поскольку бежать в поисках совершенного мира и гармонии больше некуда. На протяжении всей своей эмигрантской жизни Довлатов тосковал по родине, о чем писал в письмах к друзьям и в публицистических произведениях: «Начинается день. И я к нему готов. А потом неожиданно вспоминаю:

“В Пушкинских Горах закончился сезон. В Ленинграде дожди... Или заморозки?...”⁸.

«...Если родина отвергла нашу любовь? Унизила и замучила нас? Предала наши интересы?

Тогда благородный человек говорит:

– Матерей не выбирают. Это моя единственная родина. Я люблю Америку, восхищаюсь Америкой, благодарен Америке, но родина моя далеко. Нищая, голодная, безумная и спившаяся! Потерявшая, загубившая и отвергнувшая лучших сыновей! Где уж ей быть доброй, веселой и ласковой?!

Березы, оказывается, растут повсюду. Но разве от этого легче?

Родина – это мы сами. Наши первые игрушки. Перешитые курточки старших братьев. Бутерброды, завернутые в газету. Девочки в строгих коричневых юбках. Мелочь из отцовского кармана. Экзамены, шпаргалки... Нелепые, ужасающие стихи... Мысли о самоубийстве... Стакан “Агдама” в подворотне... Армейская махорка... Дочка, варежки, рейтузы, подвернувшийся задник крошечного ботинка... Косо перечеркнутые строки... Рукописи, милиция, ОБИР... Все, что было с нами, – родина. И все, что было, – останется навсегда...»⁹

Свой жизненный путь Довлатов определяет так: «от Маркса к Бродскому», то есть от жизни в Советском Союзе, основанной на идеях Маркса, до жизни в эмиграции – периода творчества, когда кумиром становится Бродский – художник «созидательного, позитивного направления»¹⁰, как отозвался о нем Довлатов. Имя Бродского в повести «Чемодан» появляется не случайно: его творчество во многом перекликается с довлатовским, Бродский – герой литературных анекдотов Довлатова (таким образом, фамилия Бродского становится в «Чемодане» точечной автоцитатой). А главное, что объединяет этих двух писателей, – общность эстетических принципов и взглядов на роль литературы: по мнению Бродского, «только литература, а никак не философия, не религия и тем более не политика, может воспитать человека как с точки зрения политической, так и с нравственной и духовной точек зрения»¹¹; «мать этики – эстетика»¹². В выступлении «Блеск и нищета русской литературы» Довлатов высказывает подобную же точку зрения: «Когда вы читаете замечательную книгу... вы вдруг отрываетесь на мгновение и беззвучно произносите такие слова:

“Боже, как глупо, пошло и лживо я живу! Как я беспечен, жесток и некрасив! Сегодня же, сейчас же начну жить иначе – достойно, благородно и умно...”. Вот это чувство, религиозное в своей основе, и есть момент нравственного торжества литературы, оно, это чувство, – и есть плод ее морального воздействия на сознание читателя, причем воздействия, оказываемого чисто эстетическими средствами...»¹³

При выборе эстетических, чисто художественных средств Довлатов нередко обращался к традициям русской классической литературы. Так, считая Гоголя первым русским писателем-юмористом, для создания комического эффекта и выражения авторской оценки Довлатов – осознанно или неосознанно – перенимает некоторые приемы своего предшественника. Например, заслуживает внимания довлатовская ономастика, которая во многом сходна с гоголевской (Ю. Манн «странное и необычное в именах и фамилиях персонажей»¹⁴ выделяет как одну из форм выражения странно-необычного, или парадоксального, в творчестве Гоголя). Как и Гоголь, Довлатов использует «игру» имен: странное имя нередко сочетается с обычной фамилией или наоборот. Например, у Гоголя: Никифор Тимофеевич Деепричастие («Иван Федорович Шпонька и его тетушка») – у Довлатова: Фред Колесников («Креповые финские носки»). У обоих авторов многие фамилии содержат в себе «говорящие» элементы. У Гоголя: частный пристав Уховертов, полицейские Свистунов и Держиморда, судья Ляпкин-Тяпкин. У Довлатова: потомок знаменитого Левши, который подковал английскую блоху, – русский умелец Холидей, скульптор Чудновский, генерал Филоненко, помощник бригадира Цыпин (Цыпа).

Для изображения общей обстановки жизненного абсурда в Советском Союзе, когда нормальными считались явления, события и факты, противоречащие логике здравого смысла, автор заимствует другой излюбленный прием Гоголя: введение в повествование большого количества второстепенных персонажей, роль которых не менее, а возможно, более важна, чем роль главного героя. Если в «Мертвых душах» Гоголя «побочные характеры» «оживлены всяческими оговорками, метафорами, сравнениями и лирическими отступлениями»¹⁵, то в довлатовском «Чемодане» почти с каждым из таких персонажей связана какая-нибудь совершенно невероятная, абсурдная история. Состоящая из «Предисловия» и восьми глав, которые, в свою очередь, складываются из отрывков и фрагментов, повесть дает целостную картину русской действительности 60–70-х гг. XX в., подобно тому как «Мертвые души» Гоголя во многом отражают жизнь России первой половины XIX века. Читатель узнает из довлатовской повести о службе в армии, о жизни чиновников, кэгебистов, рабочих, журналистов, писателей, артистов, спекулянтов, заключенных – не случайно



Г. Боева называет «Чемодан» «энциклопедией советской жизни»¹⁶.

По отношению к повести С. Довлатова «Чемодан» целесообразно применение автоинтертекстуального анализа. Использование термина «автоинтертекстуальность» (Н. Фатеева) позволяет не только охарактеризовать тип связей, существующих между произведениями Довлатова в рамках сверткостного единства, но и говорить об интертекстуальных связях его прозы с прозой А.П. Чехова, использовавшего «принцип ситуативного варьирования ряда главных идей, мотивов, ситуаций и персонажей»¹⁷. Связи, существующие между довлатовскими произведениями, эксплицируются при помощи сквозных героев, сохраняющих в разных произведениях единство психологических характеристик, и при помощи многоуровневой системы повторов и текстовых переключек. Повесть «Чемодан» занимает особое положение в этой системе: она связана со всеми написанными до и после нее произведениями Довлатова, героем которых является автопсихологический двойник писателя (Алиханов – Довлатов – Далматов). Именно с позиций автоинтертекстуального анализа конкретизируется мысль И. Сухих о том, что «Чемодан» «можно прочесть... как оглавление довлатовской прозы»¹⁸. Так, к повести «Зона» примыкает глава «Офицерский ремень», представляющая собой историю из жизни лагерной охраны. «Офицерский ремень», в свою очередь, переключается с повестью «Заповедник» («сумасшедшего» зека зовут Толиком, как друга Михал Иваныча; оба Толика произносят одинаковые реплики: «Толик меня зовут», – и одинаково пристрастны к спиртному), с главой «Номенклатурные ботинки» из «Чемодана» (микросюжеты о необычном воровстве в России) и с «Записными книжками» (анекдот «На Иоссере судили рядо-

вого Бабичева»). Кроме того, глава «Офицерский ремень» отражает одну из особенностей довлатовской прозы – ее театральность. Как отмечает Е. Шевченко, «в главе □ Офицерский ремень □ театриализовано даже не одно, а три события. Во-первых, зек разыгрывает помешательство. Во-вторых, рассказчик по просьбе Чурилина сочиняет сцену суда, прописывая все реплики... Наконец, непосредственно на суде персонажи ведут себя совершенно не по написанному»¹⁹ и разыгрывается новое представление.

Из главы «Поплиновая рубашка» читатели узнают об одной из трех версий знакомства автопсихологического героя со своей женой (другие две представлены в повестях «Заповедник» и «Наши»). Глава «Приличный двубортный костюм» переключается с главой «Куртка Фернана Леже» (в главе «Приличный двубортный костюм» автор кратко пересказывает историю подаренной ему куртки – эта история становится основой сюжета в главе «Куртка Фернана Леже»), а также связана с повестью «Компромисс», рассказывающей о компромиссах в журналистской работе, – и общностью темы, и цитатно, и общей деталью (костюм как атрибут представителя похоронных процессий). В главах «Куртка Фернана Леже» и «Зимняя шапка» через «домашние» сюжеты и общих героев (родители, домработница, брат Борис, друзья автопсихологического героя) просматривается связь с главами повести «Наши». Глава «Креповые финские носки» переключается с последней довлатовской повестью – «Филиал» (а через нее – с повестью А. Битова «Сад», посвященной любви Сергея Довлатова и Аси Пекуровской) – не только на мотивном уровне (мотив бедности влюбленного молодого человека), но и с помощью включения в «Филиал» точных и неточных цитат из «Чемодана». Сравним:

«Креповые финские носки» («Чемодан») ²⁰	«Филиал» ²¹
Ася познакомила меня с друзьями. Все они были старше нас – инженеры, журналисты, кинооператоры...	Круг Тасиных знакомых составляли адвокаты, врачи, журналисты, художники, люди искусства...
Жизнь, которую мы вели, требовала значительных расходов. Чаще всего она ложилась на плечи Асиных друзей. Меня это чрезвычайно смущало. Вспоминаю, как доктор Логовинский незаметно сунул мне четыре рубля, пока Ася заказывала такси...	Жизнь, которую мы вели, требовала значительных расходов. Чаще всего она ложилась на плечи Тасиных друзей... Короче, я болезненно переживал все это. Вспоминаю, как доктор Логовинский незаметно сунул мне четыре рубля, пока Тася заказывала автомобиль...
Я узнал, что такое ломбард, с его квитанциями, очередями, атмосферой печали и бедности. ...Я просыпался с ощущением беды. Часами не мог заставить себя одеться. Всерьез планировал ограбление ювелирного магазина. Я убедился, что любая мысль влюбленного бедняка – преступна.	Я узнал, что такое ломбард, с его квитанциями, очередями, атмосферой печали и бедности. ...Я просыпался с ощущением беды. Часами не мог заставить себя одеться. Всерьез планировал ограбление ювелирного магазина. Я убедился, что любая мысль влюбленного бедняка – преступна.

И, наконец, глава «Шоферские перчатки», повествующая о том, как автопсихологический герой, переодевшись в костюм царя Петра I, снимался в любительском фильме Шлиппенбаха, отражает один из основных мотивов довлатовского творчества – мотив игры, лицедейства, характерный для многих его произведений (в

«Компромиссе» – компромиссы журналистской жизни; в «Зоне» – «представление», в котором зеки – жертвы системы, созданной Лениным и Дзержинским, – не только говорят их монологами и репликами, но и полностью входят в их роли; в «Заповеднике» – подмена любви к Пушкину култом и т.д.). Приведенные наблюдения свиде-



тельствуют о сознательной работе Довлатова над проблемой преобразования всего корпуса прозаических произведений в сверткостное единство, что было характерно для творчества А.П. Чехова, а также для отразившего влияние разностилевых тенденций рубежа XIX–XX вв. творчества А. Грина, а в поэзии – для А. Блока, О. Мандельштама, М. Цветаевой, Б. Пастернака.

Текст повести «Чемодан» впоследствии становится источником интертекстуальной «иррадиации» (Н. Фатеева) для мемуарной прозы Е. Рейна, который строит свои воспоминания «Мне скучно без Довлатова» (1997) с помощью аллюзий на довлатовские произведения. Так, названия глав, повествующих о различных нелепых случаях из жизни Рейна и его друзей: «Шляпка из поседевшего волчонка», «Розовая мужская замшевая сумка», «Два итальянских галстука», – ассоциируются с названиями глав довлатовской повести.

Таким образом, интертекстуальные связи повести «Чемодан» способствуют введению довлатовского текста в широкий культурно-литературный процесс.

Примечания

- 1 См.: Сухих И. Сергей Довлатов: время, место, судьба. СПб., 1996.; Вейсман И. К вопросу об интертекстуальности в прозе С. Довлатова // Филологические этюды. Саратов, 2001. Вып. 4. С. 63–64; Доброзракова Г. Мифы Довлатова и мифы о Довлатове. Самара, 2008.
- 2 См.: Ожегов С., Шведова Н. Толковый словарь русского языка. М., 1995. С. 867.

- 3 Довлатов С. Чемодан // Довлатов С. Собр. соч.: в 4 т. СПб., 2004. Т. 3. С. 290.
- 4 Шевченко Е. «Театрализованный реализм» С. Довлатова // Литература и театр: материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвященной 90-летию со дня рождения Л.А. Финка. Самара, 2006. С. 269.
- 5 Довлатов С. Чемодан. С. 289.
- 6 Сухих И. Сергей Довлатов: время, место, судьба. С. 194.
- 7 Там же. С. 319.
- 8 Довлатов С. Речь без повода... или Колонки редактора. М., 2006. С. 355.
- 9 Там же. С. 108–109.
- 10 Довлатов С. На анкету «ИЛ» отвечают писатели русского зарубежья // Иностран. лит. 1989. № 3. С. 246.
- 11 Бродский И. Большая книга интервью. М., 2000. С. 447.
- 12 Там же. С. 456.
- 13 Довлатов С. Блеск и нищета русской литературы // Довлатов С. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. С. 361.
- 14 Манн Ю. Творчество Гоголя: смысл и форма. СПб., 2007. С. 102.
- 15 Набоков В. Николай Гоголь // Набоков В. Приглашение на казнь: Романы, рассказы, критические эссе, воспоминания. Кишинев, 1989. С. 584.
- 16 Боева Г. Проявление авторской позиции в изображении города, или «Ленинградский текст» Сергея Довлатова // Sciences and humanities: современное гуманитарное знание как синтез наук. СПб., 2003. С. 262.
- 17 Сухих И. Проблемы поэтики Чехова. СПб., 2007. С. 110.
- 18 Сухих И. Сергей Довлатов: время, место, судьба. С. 203.
- 19 Шевченко Е. Указ. соч. С. 270.
- 20 Довлатов С. Чемодан. С. 292–293.
- 21 Довлатов С. Филиал // Довлатов С. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. С. 76–78.

УДК 821.161.1.09+929 [Державин + Городницкий]

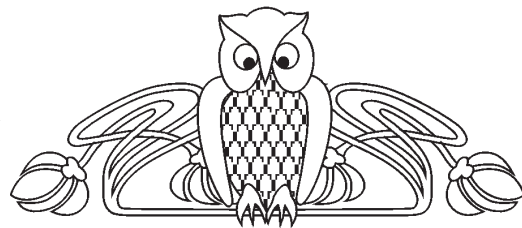
ДЕРЖАВИНСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ПОЭТИЧЕСКИХ И МЕМУАРНЫХ ТЕКСТАХ А. ГОРОДНИЦКОГО

В.В. Биткинова

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

В статье рассматриваются образ Г.Р. Державина и реминисценции из державинских произведений в песнях, стихотворениях и книгах воспоминаний поэта-барда второй половины XX в. А. Городницкого: способы и функции их вовлечения, связь с актуальными проблемами современности и с образами авторов-современников.

Ключевые слова: Г.Р. Державин, А. Городницкий, Д. Самойлов, Б. Слуцкий, В. Соснора, А. Кушнер, Н.Я. Эйдельман, русская культура XVIII в., бардовская поэзия, песня, стихотворение, мемуары, реминисценции.



Derzhavin's Reminiscences in the Poetic and Memoir Texts of A. Gorodnitsky

V.V. Bitkinova

The article deals with the image of G.R. Derzhavin and the reminiscences from his works being researched in the songs, poems and books of recollections by the singer poet of the second half of the XXth century A. Gorodnitsky: the means and functions of their application, their relation to the pressing issues of today and to the images of the contemporary authors.

Key words: G.R. Derzhavin, A. Gorodnitsky, D. Samoilov, V. Slutskiy, V. Sosnora, A. Kushner, N.Ya. Eidelman, the XVIIIth century Russian culture, bard poetry, song, poem, memoirs, reminiscences.



Значительное место в поэтическом мире Александра Городницкого занимает историческая тема¹. И отличает творчество поэта-барда не просто рефлексия над отдельными историческими событиями и ролью тех или иных исторических деятелей, а наличие целостной историософской концепции.

«Дистанция» между автором и героем-историческим деятелем в стихах и песнях Городницкого может быть различной. Чаще всего автор легко представляет себя современником и даже собеседником людей пушкинско-декабристского времени, а «оснащенное столетие» для него – прошлое, следы которого сохраняются в музеях, архитектурных памятниках Петербурга, скульптурах и картинах, литературе и литературных «анекдотах» (в том значении, которое вкладывалось в это слово в XVIII–XIX вв.). Достаточно привести названия типа «Восковая персона», «Дом на Фонтанке», «Голицыно», «Петровская галерея», «Дворец Трезини» и др. или короткие цитаты: «На Фонтанке жил Державин / Двести лет тому назад»², «Вот доска вниманью граждан: / Много лет и много зим / В этом доме двухэтажном / Жил писатель Карамзин» (243). Важнейшей чертой «исторических» произведений Городницкого является их обращенность к современности, поэтому проблемы, с которыми приходится сталкиваться историческим персонажам, и выбор, который они делают, оцениваются не с точки зрения их эпохи, а с точки зрения времени автора. Старые дома, картины, книги врастают в его судьбу, зачастую связаны с важными событиями его собственной жизни или с близкими людьми. Лучшие комментарии к стихотворениям можно найти в книгах воспоминаний самого А. Городницкого³.

Основную задачу данной статьи мы видим не столько в том, чтобы дать реальный комментарий к текстам, сколько в том, чтобы понять, какие стороны культуры давнего прошлого оказываются актуальными для поэта-барда второй половины XX – начала XXI в. Поэтому в качестве контекста к анализу будут привлекаться и произведения тех людей, которые упомянуты (в связи с интересующей нас темой) в книгах воспоминаний А. Городницкого: одни – в большей мере как литературные наставники (Д. Самойлов, Б. Слуцкий), другие – как друзья (Н.Я. Эйдельман), третьи – как авторы своего поколения, связанные к тому же общим «поэтическим цехом» (В. Соснора, А. Кушнер, Я. Гордин).

Из писателей XVIII столетия в песенном и стихотворном творчестве Городницкого упоминаются А.Д. Кантемир, М.М. Херасков, Н.И. Новиков, А.Н. Радищев, Н.М. Карамзин, но самая характерная для него фигура поэта позапрошлого столетия – Г.Р. Державин. Его образ или реминисценции из его стихов встречаются в таких произведениях, как «Дом на Фонтанке» (1971), «Новиков» (1973), «Матюшкин» (1977), «Старый Пушкин» (1978), «Гвардейский вальсок» (1980),

«Памяти Бориса Слуцкого» (1987), «Кратил» (1997), «Старый Питер» (1998) и др. Споры о личности Державина, его поэзии и государственной службе начались уже в ближайшем к нему поколении русских писателей, начиная с декабристов и Пушкина, и продолжались на протяжении всего XIX и XX вв. Оценки были самые противоположные, отражая нравственные искания и систему ценностей каждой эпохи⁴, но все были согласны в одном – в Державине воплотился «век Екатерины». Городницкий вписывается в эту важную для самоопределения русской литературы, эстетической и общественной мысли позднейших времен традицию рецепции Державина.

Способы и функции вовлечения державинских ассоциаций в произведениях Городницкого различны.

Так, в стихотворении «Постарел этот город у края гранитной плиты...» (1997) появляется «дым, что и сладок, и горек» (546), а в песне «Имена вокзалов» (1997) – «дым отечества, сладкий и горький» (557). В примечаниях Н.К. Пиксанова к «Горю от ума» дается история этого образа: «Не вполне точная цитата из стихотворения Г.Р. Державина “Арфа” (1798) <...> в свою очередь восходящая к “Одиссее” Гомера и к латинской поговорке “Et fumus patriae dulcis” <...> в широкое обращение этот образ вошел как цитата из “Горя от ума”»⁵. Ни один из указанных контекстов в произведениях Городницкого напрямую не актуализируется. Можно увидеть некоторую близость сюжетной ситуации и эмоционального состояния лирического героя с Чацким: возвращение на родину, с которым связывались надежды на «возвращение» к себе прежнему, и невозможность этого. Душевные перипетии грибоедовского героя: от «Когда ж постранствуешь, воротисься домой, / И дым Отечества нам сладок и приятен»⁶ до желания сразу «горе пить»⁷, узнав, кого любит Софья, и невозможности «дышать воздухом одним» с «толпой мучителей»⁸, – сжимаются у Городницкого в одну метафору – одновременно «сладкого и горького» «дыма отечества». Образ Одиссея – один из сквозных в творчестве барда, часто – alter ego лирического героя, а, например, в песне «Колыбельная на три такта» (2004) образ-символ Итаки напрямую связывается с Ленинградом: «Колыбельная на три такта / Возвращает меня назад, / На родную мою Итаку, / В мой покинутый Ленинград»⁹. У Державина рассматриваемый афоризм – финальный стих, который поэт предполагал еще и продублировать виньеткой («На жертвеннике дым вожженного фимиама проходит сквозь розовый венец, с надписью на пьедестале: Отечества и дым нам сладок и приятен»¹⁰). Грибоедов выделил эти слова курсивом, указывая на цитатный характер. Но в произведениях Городницкого менее всего могут возникнуть ассоциации как раз с текстом Державина, у которого, во-первых, воспоминания навевают арфа в руках «играющей хариты» (нет важнейшего для лириче-



ского сюжета и настроения текстов барда мотива одиночества), а во-вторых, счастье родной Казани связывается еще и с появлением в ней монарха («Павел в ней явился благодатен»¹¹).

Несомненно державинским является в произведениях Городничкого наименование Екатерины II, которая, в отличие от других российских монархов, почти всегда называется условно-литературным именем «Фелица» («Гвардейский вальсок», «Новиков»). Это имя, как известно, было придумано самой императрицей от слова «счастье» для героини «Сказки о царевиче Хлоре», но потом переадресовано ей же Державиным в целом ряде стихотворений («Фелица», «Изображение Фелицы», «Благодарность Фелице», «Видение Мурзы» и др.). Но примечательно, что, если поэта перифрастически – согласно литературно-издательскому этикету XVIII – начала XIX в. – именовали «Певцом Фелицы»¹², то за Екатериной закрепилось другое – «Российская Минерва»¹³. Поэтому имя «Фелица» у Городничкого, на наш взгляд, это не столько державинская реминисценция, сколько, во-первых, ироническая игра со стилем XVIII в., с барочной любовью к перифразам. А во-вторых – характеристика правления Екатерины, символ его маскарадности, государственного лицемерия: «Нарумяненные лица, / Благодарная страна, / Государыня Фелица / Милосердна и умна», – но при этом у той, которая призвана даровать или указать путь к счастью, «в споре / Главный довод – кандалы» («Новиков», 188). А мнение гвардейцев после дворцового переворота, возведшего через убийство Петра III Екатерину на престол: «От Фелицы, увы, / Мало нам перепало» («Гвардейский вальсок», 275).

Державин в стихотворениях Городничкого 1970-х гг. («Дом на Фонтанке», «Матюшкин», «Старый Пушкин») – весь в прошлом, его образ плотно окружен соответствующими реалиями. XVIII век у поэта-барда вообще несколько театрален: белила и румяна, парики, мундиры, ленты, ордена и другие знаки отличия, как на парадных портретах того времени. Это не просто воспроизведение бытовой культуры изображаемой эпохи, это, в других случаях, метафора политического курса, о чем уже шла речь, или способ оценки своих XX и «XXI тревожного века». XVIII век в сравнении с ними – почти игрушка: «Налево – парк старинный / Танцует менуэт. / Дворцы Екатерины, / Свидетели побед. / Век Марса и Венеры / Разряжен в пух и прах. / Дубы, как кавалеры, / В курчавых париках» («Царское село», 1973, 191).

Вполне в духе века портрет Державина. Это поэт-патриарх: «брови орлиные», «твердый воротник», он «мерцает звездой», может пригласить «за стол багряного сукна» молодого поэта. Упомянуты и другие детали ушедшей жизни, например гусиное перо. Дается целая зарисовка выезда: «Над высоким экипажем / Раздавался

крик: “Пади!” / Зыбко пенились плюмажи / Над конями впереди» (166).

Плотность вещественной бытовой обстановки – особенность поэтики самого Державина, одна из ее новаторских черт. Можно вспомнить ту же «Фелицу», представляющую в чувственных образах всю жизнь, весь спектр удовольствий, доступных вельможам-«мурзам» (даже в виньетках, сделанных по заказу самого поэта, отражается эта двойственность ценностей: заставка – аллегорическая картина, на которой женская фигура указывает мальчику путь к сияющему храму в античном стиле с надписью «Безсмертие», что соответствует философской и гражданственной сюжетной линии Фелицы, а концовка – изображение катания на санях, отсылающее к сатирическо-бытовой линии мурзы¹⁴). Поэтому, думается, «уплотнение» вещественного ряда вокруг образа Державина выступает и как своеобразный элемент стилизации.

Вещественный державинский поэтический мир, как и державинские интонации, оказались востребованы поэзией и начала, и второй половины XX в. Друг А. Городничкого, очень ценимый им поэт (хотя и оппонент по вопросу о ценности авторской песни как искусства) А. Кушнер в «Заметках на полях», в частности, пишет: «Державин захватывает еще потому, что в его стихах для нас проступают темы, мотивы, интонационный рисунок русских поэтов двух последующих веков», – и дальше отмечает «роскошные державинские подробности» – «временные, злободневные, на фоне грандиозных, вечных тем, разговора с Богом и мирозданием!»¹⁵. Чтобы в полной мере оценить эту характеристику, нужно добавить, что «подробность», отражающая «влюбленное и благодарное» отношение поэта к миру, – среди главных для Кушнера ценностей поэзии: от жеста втыкающей в последний раз иглу в вышиваемый покров Февронии из повести XVI в.¹⁶ до ахматовских перчатки и «остро пахнущих морем» устриц, поэзии Мандельштама и раннего Пастернака.

Для создания образа поэта XVIII столетия в «Доме на Фонтанке» Городничкий использует и элементы языковой стилизации. Самый заметный – архаичные лексика и грамматические формы: «домы», «тени длинны». Рифмуемые с ними «брови орлиные» тоже приобретают оттенок сравнения, призванного прославить героя (такие сравнения и перифразы, использующие образы животного мира, характерны для литературы барокко и часто использовались Державиным – орел для обозначения Орловых и др.). Рифма «тени длинны» – «бровей орлиных» не просто содержит стилизацию, она похожа на «державинскую»: образуют ее имена прилагательные, в том числе краткое; одно из рифмующихся слов содержит двойное, а другое – одиночное «н»; используется усечение. В «Книге о русской рифме» Д. Самойлова читаем: «Женская рифма Державина по лексике старомодна. В ней старинный, важный распев двоянных Н», – далее приводятся примеры «со



знаменитым державинским Н, с медным звоном торжественных строк»¹⁷. Правда, Д. Самойлова особенно интересуют замещения согласных «при поддержке звучного Н»¹⁸, но приводятся и примеры рифмовки с одной / двумя «н». Однако для Державина, как и в целом для поэзии XVIII в., характерно усечение «й», а не «х» («длинные» – «орлиный»)¹⁹. Поэтому рифма Городницкого не точно копирует державинскую, а дает необходимый звуковой облик-напоминание, к тому же поддержанный эпитетом с двойным «н» в середине стиха, находящегося между рифмующимися: «Здесь ложились тени *длинные*, / Шли *туманные* ветра / От бровей его *орлиных*» (165).

Отношение к Державину в стихотворениях 1970-х гг. несколько отстраненно-ироничное. Думается, что главная причина этого – в неприемлемом для системы ценностей авторской песни согласии поэта с государством. Даже фамилия его оказывается значимой: в стихотворении «Матюшкин» она образует рифму со словом «держава» («Не дал он (не его вина) / Законов мудрых для державы, / За стол багряного сукна / Не приглашал его Державин» (245)); «державой» именуется страна и в «Доме на Фонтанке», и в «Старом Пушкине». Поэзия и государственная служба Державина направлены на прославление государства, и за это он оценен и обласкан властями – «мерцает звездой». Городницкий иронически обыгрывает это согласие поэта с властью в строфе «Не звала чуму на дома / Од высокая хвала, / И поэта на приемы / Государыня звала» (166) с помощью повторения-противопоставления в начале и конце строфы слов «не звала» – «звала», употребленных сначала в поэтически высоком смысле (первые два стиха выдержаны в «высоком штиле», с соответствующей лексикой, содержат реминисценцию из трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта»), а в конце – в бытовом. Прием сопоставления-противопоставления, создающий оттенок иронии, используется и в портрете героя через антитезы антонимов и однокоренных слов: «Молодой державы гордость, / Отрывался он от книг, / Шеи старческой нетвердость / Прятал в твердый воротник» (166), – а также через напоминающее барочный гротеск соседство «орлиных бровей» и «гусяного пера», от которых ложатся «тени длинные». Такая важность, с точки зрения последующих веков, несколько комична. Здесь опять находим стилизацию, основанную не на точном копировании традиции, достаточно жестко закрепляющей «животные» эпитеты за определенными явлениями действительности (у самого Державина, например: «Как их брови соболины, / Полный искр соколий взгляд, / Их усмешка – души львины / И орлов сердца разят»²⁰), а на напоминании, ироничной игре с традицией: «орлиными» все-таки полагается быть «очам». Для сравнения: В. Соснора в исторической фантазии «Державин до Державина» (1968), поэтика которой, в соответствии с задачей ломки стереотипов,

строится не на стилизации, а на отрицании привычной образности, называет брови Державина «клоуновскими» и делает этот образ лейтмотивом²¹.

Образ Державина для последующих поколений поэтов, начиная с декабристско-пушкинского (можно назвать хотя бы думу К.Ф. Рылеева «Державин»), входит в контекст размышлений о взаимоотношениях Писателя и Власти. Спектр интерпретаций и оценок широк до противоположности, в зависимости от того, какие произведения и факты биографии «героя» выбираются, но показательно само стремление русской литературы XIX и XX вв. хоть как-то «согласовать» в образе одного человека ревностную государственную службу и высокое поэтическое служение. В. Соснора в «Державин до Державина», опираясь на автобиографические «Записки...»²², делает эту двойственность основой трагичности образа поэта в его времени и предметом «полемики» с ним и, одновременно, защиты его в своем: «Где мера иронии? // Где мера сострадания? <...> // Не звезда, осмеянный всеми поколениями русских поэтов, бездарный деятель самодержавной системы, ненавидимый всеми поколениями русских администраторов, мракобес, цитируемый с сарказмом всеми поколениями русских историков, пугало монархии, мишень для самовлюбленной демократии, кумир Рылеева и Цветаевой, вождь и защитник всех оскорбленных самодержавием, страстный слуга трех императоров, трагик с высоко нарисованными бровями клоуна, деспот правды. Вопрос в пустыне – для кого администрировал, кому диктовал в “Записках” обличительные документы на самого себя? // Он думал, что он – жертва произвола. А произвол – был его жертвой. // Он думал, что он – подсудимый, а он был – судья современности»²³.

Лирический сюжет всех стихотворений Городницкого включает несколько временных слоев. Основное время автора (и читателя, потому что автор выражает «наши» представления) – XX век. В «Матюшкине» взгляд потомков воссоздается через образ музея, который формирует наше представление об ушедшем: «Зеленый бронзовый секстан / Пылится в комнатах Лицея» (245). И такое представление иерархически выстраивает исторические лица по их «ценности» для нового времени («он известен нам / Лишь как лицейский друг поэта» (245)). В «Старом Пушкине» – тоже взгляд позднейших поколений, знающих, сопоставляющих и предполагающих возможное развитие при других обстоятельствах судеб известных людей («возможно, состарившись, стал бы таким, как...», «возможно, писал бы...», «мы вспоминаем...», «представить не можем...»).

Но в этих двух стихотворениях образ Державина является эпизодическим, поэтому детально анализировать временную структуру их сюжета мы не будем, а вот «Дом на Фонтанке» рассмотрим подробнее. Дистанция между автором и героем задана в первой же строфе: «На Фонтанке жил



Державин / Двести лет тому назад» (165). Однако, если обратиться к биографическому контексту, то обнаружится, что в пространстве реального «дома Державина» прошлое встречается с самым для автора современным и актуальным. Стихотворение «Дом на Фонтанке» впервые было опубликовано в сборнике «Новая Голландия»²⁴ и посвящено Н. Чечулиной, а в комментариях к нему читаем: «Чечулина Нина Александровна, редактор Лениздата, редактировавшая книгу «Новая Голландия», живет в доме № 118 (арх. Н.А. Львов) по набережной р. Фонтанки, ранее принадлежавшем рус. поэту Гавриле Романовичу Державину»²⁵. Композиционное кольцо с посвящением редактору образует последняя строфа: «Но среди чужих изданий, / Не предвидящих конец, / Меж дворцов других и зданий / Все стоит его дворец» (166). «Дворец» державинской поэзии оказывается частью истории литературы вплоть до современности.

С образом Державина в творчестве писателей второй половины XX в. связан и мотив «необъяснимого» и упорного сопротивления поэзии устареванию и забвению, предсказанным старому поэту уже следующим за ним литературным поколением (часто цитируется письмо Пушкина к Дельвигу 1825 г.: «У Державина должно сохраниться будет од восемь, а прочее сжечь»²⁶). Этот мотив присутствует в таких разных произведениях, как исторические фантазии В. Сосноры, процитированные выше «Заметки на полях» А. Кушнера, «Книга о русской рифме» Д. Самойлова (он видит сходство державинских рифм с рифмами Асеева, Пастернака, Антокольского и др. – «Да мало ли у Державина превосходных рифм, которым может позавидовать любой современный поэт»²⁷). Можно вспомнить еще стихотворение «Державин» Б. Окуджавы (1979): «Оды державинской мода / снова в цене поднялась <...> Видишь, как зреет в потомках / имя твое, Гавриил? <...> Вот ведь и книжные черви / справиться с ним не смогли»²⁸. Мотив сопротивления забвению, безусловно, есть и в «Доме на Фонтанке» Городницкого: «все стоит» снимает первоначальное «жил <...> двести лет тому назад».

В определенных точках сюжета происходит переход во время героя. Но даже в своем времени Державин стар. С одной стороны, основание этому дает его реальная биография: прожил 73 года; самые ранние свои поэтические опыты (целый сундук с рукописями) вынужден был в 1770 г. сжечь, чтобы не останавливаться в карантине; первое анонимно напечатанное произведение – 1773 г.; с 1779 г. Державин, по его собственным словам, «избрал <...> совершенно особый путь, руководствуясь наставлениями Батте и советами друзей моих, Н.А. Львова, В.В. Капниста и Хемницера»²⁹, т.е. начался собственно «Державин»; литературная же слава пришла к нему только после опубликования «Фелицы» в 1782 г. – в 39 лет.

С другой стороны, мотив старости в образе Державина акцентируется до такой степени,

что становится главной характеристикой героя, еще и из-за включенности его в некую систему культурных мифов, актуальных для второй половины XX в. Антитезу образу поэта-патриарха составляет тема Смерти Поэта – ранней смерти, причиной которой является конфликт с Властью. Основные фигуры здесь – Лермонтов, Батюшков, Грибоедов, отчасти декабристы и, конечно, Пушкин (можно было бы привести примеры из произведений Б. Окуджавы, А. Галича, В. Высоцкого, того же Городницкого и др.). Стихотворение Городницкого «Старый Пушкин» напрямую посвящено противопоставлению Пушкина, с его «мальчишеским профилем», постаревшему и остепенившемуся поэту, обобщенный образ которого складывается из биографий Тютчева, Вяземского, Языкова и Державина. Очень яркую антитезу Державина и последующей литературы создает В. Соснора: «Первый и последний олимпиец русской литературы, поэт в двадцать семь лет сжег все, что написал за всю жизнь, и, как мы видим, относился к своему творчеству совсем не снисходительно <...> Для всех последующих поколений поэтов такой поступок был невыносим ни при каких обстоятельствах. Они предпочли бы смерть собственную смерти литературной. Если бы Лермонтов в двадцать семь лет сжег свои стихи – такого поэта не существовало бы в природе. (Он ведь тогда почти не публиковался.) <...> Державин единственный из русских поэтов относился достаточно хладнокровно к своему творчеству. Он не принадлежал еще к тому типу художника, который появился в девятнадцатом веке и утвердился в искусстве»³⁰.

Еще в большей степени образ Державина в массовом сознании (да и во многом в элитарной культуре) вписан в «пушкинский текст», одним из запоминающихся с детства фрагментов которого является мифологизированная история лицейского экзамена: «Старик Державин нас заметил / И, в гроб сходя, благословил»³¹. В стихотворении «Матюшкин» жизненный путь главного героя сравнивается с судьбами других лицейцев, самым известным из которых был, конечно, Пушкин. Державин тоже выступает как действующее лицо эпизода из биографии Пушкина: «За стол багряного сукна / Не приглашал его (Матюшкина. – В.Б.) Державин». В «Доме на Фонтанке» пушкинские ассоциации вызывает набор деталей в процитированной выше зарисовке выезда (ср. в «Евгении Онегине»: «Уж темно: в санки он садится. / «Пади, пади!» – раздался крик; / Морозной пылью серебрится / Его бобровый воротник»³²).

Мифологизированный сюжет «благословения» поэтом-патриархом поэта юного и мотив «передачи лиры» являются сквозными и в непозитических текстах А. Городницкого. Например, рассказывая или отвечая на вопросы о себе (неотъемлемая часть культуры концертов авторской песни), Городницкий неоднократно говорил, что «работает стариком Державиным», имея в виду



свое участие в жюри многочисленных бардовских конкурсов.

То же находим в книгах воспоминаний. Лейтмотивами, формирующими систему оценок в рассказе о современниках, проходят темы поэтического ученичества (в главах, посвященных Д. Самойлову и Б. Слуцкому), «лицейской» дружбы (о сложившемся еще в школьные годы дружеском кружке Н. Эйдельмана, в который в 1970 г. вошел и А. Городницкий), «пушкинско-моцартовского»³³ отношения к жизни и творчеству (в образах Самойлова и Эйдельмана). Например: «Всю свою жизнь Давид Самойлов как магнит притягивал к себе поэтическую молодежь. У него было много учеников, однако все они пишут иначе. Его моцартовский легкий стиль никто из них перенять не сумел. Может быть, именно об этом думал он еще в молодости, когда написал в стихотворении “Старик Державин” пророческие строчки: Был старик Державин льстец и скаред, / И в чинах, но разумом велик. / Знал, что лиры запросто не дарят. / Вот какой Державин был старик!» (465).

Цитаты из стихотворения «Старик Державин» встречаются в главе о Самойлове еще дважды. Один раз – тоже в «пушкинском» контексте: «Не менее важным параметром, связывающим напрямую поэзию Самойлова с пушкинской, можно считать то постоянное ощущение улыбки, которое присутствует у Самойлова даже в самых серьезных стихах <...>: “По ночам бродил в своей мурмолочке, замерзал и бормотал, – нет, сволочи! Пусть пылится лучше – не отдам”» (461). Наверное, можно было бы поспорить о «пушкинском» в приводимой цитате, но «державинское» в ней присутствует: подчеркнуто грубоватый юмор, «низкая» лексика, при серьезной, в общем-то, теме (учитывая военный сюжет стихотворения и подспудно присутствующую в нем тему «простого героизма», вспоминается державинский «Снигирь»). Для этого стихотворения Самойлова вообще характерны «державинские» обилие бытовых подробностей и уплотненность вещного мира, в некоторых деталях даже частично совпадающих с «Фелицей»: «Но старик Державин воровато / Руки прятал в рукава халата <...> Он, старик, скучал, пасьянс раскладывал. / Что-то молча про себя загадывал. / (Все занятие по его годам!) / По ночам бродил...»³⁴ и т.д. Вторая цитата из «Старика Державина» включена в итоговые размышления Городницкого о жизненном пути Самойлова – «прирожденного поэта и писателя», – включая и момент, когда тот «лежал со своим пулеметом под деревней Лодьва “на земле холодной и бологной”» (470). Если опять обратиться к самому стихотворению, то, хотя в качестве отправной точки его сюжета и берется утверждение «Рукоположения в поэты / Мы не знали», но потом оказывается, что именно честно выполненный долг дает право, пусть еще не осознаваемое его носителями, на звание поэта – недаром «старик Державин» не

соглашается «запросто» передать лиру «некому малому способному», не дожидаясь тех, кто «может, все убиты наповал»³⁵.

Образ Державина, державинские реминисценции, другие образы из русской истории XVIII в. появляются во многих стихах Д. Самойлова. Городницкий упоминает его стихотворную драму «Меншиков», поэму «Сон о Ганнибале» и др.

Почти точная, с сохранением архаичной формы прилагательного, но «с противоположным знаком», цитата из державинского «Снигиря» содержится в стихотворении Городницкого «Памяти Бориса Слуцкого»: «Что ж, на ветке сидящий снегирь, / Не заводишь ты песни военны?» (334) (у Державина – «Что ты заводишь песню военну, / Флейте подобно, милый Снегирь?»³⁶). Если «Фелица», с одной стороны, воспринимается как образец льстивой, конъюнктурной поэзии, а с другой – дает пример поэзии бытовых подробностей, если «Записки...» расцениваются как «компромат» поэта на самого себя, раскрывающий недостойное прислуживание и умалчивающий о служении искусству (см. В. Соснору), то «Снигирь» становится образцом высокаторжественной «государственной» и, одновременно, лично проникновенной похоронной лирики, и не для одного А. Городницкого³⁷. Эпиграф из него предваряет стихотворение Д. Самойлова «Смерть поэта»³⁸, посвященное А. Ахматовой; реминисценциями из «Снигиря» пронизано стихотворение И. Бродского «На смерть Жукова»³⁹ (1974).

Связь образов Слуцкого и Державина имеет у Городницкого автобиографическую основу. Так, он вспоминает: «Большую часть прослушанных стихов он, как будто, одобрил, но одно стихотворение – “Державин” – привело его в неопишную ярость. В стихотворении речь шла о старом Державине. Я читал (следует цитата вплоть до «Шеи старческой нетвердость / Прятал в твердый воротник». – В.В.). “Стоп, прекратить читать! – закричал неожиданно Борис Абрамович. – Это безобразные стихи. Полное неприличие”. “Почему?”, – спросил я, растерянный его внезапным гневом. “А потому, – сказал он сердито, – что Державину было всего лишь немного за пятьдесят, и у него не могло быть дряблой шеи”» (479).

Державинские ассоциации могли быть вызваны и размышлениями о судьбе героя стихотворения – поэта-фронтовика, другого «патриарха» в поэзии (он – «громовец и архистратиг», «грозный ментор поэтов безусых», «бог последний <...> с Олимпа»). Через судьбу Слуцкого раскрывается трагизм положения поэта, который, как когда-то Державин, «говорил от имени России»⁴⁰. «Уполномоченность» оборачивается «подвластностью», «веригами долга», неверием в силу своего искусства (автор не спорит с умершим, но приводит как вызывающие удивление и печально перефразированные «к случаю» знаменитые строки «Что-то физики в почете. / Что-то лирики в загоне»⁴¹ – «Что-то лирики вымерли



все, – / То-то физики снова в почете») и, в конце концов, молчанием. Но последний мотив связан уже не с образом Державина, а с воспоминанием о судьбе другого русского поэта – К.Н. Батюшкова («Десять лет он молчал взаперти, / Словно Батюшков, впавший в безумство»).

В произведениях Городницкого 1990-х гг. образ Державина и мотивы, связанные с державинскими реминисценциями, меняются. Так, в стихотворении «Кратил» уже ему принадлежит мотив последнего молчания перед смертью, а образ поэта вписывается в контекст философского, в прямом смысле этого слова, познания жизни: «Все, что незыблемым прежде считали мы с вами, / Перед закатом меняется неотвратимо. / Выразить это почти невозможно словами, / Только рукой шевелить, уподобясь Кратилу. // Это же понял позднее Кратила Державин: / Перед доскою, что стала посмертной книгой, / Глянул на пальцы, которые грифель держали, / И замолчал, только пальцами все еще двигал» (555–556). Городницкий полно пересказывает суть спора древних философов, но при этом использует образ из последнего стихотворения Державина «Река времен...»: «Славный Кратил, оппонент Гераклита отважный, / В наши сердца поселивший тревогу и смуту, / В реку времен не войти нам не то чтобы дважды, / Но и однажды, – изменится все за минуту» (С. 556).

«Река времен...» была, действительно, последним стихотворением Державина. Вот что пишет в своем дневнике его племянница П.Н. Львова: «Мы вошли в кабинет покойного. Там все еще дышало его присутствием <...> Мы увидели аспидную доску, на которой он за два дня перед смертью (6-го июля) начал оду о быстроте времени; первая строфа была ясно написана, и он сам читал ее Семену Васильевичу. За нею следовали два стиха второй строфы, которую смерть помешала ему кончить...»⁴². Именно эту доску видел Городницкий в спецхране Публичной библиотеки, куда он попал «за широкой спиной» Н. Эйдельмана. Переоценка личности Державина произошла не просто в контексте рассматриваемого стихотворения или с течением времени – она является фактом биографии автора, зафиксированным в книге воспоминаний: «Удивительно, как меняется представление о человеке, когда видишь его автограф <...> строгий, казалось бы, склонный к порядку благополучный Державин писал, как оказалось, рваным беспокойным почерком человека, лишённого душевного покоя. Меня поразила более всего выставленная под стеклом грифельная доска с записанными его дрожащей рукой предсмертными стихами (следует целиком стихотворение Державина. – В.Б.). Какая пронзительная и пронзительная безнадежность на краю смерти! Какая противоположность его же величавому и самоуверенному “Памятнику”!» (486).

«Реку времен» можно отнести к сквозным образам в творчестве Городницкого. Например,

так называется один из альбомов, составленный на основе записи вечера истории и поэзии, проведенного совместно с Н. Эйдельманом⁴³. Опирающийся на державинскую цитату образ «реки времен» из «Кратила» получает развитие в целом ряде «водных» образов, которые, не совпадая с державинским лексически, соотносятся с ним по философскому содержанию. Наполнение и поэтика этих образов у авторов рубежа XVIII–XIX и рубежа XX–XXI вв. глубоко различны. В стихотворении Державина основной мотив – мотив забвения, исчезновения истории: «Река времен в своем стремленье / Уносит все дела людей / И топит в пропасти забвенья / Народы, царства и царей. / А если что и остается / Чрез звуки лиры и трубы, / То вечности жерлом пожрется / И общей не уйдет судьбы»⁴⁴. По своей художественной природе державинская «река времен» – аллегория. Это традиционная для философской лирики XVIII в. трактовка времени⁴⁵.

У Городницкого «река времен» – метафора, причем функции ее составляющих часто прямо противоположны тому, что было у Державина: не утекающее время сравнивается с водным потоком, а поток – со временем (например: «Река, превращенная в лед, – / Застывшего времени слиток»⁴⁶). Вместо предельно обобщенного аллегорического образа выступают совершенно конкретные реки, а место уносящего в забвение безжалостного Времени занимает История – хранилище памяти.

Это может быть история одного человека – автора, лирического героя, для которого с той или иной рекой связаны конкретные воспоминания. Вот несколько примеров из стихотворений того же 1997 г., что и «Кратил»: «Да и сам я, рожденный под знаком созвездия Рыбы, / Ощущаю в себе неизвестные прежде порывы / Умирать возвратиться к истокам покинутых рек, / Где икринкой качался за тонкой квартирною стенкой / Между Невской протокой и мутной речкой Смоленкой» («Начинается все и кончается речкой...», 1997, 540); «Меня ностальгия опять донимает, когда / Свое отражение в узком увижу канале» («Гамбург», 1997, 541); «Я хочу на самом деле, / Чтобы мы на речке Истре / Снова встретились в апреле / С тем, кто ныне улетает, / С тем, кто ныне уплывает» («Прощание с Истрой», 1997, 547) и др. Философско-лирическая мысль во всех этих произведениях та же, что в стихотворении «Кратил»: река, вполне реальная, – вот она, но человека, который хотел войти в нее «дважды», уже нет, а есть другой.

«Рекой времен» может делать обычную реку и принадлежность к большой Истории. «Исторические» «реки времен» еще в большей степени заключают в себе категорию памяти, отрицают забвение. И если лирический герой стихотворения является носителем исторической памяти, он чувствует свое одновременное (или вневременное) существование с давно ушедшим. Такое мировосприятие особенно характерно для произведений «петербургского текста» русской литературы.



Ленинградец Городницкий очень остро чувствует и «петербургский миф», в котором важное место занимает образ воды, грозившей однажды унести все достижения цивилизации⁴⁷, и сам Петербург как «текст», в котором едва ли не каждая речка и канал, едва ли не каждый стоящий на их берегах дом являются частью Истории. В поэтическом мире Городницкого многие из них обрастают дополнительными индивидуально-авторскими символическими значениями в русле «петербургского» и любого другого «городского текста»⁴⁸.

Вспомним, что посвященное Державину стихотворение называется «Дом на Фонтанке». Он появляется еще раз в стихотворении «Старый Питер» в длинном ряду сходных образов: «Воды Мойки холодной, смещаясь от Пушкина к Блоку, / Чьи дома расположены, вроде бы, неподалеку, / Протекают неспешно через Девятнадцатый век, / Мимо Новой Голландии с кладкой петровской старинной, / Мимо окон юсуповской, пахнувшей смертью гостиной, / К сумасшедшему дому направив невидимый бег. // И канал Грибоедова, бывший Екатерингофский, / Где слышны сквозь столетие взрывов глухих отголоски, / Высочайшею кровью окрасив подтаявший снег, / Все петляет, ныряя под Банковский мостик и Львиный, / Между спусков гранитных, заросших коричневой тиной, / Направляясь к слиянию рек. // А Фонтанка бежит от прозрачного дома Трезини, / От решетки сквозной, на которую смотрят разини, / Убиенного Павла минуя багровый дворец, / Мимо дома Державина, сфинксов египетских мимо, / Трех веков продолжая медлительную пантомиму, / Чтоб уже за Коломной вернуться в Неву, наконец» (573–574). Так как это стихотворение из поздних, то можно предположить, что кроме сюжета прогулки лирического героя вдоль питерских рек по «трем векам» в нем подспудно присутствует и сюжет рефлексии автора о собственном творческом пути. Почти о каждом упомянутом архитектурном сооружении и историческом событии Городницким были написаны песни или стихотворения: стихотворения «Дом Пушкина» (1987), «Блок» (1985), поэма «Новая Голландия» (1962), «Романс»⁴⁹ к спектаклю по пьесе А. Толстого «Заговор императрицы» (1967), целый ряд произведений об убийстве Александра II, песни «Дворец Трезини» (1987), «Гвардейский вальсок» (1980), стихотворение «Дом на Фонтанке» (1971). Если привлекать биографический контекст, то можно вспомнить одну из самых ярких историй в книгах воспоминаний – рассказ о ночной прогулке А. Городницкого и А. Кушнера с Н. Эйдельманом, который обещал «на месте рассказать и показать, как убивали Павла I». Проведя своих друзей сначала на Фонтанку, он показал дом, где была квартира братьев Тургеневых, в которой Пушкин, «глядя на мрачный замок Святого Михаила <...> набрасывал строки оды “Вольность”» об убийстве Павла, а потом, вода их вокруг самого замка, подробно рассказывал о заговоре и убий-

стве (494–496)⁵⁰. Во второй части стихотворения «Старый Питер» мотив сосуществования времен, событий и людей в пространстве Петербурга переносится уже непосредственно на лирического героя: «В этом городе хмуром, где только по звону трамвая / отличаешь наш век, Девятнадцатый век проживая, / Припозднившись в застолье, дорогой идешь непрямой, / Мимо серых кварталов, лишенных полуденных красок, / И тебя за плечо задевает Некрасов, / Из игорного дома бредущий под утро домой» (574).

Таким образом, на примере державинских реминисценций в поэтическом творчестве и мемуарах А. Городницкого, в биографическом и, отчасти, культурном контексте видны особенности диалога поэта-барда с XVIII веком. Во-первых, он создает «образ» ушедшей эпохи: с помощью подробного портрета, внимания к реалиям, бытовым деталям, а также используя различные способы стилизации и включая цитаты. Во-вторых, XVIII век видится Городницким во многом через соотнесение с XIX, а конкретно образ Державина – в контексте «пушкинского мифа». В-третьих, в диалоге с XVIII веком он пытается поставить актуальные для себя и своего времени проблемы: Поэт и Власть, поэтическое бессмертие или забвение, историческая память. На протяжении более чем полувекового творческого пути меняется отношение Городницкого к Державину: от несколько ироничной, «лицейской» оценки «старика Державина» до ведения философского диалога о Времени. Анализ биографического контекста, мемуаров позволяет говорить, что все отмеченные выше особенности рецепции далекого прошлого характерны не для одного поэта-барда, а для той культуры второй половины XX в., важнейшей частью которой является авторская песня⁵¹.

Примечания

- ¹ Эта особенность отмечена как самим поэтом, так и его критиками и исследователями. См. название цикла стихотворений 1997–1999 гг. – «Уроки истории» (*Городницкий А.* Сочинения. М., 2000. С. 535–596.); название статьи критика (*Нехорошев М.* Погруженные в историю: рец. на кн.: *Городницкий А.* Созвездие рыбы. СПб.: Нева; Девятый вал, 1995. 152 с. 5000 экз. // *Знамя.* 1995. № 11. С. 224–225); характеристику Городницкого как «тонкого и глубокого историка», данную Н. Эйдельманом; статьи И.Б. Ничипорова и посвященная Городницкому глава в его же монографии, призванной, в частности, определить «творческие индивидуальности» бардов, – «Диалог культур в песенном творчестве Александра Городницкого» (*Ничипоров И.* Авторская песня в русской поэзии 1950–1970-х гг. Творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи. М., 2006. С. 199–245).
- ² *Городницкий А.* Сочинения. М., 2000. С. 165. Далее стихи и песни, кроме особо оговоренных случаев, цитируются по этому изданию.



- 3 Первая редакция: *Городницкий А.* И вблизи, и вдали. М. 1991.; вторая, расширенная, редакция: *Городницкий А.* След в океане. Петрозаводск, 1993. В данной статье все цитаты с указанием страниц в тексте приводятся по «Следу в океане».
- 4 См. темы статей в одном только сборнике: *Державин Г.* История и современность. Казань, 1993: *Сафиуллин Я.* Державин в оценке романтиков (С. 113–125); *Елизаветина Г.* Журнальные отклики 1860-х годов на публикацию «Записок» Г. Державина (С. 35–43); *Коновалова В. Я. К.* Грот как исследователь жизни и творчества Державина (С. 47–53); *Крылов В.* Державин в литературной критике «серебряного века» (С. 68–74). К последней теме см. также статью А. Зорина и приложения в: *Ходасевич В.* Державин. М., 1988.
- 5 *Грибоедов А.* Горе от ума. М., 1969. С. 378. Более подробный очерк истории этого выражения см.: *Державин Г.* Сочинения: в 9 т. / с объяснительными примечаниями Я. Грота. Т. 2. СПб, 1865. С. 192–194.
- 6 *Грибоедов А.* Горе от ума. С. 25. Курсив Грибоедова.
- 7 Там же. С. 111.
- 8 Там же. С. 118.
- 9 *Городницкий А.* Атланты. СПб., 2005. С. 462.
- 10 *Державин Г.* Сочинения. Т. 2. С. 190.
- 11 Там же. С. 192.
- 12 Например, из объявления Н.М. Карамзина об издании «Московского журнала»: «Первый наш поэт – нужно ли именовать его? – обещал украшать листья мои плодами вдохновенной своей музыки. Кто не узнает певца мудрой Фелицы?» (Цит. по: *Лотман Ю.* Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 197).
- 13 У того же Карамзина: «Минерва торжествуй, / Сказал я, без меня!» (Аонида, или собрание разных новых стихотворений. М., 1796. Кн. 1. С. 220; комментарии см.: *Карамзин Н.* Полн. собр. стихотв. М.; Л., 1966. С. 391–392).
- 14 *Державин Г.* Сочинения. Т. 1. СПб, 1864. С. 129, 149.
- 15 *Кушнер А.* Аполлон в снегу: Заметки на полях. Л., 1991. С. 458–459.
- 16 *Кушнер А.* «Всесильный бог деталей...» // Там же. С. 372–377.
- 17 *Самойлов Д.* Книга о русской рифме. М., 1973. С. 88. Эту книгу *Городницкий* считает «бесценным вкладом в поэзию и литературоведение», потому что написана она поэтом, глубоко изучавшим и стремящимся показать «огромные, еще не использованные богатства классической русской поэзии» (*Городницкий А.* След в океане. С. 465). Раздел о Державине в ней – один из самых эмоциональных и образных.
- 18 *Самойлов Д.* Книга о русской рифме. С. 89.
- 19 См.: *Самойлов Д.* Книга о русской рифме. С. 84–85. О державинской рифме см. также: *Западов В.* Державин и русская рифма XVIII в. // XVIII век. Сб. 8. Л., 1969. С. 54–91.
- 20 *Державин Г.* Сочинения. Т. 2. С. 246.
- 21 *Соснора В.* Властители и судьбы: Литературные варианты исторических событий. Л., 1986. *Городницкий* знает и ценит историческую прозу В. Сосноры. «Державин до Державина» он нигде не упоминает, а написанная в том же году (1968) и опубликованная в том же сборнике (1986) «Спасительница отечества» вызвала отклик в виде песни «Петр III» (1989) (см.: *Городницкий А.* Сочинения. С. 634).
- 22 «Записки из известных всем происшествиев и подлинных дел, заключающих в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина».
- 23 *Соснора В.* Властители и судьбы. С. 47. Произведения Сосноры – проза поэта. В частности, он использует в качестве дополнительного выразительного средства абзацное членение текста, которое мы здесь обозначаем знаком «/».
- 24 *Городницкий А.* Новая Голландия: 2-я книга стихотворений. Л., 1971.
- 25 *Городницкий А.* Сочинения. С. 618.
- 26 *Пушкин А.* Полн. собр. соч.: в 10 т. 3-е изд. М. 1965. Т. 10. С. 148.
- 27 *Самойлов Д.* Книга о русской рифме. С. 91.
- 28 *Окуджав Б.* Чаепитие на Арбате. М., 1998. С. 319.
- 29 Цит. по: *Грот Я.* Жизнь Державина. М., 1997. С. 184.
- 30 *Соснора В.* Властители и судьбы. С. 47.
- 31 Мифологизированную природу восприятия этого события и саму структуру этого мифа хорошо раскрыл Ю.М. Лотман: «Встреча Пушкина с Державиным не имела в реальности того условно-символического (и уж, конечно, тем более, театрального) характера, который невольно ей приписываем мы, глядя назад и зная, что в лицейской зале в этот день встретились величайший русский поэт XVIII в., которому осталось лишь полтора года жизни, и самый великий из русских поэтов вообще. Державин несколько раз до этого уже “передавал” свою лиру молодым поэтам; «Для юноши (Пушкина. – В.Б.), воспринимавшего рыцарскую культуру сквозь призму иронических поэм Вольтера, Ариосто и Тассо, такое “рукоположение” неизбежно выступало в двойном свете: торжественном и даже патетическом, с одной стороны, и пародийно-буффонадном – с другой, причем насмешка и пафос не отменяли, а оттеняли друг друга»; «Сам Пушкин описал позже эту встречу, соединяя юмор с лиризмом» (*Лотман Ю.М.* Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя // *Лотман Ю.М.* Пушкин. СПб., 1997. С. 40–41).
- 32 *Пушкин А.* Полн. собр. соч. Т. 5. С. 15.
- 33 О значении моцартовской темы в контексте эпохи второй половины XX в. см.: *Белая Г.* Моцарт в неволе // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: Материалы Первой междунар. науч. конф., посвященной 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы. 19–21 ноября 1999 г., Переделкино. М., 2001. С. 34–38.
- 34 *Самойлов Д.* Избранные произведения: в 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 56.
- 35 Там же.
- 36 *Державин П.* Сочинения. Т. 2. С. 344.
- 37 Возможно, скрытая аллюзия на «Снигирия» содержится и в стихотворении «Багрицкий» (1965). В первой и последней строфах создается образ молодого поэта, для которого вся история, героика и трагедия пока только в творчестве: «Восемнадцатилетний Багрицкий стихи о Суворове пишет, / В Одессе, на Ремесленной улице, на



- краю Мировой войны» (С. 105). Стихотворение Багрицкого «Суворов» написано в традициях державинского «Снигирия» (См.: *Багрицкий Э.* Стихотворения и поэмы. 2-е изд. М.; Л., 1964. С. 231–233).
- ³⁸ *Самойлов Д.* Избранные произведения. Т. 1. С. 148–149.
- ³⁹ *Бродский И.* Сочинения: в 7 т. СПб., 1997. Т. 3. С. 73.
- ⁴⁰ *Слуцкий Б.* Память. Стихи 1944–1968. М., 1969. С. 95. Эти слова вынесены в эпиграф главы о Слуцком в книге воспоминаний, и размышлениями на эту тему глава заканчивается.
- ⁴¹ *Слуцкий Б.* Память. Стихи 1944–1968. С. 195.
- ⁴² Цит. по: *Грот Я.* Жизнь Державина. С. 656.
- ⁴³ *Городницкий А., Эйдельман Н.* Река времен: Вечер в музее А.И. Герцена 11 января 1982 г., г. Москва. СПб., 1982. 2 электрон. опт. диска (CD-ROM).
- ⁴⁴ *Державин Г.* Сочинения. Т. 3. СПб., 1866. С. 235–236.
- ⁴⁵ Считается, что сам образ был навеян висевшей в кабинете Державина картой Ф. Штрасса в переводе с нем. А. Варенцова «Река времен, или эмблематическое изображение всемирной истории» (см.: *Державин Г.* Сочинения. Т. 3. С. 235). Но совпадает здесь только словесная формула. Карта Штрасса – схема, а не аллегория, к тому же задача ее – фиксация исторических событий в их последовательности и соотношении – прямо противоположна пафосу державинского стихотворения. Из ближайшего контекста русской литературы можно вспомнить, например, «Оснадцатое столетие» А.Н. Радищева: «Урна времен часы изливает каплям подобно: / Капли в ручьи собрались; в реки ручьи возросли / И на дальнейшем берегу изливают пенные волны / Вечности в море, а там нет ни предел, ни берегов <...> Веки в него протекли, в нем исчезает их след» (*Радищев А.* Полн. собр. стихотв. Л., 1940. С. 138).
- ⁴⁶ *Городницкий А.* Весна. URL: <http://gorodnit.progressor.ru/text.par?id=413> (дата обращения: 13.03.2010). Загл. с экрана.
- ⁴⁷ См.: *Лотман Ю.* Символика Петербурга и проблемы семиотики города // *Лотман Ю.М.* История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 208–220.
- ⁴⁸ Например, распространенным жанром городского фольклора являются толкования того, куда направлен взгляд статуи, какие здания стоят рядом, куда выходят окна того или иного дома. Яркий пример использования этой традиции – песня Городницкого «Дворец Трезини», в которой «Полдюжины окон – на запад, / Полдюжины – на восток» становятся символом исторического и культурного пути России после Петра I.
- ⁴⁹ В сборнике «Атланты» – «Романс Феликса Юсупова» (С. 132).
- ⁵⁰ Считаю свой долгом выразить благодарность В.С. Парсамову, обратившему мое внимание на «особый колорит» этого события в контексте советской культуры рубежа 70–80-х гг., что позволяет объяснить столь острое его восприятие слушателями (А. Городницким и А. Кушнером) не только искусством Эйдельмана-рассказчика. Описанная ночная прогулка произошла в июне 1981 г. В то время «история изучалась без подробностей, а цари и их окружение вообще не изучались. Убийство Павла – строка в учебнике и не более того». Эйдельман же «выступал как некая знаковая фигура, противостоящая казенному изучению истории и массовому историческому невежеству». Его вышедшая в 1982 г. книга «Грань веков», сразу же ставшая дефицитом, была для интеллигенции «единственным источником сведений об убийстве Павла и о самом Павле». Ср. характеристику, данную Н. Эйдельманом «историческому» песенному и стихотворному творчеству А. Городницкого на фоне современной им исторической науки: «Его взгляд на XVIII век не страдает той односторонностью, которой страдает подавляющее большинство книг и учебников наших по XVIII веку. А именно: про народ еще есть, а про царей уже не надо <...> мы зачастую экономическое развитие <...> социально-экономическое положение крестьянства знаем хорошо (и слава богу – это надо), но знаем, скажем, жизнь пензенского крестьянина хуже (так в записи, хотя по смыслу следует «лучше». – В.Б.), чем знаем двор Екатерины II, в то время как жизнь пензенского крестьянства все же зависела от двора Екатерины II – это несомненно <...> Историки этот перекокс <...> лениво ликвидируют. Но поэты – более рьяно. У них, так сказать, другой взгляд на вещи» (*Эйдельман Н.* Комментарии // *Городницкий А., Эйдельман Н.* Река времен: Вечер в музее А.И. Герцена 11 января 1982 г., г. Москва. СПб., 1982. 2 электрон. опт. диска (CD-ROM)).
- ⁵¹ В последнем сборнике произведений Городницкого (*Городницкий А.* Легенда о доме: Избранные стихотворения и песни. СПб., 2010) опубликовано еще четыре стихотворения, содержащих державинские реминисценции. В двух из них: «Комаровское кладбище» (1985, 114–116) и «Памятник» (1988, 146–147), полемически перефразирована цитата из «Памятника» «Так! – весь я не умру; но часть меня большая, / От тлена убежав, по смерти станет жить». Два других: «Державинская лира» (2004, 235–236) и «Тебе, Жуковский, лиру отдаю...» (2007, 263), интересны, в частности, разрушением пушкинско-державинского мифа с мотивом передачи лиры.



УДК 821.161.1.09 – 31+929 Битов

«ЗАПИСКИ ИЗ-ЗА УГЛА» А.Г. БИТОВА КАК МЕТАПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ

Э.Ф. Тугушева

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

В статье предпринята попытка проанализировать текст А.Г. Битова «Записки из-за угла» с точки зрения метапоэтики. На материале «Записок...» осмысливается понятие «метапоэтический текст», изучаются принципы организации внутритекстового пространства. В ходе исследования «творческого хронотопа» привлекаются метапоэтические данные других текстов писателя, в связи с чем выявляется особый авторский код.

Ключевые слова: А.Г. Битов, текст, метапоэтика, авторский код, «творческий хронотоп».

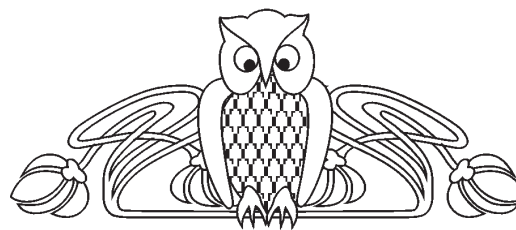
«Notes From Behind the Corner» by A.G. Bitov as a Meta-poetic Text

E.F. Tugusheva

In the article an attempt is made to analyze the text by A.G. Bitov «Notes From Behind the Corner» from the point of view of meta-poetics. On the basis of the «Notes...» the concept of the «meta-poetic text» is considered, the principles of the inner text space structure are researched. In the course of the «creative chronotopos» research meta-poetic data of this writer's other texts is drawn, in relation to which a special author's code is singled out.

Key words: A.G. Bitov, text, meta-poetics, author's code, «reative chronotopos».

В цикл «Дачная местность», написанный А.Г. Битовым в 1963 году, вошли всего два произведения – рассказ «Жизнь в ветреную погоду» и «Записки из-за угла». Цикл посвящен теме творчества, самосознанию писателя и духовным перипетиям в постижении истинной реальности, в обоих произведениях автор предельно честно размышляет над вопросами жизни и смерти. Исследователи творчества А.Г. Битова (П. Мейер, Э. Чансес) считают, что «Жизнь в ветреную погоду» и «Записки из-за угла» связаны между собой как дополняющие друг друга оппозиции. П. Мейер пишет: «... в то время, как повествование в первом из них движется в сторону утверждения жизни, повествование во втором посвящено смерти и отчаянию»¹. А Э. Чансес отмечает, что в «Записках из-за угла» сами даты записей «демонстрируют движение природы к смерти: первая запись датирована 18 июня, а последняя – 27 октября»². Обе исследовательницы говорят о том, что текст «Записок...» выражает настоящие переживания А.Г. Битова, а по жанру – это «журнал автора», «открывающий перед читателем возможность истолкования одного и того же сырого материала жизни»³. Соглашаясь с этим определением, но учитывая при этом специфику всего творчества



А.Г. Битова, мы можем предположить, что текст «Записок...» – это еще и своеобразный автокомментарий, рефлексия писателя на собственное творчество, а сам цикл «Дачная местность» – это метатекстовое пространство со своей особой метапоэтикой.

Собственно метапоэтика, по определению К.Э. Штайн, – «это поэтика по данным метаязыка (языка, на котором описывается язык-объект) и метатекста, поэтика самоинтерпретации автором своего или другого текста. Таким образом, это те тексты, в которых сам художник-творец выступает как исследователь или интерпретатор, вступающий в диалог с собственными текстами или текстами собратьев по перу – других мастеров»⁴. Код автора – ключевое, объединяющее понятие метапоэтики. Статьи, эссе, заметки о творчестве, трактаты, исследования – это, по определению К.Э. Штайн, собственно метапоэтические тексты. К.Э. Штайн, несмотря на то, что существующий словарь метапоэтики представляет «изучение поэтами собственного творчества и творчества других художников слова»⁵, отмечает также возможность изучения метапоэтики на материале прозаических текстов: «Особенность метапоэтического дискурса – открытое “я”, неотстраненность, отсутствие дистанции познающего субъекта по отношению к познаваемому объекту. Метапоэтика связана с искусством, порождена им, более того, эссе или статья подлинного художника – это подлинное произведение искусства. Так, эстетическая проза Пастернака неотделима от его поэзии и от его художественной прозы»⁶. В научных исследованиях идиостиля писателя известна попытка взглянуть на творчество прозаика под углом метапоэтики. Так, например, метапоэтика Ю. Трифонова рассматривается по внутренним и внешним ее данным: «Внутренние данные – это прежде всего рефлексия над словом, чрезвычайно характерная для всей прозы Трифонова. <...> Внешние данные – это критическая публицистика и мемуаристика, в которых, кроме высказываний о поэтике вообще и о творчестве других писателей, имеется аналитический разбор наиболее важных, с точки зрения Трифонова, черт нового стиля»⁷.

Представляется, что «Записки из-за угла» – это яркий пример метапоэтического текста. По сути, это один из ранних текстов А.Г. Битова, где началось формирование особого его авторского кода, который можно извлечь в более поздних



его текстах. «Записки...» – сложное и напряженное «письмо самому себе во времени»⁸, процесс, длящийся именно во времени, поскольку автору «Записок...», имеющих свою дату или час, важно уловить особый ритм, цикличность бодрствующего (пребывающего в состоянии роста) сознания. Следует заметить, что количество записок, объединенных заглавием «Из-за угла», равно двенадцати. Это представляется далеко не случайным, если понимать особое тяготение битовской поэтики к разгадыванию значений времени. Попытки уловить ритм своего творческого сознания становятся для автора личным опытом постижения духовной природы реальности. Этот опыт и определяет специфику пространства текста «Записок из-за угла», сотканного из размышлений А.Г. Битова о творчестве.

В диссертационной работе И.А. Якуниной «Записки из-за угла» рассматриваются наряду с повестью «Жизнь в ветреную погоду» и рассказом «Автобус». Все три произведения она исследует под знаком самоопределения «человека пишущего», определяет как «подступ писателя к метапрозе». И.А. Якунина пишет: «Нами отмечается смещение границ текстуальных миров: сознание писателя из “Жизни в ветреную погоду” оказывается полем самоанализа автора “Записок из-за угла”. А. Битов намеренно сдвигает “Записки из-за угла” из области художественного в область документального. Автор акцентирует внимание на двойственности сознания героя, который обнаруживает в себе автоматизм существования. Возможность спасения А. Битов связывает с осознанием нравственно-онтологических категорий “я-для-себя”, “другой-для-меня” (М. Бахтин)»⁹. Таким образом, по мнению И.А. Якуниной, в «Записках...» происходит процесс смещения художественного, что порождает «двойственность сознания героя», служащего самоопределению героя через разоблачение лживости жизни. Однако сам текст «Записок...» обнаруживает не просто смещение в сторону документального (кстати, о природе этой документальности И.А. Якунина не пишет), но смещение, а точнее, поворот, перелом, другой угол зрения самого автора. Поэтому говорить о «двойственности сознания героя», именно героя, в «Записках...», на наш взгляд, не совсем точно. Авторское присутствие в произведении концентрирует время и пространство текста в «творческий хронотоп». Поскольку метапоэтический текст создает не герой, не автор-герой, но сам А.Г. Битов, то и процесс письма – это своеобразный поиск, говоря словами Л.Я. Гинзбург, «какой-то еще непреодолимой новой адекватности жизни»¹⁰. Однако, как и сама жизнь, текст «Записок...» вырывается из-под контроля схематичных, поверхностных форм сознания, и А.Г. Битову становится сущностно необходимо «уловить за привычной видимостью некую подлинную фактуру существования, скрытую

постепенно отстоявшимися формами»¹¹. В записке от 18 сентября он пишет: «Сочинение мое выходит из-под надзора и охвата. Что я отражаю в нем, в целом, не знаю, но изменения интонаций и настроения за время, следовавшее за первой страницей, ощущал уже несколько раз, и теперь повествование мое как бы дневником становится. Никогда я его не писал и вот грешить начал, утешать себя, впрочем, можно: и тем, что выходит он дневником, как бы особым, и тем, что родился он органично»¹². Органичность – глубинный принцип метапоэтического текста А.Г. Битова. Особенности «творческого хронотопа», в котором разворачивается психологических сюжет творческих поисков писателя, проявляются и в самой композиции «Записок...».

Первые две записки «18 июня 1963» и «21 июня» объединены под заголовком «Угол», остальные двенадцать – «Из-за угла». Языковое толкование этих названий позволяет раскрыть веер возможностей в определении поэтико-смысловых соответствий между текстуальным и внетекстовым, искусством слова и жизнью слова. Итак, угол как свое место, дом, угол как фигура, являющаяся мерой измерения в геометрическом смысле, или как угол зрения, который можно представить мерой измерения ментального. Свой угол, свое место в литературе А.Г. Битов в «Записках...» 1963 года описывает через сон, как смутное ощущение псевдореальности, которой противоопоставляется бодрствующее сознание: «Приснился мне сон. Словно бы какое-то собрание. Помещение, как всегда во сне, было неопределенным: не то зал, не то подвал, то ли много раз мною посещаемое, то ли я оказался там впервые, – собрание вроде писательское. <...> Собрание, по всей видимости, носило идеологический характер. Какие-то там кипят страсти, кто-то подличает, кто-то лезет; кто и что – не помню, только – мерзко» (129). Автор вдруг обнаруживает себя в чистом, детском узнавании того, что родственно не по идейным соображениям, а по сути самой жизни, и радуют автора не идеи, пришедшие к нему во сне в «трансе искренности и слепоты», а его маленькая дочь, впервые проговорившая ему «па-па». Таким образом, первая записка сосредоточила в себе миг пробуждения, который уже во второй записке обернется метафизической загадкой о «процессе, который мы ощущаем как несправедливость», непостижимом настолько, что приходится мириться с результатом «нелепо, страшно, дико, глупо, случайно – ладно!». А.Г. Битов ищет понимания, в чем же заключается собственно несправедливость: «В том ли, что не было приговора, или в том, что тебе его не зачитали? В том ли, что ты не согласен с ним, или в том, что ты не признаешь права именно этого суда выносить его тебе? В том ли, что ты боишься умереть, или в том, что ты не готов к этому? В том ли, что нет причины, или в том, что ты не понял ее?» (132). Все эти обращенные к личному опыту вопросы А.Г. Битов



так или иначе ставит и в других своих текстах, как художественных, так и эссеистических. Особенным образом они зазвучат в «заповедном пространстве» романа-странствия «Оглашенные», опубликованном в 1993 г.

Остальные двенадцать записок представляют собой преломление авторского сознания в зеркале письма – собственно «творческом хронотопе». Устойчивое выражение «из-за угла» имеет значения «скрытно», «с противоположной стороны», «с другой точки зрения». Однако текст «Записок...» не ограничивается самонаблюдениями автора – его сознание не дробится и даже не раздваивается, а напротив, все записки – это установка связи, поиск ритма творческой памяти, единицей измерения которой является слово. Именно слово, а не та или иная идея, становится единицей измерения духовной реальности, которая по природе своей созидательна. А.Г. Битов пишет: «Одна из лжей, обрекающих человека на несоответствие и мучение, заключается в том, что идея способна изменить мир. Мир меняется, а не идея. Идеи же существуют всегда. Их потребляют люди, не знающие слов, и им кажется тогда, что поступки их наполняются содержанием и направленностью» (134). Сила искусства, по мнению автора «Записок...», заключается в способности к обновлению. Художник «приносит свои плоды и роняет их в землю, и они приносят новые плоды, не лучше и не хуже, одинаково прекрасные и неповторимые и отличающиеся лишь тем, что они существуют в настоящем времени, словно бы всего лишь “переведенные на язык современности”, но это только – словно бы, потому что рождаются они всегда как впервые сказанное слово» (135). С одной стороны, данный творческий принцип А.Г. Битова определяет как универсальный, с другой стороны, это его собственный метапоэтический принцип «письма самому себе во времени»¹³.

«Творческий хронотоп» А.Г. Битова выражается также в отношении к смерти – сложнейшей категории, постижение которой открывает многие смыслы жизни и творчества. Таким образом, метапоэтический текст включен в эпистемологическое пространство – «ментальное пространство, связывающее текст с реальным миром, который опосредуется в тексте...»¹⁴. Размышления А.Г. Битова о феномене человеческого сознания – это размышления о языке. В мире духовных ценностей язык не зеркало, но источник для «тех немногих слов..., что существуют глубокой и вечной жизнью». А.Г. Битов показывает, что часто сознание – это далеко не источник, а порой даже преграда на пути естества: «Мы, конечно, создаем духовные ценности, потому нам эти слова необходимы, мы трясем ими, но используем их, осознаем их на глубину лужи, по смутным и гонимым воспоминаниям зимы нашего сознания, далекие и сытые, мы сами же затираем эти вечные слова, чтобы следующей

зимой безнадежности и оглядки на свои же дела еще раз устыдиться, на что же мы их разменяли. Мы живем, и делаем, и говорим на другом языке, спящего и сытого сознания» (137). Предельная честность перед самим собой в попытках дать отчет тому, что лживо не по природе, но по идейным наслоениям, позволяет сделать автору «Записок...» вывод о смерти: «Смерть естественно завершает жизнь. Человечество естественно придет к своему концу. И солнечная система тоже. И нет в этом никакой трагедии перед лицом Природы и всего лишь трагедия одной особи, наделенной сознанием и не справляющейся с ним» (140). В романе-странствии «Оглашенные» этот вывод получает развитие: определяя современную цивилизацию как эсхатологическую, автор ищет пути выхода из замкнутого на себе сознания в духовной цельности человека, в основе которой – вера, что все в Руце Божьей.

«Записки из-за угла» – начало своеобразного духовного странствия, которое длится на всем творческом пути А.Г. Битова. Именно в этом раннем своем тексте он пишет: «...путь, который я осознал себе в последнее время, заключается в том, что я стремлюсь написать правду о самом себе, ибо это единственная из доступных мне правд, и она становится всеобщей, если достигается...» (143). Такой внутренний подход нацелен не только на самоопределение и поиски своей повествовательной идентичности. «Творческий хронотоп», состоящий из очевидных автоинтерпретаций, держится на внутренней, органичной духовным задачам писателя необходимости говорить правду. Так, авторское «Открытое письмо писателю Р.Г. из Ленинграда и читателю Владимиру Крохе из Таганрога» – это своеобразный, ироничный диалог с представителями современной литературы. Не столько отчуждение, сколько ирония звучит в словах автора: «Только уж ты, Р., не снись мне, пожалуйста. А то что такое, приснился – и руки не подал. Я тебе говорю: за что? А ты мне: сам знаешь, за что. Что за манера такая! – как хорошо сказал т-ский писатель Солженицын. – Не объяснять простому человеку, в чем дело. Ты не подал, а за тобой и В.И. пыльным чубиком тряхнул и сунул руки в карманы как можно глубже. И Д. тут же короткие свои лапки прячет. Мы, говорит он, вперед ушли, мы литературу мысли создаем, новая система координат у нас, информация-фуяция, а у тебя система координат старая, ты к нам не подмазывайся, ты все чувствешки да ошущеньица, ты мертвый уже...» (157). А.Г. Битов в разговоре с современниками с особой остротой писательского зрения передает саму многослойность реальности. Но в сущности диалогизм А.Г. Битова – это осознание им смысла его собственного писательского творчества. Писатель неизбежно для самого себя включает в ткань создаваемого эссе прежний опыт, и психологический, и художественный: «Еще я вспомнил, что изображение засыпания сознания,



замены сознания рефлексом, жизнь интеллигента без интеллекта, столь, как мне кажется, для нашего времени характерная, – все это уже давно преследует меня как тема, что видно и в “Пенелопе”, и в “Саде”, и “Жизни в ветреную погоду”» (169). Сущность этой писательской чувствительности к «темам», преследующим автора как жизненные задачи и загадки, заключается в его понимании того, что есть «автообман» (172). В двенадцатой записке А.Г. Битов показывает, что пробуждение сознания равноценно молитве. Концептуальное единство всех записок автор выражает в признании своей человеческой беспомощности перед неизбежностью смерти, признании того, что причиной утраты Божественного в жизни является лишь сам человек, смотрящий «на себя, а не в себя», соревнующийся с другими, но не ищущий связи. Из трудного процесса пробуждения рождается в этой молитве особое знание, которое «становится реальностью, а не миражом соизмерений с ближним, не автовозвышением, а объективной мерой» (174). А.Г. Битов не говорит прямо о том, что знание это религиозно, однако остается несомненным, что текст «Записок из-за угла» – это опыт веры и в смысл собственного творчества, и в Божественный смысл всего сущего.

УДК 821.111(680).09- 312.6+929 Кутзее

ДЖ.М. КУТЗЕЕ, ЮЖНОАФРИКАНЕЦ: АВТОБИОГРАФИЯ «ДЕТСТВО»

К.А. Григорьева

Институт филологии и журналистики
Саратовского государственного университета
E-mail: grigoryevakristina@gmail.com

На материале автобиографии «Детство: сцены провинциальной жизни» анализируются истоки формирования личности писателя Джона Максвелла Кутзее на фоне социально-политических конфликтов в Южной Африке конца 1940-х – начала 1950-х гг.

Ключевые слова: постколониальная литература, писательская автобиография, Дж.М. Кутзее, Южная Африка, апартеид.

J.M. Coetzee, a South African: Autobiography «Childhood»

К.А. Grigoryeva

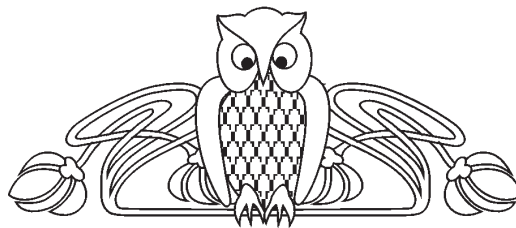
In the article, based on the autobiography «Childhood: Scenes from Provincial Life», the process of J.M. Coetzee's personality shaping against the background of the South African social and political conflicts in the end of the 1940s – the beginning of the 1950s is examined.

Key words: post-colonial literature, literary autobiography, J.M. Coetzee, South Africa, apartheid.

Джон Максвелл Кутзее (род. 1940 г., Кейптаун, ЮАР) – англоязычный писатель, критик,

Примечания

- 1 Цит. по: Чансес Э. Андрей Битов: Экология вдохновения. СПб., 2006. С. 78.
- 2 Там же.
- 3 Там же. С. 80.
- 4 Штайн К., Петренко Д. Русская метапоэтика: учеб. словарь. Ставрополь, 2006. С. 21.
- 5 Там же. С. 9.
- 6 Там же. С. 23.
- 7 Санджи-Гаряева З., Романенко А. Метапоэтика Юрия Трифонова // Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература: художественный опыт XX – начала XXI веков. Саратов, 2008. Вып. 2. С. 245.
- 8 Битов А. В четверг после дождя (Дневник прозаика). Стихотворения. СПб., 1997. С. 6.
- 9 Якунина И. Повествовательная идентичность в прозе А. Битова 1960-х – 1970-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2009. С. 9.
- 10 Гинзбург Л. Литература в поисках реальности. Л., 1987. С. 32.
- 11 Там же.
- 12 Битов А. Империя в четырех измерениях. I. Петроградская сторона. Харьков; М., 1996. С. 149. Далее ссылки приводятся на это издание с указанием страницы.
- 13 Битов А. В четверг после дождя. С. 6.
- 14 Штайн К., Петренко Д. Указ.соч. С. 43.



лингвист. На сегодняшний день опубликовано 12 его романов, несколько сборников критических и публицистических эссе и три тома автобиографической прозы. Все романы Кутзее удостоены литературных премий, кроме того, он стал первым автором, которому дважды присудили самую престижную награду в мире английской литературы, Букеровскую премию (в 1983 г. за роман «Жизнь и время Михаэла К.» и в 1999 г. за роман «Бесчестье»). Знаком признания вклада в литературу стало присуждение ему в 2003 г. Нобелевской премии.

Творчество Кутзее многогранно и оригинально. Как справедливо отметили члены Шведской королевской академии, «в его творчестве нет двух книг, созданных по одному рецепту». Однако в основе его романов – опыт детства и юности, проведенных в Южно-Африканском Союзе, который с 1961 г. превратился в Южно-Африканскую



Республику, ЮАР. В шестидесятые годы живший в Англии и США, возвращавшийся на родину, а ныне живущий в Австралии Кутзее, таким образом, представляет постколониальную британскую литературу, которую создают выходцы из бывших колоний Британской Империи, литературу, привлекающую сегодня повышенное внимание читателей и критиков. С. Рушди, В.С. Найпол, Чинуа Ачебе, Ханиф Курейши, Зэди Смит, Арундати Рой и многие другие разрабатывают в своих романах проблематику взаимодействия культуры доминиона и метрополии, расовых и этнических конфликтов, глобализма и регионализма, эмиграции и ассимиляции. Местная почва, местные нравы и обычаи питают своей энергией привычные формы и жанры английской литературы. В лучших романах Кутзее действие разворачивается в Южной Африке, а первая книга его автобиографической трилогии «Детство: сцены провинциальной жизни» (“*Boyhood: Scenes from Provincial Life*”, 1997) раскрывает истоки формирования личности писателя на фоне общественно-политической ситуации в родной стране.

«Детство» состоит из серии автобиографических зарисовок из жизни Джона Кутзее с 10 до 13 лет с вкраплениями воспоминаний из раннего детства мальчика. Конечно, автобиография, написанная от третьего лица, не является изобретением Кутзее; нарушение одной из главных конвенций автобиографического жанра, а именно совпадения в одном лице автора, повествователя и героя, встречается довольно часто и происходит по разным причинам. Представляется, что повествовательный барьер между автором и протагонистом появляется в этом тексте не только потому, что Кутзее уверенней себя чувствует в жанре романа, чем в жанре автобиографии, а главным образом по психологическим причинам. Кутзее – один из самых «закрытых» современных писателей; он мало дает интервью, не появляется на телеэкранах, пренебрегает Интернетом, его общественная деятельность в поддержку движения «зеленых» находит выражение в его публицистических текстах. Из немногих известных деталей биографии первых сорока лет жизни складывается впечатление, что он узнал все об изгнании и эмиграции, разочаровании и фрустрации, об утратах и боли. Страхи, оскорбления, отчужденность одаренной личности от окружающего мира, отказ играть по его правилам – все это знакомо уже герою книги, мальчику-подростку, на которого немолодой уже автор теперь смотрит со стороны. Используя прием авторского всеведения, Кутзее получает возможность тоньше анализировать и строже судить своего протагониста, сохраняя при этом всю интенсивность своих детских переживаний, всю непосредственность жизненного опыта. Повествование о детских и подростковых переживаниях мальчика-интроверта ведется со всем блеском психологического мастерства Кутзее, представляя собой единый поток негативных по

преимуществу эмоций. Попытаемся в этом потоке выделить основополагающие для процесса формирования личности конфликты.

Эта автобиография с безжалостной прямой описывает внутренние сомнения и страдания ребенка, глубокую двойственность переживаний, понижающих детство мальчика среднего класса. Он собирает марки и солдатиков, увлекается крикетом, смотрит Эррола Флинна по субботам. Однако за внешней «нормальностью» и рутинностью жизни скрываются глубокое отвращение и ужас. Опыт взросления маленького Кутзее в Капской провинции, в Вустере (город в 8 милях от Кейптауна) и Кейптауне, представлен в произведении как проверка его стойкости и выносливости: «Все что он испытывал в Вустере, дома или в школе, не могло привести его ни к какой другой мысли, кроме той, что детство – это время, когда нужно стиснуть зубы и терпеть»¹.

Детство Джона Кутзее приходится на конец 1940-х – начало 50-х гг., когда в Южной Африке была введена система «апартеида» (африкаанс *apartheid* – «рознь, раздельность»), то есть раздельное проживание белого меньшинства и черного большинства населения и лишение последнего гражданских прав. Официальная государственная политика расовой сегрегации, осуществлявшаяся Национальной партией, процветала вплоть до конца XX в. (1948–1994 гг.). Националисты, находившиеся у власти во времена детства Кутзее, – потомки голландских эмигрантов, буры (голл. *boer* – крестьянин), одинаково враждебно относились к черным жителям колонии и ко всем белым, говорившим не на их родном языке, не на африкаанс; отношения с англичанами осложняла память об англо-бурских войнах конца XIX – начала XX вв. Южноафриканское общество было расколото политически, на убежденных расистов и сторонников равноправия людей вне зависимости от цвета кожи; этнически – в нем шла борьба между африканерами и белыми выходцами из других европейских стран, здесь были значительные азиатские диаспоры, поднималось самосознание черного большинства. Раскол проявлялся в языковой ситуации – националисты-африканеры пытались ограничить использование бывшего второго государственного языка, английского. Государственная Голландская реформистская церковь была враждебна по отношению к другим деноминациям христианства, так что присутствовал и религиозный раскол. Все эти сферы раскола пронизывали повседневную жизнь Южно-Африканского Союза и определяли поведение, мысли и чувства старшего сына в семье африканера Джека Кутзее и Веры Кутзее, наполовину немецкого происхождения.

Политические изменения 1948 г. напрямую коснулись семьи Кутзее. Когда националисты пришли к власти, отец потерял работу в государственной гражданской службе в Кейптауне: «Фактически его отец потерял работу в Кейптауне,



должность, которой так гордилась мама – контролер аренды – когда Малан нанес поражение Смэтсу в 1948 г. Именно из-за Малана им пришлось покинуть Роузбэнк, куда ему так хотелось бы вернуться, дом с большим заросшим садом, куполом обсерватории и с двумя подвалами, пришлось покинуть Роузбэнкскую начальную школу и роузбэнкских друзей и приехать сюда, в Вустер» (67). Раннее детство в Роузбэнке, пригороде Кейптауна, мальчик вспоминает как утраченный рай по сравнению с заурядными дешевыми бунгало и палящей жарой Вустера. Так же, естественно имитируя уровень восприятия ребенка («Малан против Смэтса» – восприятие маленьким современником того, что историки назовут введением апартеида), повествование понемногу насыщается деталями, которые проясняют положение семьи Кутзее. Его отец, юрист по профессии, африканер по крови, настроен достаточно либерально и не поддерживает Национальную партию, за что и подвергается преследованиям: его отстраняют от государственной должности и он с трудом находит себе место бухгалтера в частной компании по производству консервов. Это неблагодарная, плохо оплачиваемая работа заставляет остальных членов семьи относиться к отцу как к неудачнику. Заметим, что отношение Джона Кутзее к отцу во многом предопределено тем положением, которое отведено ему матерью в доме: «...центральное положение занимает именно мать и дети, в то время как муж представляет собой скорее довесок, вкладывающий в семейный бюджет примерно так же, как это делает квартирьер» (12). Неприязнь к отцу появляется у мальчика еще до знакомства с ним (после возвращения с войны): «В некотором смысле нелюбовь носит абстрактный характер: он не хочет, чтобы у него был отец, или по крайней мере, ему не нужен отец, проживающий в том же доме» (43). Будучи адвокатом, который больше не практикует, отслужив в армии, но в качестве младшего капрала, играя в регби, а затем и в крикет, но опять же в запасном составе, отец не вызывает ни гордости, ни сочувствия. Постепенное падение отца, подпитывающее ненависть и презрение сына, приводит к тому, что в финале автобиографии маленький Кутзее полностью отрекается от него, отказывая ему в праве не только называться отцом, но и непосредственно своим именем: «Он постоянно кипит от злости. *Тот мужчина*, указывает он на своего отца, когда обращается к матери, не способный даже назвать его по имени от переполняющей его ненависти: почему мы должны терпеть *того мужчину*? Почему бы просто не позволить упечь *того мужчину* в тюрьму?» (156).

Отношение Джона Кутзее к матери, ведущей хозяйство в доме и работающей учительницей в местной школе, носит противоречивый характер. На протяжении всего произведения просвечивает глубочайший страх мальчика, который смертельно боится потерять свою мать, единственную опору

и источник сил для ребенка, чувствующего себя «другим», чужим в африканерском обществе. Он винит ее за тот противоестественный, «ненормальный» образ жизни, который они ведут, и в то же время благодарен за то, что она защитила его от «нормальности» отца, влекущей прежде всего телесные наказания: «...его пугает одна только мысль о том, с какой жизнью ему пришлось бы столкнуться, если отец был в доме хозяином, жизнь скучных, глупых формул, когда все так же как у всех. Его мама единственное, что отделяет его от той жизни, которую он не смог бы вынести. Он злится на нее из-за ее медлительности и глупости, и в то же время цепляется за нее как за единственного защитника. Он ее сын, не сын своего отца. Отца он отвергает и ненавидит» (79). В доме, находящемся в полной власти матери, он ведет себя как совершенный деспот, грубый, вспыльчивый, бессердечный, требующий полной отдачи, протестующий против любых попыток матери обрести свободу (например, ее желание научиться кататься на велосипеде сталкивается с насмешками со стороны мужа и сына). Маленький Кутзее жесток и презрителен в отношениях с ней, видя в таком поведении единственное средство одержать верх над ее безграничной, всепоглощающей любовью к нему.

Как уже было замечено, семья Кутзее занимает особое место в южноафриканском городе: «Он из семьи ненормальной и постыдной, в которой не только не бьют детей, но и к старшим обращаются по имени и не ходят в церковь и носят обувь каждый день» (6). Семья Кутзее более интеллигентна, свободна, культурна, чем большинство семей в округе; они несчастны в захолустном, косном Вустере, и это противостояние между родительской семьей и непосредственно окружающим ее социумом – первый конфликт, лежащий в основе мировосприятия героя. Противостоять большинству намного труднее, чем с ним соглашаться; в мальнике закладывается стойкость, мужество, вера в себя, рано проявляющиеся даже на идеологическом уровне.

Во время Второй мировой войны в Южной Африке, как и во всем мире, значительно возросло влияние коммунизма. В 1950 г. националисты приняли закон о борьбе с коммунизмом, по которому приверженность коммунистическим политическим взглядам могла грозить тюремным сроком. Оттого для одиннадцатилетнего Джона Кутзее «увлечение русскими – это очень серьезно. Из-за этого могут подвергнуть остракизму. И хотя стихла лихорадка того года, когда волна враждебности к русским вдруг пролилась из радио и каждый должен был выбирать, он хранит свою верность в тайне: верность русским» (26). Стремление правительства нейтрализовать коммунистическую угрозу сказалось и на школьном образовании: «то, что происходит в Китае и России, можно просто игнорировать» (141). Неудивительно, что Джон Кутзее при всей своей увлеченности Россией «не



знает, что делают русские, когда не ведут войну» (28). Со стороны националистического режима закономерна враждебность к коммунизму, провозглашавшему идеал интернациональной солидарности угнетенных. Но коммунизм, Россия – это часть тайных симпатий мальчика, дополнительный знак его отличия от большинства. Главным образом политическая сфера в автобиографии представлена национальным вопросом, реально самым болезненным вопросом в описываемом обществе.

Будучи африканерского происхождения, Кутзее признается в одном из своих интервью: «Ни один африканер не сочтет меня африканером»². Кутзее подчеркивает многонациональность своей родины, амбивалентность статуса переселенцев в южноафриканском обществе: «Я один из многих людей в этой стране, которые были оторваны от их этнических корней, где бы они ни были: в голландской Южной Африке, Индонезии, Британии, Греции, или где угодно, и присоединились к этнически неопределимому сообществу, чей язык общения был английским. Собственно говоря, этих людей нельзя назвать “английскими южноафриканцами”, поскольку большая их часть – включая и меня – не британского происхождения. Они просто южноафриканцы (название, выбранное просто удобства ради), чей родной язык, язык, на котором они говорят с рождения, английский»³. Герой произведения намеренно дистанцируется от африканерского общества: «Поскольку они говорят на английском дома, поскольку он всегда приходит первым на урок английского в школе, он считает себя англичанином. Хотя его фамилия африканерская, хотя его отец в большей степени африканер, нежели англичанин, хотя он сам говорит на языке африкаанс без английского акцента, он не может прожить и секунды с мыслью, что он африканер» (124). Очевидно, что в случае с Кутзее его первый язык – английский – определил его национальную идентичность; второй язык, африкаанс, на котором говорят в семье его отца, достаточно ему знаком, чтобы мальчик мог почувствовать в официальном дискурсе страны, среди носителей африкаанс комплекс «малой нации»: «Конечно, они южноафриканцы, но и в этом определении есть что-то неловкое, а оттого об этом и не говорят; не все, кто живет в Южной Африке, являются южноафриканцами, или истинными южноафриканцами» (18).

После принятия закона о регистрации населения в 1950 г. была проведена расовая классификация населения по трем основным группам: европейской («белые»), обладавшей всеми правами, «цветной» и африканской (негры), обладавшей единственным правом – правом работать. Система апартеида подразумевала не только политическое разделение, но и бытовую сегрегацию. Естественно, что ребенок не может не замечать напряженной социальной ситуации окружающего его мира. Он слышит разговоры

матери с сестрой о «маскирующихся под белых, которые скрыли свое цветное происхождение» (37), ведь расовая принадлежность определялась по внешним признакам. Любую физическую работу по дому выполняют «цветные», «потому что они привыкли работать руками. Потому что они не ходили в школу, потому что не получали книжные знания»(37), – объясняет его мама.

Интуитивно маленький Кутзее чувствует несправедливость апартеида, необоснованность презрения и унижения, которому подвергаются «цветные» и «черные» жители. Размышляя над положением этих людей в южноафриканском обществе, он приходит к выводу, что и они достойны уважения: «В рассказах, которые оставили глубокий след в его душе, именно третий брат, самый скромный и постоянно высмеиваемый, после того как первый и второй с презрением пройдут мимо, помогает старушке донести ее тяжелую поклажу или вытащить колючку из львиной лапы. Третий брат добрый и честный и смелый, в то время как первый и второй братья хвастливые, высокомерные, жестокие. В конце истории третий брат оказывается наследным принцем, в то время как первый и второй опозорены и отправляются восвояси. Африканцы и есть тот третий брат» (65). Уже в десятилетнем возрасте Джон Кутзее подосознательно понимает, какая историческая несправедливость допускается в отношении «цветного» и «черного» населения. «Что касается цветных в целом... он просто не знает, когда они перестают быть детьми и становятся взрослыми. Кажется, это случается так рано, так внезапно: сегодня они играют в игрушки, а завтра уже работают наравне с остальными мужчинами, или моют посуду у кого-нибудь на кухне» (86). Лишенные детства, возможности получить образование – туземцы могли получить только знания в объеме начальной школы, чтобы они могли писать, читать и считать, и знали основы христианской религии – лишенные выбора, обреченные по факту рождения и расовой принадлежности на нищенское существование, бродяжничество или воровство, в возрасте 10–11 лет эти невинные дети выходят на улицу, чтобы зарабатывать себе на хлеб. Быть «цветным» мальчиком означает, что «у него нет денег, что он живет в жалкой лачуге, ходит голодный; это значит, что если мама его окликнет, этот мальчик должен будет остановиться, подойти и сделать все, что ему прикажут, а после получит трехпенсовик в ладошку и будет за это благодарен. И если после этого он будет злиться на свою мать за это, она просто улыбнется и ответит: “Но они привыкли к этому!”» (61). Текст фиксирует, что ребенок остро реагирует на несправедливость, с которой давно сжились даже самые эмансипированные взрослые южноафриканцы. То, что для матери героя – норма, для него самого – источник угрызений совести. Чувство вины по отношению к «цветным» проявляется во многих эпизодах текста, например, когда герой в день рождения



угощает своих друзей мороженым в кафе. Заметив уставившихся на них оборванных голодных «цветных» детей, Джон Кутзее не замечает на их лицах «ненависти, которую, как он готов признать, он и его друзья заслуживают из-за того, что у них столько денег, тогда как у цветных мальчишек нет ни гроша» (72).

В эпоху апартеида преподавание в школах велось в христианско-националистическом духе. В первый день в новой школе в Вустере мальчика спрашивают о его религиозной принадлежности, но, воспитываясь в семье, не исповедующей никакую веру, он не понимает вопроса. Учительница (принадлежащая, по-видимому, к государственной церкви) спрашивает, является ли он «христианином, католиком или евреем» (19); герой выбирает католичество, потому что название «Римская католическая церковь» вызывает у него ассоциации с любимыми героями древнеримской истории. Преимущество его ответа в том, что эта выдуманная принадлежность к католикам дает мальчику немного свободного времени во дворе, пока «правильные» христианские дети отправляются на собрания для чтения молитв и исполнения церковных гимнов. Другим неизбежным следствием этого выбора становится травля со стороны большинства: «[В] отместку за то, что сделали евреи с Иисусом, африканерские мальчишки, большие, жестокие, крепко сбитые, время от времени ловят еврея или католика и бьют его в предплечье, такими отрывистыми, злыми ударами кулаками, или коленом прямо в пах или выкручивают руки за спиной, пока он не начнет молить о пощаде» (19).

Джон Кутзее подвергается непрекращающимся нападкам со стороны школьников-африканеров. Так, однажды, загатавив его в угол школьного двора, они пытаются заставить его съесть гусеницу. Этот и многие другие случаи издевательств лишь укрепляют отвращение и ненависть мальчика к африканерам в целом, боязнь стать одним из них: «Сама мысль превратиться в африканера с бритой головой, босого, заставляет его содрогнуться. Это равносильно тюрьме, отсутствию частной жизни. Он не может жить без уединенности. Если бы он был африканером, ему пришлось бы каждую минуту своей жизни проводить в компании других африканеров» (126). Школа – маленькое зеркало государственного устройства; в вустерской школе любые попытки обрести свободу и независимость (к чему так сильно стремится Джон Кутзее) приводят к ответным карательным мерам.

Отличительной чертой школьного образования в Южной Африке является практика регулярной порки учеников: «В школе происходит следующее: мальчиков секут. Это случается каждый день. Их заставляют согнуться и достать до пальцев ног, а затем бьют палками» (5). В начальных классах не столько учат, сколько воспитывают, и розги считаются наиболее эффективным, единственно действенным средством: «У каждого

учителя в его школе, будь то мужчина или женщина, есть палка, и он волен ею распоряжаться как пожелает» (6). Отец и дядя Кутзее вспоминают с «ностальгией и благоговейным страхом» голубоватые рубцы от плетей и острую боль, которую надолго оставляло после себя подобное воспитание. Наказание поркой и битье палками применяется при малейшей провинности учеников: неаккуратное ношение формы, невыполнение домашнего задания, опоздание на урок. Не меньшим поводом для порки является политическая ориентация родителей. Так, одного из учеников, Роба Харта, «учитель особенно любит бить, бьет его так сильно, сильнее чем кого бы то ни было другого» (6). Заметим, что подобная карательная мера используется и в старших классах, причем с большей безжалостностью и беспощадностью к школьникам: «Поговаривают, что мистер Лэтиган даже выпускающихся мальчиков заставлял рыдать и молить о пощаде и мочиться в штаны и позориться» (8) Повседневная жестокость воспринимается как рутинная норма школьной жизни. Неприятие любого насилия в семье Кутзее носит исключительный характер, обусловленный довольно либеральными взглядами матери. «Главное, чего он не сможет перенести, это позор» (7), оскорбление поркой чувства собственного достоинства.

Не меньший ужас вызывает в душе героя возможность учиться в африканерском классе. В соответствии с системой полностью отдельного образования уже с 1949 г. обучение английских и африканерских детей велось отдельно. Узнав, что «правительство собирается перевести детей с африканерскими фамилиями в африканерские классы» (69), новость, о которой его родители говорят «шепотом», он разрабатывает план: «он не пойдет в африканерский класс. Вместо этого он спокойно пойдет к площадке для велосипедов, возьмет свой и поедет домой так быстро, чтобы его не смогли поймать. Затем он закроет на ключ дверь и скажет матери, что не вернется в школу, а если она предаст его, он себя убьет» (70).

Отобразив таким образом всю сложность, неоднозначность социально-общественной и политической ситуации в стране, оказавшей перво-степенное влияние на формирование героя, автор отводит исключительную роль описанию фермы в Карру. Овцеводческая ферма бабушки представлена в произведении как воплощение идеала, к которому стремится мальчик: «Он должен поехать на ферму, потому что нет на земле другого такого места, которое он любил бы так сильно... Но тогда же, когда зародилась эта любовь к ферме, появилось и острое чувство боли. Он может погостить на ферме, но никогда не будет там жить. Ферма – не его дом, он всегда там будет только гостем, смущенным гостем. Однажды ферма исчезнет навсегда, будет совершенно для него потеряна; и ему больно от одной этой мысли» (79). Только здесь, в уединенном спокойствии полей и лесов, находит



Кутзее желанную свободу и утешение. Ферма становится единственным спасением героя, чувствующего свою непохожесть и отчужденность от окружающей его действительности: «Потайное священное слово, которое связывает его с фермой, это слово “принадлежать”. Там, в вельде, наедине с самим собой он может произнести вслух: “Я принадлежу ферме”» (95). Безусловно, обращение с «цветными» на ферме более беспристрастное, чем то, к которому привык Джон Кутзее в Вустере: «...он испытывает облегчение от того, насколько правильные и официальные взаимоотношения у его дяди с рабочими. Каждое утро его дядя обсуждает со своими двумя работниками дела на этот день. Он не приказывает им. Вместо этого он предлагает те дела, которые надо выполнить, как будто раскрывая свои карты, а работники в свою очередь раскрывают свои» (85). Однако главным на этой ферме оказываются не относительно нормальные отношения с рабочими, но природа, которая так величественна и прекрасна в романах Кутзее и которую он так страстно защищает в публицистике. «Лучше всего он знает Вельфонтайн летом, когда ферма лежит распростертая под прямыми слепящими лучами света, струящегося с небес. Но у Вельфонтайна тоже есть свои тайны, тайны, принадлежащие не ночи и теням, а жарким полуденным часам, когда миражи танцуют на горизонте и самый воздух напекает на ухо...» (91).

Тем не менее, даже здесь невозможно ускользнуть от вездесущей, всюду проникающей жестокости. С нездоровым любопытством наблюдает мальчик за тем, как убивают и кастрируют овец, во

взгляде которых ему представляется «смирение, предвидение ... уготованной им участи». Жизнь в южноафриканском обществе насквозь пропитана страданием, тревогой и болью. «Возможно, Вустер, – размышляет герой, – это чистилище, через которое каждый должен пройти. Возможно, люди попадают в Вустер, чтобы пройти испытание» (34). А ведь детство, согласно традиции, есть только подготовка к испытаниям. Жизнь главного героя начинается с этого, без всякой подготовки. Окружающая действительность воспринимается впечатлительным детским сознанием как нечто неестественное, позорное, испорченное, наполняя его чувством стыда, страха и ненависти. В городке Вустер маленький Джон Кутзее начинает понимать всю жестокость и несправедливость деления людей по классовому, этническому и расовому признаку и чувствует собственную вину за преступление, получившее официальное название «апартеид». Таким образом, зрелый писатель Джон Максвелл Кутзее анализирует различного рода конфликты, в которых он всегда принадлежал к стороне преследуемого меньшинства, что и сформировало его жизненную позицию.

Примечания

- ¹ *Coetzee J.M. Boyhood: Scenes from Provincial Life. N.Y., 1998. P. 14.* Далее цитируется это издание в переводе автора с указанием страниц в тексте.
- ² *Coetzee J.M. Doubling the Point: Essays and Interviews / ed. by David Attwell. Harvard, 1992. P. 341.*



СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Биткинова Валерия Викторовна — кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы и фольклора Саратовского государственного университета. E-mail: bitkinova@mail.ru

Борисов Юрий Николаевич — кандидат филологических наук, заведующий кафедрой истории русской литературы и фольклора Саратовского государственного университета. E-mail: salbei@san.ru

Григорьева Кристина Александровна — аспирант кафедры зарубежной литературы и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: grigoryevakristina@gmail.com

Гуськова Юлия Васильевна — ассистент кафедры романской филологии Саратовского государственного университета. E-mail: julgous@mail.ru

Данилина Наталия Ивановна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и классической филологии Саратовского государственного медицинского университета. E-mail: danilina_ni@mail.ru

Доброзракoва Галина Александровна — доцент кафедры связей с общественностью Поволжского государственного университета телекоммуникаций и информатики. E-mail: deva_roza@list.ru

Дорофеева Юлия Геннадиевна — аспирант кафедры истории русской литературы и фольклора Педагогического института Саратовского государственного университета. E-mail: grunaughen@mail.ru

Завельская Дарья Александровна — докторант отдела русской литературы конца XIX — начала XX в. Института мировой литературы им. М. Горького РАН. E-mail: darz@mail.ru

Карелова Татьяна Владимировна — аспирант кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы Поволжской государственной социально-гуманитарной академии. E-mail: tanjuxa2186@mail.ru

Карстен Анна Владиславовна — аспирант кафедры новейшей русской литературы Саратовского государственного университета. E-mail: karsten@bk.ru

Кокoшкiна Ирина Владимировна — аспирант кафедры русского языка и речевой коммуникации Саратовского государственного университета. E-mail: Kokoshkinaiv@yandex.ru

Копенкина Ульяна Алексеевна — аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: institut.name@yandex.ru

Павлова Светлана Юрьевна — доцент кафедры зарубежной литературы и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: pavlovasy@info.sgu.ru

Сорокина Татьяна Александровна — соискатель кафедры русского языка и методики его преподавания Педагогического института Саратовского государственного университета. E-mail: s.t.a.2007@inbox.ru

Сосновская Анна Александровна — преподаватель кафедры английского языка и межкультурной коммуникации Саратовского государственного университета. E-mail: stapel_2002@bk.ru

Трещева Елена Геннадиевна — аспирант кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Саратовского государственного университета. E-mail: treshyova@gmail.com

Тугушева Эльмира Фейсовна — соискатель кафедры новейшей русской литературы Саратовского государственного университета. E-mail: elmiratugusheva@gmail.com

Учаева Екатерина Михайловна — аспирант кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: e-and-e@yandex.ru

Шатохина Маргарита Петровна — ассистент кафедры русского языка Брянского государственного университета. E-mail: rfei32@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Bitkinova Valeriya Viktorovna — Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the History of the Russian Literature and Folklore, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: bitkinova@mail.ru

Borisov Yuri Nikolayevich — Candidate of Philological Sciences, Head of the Chair of the History of the Russian Literature and Folklore, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: salbei@san.ru

Grigoryeva Kristina Aleksandrovna — Graduate Student, Chair of Foreign Literature and Journalism, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: grigoryevakristina@gmail.com

Guskova Yuliya Vasilyevna — Research Assistant, Chair of Romanic Philology, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: julgous@mail.ru

Danilina Nataliya Ivanovna — Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of the History of the Russian and Classical Philology, Saratov State Medical University. E-mail: danilina_ni@mail.ru

Dobrozrakova Galina Aleksandrovna — Docent, Chair of the Public Relations, Volga State University of Telecommunications and Information Science. E-mail: deva_roza@list.ru

Dorofeyeva Yuliya Gennadiyevna — Graduate Student, Chair of the History of the Russian Literature and Folklore, Teacher Training Institute, Saratov State University. E-mail: grunaughen@mail.ru

Zavelskaya Darya Aleksandrovna — Doctoral Student, Department of the Russian Literature of the end of the XIXth — the beginning of the XXth centuries, Institute of World Literature named after M. Gorkiy Russian Academy of Science (RAN). E-mail: darz@mail.ru

Karelova Tatyana Vladimirovna — Graduate Student, Chair of the Russian and Foreign Literature and Literature Teaching Methodology, Volga State Social and Humanitarian Academy. E-mail: tanjuxa2186@mail.ru

Karsten Anna Vladislavovna — Graduate Student, Chair of Contemporary Russian Literature, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: karsten@bk.ru

Kokoshkina Irina Vladimirovna — Graduate Student, Chair of the Russian Language and Speech Communication, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: Kokoshkinaiv@yandex.ru

Kopenkina Ulyana Alekseevna — Graduate Student, Chair of Literary Studies and Journalism, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: institut.name@yandex.ru

Pavlova Svetlana Yuryevna — Candidate of Philological Sciences, Docent, Chair of Foreign Literature and Journalism, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: pavlovasy@info.sgu.ru

Sorokina Tatyana Aleksandrovna — Research Assistant, Chair of the Russian Language and the Methodology of Teaching Russian, Teacher Training Institute, Saratov State University. E-mail: s.t.a.2007@inbox.ru

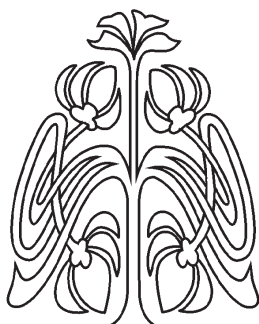
Sosnovskaya Anna Aleksandrovna — Assistant, Chair of the English Language and Cross-cultural Communication, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: stapel_2002@bk.ru

Treshcheva Elena Gennadiyevna — Graduate Student, Chair of Theory and History of Language and Applied Linguistics, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: treshyova@gmail.com

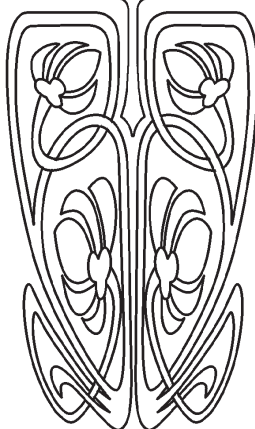
Tugusheva Elmira Feyasovna — Research Assistant, Chair of the Contemporary Russian Literature, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: elmiratugusheva@gmail.com

Uchayeva Yekaterina Mikhailovna — Graduate Student, Chair of Literary Studies and Journalism, Institute of Philology and Journalism, Saratov State University. E-mail: e-and-e@yandex.ru

Shatokhina Margarita Petrovna — Assistant, Chair of the Russian Language, Bryansk State University. E-mail: rfei32@yandex.ru



ПРИЛОЖЕНИЯ



Подписка на I полугодие 2011 года

Индекс издания по каталогу ОАО Агентства «Роспечать» 36011,
раздел 15 «История. Филология».

Журнал выходит 4 раза в год.

Подписка оформляется по заявочным письмам
непосредственно в редакции журнала.

Заявки направлять по адресу:

410012, Саратов, Астраханская, 83.

Редакция журнала «Известия Саратовского университета».

Тел. (845-2) 52-26-85, 52-50-04; факс (845-2) 27-85-29;

e-mail: izdat@sgu.ru

Каталожная цена одного выпуска 300 руб.