**СОДЕРЖАНИЕ**

Научный отдел

Лингвистика

- Клоков В.Т.** Настоящее и будущее русского и французского языков 3
- Мякшева О.В.** Пространство ассоциативного фона события в газетном тексте 6
- Андреева С.В.** Основные и вспомогательные единицы устной коммуникации 18
- Балаян Э.В.** Организация лексики семантической сферы социальных отношений в современном молодежном жаргоне (на материале глагольной метафоры) 29
- Байкулова А.Н.** Семейная роль и речь: муж и жена 33

Литературоведение

- Тимашова О.В.** И. Анненский о стиле А.Ф. Писемского и А.Н. Островского 37
- Дронова Т.И.** Рецептивная «эстетика истории» Д.С. Мережковского 45
- Ванюков А.И.** Поэтика заглавий в художественном мире В. Набокова-Сирина 53
- Трубецкова Е.Г.** В. Набоков и М. Алданов: диалог о Случае в истории 62
- Червякова Л.В.** Категория пространства в художественном мире Андрея Платонова и ее экзистенциальная сущность 69
- Борисова Л.С.** Формирование принципов художественного письма в эпистолярном наследии Б.Л. Пастернака 75
- Елина Е.Г.** Маргинальные жанры в современной русской литературе 82
- Биткинова В.В.** Образы Карамзина и декабристов в бардовской поэзии 87

Журналистика: история, теория, практика

- Ванюков А.И.** «Вопросы Жизни» – журнал 1905 года 93
- Сырова Ю.Н.** Путь в литературу через периодику: журналистская деятельность Александра Митрофановича Федорова 102
- Суворов А.А.** Судейские амбиции Н.В. Гоголя: статья «О движении журнальной литературы, в 1834 и 1835 году» 106

Критика и библиография

- Представляем книгу** 111

Приложения

- Хроника** 112

**РЕДАКЦИОННАЯ
КОЛЛЕГИЯ****Главный редактор**

Коссович Леонид Юрьевич

Заместитель главного редактора

Усанов Дмитрий Александрович

Ответственный секретарь

Клоков Василий Тихонович

Члены редакционной коллегии

Аврус Анатолий Ильич
 Белов Владимир Николаевич
 Бучко Ирина Юрьевна
 Вениг Сергей Борисович
 Дыльнов Геннадий Васильевич
 Захаров Андрей Михайлович
 Зимняков Дмитрий Александрович
 Кабанин Вячеслав Кузьмич
 Комкова Галина Николаевна
 Лебедева Ирина Владимировна
 Левин Юрий Иванович
 Мирзеханов Велихан Салманханович
 Монахов Сергей Юрьевич
 Первушов Евгений Михайлович
 Прозоров Валерий Владимирович
 Прохоров Дмитрий Валентинович
 Смирнов Анатолий Константинович
 Сперанский Дмитрий Васильевич
 Федотова Ольга Васильевна
 Худяков Глеб Иванович
 Чумаченко Алексей Николаевич
 Шляхтин Геннадий Викторович

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
СЕРИИ****Главный редактор**

Прозоров Валерий Владимирович

Заместители главного редактора

Борисов Юрий Николаевич
 Дементьев Вадим Викторович

Ответственный секретарь

Иванюшина Ирина Юрьевна

Члены редакционной коллегии

Зюзин Алексей Валерьевич
 Клоков Василий Тихонович
 Седов Константин Федорович

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 общетеоретические, методические, дискуссионные, критические статьи, результаты исследований по всем научным направлениям.

К статье прилагаются сопроводительное письмо, внешняя рецензия и сведения об авторе: фамилии, имена и отчества (полностью), рабочий адрес, 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 РСХ, TIFF или GIF.

2. Требования к оформлению текста.

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

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

Ведущий редактор

Бучко Ирина Юрьевна

Редактор

Трушина Валентина Александровна

Технический редактор

Агальцова Людмила Владимировна

Художник

Соколов Дмитрий Валерьевич

Верстка

Щербакова Ирина Викторовна

Корректор

Васильева Наталья Юрьевна

Адрес редакции

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

Тел.: (845-2) 52-26-89, 52-26-85

E-mail: izdat@sgu.ru

Подписано в печать 15.10.07.

Формат 60x84 1/8.

Усл. печ. л. 13,95(15). Уч.-изд. л. 12,9.

Тираж 500 экз. Заказ 117.

Отпечатано в типографии

Издательства Саратовского университета

© Саратовский государственный университет, 2007

CONTENTS

Scientific Part

Linguistics

Klokov V.T. The Present and the Future of the Russian and French Languages 3

Myaksheva O.V. Associative Background Space in Newspaper Texts 6

Andreeva S.V. The Main and Auxiliary Units of Oral Communication 18

Balayan E.V. The Lexic Organization of Semantic Sphere of Social Relations in Contemporary Russian Youth Slang (on the material of the verbal metaphor) 29

Baykulova A.N. Family Roles and Speech. Husband and Wife 33

Literary Criticism

Timashova O.V. I. Annensky on the Style of A.F. Pisemsky and A.N. Ostrovsky 37

Dronova T.I. Receptive «Aesthetics of History» of D.S. Merezhkovsky 45

Vanjukov A.I. Poetics of Titles in V.V. Nabokov-Sirin 53

Trubetskova E.G. V. Nabokov and M. Aldanov: the Dialogue on Chance in History 62

Chervyakova L.V. Category of Space in Andrey Platonov's Artistic World and its Existential Essence 69

Borisova L.S. Formation of Fiction-Writing Principles in B.L. Pasternak's Epistolary 75

Elina E.G. Marginal Genres in the Contemporary Russian Literature 82

Bitkinova V.V. Images of Karamzin and the Decembrists in the Bard Poetry 87

Journalism: history, theory, practice

Vanukov A.I. «Life Questions» – a magazine of 1905 93

Syrova Y.N. Through Periodical to Literature: A.M. Fedorov's Journalistic Activity 102

Suvorov A.A. N.V. Gogol's Ambitions as a Literary Critic: Article «About Trends in the Press, 1834 – 1835» 106

Critics and Bibliography

New book 111

Appendices

Chronicle 112





ЛИНГВИСТИКА

УДК 808.2 + 804.0

НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ РУССКОГО И ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКОВ

В.Т. Клоков

Саратовский государственный университет,
кафедра романской филологии
E-mail: Philology@sgu.ru

Автор описывает основные проблемы, с которыми сталкиваются французский и русский языки в современном мире. Подчеркивается активная позиция стран франкоязычного мира в защите французского языка и слабая поддержка русского языка со стороны Российского государства в условиях глобализации.

The Present and the Future of the Russian and French Languages

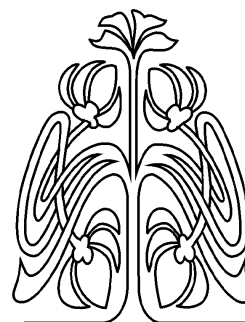
V.T. Klokov

The author describes the main problems which the French and Russian languages face in the modern world. The high degree of state support of the language in the French-speaking countries is contrasted to the inadequate support of Russian by the state under the conditions of globalization.

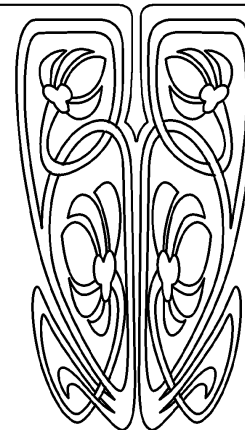
На протяжении многих веков человечество стремилось к тому, чтобы говорить на одном языке. Придумывались искусственные языки (эсперанто, воляпюк и др.), пробовался на эту роль естественный, но мертвый латинский язык. В конце XX в. в качестве всеобщего средства международного общения был избран живой английский язык.

Но наряду с этим отдельные языки также широко используются для всеобщего общения в крупных полинациональных сообществах: франкоязычном, англоязычном, испаноязычном, португалоязычном, русскоязычном, арабоязычном и др. Некоторые из них (в частности, английский, французский, русский) в разные времена призывались к выполнению отдельных функций международного общения. Иначе говоря, на роль единого всемирного языка претендовал не только английский, но и другие полинациональные языки – в первую очередь французский, который на протяжении нескольких веков стремился к данному статусу и в некоторых областях считался по праву таковым (в дипломатии, например). Выход именно английского языка на роль единого средства международного общения был обусловлен выбором мировым сообществом глобализационной идеологии, проникающей в область мировой экономики, а также социальную и культурную политики из Соединенных Штатов Америки с их английским языком. Очевидно, что английский язык в качестве языка международного общения был выбран главным образом в силу того, что посредством него в мире распространяется идеология либеральной глобализации.

Те полинациональные языки, которые не были востребованы на роль международного общения, тем не менее сохраняют свое значение в соответствующих сообществах: во франкофонии,



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





лузофонии, руссофонии и т.д. Английский язык, став единым языком международного общения, также продолжает выполнять роль полинационального языка англоязычных стран.

Что касается французского языка, то его международная значимость определяется сегодня многими факторами. В частности, она зависит от количества тех стран и численности тех народов, которые пользуются им в качестве национального и официального языка, а также в качестве средства выражения идей современной культуры, науки, техники, религии и т.д.

Будущее французского языка видится прежде всего во всемерной поддержке его со стороны Франции и других франкоязычных держав, в повышении интереса к нему различных народов мира. В то же время перспективы французского языка связаны с изучением и поддержкой франкоязычными странами не только французского языка, но и других национальных языков в мире. Нужно признать, что все это в довольно полной мере осуществляется в современном франкоязычном содружестве. Опыт языковой политики Франции и франкоязычных стран в этом отношении может быть полезным для России.

Французский и русский языки во многом одинаково переживают последствия всеобщей глобализации, так как они относятся к категории тех полинациональных языков, которые претендуют на ведущее место в семье языков мира. Важные изменения в системе полинациональных языков произошли уже в результате распада колониальных систем Великобритании и Франции в 1960-е гг. и Советского Союза в начале 90-х гг. Языки этих трех держав перестали быть колониальными, но если английский был избран единым языком международного общения, то французский и русский не могут более претендовать на эту роль.

Тем не менее в результате распада французской колониальной системы значимость французского языка относительно возросла: в период после 60-х гг. он стал языком ряда независимых государств Африки. Франция приложила немалые усилия по восстановлению в этих странах своих политических и экономических позиций путем главным образом всемерного распространения в них современной культуры и своего языка (в част-

ности, через повышение уровня грамотности среди африканского населения). В то же время вырос престиж французского языка в Квебеке. Со времен «Спокойной революции» 1960-х гг. эта канадская провинция стала активно работать над повышением статуса и модернизацией французского языка на своей территории, поддерживать движение за укрепление французского языка в других регионах мира (в частности, в Африке, в Луизиане).

Напротив, в положении русского языка на мировой арене отмечается значительный регресс, что, безусловно, связано с кризисным состоянием России после распада советской империи. Граждане отделившихся от Советского Союза республик (особенно стран Балтии), а также стран Восточной Европы (Польша, Венгрии и др.) отказываются от русского языка как языка бывших колонизаторов и, как правило, заменяют его на международный английский язык¹.

В странах Балтии (в Эстонии, Латвии, Литве) наблюдается высокий уровень ассимиляции русскоязычного населения. В частности, в Литве русский язык не допускается в официальную сферу, хотя русскоязычных граждан в этой стране насчитывается около 20%. Русский язык здесь употребляется только в быту, хотя и преподается в отдельных начальных и средних школах².

Надеяться на скорое восстановление позиций русского языка на отделившихся от руссофонии территориях довольно трудно. Мало того что у отделившихся народов нет особого желания вернуться к русской культуре и к русскому языку, сама Россия не прилагает серьезных усилий к восстановлению здесь своего престижа.

Нельзя, однако, не отметить положительную тенденцию в современной Украине: в Харьковской, Донецкой, Луганской областях, а также в Севастополе русский язык в течение 2006 г. был объявлен региональным языком. Такого же статуса для русского языка добиваются жители Одессы.

Тем не менее в странах бывшего социалистического лагеря французский и немецкий языки переходят в категорию второго и даже третьего иностранного языка. Так, по данным Национального института статистики в школах сегодняшней Болгарии квоты



преподавания иностранных языков распределяются следующим образом: английский – 233 тыс., немецкий – 111 тыс., русский – 96 тыс., французский – 49 тыс., испанский – 15 тыс., итальянский – 5 тыс.³ В Белоруссии отмечается увеличение числа школьников, изучающих английский за счет других иностранных языков⁴. Особенно уменьшается доля преподавания французского языка. В 1992 г. в Белоруссии французский язык изучало 12,8% школьников, в 2000 г. – 8,5%, в 2004 – 6,8%⁵. На Украине в средней школе французский язык в качестве первого иностранного сегодня преподается для 7% учащихся, а в предыдущие годы эта цифра варьировала от 12 до 14%⁶.

В России ситуация с преподаванием иностранных языков примерно такая же, что и в странах бывшего советского блока: в школьном преподавании первые позиции занимает английский язык и его доля продолжает увеличиваться за счет немецкого и французского языков. В Центральном регионе России и в Сибири доля французского языка в школьном обучении заметно уменьшается. Лишь в школах Москвы и Петербурга преподавание французского языка снижается малозаметно. На федеральном и местном уровнях власти довольно слабо регулируют квоты преподавания иностранных языков, но и те, что предлагаются, реализуются далеко не в полной мере. Либерализм в языковой политике на местах приводит к тому, что в конечном итоге выбор иностранного языка в школах определяется родителями, которые для своих детей предпочитают перспективный английский язык. Так, в городе Ярославле в 2003/04 учебном году французский язык изучали 4222 ученика, это приблизительно 6% от всех учеников города⁷. Ориентация на английский язык поддерживается и властями. Характерным является указ президента Республики Саха (Якутия) от 2000 г., согласно которому английский язык был объявлен языком официального общения и обязательным к преподаванию во всех государственных якутских школах. До 2000 г. преподавание иностранных языков распределялось здесь следующим образом: английский язык – 70%, немецкий язык – 15%, французский язык – 15%⁸.

Общее стремление изучать только английский язык привело к тому, что в России французский, немецкий и испанский языки получили статус вторых иностранных языков. При этом преподавание второго иностранного языка осуществляется далеко не во всех школах и при ничтожном количестве часов: от 1 до 3 уроков в неделю с 5 по 9 или с 7 по 11 класс. В то же время в России продолжают работать школы с углубленным изучением иностранных языков. В стране имеется 372 французские специализированные школы, которые дают высокую подготовку по французскому языку⁹.

Как отмечает российский посол во Франции А.А. Авдеев, «в России сегодня французский язык учат более 4 млн человек»¹⁰. Однако иные источники приводят цифры от 1 до 3 млн. Действительно, интерес русских к французскому языку всегда был высоким. В настоящее время увеличивается число лиц, которые изучают его самостоятельно в силу собственной увлеченности. Но выбор французского языка часто обусловлен и профессиональными устремлениями (в частности, в области туризма, банковского дела, страхования, оказания услуг и промышленности). Все большее число студентов выбирают французский язык, чтобы получить дополнительное университетское образование во Франции.

Обнадеживающе прозвучала на международной конференции, посвященной дням франкофонии в Москве в 2005 г., информация о том, что преподавание французского языка в России выходит на качественно новый уровень: между Францией и Россией достигнута договоренность об обоюдной поддержке преподавания русского и французского языков. 10 декабря 2004 г. был подписан межправительственный договор «О преподавании французского языка в России и русского во Франции».

Что касается преподавания русского языка во Франции, то, по словам А.А. Авдеева (интервью газете «Русская мысль»), «ситуация вокруг изучения русского языка во Франции вызывает серьезное беспокойство. Имеется устойчивая тенденция снижения количества изучающих русский язык, главным образом в средней школе, где даются



базовые знания. К началу 1990-х гг. количество учеников школ и учебных заведений, изучающих русский во Франции, составляло 28,5 тыс. человек. А сейчас – вдвое меньше, хотя потребность в русском языке сегодня, конечно, гораздо больше: около тысячи французских фирм присутствуют в России, да и в целом интенсивность российско-французских отношений такова, что постоянно требуются переводчики, специалисты по России»¹¹.

Во Франции интерес к русскому языку, так же как и к французскому в России, часто носит личностный характер: русский язык изучается главным образом не по социальной необходимости, а в силу индивидуальной увлеченности французов русской культурой, историей, литературой, искусством. Исследователи отмечают, что в средних школах Франции русский язык всегда изучался больше, чем в других западноевропейских странах. Особенно велик этот интерес был в 50-е гг. XX столетия. В 60–80-е гг. он достиг апогея, в 90-е годы значительно снизился, но в настоящее время стремительно возрастает¹².

Примечания

¹ См.: Алтатов В.М. Языковая политика во Франции и в других странах // Российская франкофония: Материалы XIII сессии Российской Ассоциации преподавателей французского языка. Москва, 20–21 марта 2001 г. М., 2001. С.13.

² Mikhal'chenko V. La langue russe dans le monde contemporain // La langue russe dans le monde contemporain. S. 1; s.d. P.345.

³ Voir: Jetchev G. Diversité et articulation des enseignements linguistiques en Bulgarie: place du français // Dialogues et cultures, 2005. № 50. Le français, le défi de la diversité. Actes du XIe congrès mondial des professeurs de français. Atlanta (USA), 19–23 juillet 2004 (CD). P.431.

⁴ См.: Шаукова С.А. Nouvelles approches de l'enseignement du français en Biélorussie // Российская франкофония: Материалы XIV сессии Российской Ассоциации преподавателей французского языка. Москва, 28–29 марта 2002 г. М., 2002. С.23.

⁵ Voir: Bourlo V. Innovations dans l'enseignement du français en Biélorussie (état actuel, problèmes, perspectives) // Dialogues et cultures, 2005. № 50. Le français, le défi de la diversité. Actes du XIe congrès mondial des professeurs de français. Atlanta (USA), 19–23 juillet 2004 (CD). P.440.

⁶ Kryuchkov G. Rôle du français dans un contexte de multilinguisme en Ukraine français // Dialogues et cultures, 2005. №50. Le français, le défi de la diversité. Actes du XIe congrès mondial des professeurs de français. Atlanta (USA), 19–23 juillet 2004 (CD). P.438.

⁷ См.: Морозова Т.С. Французский язык в школах Ярославля // <http://www.yspu.yar.ru/msk-conf>

⁸ Zamorschikova L. La politique linguistique et l'enseignement du français en République Sakha (Yakoutie-Russie) // Dialogues et cultures, 2001. №45; Modernité, diversité, solidarité. Actes du Xe congrès mondial des professeurs de français. Paris, 17–21 juillet 2000. P.174.

⁹ См.: http://www.amba.1co.ru/rus/culture/coop_ling_sector2

¹⁰ <http://www.france.mid.ru/rus/news>

¹¹ Voir: Groppo A. L'enseignement des langues étrangères à l'Université Paris X-Nanterre // Российская франкофония: Материалы XIII сессии Российской Ассоциации преподавателей французского языка. Москва, 20–21 марта 2001 г. М., 2001. С.71.

¹² Русская мысль. 2004. 28 окт.–3 нояб. №39.



базовые знания. К началу 1990-х гг. количество учеников школ и учебных заведений, изучающих русский во Франции, составляло 28,5 тыс. человек. А сейчас – вдвое меньше, хотя потребность в русском языке сегодня, конечно, гораздо больше: около тысячи французских фирм присутствуют в России, да и в целом интенсивность российско-французских отношений такова, что постоянно требуются переводчики, специалисты по России»¹¹.

Во Франции интерес к русскому языку, так же как и к французскому в России, часто носит личностный характер: русский язык изучается главным образом не по социальной необходимости, а в силу индивидуальной увлеченности французов русской культурой, историей, литературой, искусством. Исследователи отмечают, что в средних школах Франции русский язык всегда изучался больше, чем в других западноевропейских странах. Особенно велик этот интерес был в 50-е гг. XX столетия. В 60–80-е гг. он достиг апогея, в 90-е годы значительно снизился, но в настоящее время стремительно возрастает¹².

Примечания

¹ См.: Алтатов В.М. Языковая политика во Франции и в других странах // Российская франкофония: Материалы XIII сессии Российской Ассоциации преподавателей французского языка. Москва, 20–21 марта 2001 г. М., 2001. С.13.

² *Mikhal'chenko V.* La langue russe dans le monde contemporain // La langue russe dans le monde contemporain. S.1; s.d. P.345.

³ Voir: *Jetchev G.* Diversité et articulation des enseignements linguistiques en Bulgarie: place du français // Dialogues et cultures, 2005. № 50. Le français, le défi de la diversité. Actes du XIe congrès mondial des professeurs de français. Atlanta (USA), 19–23 juillet 2004 (CD). P.431.

⁴ См.: *Шаукова С.А.* Nouvelles approches de l'enseignement du français en Biélorussie // Российская франкофония: Материалы XIV сессии Российской Ассоциации преподавателей французского языка. Москва, 28–29 марта 2002 г. М., 2002. С.23.

⁵ Voir: *Bourlo V.* Innovations dans l'enseignement du français en Biélorussie (état actuel, problèmes, perspectives) // Dialogues et cultures, 2005. № 50. Le français, le défi de la diversité. Actes du XIe congrès mondial des professeurs de français. Atlanta (USA), 19–23 juillet 2004 (CD). P.440.

⁶ *Kryuchkov G.* Rôle du français dans un contexte de multilinguisme en Ukraine français // Dialogues et cultures, 2005. №50. Le français, le défi de la diversité. Actes du XIe congrès mondial des professeurs de français. Atlanta (USA), 19–23 juillet 2004 (CD). P.438.

⁷ См.: *Морозова Т.С.* Французский язык в школах Ярославля // <http://www.yspu.yar.ru/msk-conf>

⁸ *Zamorschikova L.* La politique linguistique et l'enseignement du français en République Sakha (Yakoutie-Russie) // Dialogues et cultures, 2001. №45; Modernité, diversité, solidarité. Actes du Xe congrès mondial des professeurs de français. Paris, 17–21 juillet 2000. P.174.

⁹ См.: http://www.amba.lco.ru/rus/culture/coop_ling_sector2

¹⁰ <http://www.france.mid.ru/rus/news>

¹¹ Voir: *Groppo A.* L'enseignement des langues étrangères à l'Université Paris X-Nanterre // Российская франкофония: Материалы XIII сессии Российской Ассоциации преподавателей французского языка. Москва, 20–21 марта 2001 г. М., 2001. С.71.

¹² Русская мысль. 2004. 28 окт.–3 нояб. №39.

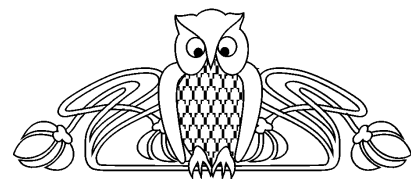
УДК 808.2 – 06

ПРОСТРАНСТВО АССОЦИАТИВНОГО ФОНА СОБЫТИЯ В ГАЗЕТНОМ ТЕКСТЕ

О.В. Мякшева

Саратовский государственный университет,
кафедра русского языка и речевой коммуникации
E-mail: rusyazsgu@mail.ru

В статье на материале текстов современных газет рассматривается проблема формирования в них пространств, основанных на явлении вторичного лингвосомиозиса. Анализируются механизмы формирования пространства ассоциативного фона события, утверждается, что ориентиры, манифестирующие данное пространство, позволяют легче воспринять основную информацию текста и, – что особенно важно для публицистического дискурса, – завуалировать в образную форму пристрастную оценку, влиять на восприятие мира.



Associative Background Space in Newspaper Texts

O.V. Myaksheva

The materials from the current newspapers are used to analyze the formation of spaces based on the phenomenon of secondary linguosomiosis. The mechanisms of formation of spaces of associative background of events are considered, leading to the conclusion that the manifestations of a given space contribute to perception of the main information of the text, and what is most important for the press discourse – they can mask by recurring to images the partisan opinions, they influence the reader's perception of the world.



Обязательная для содержания всякого текста СМИ пространственная конкретизация (*где?*) в газетных текстах манифестируется преимущественно в четырех типах: пространство реального события, пространство контактного фона реального события, концептуальное пространство (политическое, экономическое, социальное, конфессиональное, культурное и т.д.), пространство ассоциативного фона события. Под реальным пространством мы понимаем такие манифестации ориентации человека и предметов, актуальных для его ориентации, которые являются зримыми компонентами отображаемой ситуации, пространством контактного фона реального события мы называем такие манифестации, которые являются зримыми компонентами других ситуаций, привлекаемых автором в связи с целеустановкой текста, концептуальным пространством в работе считаются такие манифестации (чаще – умозрительных сущностей), которые существуют в ментальной сфере деятельности человека, эти характеристики вторичны, они «списаны» с опыта реальной ориентации. Пространство ассоциативного фона события, которое является предметом рассмотрения в данной статье, наиболее тесно связано с воздействующей функцией языка масс-медиа. Будучи продуктом вторичного лингвосомиозиса, ориентиры пространства ассоциативного фона события вводятся в газетный текст в первую очередь из-за их коннотативной ауры, существующей в реальном пространстве или образуемой в результате «смены» денотата¹.

В качестве материала анализа взяты тексты «Российской газеты» (РГ), «Комсомольской правды» (КП), «Известий» (Изв.) за 2006 год, но, по мере необходимости, и за 2002, 2003 и 2007 гг., а также газет «Аргументы и факты» (АиФ), «Спорт-экспресс». В процессе анализа материала учитывается следующее композиционное членение газетных текстов: заголовок (дается прописными буквами), подзаголовок, предтекстовая врезка, основной текст, внутритекстовые врезки, завершающая текст фраза.

Концептуальное пространство и пространство ассоциативного фона события (ПАФС) объединяет то, что их формирование основано на явлении вторичного лингвосомиозиса.

Пространственные отношения в физическом мире характеризуются прагматической ясностью и потенциальной образностью, что предопределяет активное использование языковых средств с данной семантикой в метафорическом значении².

Особенно интенсивно ориентиры ПАФС используются в заголовках и текстах политических статей. Заголовки: **НА ПОРОГЕ ЭКОНОМИЧЕСКОГО ПРОРЫВА** (Изв.16.06.06); **КАК СПАСТИСЬ ОТ ЧЕРНОЙ КОШКИ НА УЗКОЙ ДОРОЖКЕ** (прочищаем и часть предтекстовой врезки: **Среди православия суеверия распространились столь широко, что стали предметом серьезной озабоченности церкви** – Изв. 15.06.06); **НАШЕ БУДУЩЕЕ: ТОПЛИВНАЯ ИМПЕРИЯ ИЛИ КОЧЕГАРКА ЕВРОПЫ?** (Изв. 17.01.06) (выделен здесь и далее пространственный ориентир).

В итоге формирования концептуального пространства утрачивается установка на прямую номинативную преобладанность с предметом первичного знакообозначения, в результате чего вторичная номинация теряет семантический коннотативный «шлейф» первичной, оставляя в своей семантике только рациональные, ментальные смыслы. Можем предположить, что логико-вербальная система обработки информации, базирующаяся на пространственно-образной, при формировании концептуального пространства заимствует (или, точнее, использует из последней) только рациональные смыслы.

Материал толковых словарей³ показывает, во-первых, что далеко не всякая лексема со значением пространственной ориентации может быть подвергнута процессу метафоризации⁴. Во-вторых, употребление лексем со значением пространственной ориентации при формировании концептуального пространства в публицистических текстах в основном не противоречит их словарному метафорическому потенциалу, что вполне понятно: чтобы быть зафиксированными в словаре, лексеммы должны хорошо «зареккомендовать себя» в употреблении, что в функциональном, или, точнее, когнитивно-дискурсивном аспекте означает – превратиться в штамп, т.е., увы, в большинстве случаев потерять образность. Приведем в качестве примеров следующие слова, активно исполь-



зюемые в концептуальном пространстве: *сторона, сфера, область, коридор, рамки, поле, окно, порог, барьер, база* и т.д.

Однако данные и подобные лексемы могут употребляться и в ПАФС, сохраняя (или возвращая?) метафорическую образность, коннотативный шлейф. Для этого необходимо, во-первых, «ярче обнаружить» пропозицию, из которой взята номинация, т.е. восстановить такие компоненты ситуации-первосновы, которые вернут ее коннотативный шлейф – сопровождающую данный предмет и всю ситуацию конкретную оценку события, связанную с реальным пространством. Например, как только автор текста, в котором выражено концептуальное пространство, вводом глагольной лексемы расширяет «пропозициональную основу» высказывания с пространственной метафорой, соответствующей денотату-прототипу этой метафоры, фраза становится экспрессивно окрашенной и переходит в средства, формирующие ассоциативный фон события. Сравните употребление лексемы *поле* в сугубо ментальном значении: *Перечислив шаги, предпринятые российскими властями на финансовом поле (снятие барьеров на пути капиталов, рублевая нефтяная биржа), вице-премьер заявил – «наша валюта могла бы стать одной из резервных»* (РГ 14.06.06) и в оценочном контексте, например, в ком-ментарии К. Затулина в связи со смертью С. Ниязова: *От наследования трона были отрешены все, даже сын Ниязова, 39-летний Мурад, больше пребывал в европах, где торговал сигаретами и газом. Потому что Туркменбаши репрессировал всех, кто хоть как-то вырос на политическом поле и колол ему глаз* (КП 22.12.06). Устойчивое сочетание *правовое поле* при обозначении концептуального пространства употребляется изолированно от других компонентов пропозиции прямого денотата ситуации (см. пример выше), в последнем случае глаголы *выростал* и, вероятно, *колол* не позволяют освободиться от образа реальной ситуации, что влечет за собой экспрессивность, выразительность фразы. В предтекстовой врезке к статье *В ДУМЕ УЖЕ ВЕСНА: Только что народные избранники вместе со всем народом отгуляли новогодние каникулы, как вновь наступает пора возделывать правовое поле, заполнять законодательные прорехи и пробелы* (РГ

11.01.06) глагол *возделывать*, с одной стороны, «восстанавливает» пропозицию физической сферы, а с другой – своей «высокой, книжной» окраской создает стилистический «разнобой» (см. *прорехи, пробелы*), что в совокупности формирует несколько ироническое отношение журналиста (и адресата) к *народным избранникам*.

Влияние контекстного окружения на процесс оживления метафоры часто отмечается лингвистами. «Определение метафоры может характеризовать ее реальный денотат, а сказуемое выбирается так, чтобы было соблюдено «поверхностное» семантическое согласование, т.е. согласование с фиктивным денотатом метафоры. Ср.: *Вдруг из кухни выползает эта рыжая (длинноволосая) змея и начинает всех жалить; Этот очкастый (долговязый) крокодил готов всех проглотить*. В подобных случаях предикат метафоризируется вслед за субъектом. Развертывание метафоры, т.е. последовательное осуществление семантического согласования сквозь всё предложение, превращает метафору в образ (как особый художественный приём)⁵. «Оживление» метафоры введением сказуемого – глагола конкретного действия в отвлеченной фразе демонстрируется, в частности, такими примерами из нашего материала: *Нам не дают не только зацепиться, но и показаться на европейском рынке* (РГ 01.06); *Страна застыла в стартовой позе и не прыгает* (КП 28.12.06).

Приведем пример употребления лексемы *площадка* в переносном значении, которое описывается толковыми словарями, правда, в составе устойчивого сочетания *стартовая площадка* как `о том, что служит основой, дает толчок к успешной работе⁶: *Саммиты Содружества (минский – не исключение) служат скорее площадкой (весьма удобной) для достаточно плодотворного двустороннего общения, чем для принятия коллективных решений* (РГ 30.11.06). Уточнение *весьма удобной* «намекает» на пропозициональную основу реальной ситуации, в которой возможно употребление лексемы *площадка*, возвращая нас к восприятию этого слова в значении `небольшой ровный участок земли⁷. Важно отметить и то, что семантика личного ощущения, выраженная в оценочном прилагательном, еще более «субъективизирует» фразу.



Переход в процессе размышлений из концептуального пространства в ПАФС и обратно демонстрирует, например, такой фрагмент диалога: 1. *Наши экономические успехи – это результат **тепличных условий** для нашей промышленности. Разрушь **теплицу** – все разорятся.* – 2. *Членство ВТО никак не отразится на наших отношениях с Ираком. Это – компетенция ООН (РГ 12.01.06).* Во фразе первого участника диалога сочетание *тепличные условия* – штамп газетной речи, во второй фразе *Разрушь теплицу* происходит оживление метафоры, реплика второго участника диалога возвращает нас в область логических форм доказательств.

В статье-интервью с руководителем Роспотребнадзора Геннадием Онищенко *«ВЫПУСКАЙТЕ КАЧЕСТВЕННЫЙ ПРОДУКТ – И У НАС НЕ БУДЕТ ПРЕТЕНЗИЙ»* (Изв. 01.12.06) размышления, рациональные оценки чередуются с эмоциональными всплесками интервьюируемого, что влечет за собой чередование в тексте метафор концептуального и ассоциативного пространств. Рассмотрим один фрагмент: *Когда мы в прошлом году провели конкурс красоты **среди ВИЧ-позитивных девушек**, это был очень смелый шаг с их стороны. Победительница Светлана Изамбаева, можно сказать, буквально легла **на амбразуру животного страха** людей, который не был введен **в человеческое русло** нами, медиками.* Как видим, ориентиры концептуального пространства *с их стороны, среди ВИЧ-позитивных девушек* сменяются ориентиром ассоциативного фона события (из устойчивого сочетания *лечь на амбразуру* с распространяющим глагол компонентом *буквально легла* и само существительное *на амбразуру* с определением *животного страха*), затем снова ориентиром концептуального пространства – *в человеческое русло*. Кстати, в конце статьи возросший эмоциональный накал находит выход в емкой фразе, образный потенциал которой, списанный с опыта преодоления реального, физического пространства, помогает приблизиться к пониманию сути рассматриваемой проблемы: *К сожалению, **опрометью бежавшая вперед** либерализация рынка не давала нам наводить порядок.* В этой фразе особенно заметен характерный

для публицистики ракурс видения действительности, в которой **живут, действуют, чувствуют страны, города, регионы, столицы**, ментальные сущности, вроде либерализации, способны *опрометью бежать, рынки же – диктовать свои законы.*

Как видим, «оживление» «потухшей» метафоры – характерное для СМИ явление. Представляется, что одной из основных черт публицистического дискурса является следующая: считая себя проводником общественно важной информации, журналисты работают с официальными штампами, возможность «растолковывания» которых широкой аудитории заключается в объяснении их через конкретные образы. Но именно здесь и кроется «ловушка» для читателя – образ, выбранный журналистом, всегда «работает» на создание оценки события, явления, процесса, т.е. воздействует. Например, в газете «Известия» найдено яркое, образное воплощение оценки взаимоотношений России и Белоруссии на современном этапе: *Белорусское **направление** стало неким **пылесосом*** (10.01.07), в результате чего абстрактная номинация *направление* приобретает черты реального образа – *пылесос*. Можно привести множество подобных примеров, ограничимся еще одним. Абстрактное употребление лексемы *путь* «приземляется», переходит в образ в следующем контексте: *И если **пути** России и Украины лежат **через Европу**, то лучше идти **туда** вместе. **Не толкаясь локтями*** (РГ 13.03.02).

Второй путь «оживления» метафоры заключается в возможностях синонимии, в частности, в том, что пространственный ориентир-штамп (употребляющийся внутри устойчивого сочетания или самостоятельно) может заменяться ориентиром-синонимом или словом с близкими внешними, функциональными характеристиками, но обязательно с «незапятнанным публицистическим прошлым», свободным от клишированных формул.

И.В. Левонтина и А.Д. Шмелев, сравнивая в аспекте «когнитивной силы», роли в формировании русской языковой картины мира лексемы *пространство* и *простор*, утверждают, что слово *пространство* предполагает трехмерное понятие, систему координат, *простор* же – зримо воспринимаемое открытое пространство, чаще связанное с рав-



нинным степным пейзажем. Ученые говорят о комплексе ощущений, в частности любования, связанных с этим словом⁸. В качестве примера функционирования в публицистическом тексте данных слов (*пространство* и *простор*) приведем фрагмент полемики заостренной статьи В. Дымарского *БОЛЬШОЙ БРАТ-2* (РГ 30.11.06), посвященной обсуждению итогов саммита в Минске. В частности, в статье для указания на политические ориентиры проблемы дважды употреблена лексема *пространство*: *Первая выступает за сохранение СНГ, подразумевая под этим не столько даже организационную структуру, нацеленную на решение политических и экономических вопросов интеграции, сколько некое цивилизационное пространство, объединяющее народы бывшего СССР исключительно по историческим, культурологическим и ментальным признакам; Хотя Францию и Германию называют «моторами» европейской интеграции (сравнивая их с Россией и Казахстаном, которые могут стать такими же «моторами» на постсоветском пространстве), Евросоюз не признает никаких «больших братьев». Стремление подчеркнуть большую протяженность *постсоветского пространства* по сравнению с территорией *Евросоюза*, а также желание выразить свою оценку события заставляют автора заменить в конце статьи, в риторическом вопросе, нейтральную номинацию на лексему *простор*: *Нуждается ли в каких-либо доказательствах тот факт, что на постсоветских просторах понимание демократии намного более неоднородно, чем в Евросоюзе?* Вероятно, в данном контексте слово *простор* лишено семантики любования, в ней скорее присутствует коннотативная сема едкой усмешки, однако оценочность данной номинации позволяет рассматривать ее как компонент ПАФС. Иными словами, публицистика, используя культурные национальные концепты, несколько корректирует их внутреннюю сущность, приспособляя к своим задачам.*

Для концептуального пространства характерно употребление метафоры *окно*, которая выражает идею обеспечения «внешних связей»⁹. В близком значении в пространстве ассоциативного фона события используются лексемы *дверь*, *калитка*, *ворота*. Близость

функциональных признаков у данных денотатов покажем на таком примере: проникновение русского человека в американскую политику (и шире – жизнь) выражено в одном из газетных текстов (АиФ 16.01.07) «через тело» двух метафор, *окно* и *дверь*: *РУССКИЕ ПРОРУБИЛИ ОКНО В ВАШИНГТОН <...> Общаясь с молодыми людьми, которым сейчас 20–25 лет, я вижу, что они добьются многого – и в бизнесе, и в политике. Моя задача была *дверь* открыть. Приведем другие примеры употребления лексемы *дверь* и ее производных: *Мы не закрываем *дверь*, но политические и организационные проблемы реальны* (Изв. 14.06.06); *ДЕНЬ ПРИОТКРЫТЫХ ДВЕРЕЙ; КАК ЛОМИТЬСЯ В ОТКРЫТУЮ ДВЕРЬ* (РГ 13.01.06). В статье *РАСПЛАТИСЬ И ЛЕТИ КУДА ХОЧЕШЬ* (РГ 20.12.06) идея внешних связей России выражена так: *Причем списки должны быть везде, где есть *калитки* через границу: будь то на Сахалине или в Калининграде. Ассоциативный фон лексемы *калитка* (ее зрительного образа – «узкий проход, лазейка») намекает на то, что *калиткой* не удастся воспользоваться.**

У некоторых лексем в публицистике есть «прочные» позиции в ПАФС, и объясняются они в первую очередь реальными характеристиками денотата в аспекте их восприятия человеком и свойствами публицистического дискурса, для которого такие характеристики актуальны. В отношении последнего замечания приведем мнение Н.Ф. Алефиренко: «Основным критерием (чаще всего бессознательного) выбора существующей в языке единицы номинации для использования ее в иной денотативной отнесенности служит сходство ее смыслового содержания с сигнификатом вторичного наименования»¹⁰. Сравним лексемы типа *коридор*, *окно*, *поле*, *порог*, тем более – *сфера*, *область*, *пространство* – с одной стороны, и *кухня*, *пропасть*, *кулуары*, *базар*, *бездна*, *окоп* – с другой. Употребление в текстах лексем первого ряда вполне возможно и без оценочных, воздействующих сем, что позволяет этим словам использоваться в значении концептуального пространства: *Если раньше вино «проходило» через 20 российских терминалов, то теперь для него останется *единственное «окно»** (Изв. 26.12.06); *Уникальное геогра-*



фическое положение будет использовано Россией для создания **транспортных коридоров** (РГ 14.06.06). В то же время употребительные в публицистическом дискурсе лексемы второго ряда почти в любом контексте сохраняют образность и оценочность. Определенное денотативное качество реалий, обозначенных данными словами, вероятно, не позволяет человеку при употреблении (и потреблении) данных слов абстрагироваться от коннотативной семы оценки. Приведем пример использования лексемы **кухня**: *Кто устроил «взрыв бытового газа» на политической кухне Украины?* (РГ 13.01.06). Большую временную протяженность функционирования подобных метафор ассоциативного фона доказывает, например, такая фраза: *Институт ядерной физики имени Будкера, который возглавляет Скринский, в советские годы называли островком капитализма, сейчас – островком социализма* (Изв. 14.06.06).

Думается, что не перейдут в номинации – абстрактные сущности такие лексемы, как *могила, пропасть, преисподняя, небеса, задворки, пьедестал, бездна, дыра* (захолустье, о ненадежном, слабом месте¹¹) и подобные. Они всегда будут дожидаться своего часа, «вспыхивать», подобно нашим эмоциям, и снова уходить в «запасники» ПАФС. Например, паника, характерная для атмосферы биржевых торгов, хорошо сочетается с рекламно-интригующей функцией заголовка, поэтому журналистам нередко достаточно сохранить в заголовке эмоции этой атмосферы, чтобы добиться внимания читателя к своему материалу. Приведем в качестве примера название статьи **ТРЕЙДЕРЫ СМОТРЯТ В БЕЗДНУ** (Изв. 14.06.06) об очередном «обвале» *российского фондового рынка* и обратим внимание на экспрессивную номинацию пространственного ориентира *бездна*. В начале статьи эмоциональный накал поддерживается вопросами *Это дно? Или хуже?, Сегодня мы увидим бездну!*, но после фразы *но все же ожидаемой катастрофы не произошло* текст возвращается к содержательной информации.

Приведем аналогичные примеры: *Графику можно рассматривать как действительно графику, а не в качестве виртуальных видений откуда-то из преисподней или*

с небес (Изв. 28.12.06); **АЛКОГОЛЬНЫЙ ТУПИК** (Изв. 26.06.06); *Государство стало своеобразным «третьим» в семейных отношениях, вытеснив отца на задворки семейной жизни* (Изв. 10.01.07); *А «таможенная дыра», обогатившая спекулянтов импортных автомобилей, уйдет в прошлое* (РГ 19.01.06); *Долгие годы сельское хозяйство ассоциировалось у нас с черной бездонной дырой: сколько туда денег ни вкладывай, все равно толку не будет* (РГ 12.01.07).

Рассмотрим, как меняется ассоциативный фон и – шире – типы пространств, типы метафор в зависимости от характера отношений между **сторонами** общественного процесса, а также в зависимости от политического заказа или, мягче, концепции издания (в качестве примера возьмем отношения России с государствами – бывшими республиками СССР).

Вспомним годы обещающей оптимистическое будущее атмосферы взаимоотношений Белоруссии и России. В статье **«ВОЛГА» ВПАДАЕТ В БЕЛОРУССКУЮ ЦНУ** (РГ 23.10.03) говорится о том, что *В октябре в лесах под белорусским местечком Ганцевичи, приместившимся на небольшой речке Цна, впадающей в Припять, в нескольких километрах от Барановичей, заступила на боевое дежурство уникальная российская станция системы предупреждения о ракетном нападении (СПРН) «Волга»*. Из этой статьи мы также узнаем, что *Россия по договору с Беларусью получила землю и радар в долгосрочную аренду <...> «Волга» – небольшой тщательно охраняемый город, в любой момент способный перейти в полностью автономный режим <...> Уникальность суперадара не только в том, что он своим радиолокационным полем закрыл брешь в системе предупреждения о ракетном нападении, а и еще в том, что его создатели предусмотрели совершенствование всей аппаратуры*. Как видим, содержание статьи базируется на ориентирах реального (в лесах под белорусским местечком Ганцевичи и т.д.) и концептуального (Россия, Беларусь в семантической роли агентов, пространственная модель движения в абстрактном значении – **перейти в автономный режим**, «рациональная, мертвая» метафора **поле**) пространств. Приметами по-



ложительной оценки ситуации здесь являются отсутствие «человеческого фактора» (фамилии лидеров государств не упоминаются, а *Россия и Беларусь* как агенты лишены эмоциональных поступков: они не намекают, не дают себя вовлечь, а, например, получают землю), налицо близкий к научному объективный стиль изложения. Влияют на восприятие материала и положительные ассоциации у заголовка **«ВОЛГА» ВПАДАЕТ В БЕЛО-РУССКУЮ ЦНУ** со строками любимой широкой аудиторией песни (*Кто сказал, что Волга впадает в Каспийское море? Волга в сердце впадает мое*) и у номинации *Беларусь* (кстати, уважительного официального именованья страны) со строками популярной песни (*Белая Русь ты моя*). В другой статье той же полосы газеты оптимистично утверждается, что *Нынешняя ситуация на нашем интеграционном поле отнюдь не является признаком некоего «цейтнота», как это поспешили представить некоторые СМИ*. Как видим, и здесь заметно стремление журналистов РГ уйти от назревающего конфликта и охарактеризовать ситуацию в умеренно доброжелательных тонах, преимущественно с использованием ориентиров концептуального пространства.

Как известно, отношения между Россией и Беларуссией к началу 2007 г. существенно осложнились, однако РГ пытается оставаться беспристрастной, предлагая на своих полосах только конструктивную информацию. В частности, разрешение «нефтяного» конфликта между Россией и Беларуссией представлено в статье с оптимистическим заголовком **ПОБЕДИЛА «ДРУЖБА»** (РГ 12.01.07) таким образом: в подзаголовке обещающе заявлено: *Сегодня российско-белорусский инцидент может быть исчерпан*, предтекстовая врезка эмоционально нейтральна: *Сегодня премьеры России и Беларуссии должны сообщить своим президентам об урегулировании конфликта между нашими странами*. Пространственная основа текста содержит номинации – пространственные ориентиры **Россия, Беларуссия** в позиции агентов конкретных политических действий (*Россия к тому же пошла на превентивный акт доброй воли; если Беларуссия отменит транзитную пошлину, «возобновление прокачки» означало согласие*

Белоруссии вернуть 79 тысяч тонн арестованной российской нефти), однако существенной и опасной для Беларуссии является информация газеты о том, что *Среди первых мер замминистра назвал усиление вывоза через Балтийскую трубопроводную систему, а также развитие восточного (на Китай и Японию) направления* <...>. Официальность и подчеркнутая строгость статьи отражается и в частотности лексемы **сторона** (5 раз в газетном тексте среднего объема), например: <...> *Вероятно, этот шаг дался белорусской стороне с трудом* <...> *Однако разрешение топливного конфликта не означает, что вчера сторонам предстояли «легкие» переговоры*. Вспомним, что в предыдущем тексте той же газеты в отношении Беларуссии доминировала номинация *Беларусь*, в данном контексте неуместная, так как она подчеркивала бы суверенные амбиции этого государства. Вероятно, переход на сугубо официальный тон изложения здесь есть сигнал перехода на более «строгие» со стороны России на данном этапе отношения двух государств.

Иное освещение политической ситуации наблюдаем в других публицистических текстах. В статье **СНГ СТАЛО ДЛЯ ПУТИНА БОКСЕРСКИМ РИНГОМ** Вл. Ворсобин (КП 29.11.06) охарактеризовал территорию СНГ «эсенговской коммуналкой», место встречи в Минске во время Саммита государств-членов СНГ – **боксерским рингом**. После того как стало известно о приостановке по распоряжению А. Лукашенко подачи нефти из России на Запад (4,5.01.07), ассоциативный фон информации некоторых публицистических выступлений стал особенно устрашающим. В радиопередаче от 09.01.07 журналисты сообщили, что *Батька на полной скорости несется к пропасти* и что *Белоруссия роет себе могилу*, Вл. Ворсобин решил, что «нежный» украинский сценарий газовой войны, по которому Москва пыталась смирить Минск, полетел **в тартарары** (КП 10.01.07).

Ернически представлена ситуация «нефтяного» конфликта на страницах газеты «Известия». М. Соколов в статье **СВЯТОЧНЫЙ РАССКАЗ** (12.01.07) начал свое повествование с ситуанта, одного из реальных денотатов события, – *в Беларуссии, сразу обозначив*



возможность некоторого недоверия к реальности повествования: **В Белоруссии** установилась рождественская погода: зазеленела трава, **всюду** чувствовалось пробуждение природы. Такие номинации текста, как *люк землянки, приставная лестница* диссонируют, с одной стороны, с номинациями *дворец, праздничная зала, президентская резиденция*, в которую Александр Григорьевич перебрался из землянки обратно в свои покои, с другой – с лексемами **Минск, Москва, Белоруссия, Россия, Украина, Грузия, Латвия, Эстония, Польша**, являющимися обозначениями официальной сферы функционирования языка. **Восточный союзник** Белоруссии помещен в менее маркированное эмоциональным смыслом помещение – в кабинет. Святочные небылицы: *Протестные силы из России и Владимир Владимирович подъехали к президентской резиденции одновременно <...>. Выстроенные шпалерами перед дворцом* лимоновцы и зеноновцы радостно скандировали <...> *Войдя в праздничную залу, Владимир Владимирович быстро напрыгнул на Александра Александровича, горячо его поцеловал <...>*, конечно, вполне адекватно оцениваются компетентными читателями. Думается, целью журналиста в этой статье является попытка в образно-публицистической форме передать свое видение политического смысла ситуации, который, может быть выражен во фразе якобы А. Лукашенко: *Владимир Владимирович, ты лучше бесплатно поставляй мне все, что им причитается, а я уже им поставлю сам*. ПАФС в данном рассказе предстает в роли реального пространства, и это можно считать стилистическим приемом журналиста, таким образом воздействующим на сознание читателей.

Вл. Ворсобин в тот же день предлагает читателям газет аналогичную по тематике статью под названием *КАЖЕТСЯ, СОЮЗ КОНЧИЛСЯ* (КП 12.01.07). Пространственные номинации здесь в основном указывают на реальные ориентиры (*Беловежская Пуща, западная граница России*), но имеется в отношении Белоруссии яркая метафора: **На западной границе с помощью дешевых нефтегазовых удобрений расцвел чистенький советский образцово-показательный колхоз**.

Бесспорно, соотношение типов пространств в публицистике зависит в первую очередь от соотношения в ее текстах основных функций – информативной и воздействующей. Это получило подтверждение в проанализированном материале статей из РГ – с одной стороны, и КП, Известий – с другой. Диапазон номинаций ПАФС, о которых идет речь, в анализируемых газетных статьях разного времени и разных изданий достаточно широк, но не безграничен: от сдержанных контекстуальных до ярко отрицательных языковых. Приведем некоторые номинации – метафоры, расположив их по степени усиления коннотативной семантики: *землянка, колхоз, боксерский ринг, покои, эсенговская коммуналка, пропасть, могила, тартарары*. Восприятие метафор *землянка* и *колхоз* в эмоциональном ракурсе ироничной усмешки обусловлено контекстом статей, о том же влиянии контекста на восприятие можно сказать по отношению к сочетанию *боксерский ринг*, правда, эмоциональный ракурс здесь будет иным – по-спортивному агрессивным, в остальных номинациях метафорическое употребление к концу ряда становится все более однозначным, уже все менее зависящим от контекста и все определеннее отрицательным. Вероятно, этот диапазон зависит не только от реальных мотивов выплеска эмоций, в нашем случае – поведения сторон в конфликте (что, можно предположить, имеет место в разговорной речи), а в первую очередь от целеустановок изданий: пытаться давать через конструктивную информацию перспективную в смысле общественной значимости оценку (как это представлено в данном случае в РГ) или стремиться нести объективную информацию, но при этом «играть со смыслами» в угоду созданию интриги, интереса, стараться обнажить возможный трагизм (как в статье Вл. Ворсобина) или представить ситуацию в форме фарса (как в статье М. Соколова). Обратим внимание и на тот факт, что эмоциональная сила метафоры и ее воздействующая функция обусловлены не только «словарной» характеристикой, она зависит от контекстного окружения, а также других дискурсивных свойств текста.

Итак, в роли пространственных метафор в публицистике могут употребляться лексемы и устойчивые сочетания с ними, чаще



глагольной природы (см. примеры выше – *рыть себе могилу, мчаться в пропасть, полететь в тартарары*) с хорошо зарекомендовавшим себя использованием в этой роли и за пределами публицистического стиля. Данные метафорические «комплексы» от частого употребления тускнеют, но в мертвые метафоры переходят редко или не переходят вовсе, вероятно, по двум причинам: уже отмеченной нами особенности денотата (*обочина, могила, подполье*), а также из-за невозможности (или сложности) утраты эмоциональных, дискурсивных сем у обозначений целых ситуаций (*скатиться в долговую яму, в тридевятое царство*).

Пространственные метафоры-штампы – частотное для ассоциативного фона события явление. Как представляется, воздействующая сила таких метафор зависит и от количественных характеристик – степени насыщенности ими текста. Приведем в качестве иллюстрации фрагмент статьи Ирины Петровской *УРОК ЦЕЛОМУДРИЯ В ДОМЕ ТЕРПИМОСТИ: Отар Кушанашвили – один из родоначальников жанра, в недавнем прошлом – большой мастер по оплевыванию и погружению звезд в зловонную лужу грязного пиара* <...> *кто как не тот же Андрей Малахов в той же программе «Пусть говорят» выводил на чистую воду знаменитого* <...> *что же, звезды вы наши, от вас останется-то, отвернись разобиженные журналисты от вашей частной жизни? Живых или ушедших в мир иной; и звезды, многие из которых канут в небытие, если пресса потеряет к ним интерес* (Изв. 16.06.06).

Подобные номинации в публицистике легко пополняются из прецедентных текстов, в том числе расхожими фразами из популярных телепередач¹². Например, в статье о проблемах ввоза в Россию недоброкачественного товара встречаем употребление, относящееся к квазицитации (вопрос к Г. Онищенко): *Так потому вы обзавелись охраной? – Ну уж не потому, что «злой грузин ползет на берег»* (РГ 01.12.06). (Сравните с оригиналом: *Злой чечен ползет на берег, точит свой кинжал*.)

Использование крылатых выражений, фраз из прецедентных и квазипрецедентных текстов в неявной, завуалированной форме намек на них имеет большой экспрессивный

потенциал и неисчерпаемые резервы воздействия. Интеллектуальное напряжение при попытке раскрыть их смысл, всегда остающаяся «загадка смысла» имеют следствием то, что такое использование широко распространено в публицистическом заголовке¹³. Так, выяснению причин ареста М. Прохорова, совладельца компании «Интеррос», богатейшего человека России, на французском горном курорте в Куршевеле, посвящены, например, статья с информативным заголовком *ГЛАВУ «НОРНИКЕЛЯ» МИХАИЛА ПРОХОРОВА ЗАДЕРЖАЛИ В КУРШЕВЕЛЕ* (КП 12.01.07), а также статья *ЛЫЖИ У ПЕЧКИ СТОЯТ* (Изв. 12.01.07). Не вдаваясь в мотивы выбора последнего заголовка, предположим, что журналист, имея в виду выражение *от печки* (снова, с самого начала сделать что-либо¹⁴), намекнул на то, что арест мог быть вызван как вполне банальными причинами несоблюдения неких норм проживания на заграничном курорте, так и более глубокими политическими мотивами. В названии статьи *ЕВРОТУЧИ СГУСТИЛИСЬ НАД МОСКВОЙ* (РГ 27.06.06) содержится оценка взаимоотношений Парламентской Ассамблеи Совета Европы (ПАСЕ) и России, в создании оценки участвует экспрессивный фон сразу нескольких прецедентных текстов – популярных песен (*Над Москвою тучи ходят хмуро; Тучи над гордом встали, в воздухе пахнет грозой*).

Не останавливаясь подробно на данном хорошо изученном на материале публицистики явлении, называемом «обновлением» метафор, фразеологизмов и квазицитированием, обратим внимание на то, что понимание публицистических текстов с подобными составляющими зависит от возможностей адресата: если читатель не вспомнит, например, прецедентный текст, он не только не сможет воспринять определенную информацию, но и не воспримет «момент игры» в тексте, не развернет «зерна других структурных конструкций в тексты»¹⁵.

В ПАФС активно используются лексемы, в словарных толкованиях которых метафорический перенос не зафиксирован или еще не зафиксирован (иногда – зафиксирован непоследовательно, только в некоторых словарях, или с разной оценочной характеристикой). Часто в этих случаях адресат не сможет



воспринять метафору в аспекте ее рациональных характеристик, за образом – прототипом «потянутся» попутные, оценочные ассоциации как личного, так и коллективного опыта. «Размягченное» конкретной картинкой сознание адресата позволяет журналисту, любому автору публицистического текста воспользоваться открывшимся каналом восприятия для формирования оценки, передачи нужного видения ситуации. Иными словами, имеющаяся в сознании адресата оценка реального факта жизненного опыта накладывается журналистом на новую, политическую, экономическую и т.д. ситуацию, и новая ситуация «накрывается» этой оценкой. Читатель неосознанно или осознанно воспринимает ментальную ситуацию вместе с оценкой ситуации реальной. Такие номинации-прототипы не отличаются частотностью тех метафор, о которых говорилось выше, но их воздействующая сила, вероятно, больше. Приведем примеры: *Кто собирается вкладывать в Чукотку «инвестиции»? Достаточно посмотреть на карту России: это похоже на вложение денег в прореху в подкладке кармана. Засунуть их туда можно, но как потом вытащить?* (Изв. 01.12.06); *Россия всегда жила идеями и никогда не станет супермаркетом, куда будут заходить люди ради потребления* (РГ 21.12.06). В статье *ПОСЛЕ 2008 ГОДА УЙДУ В ОППОЗИЦИЮ И БУДУ РУГАТЬ ВЛАСТЬ* (КП 17.06.06) В.В. Путин так характеризует свое жизненное пространство как президента: *Очень хочется побродить по Петербургу, сходить туда, где жил <...> А то как таракан в бронированной банке: из резиденции – в Кремль, из Кремля – в резиденцию.* В статье *ТУРКМЕНБАШИ УМЕР В ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ СТАЛИНА* автором найдена такая пространственная метафора для характеристики новой политической ситуации в Туркмении: *Поэтому остается только вспоминать времена Брежнева – Андропова – Черненко и терпеливо ждать, кто выиграет ожесточенную схватку, которая сейчас бушует под ашхабадским ковром* (КП 22.12.06) – намек на схватку борцов.

В связи с рассмотрением лексем, используемых в роли метафор ПАФС, но не имеющих в словарных толкованиях таких переносных значений, хотелось бы сказать

следующее: как показал наш материал, в концептуальном пространстве состав пространственных образов–опор принципиально замкнут, в пространстве ассоциативного фона события он принципиально открыт и может быть описан только в аспекте тех сфер, из которых в данный период или в данной статье берутся ассоциации. Это принципиальное отличие заключается в особенностях явления вторичного лингвосомиозиса по отношению к пространственным метафорам: когда она зафиксирована в словаре и тем самым признана ее языковая природа, переносное значение начинает «обживаться» в языке, теряя связь с «телом» предмета первичного денотата. В такой метафоре культивируются рациональные смыслы, коннотативный же «шлейф», не поддерживаемый образом, стирается, исчезает. У метафоры с «живым» и непосредственным образом этот процесс не происходит, контекстное окружение такой метафоры расширяет денотативное пространство употребления, но не может «увести» из нашего сознания образ первичного денотата и всей ситуации. А это значит, что оценка такого денотата и такой ситуации в реальном пространстве неизбежно всплывает в нашем сознании в момент метафорического употребления и оказывает влияние на восприятие публицистической информации.

Еще один способ влияния на эмоции адресата в процессе реализации воздействующей функции публицистического текста – использование в качестве метафоры номинации целой ситуации. Во-первых, создание ПАФС может происходить с помощью введения высказываний-пропозиций из иных сфер существования как человека, так и животных. Остановимся на заимствовании «пространственных картинок» из сферы ориентации животных. Эту сферу сопровождает стереотипная для человеческого восприятия характеристика и оценка. Например, медведь, который спит в берлоге и гуляет по лесу, неуклюж, но могуч; лиса, снующая по местности и посещающая скотные дворы человека, хитра и изобретательна и т.д. В качестве иллюстрации рассмотрим фрагмент статьи *РОССИЯ ОБЪЯВИЛА ГРУЗИИ БЛОКАДУ* (КП 03.10.06). В роли ассоциативного фона политического события в ней выступает пространственная картинка «из жизни животных».



Поведение М. Саакашвили сравнивается с поведением мальчишки: *Так мальчишка, кидавший камушек в медвежью берлогу, вдруг видит, как топтыгин заворочался и готов подняться во весь рост.* Оценка политических последствий поведения Саакашвили содержится в продолжении картинка – *Заставить разбуженного русского медведя залезть обратно в берлогу оказалось не так просто.* Таким иносказательным, но открыто оценочным способом журналист Вл. Ворсобин выразил свое видение политической ситуации и ее последствий.

Журналист может использовать стереотипные формулы положения или движения физических тел по отношению друг к другу и тем самым переносить эмоции, сопровождающие эти формулы положения, на политические «телодвижения». В репортаже Дм. Соколова-Митрича, озаглавленном *Куда уплывает Крым?* (Изв. 27.07.06), метафоризируется идея политического движения, конкретизированная в подзаголовке – *в сторону России, в сторону Украины.* В предтекстовой врезке сообщается: *Украинские СМИ всерьез заговорили о том, что Крым удаляется от Киева <...> Одним из вариантов будущего Крыма по-прежнему остается возвращение под контроль России.* Нереальные картинка движений полуострова Крым здесь являются основой для выражения политических желаний государств. Одним из таких «физических тел» чаще всего служит человек, и в текстах для усиления воздействующей функции воспроизводится его пространственная ориентация, например: *Сначала Кучма неуклюже лавировал между Москвой и Вашингтоном. Когда же он, отвергнутый Западом, был вынужден окончательно повернуться лицом к России, мы еще шире раскрыли ему свои объятия* (РГ 12.01.06). Сюжетная картинка может расширяться, включая в себя и другие, «поведенческие», социальные движения: *Самое печальное, что своим неуклюжим заигрыванием с остолбеневшим от такой неожиданности Западом Батька напоминает выставленного из дома альфонса, который в поисках ночлега и пищи пытается волочиться за всеми подряд <...> Итак, Лукашенко добился лишь одного – впечатления, что мечется Батька*

в агонии, как в клетке. В Москве ему не доверяют, в Киеве не любят, в Брюсселе ненавидят... (КП 27.01.07).

Создание на базе реальных физических действий, которые доступны зрительному представлению, метафоры с аналогичным физическому политическим результатом можно продемонстрировать на следующем примере: *И вовсе не случайно критические стрелы, которые летят со всего мира в адрес Тегерана, рикошетом бьют по Москве* (РГ 13.01.06). Как представляется, для понимания таких метафор необходимы когнитивные, интеллектуальные усилия. См. показательные в этом отношении примеры: *Некоторый сдвиг действительности в сторону безумия налицо. Но тогда что это за чудовище густеет на горизонте нашего мира?* (РГ 13.01.06); *Огромная спираль Музея Геггенхайма, где разместились около 300 произведений 12–20 веков от Андрея Рублева до Олега Кулика из Русского музея, Эрмитажа, Третьяковской галереи и Музеев Кремля, прошла как бы единым нервом девять столетий русского искусства* (РГ 13.01.06).

Наибольший интерес с точки зрения «дискурсивной силы» представляют случаи, когда ассоциативным фоном события выступают предложения, понимание которых находится в зависимости от политической, экономической и т.д. компетентности адресата. В газете «Комсомольская правда» в одной из статей, посвященной обострившимся отношениям России и Грузии, читаем такую характеристику М. Саакашвили: *Президент готов встретить восход на Западе* (КП 4.10.06). В этой фразе содержится значительный дискурсивный объем, ее же экспрессивный потенциал основывается, вероятно, не только на удачном обыгрывании многозначности слова *Запад*, но и на пропозициональном противоречии. Как представляется, в публицистике существует некоторая формальная структура-клише *Кому-то делать что-то через что-то*, которая имеет «двойное дно» – буквальная семантика используется в ней в основе метафоры, а основным является политический подтекст. Проиллюстрируем воплощение этой формулы примерами. В статье из «Комсомольской правды» высказывается следующая оценка некоторыми политическими силами деятельности в Чечне Руслана Хасбулатова: *та-*



ким образом (Хасбулатов. – О.М.) *пытается войти в Белый дом через Чечню* (РГ 26.12.96). Или совсем недавний пример: *Он (Путин. – О.М.) сможет вернуться к более тесному сотрудничеству с Западом через Германию* (РГ 20.12.06).

Итак, ПАФС позволяет легче воспринять основную информацию текста и, что особенно важно для публицистического дискурса, – завуалировать в образную форму пристрастную оценку. Известная фраза оператора к режиссеру *С какой стороны снимать?* в данном случае может быть перефразирована так: *Что дать в качестве ассоциативного фона, чтобы усилить нужную или ослабить нежелательную оценку события?*

Задача журналиста и всякого адресанта публицистического текста заключается в том, чтобы заставить читателя поверить в то, что общая пространственная картина текста, вместе с ориентирами ПАФС, – не плод его выдумки, его замысла, а реальное положение дел. И тогда коннотативный шлейф метафорических ассоциаций войдет в рациональную область познания мира. Как утверждает Н.Ф. Алефиренко, «культурные значения формируются, в основном, двумя путями: или в процессе предметно-технологической деятельности, или в коммуникативно-прагматической среде»¹⁶. Если предметно-технологическую деятельность «обмануть» нельзя, то коммуникативно-прагматическая среда позволяет оперировать смыслами. В этом отношении сошлемся на гипотезу лингвистической относительности Сепира–Уорфа, «практическим приложением» которой служит утверждение о признании роли языка в процессе познания и его значения для индивидуального и общественного мышления. Одним из главных практических следствий подобного признания, по мнению М.А. Кронгауза, являются «многочисленные попытки изменить язык с тем, чтобы опосредованно воздействовать на мышление»¹⁷. В данном случае мы не будем выяснять мотивы изменения, но подчеркнем, что язык такую способность имеет. В частности, она может выражаться в умелом использовании ресурсов «скрытых смыслов» при введении в текст ориентиров пространства ассоциативного фона события.

Примечания

- ¹ Более подробную характеристику данных типов пространств см.: *Мякшева О.В.* Пространственный ориентир в газетном тексте: «жесткие» и «мягкие» факты // *Проблемы речевой коммуникации: Межвуз. сб. науч. тр.* / Под ред. М.А. Кормилицыной, О.Б. Сиротининой. Саратов, 2007. (В печати.)
- ² См. об этом: *Алефиренко Н.Ф.* Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры. М., 2002; *Гак В.Г.* Языковые преобразования. М., 1998; *Топорова В.М.* Концепт форма в семантическом пространстве языка. Воронеж, 1999; *Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д.* Ключевые идеи русской языковой картины мира. М., 2005.
- ³ Проанализированы следующие словари: *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. М., 1993; *Словарь современного русского литературного языка: В 20 т. М., т.1–6, 1991–1994; В 17 т. М., 1950–1965; Современный толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. М., 2004; Толковый словарь русского языка начала 21 века. Актуальная лексика / Под ред. Г.Н. Складерской. М., 2006.*
- ⁴ См. об этом: *Мякшева О.В.* От мельницы до пустомели: Лексемы с пространственной семантикой и их выразительный потенциал // *Изв. МГОУ.* 2007. (В печати.)
- ⁵ *Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. М., 1999. С.350–351.
- ⁶ Современный толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. С.133.
- ⁷ Там же.
- ⁸ *Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д.* Указ. соч. С.65–66.
- ⁹ *Чудинов А.П.* Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000). Екатеринбург, 2001. С. 155.
- ¹⁰ *Алефиренко Н.Ф.* Указ. соч. С.6–7.
- ¹¹ Современный толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. С.181.
- ¹² См. о прецедентных текстах, цитации и квазичитации: *Красных В.В.* Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация). М., 1998; *Сорокин Ю.А., Михалева И.М.* Прецедентный текст как способ фиксации языкового сознания // *Язык и сознание: парадоксальная рациональность.* М., 1993; *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. М., 1987; *Земская Е.А.* Цитация и виды ее трансформации в заголовках современных газет // *Поэтика. Стилистика. Язык и культура. Памяти Татьяны Григорьевны Винокур.* М., 1996. С.157–169.
- ¹³ См. о видах трансформации цитации в заголовках современных газет: *Земская Е.А.* Указ. соч. С.157–169.
- ¹⁴ *Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А.И. Молоткова.* М., 1978. С.320.
- ¹⁵ *Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб., 2000. С.72.
- ¹⁶ *Алефиренко Н.Ф.* Указ.соч. С.86.
- ¹⁷ *Кронгауз М.А.* Семантика: Учебник для вузов. М., 2001. С.113.



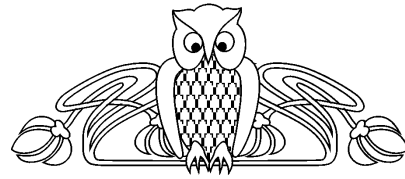


УДК 808.2-085

ОСНОВНЫЕ И ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ ЕДИНИЦЫ УСТНОЙ КОММУНИКАЦИИ

С.В. Андреева

Педагогический институт
Саратовского государственного университета,
кафедра русского языка и методики его преподавания
E-mail: svandreeva@rambler.ru



В статье предлагается классификация синтаксических единиц на основе их строения и функций применительно к устной речи.

The Main and Auxiliary Units of Oral Communication

S.V. Andreeva

The article offers a classification of syntactic units based on their structure and functions in oral speech.

Для лингвистики рубежа веков характерно интенсивное развитие как синтаксиса языка, так и синтаксиса речи. Наблюдается выраженная тенденция перехода от исследования фрагментов системы языка к исследованию **двушностного единства язык–речь**. Важнейшей становится проблема интеграции вычлененных языковых единиц и уровней лингвистического анализа. В фокусе внимания лингвистов – система язык–речь как функционирующее устройство во взаимодействии всех его составляющих.

Как в теоретическом языкознании, так и в практике преподавания, ориентирующегося на коммуникативную компетенцию говорящего, внимание лингвистов всё больше концентрируется на конечном речевом продукте – тексте и его составляющих (высказываниях). По мнению исследователей, всё говорит о том, что существует ещё не познанная речевая реальность, для осмысления которой рамки «грамматического» синтаксиса узки, но и вне синтаксиса она не может быть объяснена. Современный синтаксис не ограничивается грамматикой речи (в строгом смысле термина) и собственно языковыми характеристиками связной речи. Его предмет – фундаментальные языковые и внеязыковые законы, правила организации связной речи в их коммуникативном единстве.

Наши грамматические понятия в течение долгого времени складывались под влиянием письменной речи, и основной коммуникативной и синтаксической единицей счи-

талось предложение-высказывание. Однако членение потока устной речи на предложения оказывается довольно затруднительным. Выделенные из этого потока единицы далеко не всегда обладают признаками грамматического предложения. Еще Л.В. Щерба призывал к созданию грамматики русского литературного языка, которая бы отвечала объективной языковой действительности, управляющей нашей речью².

В результате активного изучения устно продуцируемой речи в современной науке о языке сделан важный вывод о том, что у устной речи, особенно в разговорной ее сфере, «своя грамматика». Эмпирические исследования речеведения приблизили этот вывод к общей грамматике речи, т.е. к тем законам, по которым строится речь, а в конечном счете – к лингвистике речи, раскрывающей закономерности как построения, так и функционирования речевых единиц. Вместе с тем, несмотря на большое количество работ по устной речи (разговорной, научной, телевизионной и т.д.)³, сама система синтаксических единиц еще не разработана, а разработанная для письменной речи плохо подходит к речи устной⁴.

Материалом нашего исследования послужила устно продуцируемая речь (магнитофонные и ручные записи разговорно-бытовых, массово-информационных и научных дискурсов производились автором в период с 1997 по 2006 г.), а также опубликованные тексты устной речи. Объем исследованного материала составил 51 тысячу словоупотреблений (общий объем фактического материала приближается к ста пятидесяти тысячам).

Сложность вычленения и классификации единиц устной коммуникации обусловлена недискретностью речевых фактов, нечеткостью границ между ними, наличием



переходных явлений, гибридных образований. Как известно, проблема языкового континуума, диалектики непрерывного и прерывного в языке-речи является одной из важнейших в лингвистике.

На основе проведенного анализа конкретных устных дискурсов и литературных данных нами установлены *четыре вида информации*, передаваемой единицами речевой коммуникации.

Под *фактуальной информацией* понимается всё то, что пополняет интеллектуальный запас знаний человека или содержит сведения бытового характера, необходимые в данный момент.

Как установили исследователи, со стороны адресата коммуникация предполагает не только декодирование семантики языковых знаков, но и раскрытие использованных глубинных смыслов текста, пресуппозиций, авторских стратегий, учет фоновых знаний, ситуации общения и структуры дискурса. В рамках нашего исследования – это распознавание разнообразной коммуникативной и дискурсивной информации. К этим выводам близки теоретические положения О.Б. Йокоямы о семи видах знания, в том числе метаинформационном, совершенно необходимым для успешного осуществления информационного дискурса⁵. Для нас важно утверждение исследовательницы о том, что средства передачи метаинформационного знания (знания кода и дискурсивной ситуации) вырабатываются в каждом языке, следовательно, само это знание универсально для разных языковых систем и без него невозможен прием фактуальной информации.

Коммуникативная информация отражает взаимодействие между автором речи и ее адресатом и, следовательно, направлена на организацию общения: информативность в контакто-регулирующем плане (поддержание контакта, оформление этапов интеракции); информативность в оценочно-интерпретационном плане речи/ситуации; информативность в плане интерперсональных отношений (интимизация общения, смягчение категоричности суждений и т.п.).

Дискурсивная информация направлена на организацию дискурса и ориентацию адресата в нем для оптимального восприятия как фактуальной, так и коммуникативной

информации: информативность в плане структурирования дискурса, обозначения роли фрагмента в тексте, отношения к нему автора и т.д.

Сигнальная «информация» – это информативность произвольных речевых проявлений (в том числе табуированных восклицаний и их заменителей) – выражение психофизиологического и эмоционально-чувственного состояния говорящего.

В исследованном материале устной речи функционируют как речевые единицы, выражающие определенную информацию в «числом» ее виде, так и выражающие информацию сразу двух видов.

В результате исследования «многоликой» речевой реальности выделены два типа единиц: основные, составляющие «костяк» синтаксиса речи, и вспомогательные, используемые говорящим факультативно, так как их функционирование ограничено конкретными речереорганизуемыми задачами.

Основные единицы речевой коммуникации условно назовем «конструктивно-синтаксическими единицами» (КСЕ). Данный термин свидетельствует о том, что в фокусе внимания находятся не общепринятые синтаксические единицы (синтаксема, словосочетание, простое предложение, сложное предложение и т.д.), а строевые элементы дискурса, функционирующие самостоятельно или в составе более сложных единиц. Компонент *конструктивно-* указывает не на соединение неких элементов в составе единицы, а на их роль в организации, конструировании дискурса. Этот термин позволяет охватить как предложенческие, так и непредложенческие, как предикативные, так и непредикативные речевые факты, в то время как термин «предикативная единица» исключает исследование непредложенческих единиц, термин «предложение» исключает исследование единиц не только непредложенческих, но и в составе сложного предложения, а термин «высказывание» связан только с коммуникативным уровнем синтаксиса.

Поскольку речевое и языковое существуют в органическом единстве, можно говорить о двуплановости этих единиц: в них происходит соединение (слияние) конструктивно-синтаксических (это элементы синтаксического уровня языка) и коммуникативно-функциональных (это компоненты коммуни-



кативного уровня речи) характеристик. Двуплановостью этих единиц обусловлен принятый нами двусторонний подход к возможности их анализа: конструктивно-синтаксический (парадигматический) и синтагматический (с учетом контекстуальных и речевых факторов). Это дает возможность подойти к объекту исследования (устная русская речь) как к системе, определить взаимосвязь ее компонентов, выявить внутренние связи изучаемых единиц с инвариантной системой языка. Как известно, любое исследование «приобретает необходимую объяснительную силу лишь в том случае, если изучение внутрисистемных отношений дополняется анализом между системой и средой»⁶.

Основные (конструктивно-синтаксические) единицы речевой коммуникации можно определить следующим образом: это наименьшие структурные единицы как предложеческого типа на основе свободного конструирования, характеризующиеся реальной, формальной или актуально-ситуативной предикативностью, так и клишированные единицы релятивного типа, не обладающие признаками грамматической моделируемости и предикативности, но отличающиеся семантической и интонационной завершенностью и вместе с предложеческими единицами образующие «костяк» («тело») дискурса, особенно в устной диалогической речи.

Непредложеческие единицы релятивного типа, выполняющие речерегулирующие функции, большинство ученых называют коммуникативами (А. *Ну будешь/ хочешь в команду?* – Б. *А то!*). Наряду с данным термином в лингвистической литературе встречается еще целый ряд терминов. Терминологическая пестрота в обозначении рассматриваемого речевого феномена отражает не только неопределенность его статуса и в связи с этим разные подходы ученых, но и диффузный характер единиц данного класса⁷.

Конструктивно-синтаксическими единицами в строгом смысле этого слова могут называться только предложеческие структуры. Коммуникативы релятивного типа (*Еще чего! Да ну!* и др.) должны быть противопоставлены предложеческим КСЕ на основании отсутствия общей для них формы и предикативного признака. Коммуникативы обязательны для диалога, но могут отсутст-

вовать в монологе (особенно письменном). Однако, используя термин «конструктивно-синтаксические единицы», мы стремились подчеркнуть, что указанные предложеческие и непредложеческие структуры являются основными единицами речевой коммуникации в отличие от единиц вспомогательных, факкультативных.

Нужно признать, что номинативно некоторые из коммуникативов вошли в лексическую систему языка (*Да; Нет; Ну за что* и т.п.). Но подавляющее большинство представляет собой функциональные единицы регулятивной направленности. Проведенное нами исследование доказывает, что, являясь функциональным эквивалентом предложения, принадлежащий сфере дискурсивной модальности непредикативный нечленимый коммуникатив представляет собой самостоятельную речевую единицу наряду с инвариантной единицей языка – предложением (обладающим семантической и формальной структурой, предназначенной для формирования и передачи диктумного, номинативного содержания).

Мы можем предположить наличие двух ядерных единиц синтаксического поля КСЕ: первой – предложеческого типа, формирующей коммуникативно-информативную зону устной коммуникации, второй – непредложеческого типа, формирующей коммуникативно-регулятивную зону. Единицы в форме предложения функционируют в письменной и устной речи, но частотность их конкретных реализаций различна в разных видах и той, и другой формы речи. Непредложеческие единицы присущи прежде всего устной речи и лишь частично отражены в письменной.

Остановимся на таком важном для классификации КСЕ признаке, как особенности реализации категории предикативности. Как известно, категория предикативности – специфический признак предложения. Предложеческие структуры предикативны, поскольку в них выражается соотнесенность «высказанного содержания» с реальной действительностью. В случаях, когда категория предикативности реализуется в самой речевой единице посредством сегментных или суперсегментных средств выражения, считаем ее эксплицитной. Об имплицитной предикативности



кативности можно говорить тогда, когда речевая единица получает предикативный признак, «отраженный» от контекстного окружения: А. *Кефирчик выпьешь?* – Б. **Кефирчик с удовольствием**//. Предикативные характеристики, заданные контекстуально (вопросом А.), распространяются и на ответ Б. *Кефирчик с удовольствием*, представляющий собой неполную реализацию грамматической модели предложения. В данном случае предикативность реализуется в контекстном окружении, а рассматриваемая единица получает ее в «отраженном» виде, что позволяет нам считать такую предикативность имплицитной. Актуально-ситуативная предикативность возникает тогда, когда сама ситуация (запроса информации, просьбы) является неязыковым средством, позволяющим соотнести содержание предельно редуцированного высказывания с реальной действительностью, что позволяет говорить о распространении на речевую единицу предикативных характеристик, заданных ситуацией: (У прилавка магазина) *Два пакета молока*//; (В банке) *Выписки 3726*//.

Предикативность, реализующаяся через грамматические показатели, может оказаться только **формальной**: *Слушай*/ (1) *ты не знаешь...*; (Из речи радио- и телеведущих) *Догоняйте нас на радиоволнах Ваших радиоприемников!* (2); *Не переключайтесь!* (3) *Оставайтесь с нами!* (4). Предикативно оформленное определенно-личное предложение *Слушай* в (1) по своему коммуникативному назначению – инициальная фатическая реплика. Она лишена пропозитивного компонента, не является членом модальной парадигмы предложения, следовательно, ее предикативность формальна. Очевидно, что информативный компонент функционально угнетен и в случае (2): «призыв» радиоведущего *Догоняйте нас на радиоволнах Ваших радиоприемников!* обращен к тем, кто уже «поймал» волну данной радиостанции. В разной степени семантически опустошены и другие фатические реплики.

Проведенный анализ позволил выделить пять типов конструктивно-синтаксических единиц. В основу классификации положены следующие ведущие дифференциальные признаки: наличие/отсутствие коммуникативной самодостаточности единицы, особенности ре-

ализации в ней категории предикативности, соотношение диктумной (пропозициональной) и модусной составляющих, соответствие грамматической модели, характер передаваемой информации, функциональная направленность.

Первый тип КСЕ – **типичная предикативная единица** – это автосемантическая/синсемантическая КСЕ с реальной эксплицитной или имплицитной предикативностью; сочетающая диктумные и модусные смыслы; реализующая инвариантную грамматическую модель (возможна системная или контекстуальная ее неполнота); несущая в основном фактуальную информацию, т.е. выполняющая информативную функцию, но иногда используемая для передачи коммуникативной информации и в этом случае имеющая речерегулирующую функциональную направленность: *Я слышал!* (1) (*что завтра обещают дожди*)// (2); А. *Когда мы встречаемся?* (3) – Б. *Только когда она придет!* (4); *Как концерт?* (5) = Какое впечатление произвел концерт?; *Аня подарила сестренке/ сотовый/ (а) сестренка ей/ ручку*// (7); *Оставайтесь с нами!* (8). Приведенные примеры иллюстрируют: автосеманτικότητα (3,5,6,8.), синсеманτικότητα (1,2,4,7) типичных предикативных единиц; соответствие грамматическим моделям предложения: системно-языковая неполнота модели наблюдается в (5) и контекстуальная неполнота – в (7). Типичные предикативные единицы реализуют имплицитную (7) или эксплицитную предикативность (в остальных случаях). Приведенные единицы характеризуются сочетанием диктумных и модусных смыслов; представлением фактуальной информации и информативной функциональной направленностью в (1–7) или коммуникативной информации и речерегулирующей направленностью в (8).

Второй тип – **структурно модифицированная предикативная единица**. Это автосемантическая/синсемантическая КСЕ с реальной эксплицитной/имплицитной или актуально-ситуативной предикативностью, сочетающая диктумные и модусные смыслы, базирующаяся на структурно модифицированной модели предложения (типизированный разговорный вариант модели, слабооформленное построение, ситуативно редуциро-



ванное и т.п.), несущая в основном фактуальную информацию, т.е. имеющая информативную функциональную направленность: **Вот этот вот термин/ он введен мною//** (1); **Ну-у/твоя тушь/коне-е-чно...** (2) = очень высокого качества/дорогая; (В аптеке) **Панангин//** (3). Приведены структурно модифицированные предикативные единицы: типизированные разговорные варианты моделей – конструкция с именительным темы (1), намеренно структурно незавершенное высказывание с обрывом синтагматической цепи (2); предельно редуцированное построение, в котором вербализован только предмет восприятия, остальная часть конструкции семантизируется ситуационно (3). Все КСЕ предикативны, но характеризуются разными способами оформления предикативного значения: (1) – эксплицитной предикативностью, выраженной формально-грамматически; (2) – эксплицитной предикативностью, реализованной посредством суперсегментных средств; (3) – актуально-ситуативной предикативностью, поскольку ситуация приобретения лекарственного препарата выступает неязыковым средством выражения предикативности. Все единицы характеризуются информативной направленностью, так как передают фактуальную информацию.

Третий тип – **функционально-семантически модифицированная предикативная единица (коммуникатив с формальной предикативностью)** – это автосемантическая/синсемантическая КСЕ с эксплицитной, но всегда формальной, а не реальной предикативностью, с функционально активизированной модусной и угнетенной диктумной составляющей, реализующая грамматическую модель предложения, однако несущая коммуникативную информацию и соответственно имеющая только речерегулирующую направленность: (По телефону) А. **До свидания, дорогая!** – Б. **Целую тебя!** (1); **Так что вы думаете?** (2) **Этот альбом у нее сохранился!**; (Обращаясь к входящему в комнату) **Пришел?** (3); **Вообрази/** (4) **идет она вчера по проспекту...; Она мне ничего не отдала/представляешь?** (5). КСЕ (1,3) функционируют как автосемантические, (2,4,5) – синсемантические (предваряют информативные высказывания или находятся внутри них в качестве сегментов, играющих роль фатиче-

ских маркеров). Коммуникатив с формальной предикативностью реализует грамматическую модель предложения, однако это и не предложение, и не коммуникатив в их обычном понимании. У КСЕ этого типа, несмотря на их эксплицитную предикативность, информативный компонент и диктумная составляющая функционально угнетены: (1) приближается к статусу клишированных этикетных формул; (2,4) подготавливают собеседника к восприятию последующей информативной части высказывания, обеспечивая «активного слушателя»; (3) используется для установления контакта; (5) позволяет говорящему апеллировать не только к вниманию собеседника, но и к его чувствам.

Четвертый тип – **предикативно-релятивная единица (гибридный коммуникатив)** – это автосемантическая/синсемантическая КСЕ с реальной эксплицитной или имплицитной предикативностью, с доминирующей модусной и ослабленной диктумной составляющей, реализующая фразеологизированную грамматическую модель предложения, сочетающая фактуальную и коммуникативную информацию, поэтому характеризующаяся информативно-речерегулирующей функциональной направленностью: А. **Как твои?** (1) **Привет им!** (2) – Б. **Спасибо//**. В эллиптических вариантах предложений **Как твои?** (в полной форме: Как твои близкие поживают/чувствуют себя?) и **Привет им!** (Передавай им привет!) фатическая составляющая доминирует над информативной. Вопросительное высказывание (1) – это фактически не запрос информации о состоянии дел и здоровья, а этикетная формула выражения внимания, участия, о чем свидетельствуют как последующая реплика, так и реакция собеседника (**Спасибо**). А. **Пока!** – Б. **До завтра!** (3) Информативное содержание гибридного информатива (3) сохраняется (**Расстаемся до завтра** – до определенного срока). Однако на самом деле это формула прощания, поэтому можно говорить о том, что фатическая составляющая усилена, а информативная ослаблена. А. **Тебе эта музыка не нравится?** – Б. **Почему не нравится?** (4) – А. **Ну ты как я включаю/ всё время на кухне торчишь//**. Гибридный коммуникатив **Почему не нравится?** (4) осуществляет запрос информации (информативная составля-



ющая), вместе с тем в позиции ответной реплики, так же как в частных вопросах, в нем ощутимо модальное значение. Информативная составляющая осложнена коммуникативными параметрами: это не просто запрос информации, а еще и «реакция на модус полагания» (Н.Д. Арутюнова) высказывания собеседника (= Непонятно, почему ты так считаешь; ты не права).

Из приведенных примеров видно, что гибридный коммуникатив может характеризоваться как автосемантической (1,2,3), так и синсемантической (4); как эксплицитной предикативностью (1,2,3), так и имплицитной (4); реализовывать фразеологизированную эллиптическую модель предложения в ее системно-неполном (1,2,3) или контекстуально неполном (4) варианте; сочетать информативную и речерегулирующую функциональную направленность.

Важно подчеркнуть, что в отличие от собственно коммуникативов, фразеологизированных на уровне и формы и содержания, гибридные коммуникативы фразеологизированы только на уровне формы. Это единицы несвободной структуры с относительно свободной понятийной семантикой.

Пятый тип – **релятивная единица (собственно коммуникатив)** – это синсемантическая непредикативная КСЕ, выражающая модусные смыслы, несущая прежде всего коммуникативную информацию⁸, имеющая речерегулирующую направленность. Вследствие денотативной опустошенности коммуникатив не является членом предложения (элементом субъектно-предикатной структуры): А. *Пока!* (1) – Б. *Ну давай!* (2). В реактивных единицах (1,2), выполняющих функцию размыкания контакта, фатический компонент покрывает всё высказывание.

Вспомогательные единицы речевой коммуникации, не составляющие «костяк» синтаксиса речи, функционируют в устной речи наряду с основными единицами (выделенными пятью типами КСЕ). Это дискурсив, диалогический повтор и звуковой жест.

В последнее время **дискурсивные слова** и близкие к ним единицы стали объектом пристального внимания исследователей-русистов⁹.

В англистике дискурсивные единицы («discourse markers», «inserts», «function words») получают освещение в современных

грамматиках¹⁰. Англоязычная научная литература отражает интерес к самым разнообразным дискурсивным элементам: в фокусе внимания ученых находятся связки («connectives»)¹¹, дискурсивные элементы («discourse markers», «formulae») как монолога, так и диалога¹².

Поскольку список дискурсивных слов и выражений далеко не полон, терминологический аппарат еще не устоялся («дискурсивные слова» – А.Н. Баранов и др., «метатекстовые элементы» – Е.В. Падучева, «структурные слова» – В.В. Морковкин, «рефлективы» – И.Т. Вепрева, «дискурсивные маркеры» – М.Д. Смирнова, а также «логические частицы», «модальные частицы», «коннекторы» и т.п.), целесообразно при широком понимании этого явления пользоваться термином «дискурсивы».

В роли дискурсивно-структурирующих единиц выступают прежде всего предложно-падежные формы, служебные и полуслужебные лексемы, частицы, модальные слова, некоторые знаменательные слова, организующие дискурс (*все-навсего, по всей видимости, только, лишь, разумеется, скажем* и др.), а также типичные предикативные единицы дискурсивной направленности (*Вот это я говорила о законах дистрибуции// Следующий вопрос//* – предикативные единицы ориентируют адресата в потоке речи: информируют об исчерпанности темы и переходе к новому тематическому фрагменту сообщения).

Наши наблюдения над дискурсивами (включая так называемые метатекстовые конструкции, средства речевой рефлексии) показали, что они имеют самую разнообразную структурную организацию и предикативное оформление. Это может быть 1) предикативно оформленная единица: *так теперь его называют; как вы удачно выразились; это слово трудно заменить*; 2) полупредикативная единица: *выражаясь современным языком; уже ставшее привычным понятие; попросту / условно говоря*; 3) инфинитивная единица непредикативного характера: *проще/ точнее сказать; лучше говорить*; 4) частично десемантизированные глаголы: *скажем, глядишь*; 5) сочетания словоформ: *по словам декана; дело в том* и т.п.



Второй вспомогательной единицей речевой коммуникации является **диалогический повтор**, выступающий как вторая реплика диалога, т.е. речевая реакция одного коммуниканта на высказывание другого. Такой повтор – широко распространенное речевое явление, обусловленное диалогическим видом общения, поскольку «непринужденный разговор почти всегда включает в себя повторы как конструктивный элемент диалога»¹³. Как считают исследователи, использование в речи слушающего слов говорящего («чужого материала») является процессом естественным и практически неизбежным.

Исследования последних лет показали, что диалогический повтор не только явление русской диалогической речи, но и общеречевая универсалия, о чем свидетельствуют работы, выполненные на материале других языков¹⁴.

Диалогический повтор (ДП) рассматривался учеными в основном с точки зрения его структуры и роли в организации диалогического единства¹⁵. Этот речевой феномен нуждается в изучении в качестве средства, осуществляющего технологию речевого воздействия в диалоге. ДП исследован далеко не во всех аспектах, в частности, не определены его коммуникативные функции в устно продуцируемой речи¹⁶. Попытка такой типологии предпринята в одной из наших работ¹⁷. Так, ДП в качестве «маркера несоответствия» указывает на несоответствие сообщения представлениям слушающего о предмете речи: А. *Между вторым и третьим этажом/ лежит переноска черная//* – Б. *Между вторым и третьим?* (В доме только два этажа) – А. *Ой! Между первым и вторым//*. «Эхоповторам», напротив, свойственны автоматизм и информативная опустошенность, что не способствует реализации определенных стратегий и тактик: А. *Сколько тебе сарделек/ одну/ две?* – Б. *Две//* – А. *Две //*.

Не решены лингвистами и вопросы о статусе ДП, его месте в системе единиц устной коммуникации. Можно дать следующее рабочее определение диалогического повтора: это реактивные реплики диалогического единства, опирающиеся на лексико-грамматические составы реплик-стимулов («чужой материал») и поэтому формально синсемантические; выражающие модусные и в какой-то

степени диктумные смыслы, «отраженные» от реплик-стимулов, имеющие коммуникативно-регулятивную и дискурсивно-структурирующую направленность.

В отличие от коммуникатива, который как конструктивно-синтаксическая единица характеризуется совокупностью структурно-семантических и функциональных признаков, дискурсивы и диалогические повторы не образуют единого функционального класса единиц, поскольку не имеют четких границ и собственных дифференциальных структурно-семантических признаков. Данные единицы не приобретают самостоятельного значения в дискурсе, а только организуют его (могут находиться в составе других единиц); они факультативны, хотя и очень важны. На этих основаниях делаем вывод о том, что они являются не основными, а вспомогательными единицами дискурса и речевой коммуникации в целом.

К вспомогательным единицам речевой коммуникации мы относим и **звуковые жесты** – произвольные восклицания, выполняющие только сигнальную функцию: сигналы психо-физиологического и эмоционально-чувственного состояния говорящего.

Безусловно-рефлекторные речевые проявления – это первичная система произвольных восклицаний, связанная с подсознанием и сближающая человека с животным миром. Речевые проявления такого рода, когда звучание опережает осмысление эмоций, мы условно называем «докоммуникативными» знаками. Ядро этой системы отличается статичностью. Они могут быть отнесены к специфической сфере, названной Ж. Дюреном «инфра-языковой» (от лат. *infra*, что означает *ниже, под*). Согласно теории Ж. Дюрена, человек, наступивший на кнопку босой ногой и испустивший крик или громкое ругательство, осуществляет речевое (и неречевое) поведение в рамках указанной сферы. Произвольные восклицания, постанывания и побряхтывания «как будто существуют до той парадигмо-синтагматической «игры», которая со времён Соссюра считается самой существенной чертой явления «человеческая речь»¹⁸: (Сморщившись) **О-ох!** (1) *Что-то опять колет!*; (Автомобиль «подрезала» другая машина. Водитель, вспыхнув) **У-ух! Блин!** (2). Безусловно-рефлекторные рече-



вые реакции (1, 2), произвольно возникающие в ответ на неожиданное явление, ощущение, нельзя считать подлинной речью: «они не являются передачей сообщения о событии или отношении с помощью кодов языка»¹⁹.

Как показывают наблюдения, «докоммуникативные» знаки отличаются спаянностью с конкретной ситуацией. Эти непредикативные речения *Фу!* (ощущение отталкивающего запаха) *Ай!* *Ой!* *Фу ты!* *Ха-ха!* и т.п. характеризуются отсутствием диктумной части (пропозиционального содержания). «Докоммуникативный» знак в отличие от коммуникативного не направлен на речевое взаимодействие собеседников. По мнению В. Гладрова, высказанному им в личной беседе с автором во время II Конгресса исследователей русского языка (2004), междометия только сигнализируют о «ментальном» состоянии того, кто их производит. В. Гладров, видимо, включает в понятие «ментальный» и ощущения. Нам представляется более адекватным термин «психо-физиологическое» состояние, так как речь идет об эмоциональном, физическом состоянии человека, а также о некоторых личностных его качествах. Такие произвольные речевые проявления (междометия и некоторые звуковые комбинации), вслед за Е.Д. Поливановым²⁰, условно называем «звуковыми жеста́ми», поскольку они не столько сигнификативны, сколько сигнальны²¹. Таким образом, звуковой жест – это самостоятельная непредикативная нечленяемая междометная речевая единица, имеющая сигнальную функцию (часто это сигнал о неблагоприятном психо-физиологическом или эмоционально-чувственном состоянии говорящего).

В основе проведенного анализа – функциональная направленность единицы (информативная, фатическая, регулятивная, дискурсивно-структурирующая или их сочетание), разграничивающая составные части высказывания и не позволяющая объединять их в единое элементарное синтаксическое целое. Поэтому члены предложения в качестве самостоятельных речевых единиц нами не вычленялись, парцелляты считались неполными КСЕ, а речевые жесты, разные виды дискурсивов вычленялись в качестве особых вспомогательных речевых единиц, поскольку

они не входят в диктум предложения, а следовательно, не видоизменяют фактуальную информацию, привнося информацию другого вида. При вычленении вспомогательных единиц речевой коммуникации учитывались также следующие моменты: 1) коммуникативное, интонационное их выделение и образование ими особой синтагмы, 2) возможность при определенных условиях быть самостоятельной единицей.

Таким образом, при анализе КСЕ мы опирались как на дедуктивный подход (шли от гипотезы, что они информативны и соответствуют установленным нами дифференциальным признакам), так и на индуктивный (отсутствие или наличие дополнительной фактуальной информации). При анализе вспомогательных единиц речевой коммуникации применялся чисто индуктивный подход. Как показал индуктивный путь, в речи возможно ослабление информативности единиц, вплоть до полной ее утраты.

Приведем фрагмент телефонного разговора²² и последующего анализа всех выделенных в нем единиц речевой коммуникации (каждая речевая единица сопровождается порядковым номером в круглых скобках).

Ситуативный контекст: разговор по телефону подруг – Л. (филолог, преподаватель вуза, 39 лет) и М. (домохозяйка, по образованию филолог, 42 года). Накануне М. с мужем были в гостях у Л. Сергей – муж Л.

Л. *Алло!* (1) (пауза) *Алло!* (2) М. *Леночка!* (3) *привет!* (4) Л. *Ой!* (5) *Маринка!* (6) *привет!* (7) М. *Мы вас вчера не сильно утомили?* (8) Л. *Да ты что!* (9) *я так рада была* (10) *что вы пришли!* (11) М. *А то мне показалось!* (12) *что Сережка засыпал совсем!* (13) Л. *Нет!* (14) *ты знаешь!* (15) *он что-то так на работе переутомляется!* (16)...

Коммуникативы *Алло!* (1,2) демонстрируют готовность к контакту, управляют партнером коммуникации, приглашая к реализации речевой инициативы. Звуковой жест *Ой!* (5) можно квалифицировать в данном случае как коммуникатив, характеризующийся двойственной ролью: сигнальной (опознавание собеседницы) и регулятивной (радость по поводу контакта).

Привет! (4, 7) квалифицируем как собственно коммуникативы, осуществляющие «социальное поглаживание» (Н.И. Формановская) собеседницы при установлении контакта.



Обращения *Леночка, Маринка* (3,6), хотя и не служат средством привлечения внимания кого-то, имеют контактоустанавливающую направленность. Считаем, что они не являются модифицированными предикативными единицами (ср.: *Это ты/ Леночка*), поскольку интенция говорящего заключается не в идентификации. Это положительная реакция узнавания, радости, приятного удивления и т.п. Фатическая функция установления контакта расширяется за счет настраивания собеседницы на непринужденную тональность общения. На этом основании квалифицируем обращения как собственно коммуникативы.

Вопросительная реплика *Мы вас вчера не сильно утомили?* (8) представляет собой типичную предикативную единицу информативно-регулятивной направленности, так как нацелена не столько на запрос фактуальной информации, сколько на развитие контакта. Вчерашняя гостья М. стремится отдать дань вежливости принимавшим их накануне хозяевам и убедиться, что визит не был причиной не совсем праздничного настроения мужа Л. – Сергея (*А то мне показалось что Сережка засыпал совсем!*). Фатическая составляющая рассматриваемой реплики очевидна. Понимая это, хозяйка Л. использует в качестве ответа собственно коммуникатив со значением отрицания категорического характера *Да ты что* (9).

Следующие четыре КСЕ *я так рада была* (10) *что вы пришли* (11) *а то мне показалось* (12) *что Сережка засыпал совсем* (13) являются типичными предикативными единицами, функционирующими в составе сложных единиц. Они передают разную фактуальную информацию.

Нет (14) собственно коммуникатив, выражающий прагматическое значение несогласия, так как используется Л. для оценки мнения собеседницы как несоответствующего действительности.

Ты знаешь (15) – коммуникатив с формальной предикативностью, выполняющий функцию контактного стимула.

Он что-то так на работе переутомляется (16) – типичная предикативная единица в роли информатива, раскрывающего истинные причины «утомленности» мужа.

Подведём итоги.

В континууме коммуникации выделяются три зоны речевых единиц: коммуникативно-информативная зона (передают фактуальную информацию), коммуникативно-регулятивная (передают коммуникативную информацию), дискурсивно-структурирующая (передают дискурсивную информацию). Кроме того, в континууме речевой коммуникации существует, хотя и стоит особняком и реализуется далеко не во всех типах устного дискурса, зона безусловно-рефлекторных проявлений («докоммуникативных» знаков). В результате взаимодействия выделенных зон образуются пространства их наложения. Комплекс зон имеет признаки полевой системности.

Наряду с многофункциональной типичной предикативной единицей, используемой в большинстве зон речевой коммуникации, в языке-речи определенные функции формируют специализированные единицы зон. Особый интерес представляют синкретичные единицы, которые еще не были в сфере внимания исследователей: гибридный коммуникатив, типичные предикативные единицы информативно-регулятивной или регулятивно-дискурсивной направленности, дискурсив и диалогический повтор регулятивно-дискурсивной направленности. Например, типичные предикативные единицы могут синкретично контаминировать фактуальную и коммуникативную информацию. В речи телеведущих они используются в качестве приветствия (коммуникативный регулятор) и одновременно представления программы или ведущего (информатив): *Встречайте утро/ в прямом эфире на канале «Россия»!*, *Доброго утра вам желает вся наша бригада/ и я/ Михаил Ситин!*; в качестве конвенционализованной формулы прощания и информирования о следующем выходе в эфир: *Завтра в это же время дня обязательно увидимся!*.

Выявленные синкретичные единицы относятся к разным звеньям шкалы переходности (пространства наложения зон речевой коммуникации), демонстрируют дискретно-континуальную природу языка – речи. Диффузность зон определяет и диффузность функций данных единиц.

Основные антиномии «говорящий – слушающий», «экономия – избыточность» разрешаются в устной речи благодаря кли-



шированности, конвенционализированности большого числа единиц. Поскольку в стандарте заинтересованы как говорящий, так и слушающий, естественно расширение общественного диапазона функционирования клишированных и конвенционализированных единиц: универсальная многофункциональная типичная предикативная единица всё чаще «уступает место» специализированной маркированной речевой единице – коммуникативу.

Процесс формирования коммуникативов продолжается. На пути «коммуникативизации» и «дискурсивизации» отмечаются единицы с разной степенью утраты номинативного содержания и свернутости структуры. В связи с ускорением темпа жизни наблюдается активизация коммуникативных процессов: 1) функциональной конвенциализации типичных предикативных единиц, приводящей к угасанию в них информативной функции, 2) формирования коммуникативов как собственно речевого, так и языкового уровней. Названные процессы так и хочется обозначить емкой формулой В.Г. Костомарова – «*Наш язык в действии*».

Для выявления специфики функционирования основных и вспомогательных единиц речевой коммуникации в разных типах устной речи были проанализированы разговорно-бытовой, массово-информационный и научный дискурсы. Можно говорить о том, что каждый тип устного дискурса в зависимости от сферы и среды общения характеризуется своим соотношением информативного, регулятивного и дискурсивного «векторов» (термин В.Г. Костомарова), определяющим и соотношение в нём речевых единиц, что реализует тезис о языковом единстве и речевом варьировании.

Для разговорно-бытового дискурса строительным материалом служат в основном единицы первых двух зон: коммуникативно-информативной и коммуникативно-регулятивной, а также пространства их наложения. Единицы дискурсивно-структурирующей зоны здесь практически не представлены, так как они менее всего релевантны для разговорно-бытового диалога, не ориентированного из-за наличия обширной общей апперцепционной базы коммуникантов на возможность множественности интерпретаций и в связи с этим на необходимость чёткой организации дискурса.

В массово-информационном дискурсе функционируют речевые единицы всех трёх зон речевой коммуникации и пространств их наложения (можно сказать, что этот тип дискурса «покоится на трёх китах»). По сравнению с разговорно-бытовым дискурсом здесь значительно увеличен удельный вес дискурсивов, а также единиц дискурсивно-структурирующей зоны в целом.

Строительным материалом для научного дискурса служат в основном единицы двух зон: коммуникативно-информативной и дискурсивно-структурирующей.

Таким образом, разработанная типология единиц речевой коммуникации (детализация существующей классификации) позволила описать наименьшие структурные единицы устной речи, определить их системное взаимодействие и коммуникативный потенциал, тем самым способствуя решению актуальной для русистики проблемы. Эта типология речевых единиц служит опознаванию «неопознанных синтаксических объектов» реальной устной речи.

Совокупность полученных результатов создает фундамент нового направления синтаксиса – изучения не только отдельных синтаксических единиц, а всей реальной коммуникации как динамично меняющегося полевого устройства. Предпринятый нами двусторонний парадигматико-синтагматический подход к изучению речевых единиц приводит к выводу о продуктивности его применения для изучения континуума коммуникации, поскольку позволяет выявить закономерности функционирования языковой системы в разных речевых сферах, а также осознать «гибкую стабильность» (В. Матезиус) двусущностного единства язык – речь, динамичность полевой структуры зон коммуникации.

Примечания

¹ См.: Андреева С.В. Типология конструктивно-синтаксических единиц в русской речи // ВЯ. 2004. №5; Речевые единицы устной русской речи: Система, зоны употребления, функции. 2-е изд., испр. М., 2006.

² См.: Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974. С.47.

³ См., напр.: Русская разговорная речь / Под ред. Е.А. Земской. М., 1973; Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. М., 1983; Современная русская устная научная речь / Под ред. О.А. Лаптевой. Т.2. Синтаксические особенности. М., 1994; Лаптева О.А. Русский разговорный синтаксис. М., 1976; Раз-



- говорная речь в системе функциональных стилей современного русского литературного языка. Грамматика. Саратов, 1992; М., 2003 и др.
- ⁴ См. подр.: *Андреева С.В.* Конструктивно-синтаксические единицы устной русской речи. Саратов, 2005; Речевые единицы устной русской речи: Система, зоны употребления, функции. 2-е изд., испр. М., 2006.
- ⁵ См.: *Йокояма О.Б.* Когнитивная модель дискурса и русский порядок слов. М., 2005.
- ⁶ *Бондарко А.В.* Опыт лингвистической интерпретации соотношения системы и среды // ВЯ. 1985. №1. С.13.
- ⁷ *Валимова Г.В.* Функциональные типы предложения в русском языке. Ростов н/Д, 1967; *Викторова Е.Ю.* Коммуникативы в разговорной речи (на материале русского и английского языков): Дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1999; *Гаврилова Г.Ф., Кожина Е.К.* Коммуникативы в системе синтаксиса: коммуникативы и предложения // Актуальные проблемы методики преподавания русского языка как иностранного. Ростов н/Д, 2002; *Киприянов В.Ф.* Коммуникативы как лексико-грамматический класс слов в русском языке // Науч. докл. высш. школы. Филол. науки. 1975. №3; *Колокольцева Т.Н.* Специфические коммуникативные единицы диалогической речи. Волгоград, 2001; *Курносова Н.А.* Функционально-семантическое поле коммуникативов русского языка // Вопросы совершенствования обучения (иностранному) языку как средству межнационального общения. Харьков, 1991. Ч.2; *Меликян В.Ю.* Проблема статуса и функционирования коммуникативов: язык и речь. Ростов н/Д, 1999; *Прибыток И.И.* Английские синтаксисы. Структура. Семантика. Прагматика. Сферы функционирования. Саратов, 1992; *Сиротинина О.Б.* Лекции по синтаксису русского языка: Учеб. пособие для филол. спец. ун-тов. 3-е изд., испр. М., 1980, 2006; *Чхетиани Т.Д.* Специализированные метакоммуникативные сигналы поддержания речевого контакта // Прагматические и текстовые характеристики предикативных и коммуникативных единиц. Краснодар, 1987; *Шаронов В.Н.* Коммуникативы как функциональный класс и как объект лексикографического описания // Русистика сегодня. 1996. №2.
- ⁸ Ограниченным информативным потенциалом (при отсутствии денотативного и сигнификативного значений) отличаются только коммуникативы *Да/Нет* и их модализованные варианты.
- ⁹ См.: *Баранов А.Н., Плунгян В.А., Рахилина Е.В.* Путеводитель по дискурсивным словам русского языка. М., 1993; *Кобозева И.М.* Проблемы описания частиц в исследованиях 80-х годов // Прагматика и семантика: Сб. науч.-аналит. обзоров. М., 1991; *Николаева Т.М.* Функции частиц в высказывании (на материале славянских языков). М., 1985; *Словарь структурных слов русского языка / Под ред. В.В. Морковкина.* М., 1997; *Дискурсивные слова русского языка: опыт контекстно-семантического описания.* М., 1998; *Дискурсивные слова русского языка: контекстное варьирование и семантическое единство.* М., 2003; *Сиротинина О.Б.* О синтаксическом статусе некоторых компонентов дискурса // *Oameni și idei. Studii de filologie.* Editura Risoprint Cluj. Napoca, 2005; *Манаенко С.А.* Дискурсивное употребление лексических единиц и параметры их функционирования // Язык. Текст. Дискурс. Ставрополь, 2005. Вып.3.
- ¹⁰ Longman Grammar of Spoken and Written English / D. Biber, S. Johansson, S. Conrad, E. Finegan. Harlow, 2000; A Comprehensive Grammar of the English Language / R. Quirk, S. Greenbaum, G. Leech, J. Svartvik. Harlow, 2003.
- ¹¹ *Rey J.* Discourse Markers: a Challenge for Natural Language Processing // AI Communications. 1997. №10.
- ¹² *Schiffirin D.* Discourse markers. Cambridge University Press, 1988; *Kim J.H., Glass M., Freedman R., Evans M.W.* Learning the Use of Discourse Markers in Tutorial Dialogue for an Intelligent Tutoring System // Proc. 22nd Annual Meeting of the Cognitive Science Society Cog Sc '2000. Philadelphia, 2000; *Louwerse M.M., Mitchell H.H.* Toward a Taxonomy of a Set of Discourse Markers in Dialog: A Theoretical and Computational Linguistic Account // Discourse Processes. 2003. №35(3).
- ¹³ *Шведова Н.Ю.* К изучению русской диалогической речи. Реплики-повторы // ВЯ. 1956. №2. С.70.
- ¹⁴ См.: *Кулинич Л.В.* О психолингвистическом аспекте изучения повтора // Фонетические средства создания стилевой дифференциации устного текста в английском языке. М., 1984; *Прибыток И.И.* Английские синтаксисы...; *Викторова Е.Ю.* Коммуникативы в разговорной речи...
- ¹⁵ См.: *Шведова Н.Ю.* Очерки по синтаксису русской разговорной речи. М., 1960; *Святогор И.П.* Повторы как средство синтаксической связи реплик в современном русском языке // Учен. зап. МГПИ им. В.И. Ленина. Русский язык. М., 1960; *Тарасенкова Е.Ф.* О структурно-синтаксических особенностях диалогического единства: Реплики-повторы // Науч. тр. Кубан. ун-та. 1973. Вып.171; *Кулинич Л.В.* О психолингвистическом аспекте изучения повтора...; *Бырдина Г.В.* Динамическая структура русской диалогической речи. Тверь, 1992; *Разноглядова Н.В.* Повтор как категория художественного текста в неблизкородственных языках (на материале произведений Т. Манна и их русских переводов): Дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1998; *Михайлюк Н.М.* Диалог взрослого с ребенком: способы позиционирования слушающего // Моск. лингвистический журн. 2003. Т.7, №2. Речевой этикет: семантика и прагматика.
- ¹⁶ В научной литературе нам не встретилось коммуникативно-функциональной типологии ДП устной речи. Почти все исследования ДП проводились на материале диалогов художественных произведений, которые не могут отражать всех особенностей спонтанной речи, так как подчиняются замыслу писателя и несут эстетическую нагрузку.
- ¹⁷ См.: *Андреева С.В., Плотникова А.В.* Дискурсивный повтор в системе средств устной коммуникации // Русский язык и славистика в наши дни. М., 2004.
- ¹⁸ *Дюрен Ж.* О стереолингвистике // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста. М., 2002. С.275.
- ¹⁹ *Лурия А.Р.* Язык и сознание. 2-е изд. М., 1998. С.203.
- ²⁰ См.: *Поливанов Е.Д.* По поводу звуковых жестов японского языка // Статьи по общему языкознанию. М., 1968. С.295.
- ²¹ См. подр.: *Андреева С.В.* «Докоммуникативные» знаки и их место в системе средств устной коммуникации // Проблемы речевой коммуникации. Саратов, 2005. Вып.5.
- ²² Фрагмент разговора взят из: *Борисова И.Н.* Русский разговорный диалог: структура и динамика. Екатеринбург, 2001. С.352–353.





УДК 808.2-085

ОРГАНИЗАЦИЯ ЛЕКСИКИ СЕМАНТИЧЕСКОЙ СФЕРЫ СОЦИАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ В СОВРЕМЕННОМ МОЛОДЕЖНОМ ЖАРГОНЕ (на материале глагольной метафоры)

Э.В. Балаян

Саратовский государственный университет,
кафедра теории, истории языка и прикладной лингвистики
E-mail: Philology@sgu.ru

В статье анализируется глагольная метафора семантической сферы социальных отношений в современном русском молодежном жаргоне. Выявляются основные лексико-семантические группы, пополняемые за счет метафоры, и причины, обуславливающие структуру рассматриваемой семантической сферы.

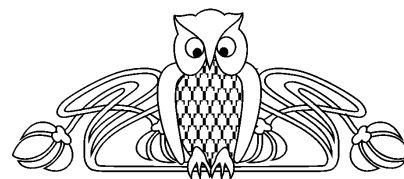
The Lexic Organization of Semantic Sphere of Social Relations in Contemporary Russian Youth Slang (on the material of the verbal metaphor)

E.V. Balayan

This article is devoted to the verbal metaphor in the semantic sphere of social relations in the contemporary Russian slang. The author analyzes main lexical groups enlarging by means of metaphor and the reasons conditioning the structure of the semantic sphere under consideration.

Социальные факторы оказывают влияние не только на социально-функциональную специфику использования языка, но и на его лексико-семантическую систему. Это влияние проявляется как в системной организации лексики, так и в семантике собственно значений языковых единиц, отражающих нормы социального поведения¹. При этом «представление в языке социальных норм носит системный характер и может рассматриваться как одна из сторон языковой картины мира – языковая картина социальных норм»².

Фрагмент языковой картины мира, связанный с отражением социальных норм в семантике лексических единиц, широко представлен в метафорической системе современного молодежного жаргона. Тот факт, что молодежный жаргон используется его носителями при непосредственном контакте, в эмоциогенных ситуациях, оказывает большее влияние на структуру семантической сферы социальных отношений. В частности, в молодежном жаргоне находят отражение в основном нормы межличностных внутрикорпоративных и межгрупповых отношений,



что проявляется в степени продуктивности метафорической составляющей, характеризующей именно этот тип отношений в жаргоне. Надо отметить, что общение, прежде всего общение со сверстниками, единомышленниками, занимает в жизни подростка и молодого человека особое положение, что и предопределяет «основную ориентацию носителей жаргона – выразить интерперсональные, межличностные отношения»³.

Анализ контекстуального употребления метафорических глаголов современного молодежного жаргона позволяет сделать вывод о диффузности значений большинства жаргонных метафорических глаголов рассматриваемой семантической сферы. Это проявляется в том, что большинство из них входит одновременно в такие лексико-семантические группы, как глаголы поведения, речи и негативного воздействия на одушевленное существо.

Так как жаргон функционирует в устной форме, в речевом межличностном общении, то большинство глаголов межличностных отношений в жаргоне используются как глаголы речи, т.е. описывают ситуации непосредственного речевого контакта между людьми. Однако в семантической структуре жаргонного значения основной части данных глаголов нет компонентов, указывающих на какие-либо особенности речи (громкость, темп и др.) или содержание передаваемой посредством речи информации.

Среди глаголов, характеризующих непосредственно процесс говорения, можно выделить следующие подгруппы: (1) глаголы, характеризующие внешнюю сторону речи: *Кончай свистеть, а то уже уши вянут* (БСМС⁴, 411); *Что-то ты слишком много шуришь* стал (МСТС⁵, 838); *Все,*



я сказал! Морковка, **не гуди!** (запись 2006 г.); Он так **буксует**, когда **гонит** тексту, что слушать его напряжно (БСМС, 48) и др.; (2) глаголы речевого контакта со значением 'поговорить, обсудить что-либо': ...О женщинах **перетереть**: что носят, что любят (МСТС, 49); Нам необходимо **обкашлять** этот вопрос, так что **подгребай** ['приходи'] (БСМС, 301); **Что-то они между собой терли** (телеканал ОРТ. 21.08.2004).

(3) Наиболее многочисленную подгруппу составляют глаголы, характеризующие содержательную и коммуникативную стороны речи. В отличие от глаголов первых двух подгрупп, глаголы данной подгруппы всегда сохраняют экспрессивный заряд за счет резко отрицательной оценки поведения субъекта действия или негативного эмоционального воздействия, оказываемого на объект, в качестве которого выступает человек. Об этом свидетельствует не только образная связь с источником метафоризации, но и требование обязательного наличия семантического объекта, на который направлено действие, в синтаксических конструкциях, оформляемых посредством многих глаголов данной группы: **Закрой варежку и кончай возникать** ['спорить, противоречить'] (БСМС, 68); **Я сорок минут на морозе: задубел, как скотина! А меня еще лечат** ['ругают, выговаривают']! (запись 2003 г.).

Несмотря на то что большинство контекстов описывает именно речевое межличностное взаимодействие и / или воздействие, метафорические глаголы данной группы оказываются в меньшей степени связанными с ЛСГ глаголов речи. Одни из них в большей степени являются частью ЛСГ глаголов поведения, другие – ЛСГ глаголов эмоционального воздействия.

Глаголы поведения составляют одну из наиболее развитых лексико-семантических групп в жаргоне. Надо отметить, что большинство жаргонных глаголов семантической сферы социальных отношений связаны с данной ЛСГ, так как содержат оценку субъекта, совершающего действие. В контекстах с глаголами негативного воздействия, где субъект речи совпадает с семантическим (синтаксическим) объектом, испытывающим воздействие, на первый план выступает имен-

но семантический компонент, связанный с оценкой поведения субъекта, например: **Не наезжай** ['придирайся, упрекай'] на меня, как мама (МСТС, 413); **Я для их друга старалась! Я – его девушка! А они меня так опрокинули!** ['подвели, поставили в неловкое положение'] (запись 2005 г.).

Среди собственно глаголов поведения (с семантикой 'кто-то ведет себя как-либо') можно выделить несколько подгрупп: (1) глаголы со значением 'подхалимничать', 'выслуживаться', 'унижаться', 'льстить': **Он такой, что никогда не будет выгибаться** (БСМС, 75); **Да он постоянно ему подмахивает, шестерка!** (МСТС, 519); (2) глаголы агрессивного, развязного поведения, непослушания: 'вмешиваться', 'спорить', 'наглеть', 'вести себя развязно' – **бодаться, буксовать, возбухать, возникать, вонять, восстать, вырубаться, высовываться, отвязываться, пухнуть, распрягаться** и др.; 'упираться', 'противиться' – **выгибаться, отшиваться, морозиться** и др.

Показательно, что большинство глаголов обеих подгрупп употребляются в контекстах, где субъект речи не совпадает с субъектом поведения, т.е. данные единицы не функционируют как самохарактеристика: **Кончай возбухать, все равно ничего не добьешься** (БСМС, 67); **Чего ты тут распрягашься? У себя дома будешь распрягаться, а здесь делай, что говорят** (БСРЖ⁶, 503).

(3) Глаголы, обозначающие обман, предательство: 'предавать, подводить' – **вонять, закладывать, капать, накапать, кидать, подставить, стучать, барабанить**; 'обманывать, не сдерживать обещания' – **втирать, гнать, грузить, заряжать, кидать, лепить, мести, нагреть, наколоть, пихать, развес-ти** и др. В составе данной подгруппы выделяются две парадигмы. Первая из них пересекается с ЛСГ глаголов речи (речевого сообщения) и характеризует содержательную сторону речи, в частности, ложность передаваемой информации: **Не надо мне гнуть, я знаю, как все было на самом деле** (БСМС, 91); **А я вчера тут на лесенке ему что-то втулял, даже не помню что** (МСТС, 102).

Вторая парадигма представляет собой одновалентные переходные глаголы воздействия на объект, в качестве которого выступает человек, которого обманывают: **Щуп-**



лый парнишка **«разводил»** народ на бабки (Супер-Спид. 2001. №3. С.10); Он **нагрел** меня на очень кругленькую сумму (БСМС, 282); Нас Ирина Борисовна так **кинула** крупно! Она нас **развела**: сказала, у всех разные варианты, а оказалось, что все писали один (запись 2005 г.).

К поведенческой лексике в современном молодежном жаргоне примыкает также большинство глаголов со значением 'отказаться, отступить, сдаться' (*зависнуть, завянуть, загнить, обломаться*) и 'согласиться' (*упасть, повестись, раскручиваться*). При этом отказ воспринимается как выступление против кого-либо или как способность сопротивляться воздействию кого-либо, а согласие – как проявление слабости, признания своей зависимой позиции: Балакирев **загнул, обломался**, ничего не делает (МСТС, 200); Ну что, он все-таки **упал?** (БСМС, 470).

Представленные в молодежном жаргоне лексические группировки характеризуют поведение, нарушающее законы внутренней корпоративности: само оценочное значение здесь носит в большей степени коллективный, а не личностный характер.

Личностным характером оценки отличаются глаголы негативного воздействия на одушевленный объект. Данная ЛСГ в молодежном жаргоне самым тесным образом связана с глаголами эмоций и включает две основные подгруппы: (1) глаголы негативного эмоционального воздействия, которые передают эмоциональное состояние человека, спровоцированное некоторыми событиями, ситуацией, обстоятельствами и могут использоваться для характеристики негативного воздействия со стороны лица, ср.: **Задолбали** ['наскучили, надоели'] *вы меня все, сил уже нет больше!* (БСМС, 146); **Мама меня просто трамбует** ['удивляет, возмущает']: «Телефон не нужен!» (запись 2005 г.); (2) глаголы положительного эмоционально-оценочного отношения, характеризующие состояние, чувство, вызванное непреднамеренным воздействием на субъект объекта, в роли которого может выступать не только лицо: *Что еще меня в этой поездке /по Америке/ **зацепило**: я окунулсь в атмосферу нью-йоркского хауса* (МСТС, 231); *А вот если не звонит уже не-*

*делю... Хочешь правду? Ты его просто не **зацепила** ['понравилась']* (Cosmopolitan, декабрь 2005).

Однако в жаргоне можно выделить ряд глагольных парадигм, характеризующих исключительно воздействие со стороны одного лица на другое, собственно глаголы межличностных отношений.

В современном молодежном жаргоне преобладают глагольные группировки, характеризующие конфликтные отношения между участниками ситуации, связанные с утверждением собственного превосходства одного лица над другим, с унижением, подчинением, притеснением одним участником отношений другого: 'превосходить' – *завалить, квасить, окучить, убрать, умыть*; 'унижать, притеснять' – *задавить, зажимать, опускать, щемить*; 'приставать, надоедать, утомлять, мучить' – *бурить, душить, клеить, наезжать, трамбовать* и др. Резко отрицательный характер оценочного значения глаголов негативного воздействия проявляется, прежде всего, в контекстах, описывающих конфликтные ситуации: *Сколько раз вы нас с контрольными без предупреждения **обламывали*** (БСРЖ, 389); *Его родители **пасут** постоянно* (БСРЖ, 422); *Кураторы совсем оборзели, уже в общагу **приходят, нависают*** (БСРЖ, 368).

Многочисленную группу составляют глаголы физического воздействия на одушевленный объект, среди которых преобладают единицы, характеризующие неравное положение участников конфликта, однонаправленное действие: *Мы его втроем минут десять **чинили**, крепкий, гад* (БСРЖ, 672); *Видал, как я его **выстегнул*** (БСМС, 80); *Ему **вклеили** за дело* (МСТС, 90). Показательно, что глаголы физического воздействия на одушевленный объект регулярно развивают и значение общего негативного воздействия (ср.: *Я видел, как деды духов **прессовали** ['били']!* (запись 2006 г.); – *Прикинь, два мужика **прессуют** ['ругают'] меня прямо на вокзале!* (запись 2005 г.).

Обращение к номинации именно данных типов конфликтного поведения и отношения в молодежном жаргоне во многом обусловлено спецификой социальной психологии подростково-юношеского возраста. Как отмечают психологи, в данном возрасте



наблюдаются две противоположные тенденции в коммуникативном поведении молодого человека.

С одной стороны, молодой человек стремится к независимости от «взрослого» общества. С другой стороны, молодые люди (подростки) стремятся к объединению в молодежный коллектив. И.С. Кон пишет: «Психология общения в подростковом и юношеском возрасте строится на основе противоречивого переплетения двух потребностей: обособления (приватизации) и аффилиации, то есть потребности в принадлежности, включенности в какую-то группу или общность, которая превращается у многих ребят в непобедимое стадное чувство»⁷.

Таким образом, стремясь приобрести независимость, в молодежном коллективе он попадает в иную зависимость – от молодежного коллектива, где происходит своего рода нивелировка человеческой личности. В этом проявляется «стадное чувство»: любая попытка выделиться из массы расценивается как выступление против коллектива, провоцирует конфликт, что находит отражение в поведенческой глагольной лексике молодежного жаргона: *Он, по-моему, восстал слегка* (БСРЖ, 108); *Да вы опухли: на двоих три телефона!* (запись 2003 г.).

Противоположная тенденция – к обособлению – находит отражение в ЛСГ глаголов негативного воздействия и отношения, которые чаще всего используются в контекстах, где в качестве объекта воздействия выступает говорящий субъект, стремящийся к комфорту, что предусматривает прежде всего отсутствие внешнего давления, ср.: *Пап, хватит, ты меня просто трамбуешь!* (запись 2004 г.); *Кончай меня боксировать* [‘приставать’], *я все равно не изменю своего решения* (БСМС, 41).

Анализ глагольной лексики семантической сферы социальных отношений позволяет сделать следующие выводы. Основная часть единиц данной семантической сферы характеризует внутрикorporативные межличностные отношения, при этом дружеские, приятельские, партнерские отношения с помощью метафор в молодежном жаргоне не называются. Номинацию получают исключительно негативно оцениваемые поступки

и поведение человека, такие, как агрессия, обман, предательство, негативное воздействие на человека, с одной стороны, и самоуничтожение, неспособность к полноценному общению «на равных» – с другой.

Степень продуктивности и характер метафорических номинаций в данных глагольных парадигмах позволяют судить об основных ценностных ориентациях носителей современного молодежного жаргона, главное для которых соблюдать нормы коллектива, группы (не выступать против большинства, не предавать), сохраняя при этом собственное лицо (не унижаться, не выслуживаться). В сфере собственно межличностных отношений норма предстает как стремление к комфорту, предполагающему личную свободу, отсутствие давления со стороны других.

Несмотря на то что положительно оцениваемые стороны межличностных отношений не находят отражения в метафорической системе молодежного жаргона, картину социальных норм молодежного жаргона нельзя расценивать как однозначно негативную: отрицательная оценка агрессии, насилия свидетельствует о стремлении к равноправию. Однако ощущается некоторое пренебрежение к слабому и утверждение права сильного.

Примечания

- ¹ См.: Крысин Л.П. Социальный компонент в семантике языковых единиц // Влияние социальных факторов на функционирование и развитие языка. М., 1988. С.124–143.
- ² Бабаева Е.В. Специфика языкового представления социальных норм // Аксиологическая лингвистика: Проблемы изучения культурных концептов и этносознания. Волгоград, 2002. С.169.
- ³ Тошович Б. Семантическая структура жаргонных глаголов // Русский язык сегодня. М., 2000. Вып.1. С.450.
- ⁴ БСМС – Левикова С.И. Большой словарь молодежного сленга. М., 2003. В дальнейшем ссылки на этот словарь даются в тексте с указанием страницы.
- ⁵ МСТС – Никитина Т.Г. Молодежный сленг: Толковый словарь. М., 2004. В дальнейшем ссылки на этот словарь даются в тексте с указанием страницы.
- ⁶ БСРЖ – Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русского жаргона. СПб., 2001. В дальнейшем ссылки на этот словарь даются в тексте с указанием страницы.
- ⁷ Кон И.С. Психология ранней юности. М., 1989. С.129–130.



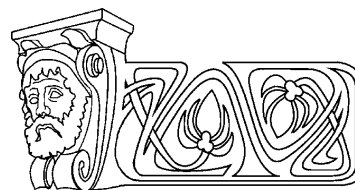


УДК 808.2-085 (043.3)

СЕМЕЙНАЯ РОЛЬ И РЕЧЬ: МУЖ И ЖЕНА

А.Н. Байкулова

Саратовский государственный университет,
кафедра русского языка и речевой коммуникации
E-mail: Philology@sgu.ru



В своей жизни человек исполняет различные социальные роли. Одни из важнейших – семейные роли: мужа и жены, матери и отца, сына и дочери и др. В статье представлен анализ фрагментов семейного общения, который позволил выявить речевое проявление ролей мужа и жены.

Family Roles and Speech. Husband and Wife

A.N. Baykulova

During one's lifetime a person performs different social roles, the most significant of them being family roles: those of husband or wife, son or daughter, etc. The article gives the analysis of several examples of family communication, pointing out speech manifestations of the roles of husband and wife.

Понятия *социальный статус* и *социальная роль* как важнейшие теоретические понятия получили своё определение в работах по социо- и психолингвистике¹.

Исследование семейных ролей с точки зрения ролевой асимметрии представлено в работе А.В. Занадворовой², которая обнаружила речевое проявление различного вида неравенства в семье (иерархического неравенства, неравенства в уровне компетенции), рассмотрела с лингвистических позиций психологические роли.

В наших предыдущих работах мы исследовали роль главы семьи; изложили результаты наблюдений за речевым поведением матери, отца, деда и бабушки в их общении с новорождённым³.

Цель данной статьи – продолжить изучение семейных ролей: проанализировать особенности речевого проявления роли мужа и жены.

Статусы мужа и жены – это статусы приобретённые, т.е. такие, которых человек добивается сам, вступая в законный брак⁴. Представления о семейных ролях складываются из наблюдений за семейной жизнью родителей и других людей, из художественной литературы и кинофильмов. Приобретённым статусным ролям человеку приходится учиться: семейные отношения формируются постепенно, постепенно вырабатыва-

ется и определённый стиль общения, закладываются семейные речевые традиции, появляется специфика речевого мира семьи.

В социологических исследованиях, посвящённых семье, выделяются следующие супружеские функции: функция духовного (культурного) общения; хозяйственно-бытовая, экономическая, управленческая функция; функция первичного социального контроля (обеспечение выполнения социальных норм членами семьи); представительская (в ситуациях контактов с другими социальными группами, общественными организациями, государственными учреждениями), репродуктивная и другие. Безусловно, реализация этих функций происходит в общении. А значит, мы можем наблюдать речевое проявление статуса мужа и жены.

Для того чтобы выявить статусно-ролевые особенности речи мужа и жены в семейном общении, мы проанализировали одну из записей семейной речи из фонда СГУ, которая состоит из шести диалогов.

Коммуниканты: Отец (О.) – среднетехническое образование, энергетик завода, 55 лет; мать (М.) – высшее педагогическое образование, пенсионерка, 55 лет; дочь (Д.) – студентка, 20 лет. Разговаривают фактически только муж и жена, дочери принадлежат лишь отдельные реплики.

Основные темы разговоров: поиск газеты, книжные полки (время и способ их доставки, материал и размер, место для полок, книги), обед, ремонт цепочки, место у телевизора, программа телепередач, телевизор, фрукты и их хранение, соседка, земельный участок под огород, разговор с соседкой, лук, перестановка в квартире, ковёр, цветок, Мухтарушка (собака), двери в подъезд, соседи (дама с пятого этажа, сосед Славка, его профессия, характер, мытьё машины), новость по радио. Как видим, тематика отражает быт семьи и те функции, которые выполняют



супруги в их совместной жизни. В частности, духовная функция проявилась в разговоре о телевизионных передачах, о Мухтарушке, о соседях, о цветке; хозяйственно-бытовая, экономическая и управленческая – в разговорах о доставке и размещении в квартире книжных полок, о ковре и ремонте цепочки, об обеде и хранении фруктов и лука, о земельном участке.

Налицо разные виды общения: целеориентированное в процессе обсуждения хозяйственных вопросов и фатическое во время отдыха у телевизора.

Жена выполняет руководящую роль в семье, роль хозяйки дома. В основном именно она инициирует новые темы, проявляет большую речевую активность, чем муж и дочь: её реплики длиннее, эмоциональнее, они содержат большое количество лексических повторов, вопросительных конструкций. Во время поиска газеты М. рассуждает вслух, подводит итоги поиска, иронизирует:

М. *Удивительно! Необыкновенное исчезновение газет... Исчезла куда-то... Вчера только что получили газету / и сегодня уже газеты нет // Куда она могла исчезнуть? – О. Я положил туда / на кровать // – М. Не знаю / куда делась // Как будто прожевал её / съел совсем // Гуля / А ты не брала газету? – Д. Нет / не брала // – М. Удивительно...Просто удивительно...Совершенно же исчезнуть она не могла куда-то? Её только что читали и пожалуйста/ газеты нет //*

В разговоре о книжных полках жена использует информативную стратегию и вопросительную тактику⁵: диалог строится по принципу «вопрос – ответ»:

М. *А... ты привезёшь? (полки) – О. Полки привезу // – М. На чём ты их привезёшь? – О. На своей // – М. Но ведь ты сразу не увезёшь наверное?* и т.д.

В разговоре о приготовлении обеда также проявилась традиционная роль жены в семье. Прежде всего это связано с использованием модальных слов *должна, надо*: *А...Ну тогда мне надо / вот и говори...; Надо сварить прежде чем разогреть //; Я должна тогда приготовить обед // А то ведь ничего не приготовлю / а ты придёшь и скажешь...*

Последняя фраза свидетельствует не только о распределении обязанностей в семье, но и о роли жены как хранительницы мира и

покоя в доме: она предвидит реакцию мужа на то, что обед не будет готов, и старается заранее предупредить или предотвратить коммуникативный конфликт. Эта реплика даёт представление и о роли мужа: в соответствии с традицией он может предъявлять претензии, если жена свои обязанности не выполняет. По свидетельству дочери, в их семье отец таких претензий никогда не предъявлял, а если и делал это, то в очень мягкой форме.

Несмотря на то что жена играет ведущую партию в рассматриваемых диалогах, т.е. общение происходит не на равных, это не приводит к конфликту, потому что, во-первых, ролевое поведение мужа соответствует статусу (он заказал полки, договорился об их доставке, т.е. выполнил свою хозяйственную функцию), а во-вторых, муж проявляет превосходство в уровне компетенции по традиционному мужским вопросам. Кроме того, в речи обоих супругов заметна объединяющая тактика за счёт использования местоимения *мы* и глаголов в форме 1 лица множественного числа:

М. (о полках): *– Да нет // Такой не нужно конечно (о материале, из которого сделаны полки) // И может даже лучше / что мы сделали их просто на подставке //*

О: *– Ну / посмотрим // Поставим на подставки / а там / если чего / всегда можно сделать // И между полкой и ножками поставим // А дальше опять полку продлим //; Я приеду и разберём; Щас (сейчас) пообедаем //; поэтому смотрите // примерить / давайте примерим / посмотрим // понравится / прибить // Гвозди принёс // Молоток есть // и др.*

Характерно, что форма 1 лица множественного числа глагола употребляется даже тогда, когда заведомо известно, что выполнял или будет выполнять действие только один из супругов.

Ролевой статус мужа и жены как супругов подкрепляется и репликами дочери, которая, по её словам, в дальнейшем сама участвовала в расстановке книг, но в данной ситуации общения отделяла себя от родителей, которые на протяжении всей жизни старались всё делать вместе:

Д. *Чё (что) ж они пока пустые полки будут стоять там? Десять поставите? –*



М. Нет / зачем? Мы сейчас же все заполним их книгами / тем... – Д. Герцена там поставите...да? – М. Герцена поставим // – Д. Вы мне туда всю русскую поставьте // – М. Поставим русское всё // И Шолохов / и Герцен // – О. Тут распланируем / чего будем ставить // – М. Да //

Роль супругов заключается и в заботе друг о друге:

О. – Ты туда в угол зачем-то! – М. Я для тебя // чтоб ты мог сесть на кресло // – О. Я могу и рядышком сесть (усаживается на диване) // Садись // <...> Садись / садись сюда поближе // Чего ты так далеко? – М. А что сидеть-то? Тут мне забираться за стол / а тут я сижу хорошо // – О. Ну ладно // Так //

В данном речевом фрагменте это проявляется через использование вопросительных и пояснительных конструкций, многократный повтор императивов.

Атмосфера гармонии и духовного единства мужа и жены создаётся обоими супругами, оба используют в речи поддерживающие тактики, идут на компромисс в сложных ситуациях, часто реплики начинаются с *да* или содержат *да*:

О. Нельзя собаке создавать человеческие условия // Она уже перестает быть собакой / – М. Да ведь / конечно это так / безусловно // Но собаке тоже знаешь хочется тепла / Тем более собака уже старенькая //

Если обобщить результаты анализа всех шести диалогов, то можно сделать вывод о том, что ролевые ожидания (экспектации) супругов в семье, где производились записи, оправдываются⁶. Тематика разговоров мужа и жены связана с их основными функциями в семье: ведение хозяйства, организация досуга, психологическая поддержка. Роль жены как ответственной за ведение домашнего хозяйства проявляется в речевой активности (она инициатор большинства тем, её реплики содержат большее количество фраз), информативной стратегии ведения диалога (часто используются вопросительные тактики, тактики заботы и участия), эмоциональности. Тем не менее в речи жены заметны традиционные для русской культуры установки на подчинение мужу, отсюда использование модальных слов *должна*, *надо*, когда речь

идёт о взаимоотношениях с мужем. Роль мужа проявилась в высоком уровне компетенции по отдельным хозяйственным вопросам (он отвечает на многочисленные вопросы жены, которая с ним постоянно советуется), в поддержке затрагиваемых тем, согласии с мнением жены (частотное *да*), заботе о ней (вопросительные конструкции, повтор императивов). Представление о себе как членах одной группы, семьи передаётся в речи путём использования местоимения I лица множественного числа *мы* и глаголов в этой же форме.

Мы рассмотрели эпизоды гармоничного общения, но следует сказать о том, что ролевые ожидания супругов не всегда оправдываются. Людям свойственно перерабатывать те роли, которые им приходится исполнять, часто они приспособливают их «под себя» и тогда подвергаются непониманию или осуждению со стороны других членов семьи. В этом случае неизбежны семейные конфликты.

Приведём примеры из речи других семей, когда в разных ситуациях муж и жена осуществляют попытки нарушить традиционное представление о распределении обязанностей (мужская и женская работа):

М. (муж) Свет / сходи в погреб / а то я икаф доделываю // Мне некогда / а он щас (сейчас) закроется // – Ж. (жена) Надо было раньше думать // Сначала сходи / а потом доделаешь // – М. Свет / Ну тебе трудно что ли? – Ж. У меня своих дел хватает / а я ещё в погреб должна идти // Погреб / это по твоей части //

Или (из разговора по телефону):

Ж. Вов / Погладь там бельё // Тебе всё равно делать нечего // – М. Вот это да // Я ещё бельё буду гладить //

Эти примеры взяты из речи молодых семей, где ещё не произошла психологическая и коммуникативная притирка и каждый из супругов намерен исполнять только предписанные традицией ролевые обязанности, т.е. только стандартные социальные роли. В результате происходят коммуникативные неудачи.

В отношениях между мужем и женой много интимных моментов, связанных с исполнением семейных ролей, однако на них мы не будем останавливаться в силу неиз-



бежно возникающих трудностей со сбором материала. Следует отметить такую особенность речевого общения между мужем и женой, как отсутствие прямого вербального выражения чувства любви посредством глагола *любить*.

Журналистка Татьяна Торопова в своей статье «Судьба даунёнка» (АиФ. 2005. №29) рассказала об одной многодетной семье из США, усыновившей русского ребёнка с синдромом Дауна. «За день, – пишет журналистка, – родители раз двадцать скажут каждому ребёнку и друг другу: “I love you“. И это правда. Любят, очень любят – сыграть такую семью и такую любовь невозможно».

В нашем материале встретилось другое:

Муж, разыгрывая психологическую роль ребёнка, говорит жене, которая недосолила суп: *А вот за это я тебя не люблю // Очень не люблю // Вот //*

Очевидно, такая позиция связана с особенностями русского менталитета, особенностями русского речевого общения, где сильна установка на юмор, где не принято открыто выражать свои чувства, где любовь носит больше действенный, чем словесный, характер и очень часто связана с проявлением жалости и заботы: *Бедненький ты мой //; Господи! Да как же ты доехал-то!; Ты одевайся теплее // Там сёдня (сегодня) минус три //; Дай я тебя поцелую* и др. (нет прямого сообщения о своей любви).

Семейные роли – одни из самых важных ролей в жизни человека. Их изучение представляет интерес не только в плане антропо-

логии, социолингвистики, психолингвистики, но и в социальном плане, ведь от того, как люди исполняют свои семейные роли, зависит их благополучие, их настоящее и будущее.

Примечания

- ¹ См.: *Щепаньский Я.* Элементарные понятия социологии. М., 1969; *Тарасов Е.Ф.* К построению теории речевого общения // *Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф., Шахнарович А.М.* Теоретические и прикладные проблемы речевого общения. М., 1979; *Белл Р.* Социолингвистика. М., 1981; *Карасик В.И.* Язык социального статуса. М., 1992; *Беликов В.И., Крысин Л.П.* Социолингвистика: Учебник для вузов. М., 2001; *Стернин И.А.* Введение в речевое воздействие. Воронеж, 2001.
- ² См.: *Занадворова А.В.* Отражение социальной дифференциации языка в языковой жизни малых социальных групп (на примере семьи) // Современный русский язык. Социальная и функциональная дифференциация / А.В. Занадворова, Е.В. Какорина, М.В. Китайгородская и др. М., 2003.
- ³ См.: *Байкулова А.Н.* Властные отношения в семье. Глава семьи // Проблемы речевого общения: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2004. Вып.4. Власть и речь; *Она же.* Семейное общение. Речевое общение с новорождённым (на материале одной семьи) // Проблемы речевого общения: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2005. Вып.5.
- ⁴ О социальных статусах см.: *Беликов В.И., Крысин Л.П.* Социолингвистика: Учебник для вузов. М., 2001.
- ⁵ О речевых стратегиях и тактиках см.: *Рытникова Я.Т.* Гармония и дисгармония в открытой семейной беседе // Русская разговорная речь как явление городской культуры. Екатеринбург, 1996; *Борисова И.Н.* Категория цели и аспекты текстового анализа // Жанры речи. Саратов, 1999.
- ⁶ О ролевых ожиданиях см.: *Беликов В.И., Крысин Л.П.* Социолингвистика: Учебник для вузов. М., 2001.



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 882.09+929 [Писемский+Островский]

И. АННЕНСКИЙ О СТИЛЕ А.Ф. ПИСЕМСКОГО И А.Н. ОСТРОВСКОГО

О.В. Тимашова

Саратовский государственный университет,
кафедра истории русской литературы и фольклора
E-mail: Philology@sgu.ru

Серебряный век переосмыслил значение и место в литературе многих авторов предшествовавшего столетия. Поэты и писатели того времени в равной степени явились тонкими критиками и профессиональными литературоведами. В их числе можно назвать Ю. Айхенвальда и И. Анненского. Представляют интерес их малоизвестные статьи, обращенные к творчеству А.Ф. Писемского. Опираясь на авторскую речь и речь его персонажей как яркую черту индивидуальной поэтики писателя, названные литераторы-критики сумели многое понять в творчестве Писемского и наметить дальнейшие пути изучения.

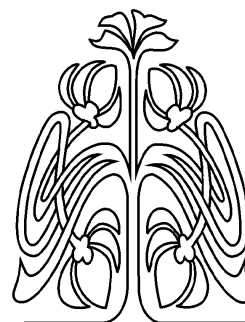
I. Annensky on the Style of A.F. Pisemsky and A.N. Ostrovsky

O.V. Timashova

Among the poets and writers of the Silver Age the article singles out Yu. Aikhenvald and I. Annensky, drawing attention to their articles on A.F. Pisemsky, one of the most controversial authors of the mid-XIX-the century. Both critics concentrated on the characters' speech in Pisemsky's works finding it his most specific trait as an author, and both offered deep insights in Pisemsky's world and further vistas for its analysis. Following into their steps, the article contains some new observations on Pisemsky's style.

Среди писателей – знатоков русской речи Алексей Феофилактович Писемский (1821–1881) занимает никем не оспариваемое место. Современники даже после смерти писателя повторяли его острые, подчас грубоватые словечки. Они, как и его костромской акцент, стали основой посмертного литературного портрета «художника и простого человека»¹. Кроме того, эти индивидуальные элементы стиля служили одним из убедительных аргументов сторонников необразованности писателя и «инстинктивного» характера его таланта².

Исследователи XX в., детально изучив лексическую картину его творчества, пришли к выводу о том, что «не менее оригинальна, чем содержание творчества Писемского, – и художественная форма его произведений»³. С этой точки зрения писатель в среде современников – авторов, близких ему по типу, создателей социально-бытовой прозы, занимает особое место: «Своеобразие Писемского в этом отношении по сравнению с основным руслом нашей классической литературы... бросается в глаза. Достаточно... сравнить “корявый”, “необразованный” язык Писемского с языком Тургенева или Гончарова – таким гладким, точным и правильным»⁴. Современные ученые справедливо оспаривают тех, кого «писательская манера Писемского... отталкивает своей “грубостью”, “резкостью” (Венгеров и др.)» – «слогу Писемского присуща... своя оригинальная выразительность – смысловая и интонационная»⁵.



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





«Для филолога представляет интерес и оригинальный синтаксис падежей и партактических (сложноподчиненных. – *О.Т.*) предложений»⁶. В работах Н.А. Поздняковой⁷, Ю.А. Смирновой⁸, других ученых-лингвистов нашли системное изучение речевые особенности персонажей Писемского, такие, как «разговорные инверсии», «употребления меж-дометных глаголов» и диалектизм. Дело, однако, в том, что внимание исследователей до сего времени привлекает своеобразие самой яркой и легко вычленимой – мужицкой речи. В этой связи объектом изучения чаще всего становятся «Очерки из крестьянского быта», в первую очередь так называемый «рассказ в рассказе». Гораздо менее внимания уделяется авторскому стилю Писемского в целом. О нем говорится, хоть и с одобрением, но крайне общо: «Но зато какой могучей сочностью красок владеет этот “грубый” реалист, какой неповторимой свежестью и колоритностью блещут его характеры, его бытовые зарисовки...»⁹ Такой же обобщенностью и невнятиостью отличаются выводы: «...Точеные фразы и закругленные периоды органически чужды стилю Писемского, как чужды... мелкие орнаментальные украшения»¹⁰.

Серебряный век внес значительную лепту в изучение индивидуальной стилистики и поэтики Писемского. Хотя и не переосмыслив его творческую значимость и место в литературе, как это произошло с Гоголем, Достоевским или Аполлоном Григорьевым, исследователи этого века расставили многие важные акценты. Они обратили свежий взгляд на то, что в наследии Писемского традиционно выделялось или же, напротив, не попадало в поле наблюдения. И отталкивались во многом от стиля. Но понимали его шире и трактовали в формулах более отточенных, нежели современные языковеды.

Заслуживает внимания этюд о Писемском Юрия Айхенвальда в составе его «Силуэтов русских писателей»¹¹. На глубинном уровне поэтики Айхенвальд рассматривает связи его с Гоголем – писателем, от которого Писемский «ведет свое духовное происхождение». Ю. Айхенвальд не ограничивается традиционным указанием на «картины быта, яркость жанра, сатирические приемы, физиологию русской общественности». Между

«Мертвыми душами» и «Тысячей душ» Писемского он обнаруживает преемственность на уровне поэтики. Центральные произведения обоих авторов несут перекличку в названии, за которым – сознательная установка на обнаружение типологической общности героев: «Калинович (персонаж «Тысячи душ». – *О.Т.*) соблазнам богатства подпал не в меньшей степени, чем самозванный помещик Чичиков...»¹². Произведения объединены не только сходством заглавия, но и раздумьями о падении и возможностью возрождения современного «героя». Айхенвальд справедливо ставит «обновление героя» у Писемского в один ряд с «попытками Гоголя нарисовать положительные образы»¹³.

Обозревая объективно документальные и художественные материалы, касающиеся писателя, критик не видит особых оснований для симпатии к своей «модели» или сожалений о несложившейся творческой судьбе Писемского. Погружаясь без рассуждений в стихию его прозы, прежде всего крестьянской, Айхенвальд превращается в поэта и создает восторженный панегирик тому, кого называет «дворянином по происхождению, но крестьянином по духу», «в литературу ходок от мужиков» и даже «мужик нашей словесности». Создатель художественной биографии конструирует сложные периоды, пытается передать необъяснимое, чисто русское обаяние неуклюжего человека: «Приземистый, не только... крепкий земле, но и данник ее тяжести». И приходит к выводу о том, что «Писемский так самобытен... народен и кряжист, что своими писаньями... родной стихии точно оброк платит»¹⁴. О стиле же его говорится так: «...Сопричастный психологическому циклу нашего национального ругательства, здоровый в своей грубости, никогда не пресный, но с солью, не слишком тонкой, не аттической...»¹⁵. Это он «пил жизнь прямо из пригоршни... не гнушался и памфлетом». Это сила его дарования сказывалась в том, что был писатель «насмешливый, иногда и желчный, снабженный острым чувством анекдота...»¹⁶.

Исследователь убеждает: Писемского необходимо судить, исходя из его собственного таланта и мировосприятия: «...Непосредственный и нецеремонный, он (Писемский. – *О.Т.*)...и не мог быть изящным, утон-



ченным, и светских манер в литературе от него требовать нельзя...»¹⁷ Критик следующего века видит трагедию художника не в том только, что тот «может быть, чрезмерно обличал, слишком заглядывал в пошлость», «гадкое изображал больше всего»¹⁸. Касаясь намеками печально известного «Взбаламученного моря» и всей «безрыловской» истории, приведшей к травле писателя современными журналами, Айхенвальд указывает на то, что Писемский стал мишенью критики, поскольку «из движения шестидесятих годов воспроизвел он преимущественно смешные и темные стороны» (и добавляет: «то есть типичные»). Но не только их одних. Намекая на следующий роман «Люди сороковых годов» критик говорит о стремлении писателя объективно нарисовать положительную сторону предшествовавшей эпохи. И вот тут современники «не поверили ему – и напрасно не поверили». При этом Айхенвальд делает важное уточнение, противоречащее однобокому представлению о художнике только как критике, обличителе и сатирике: «Поверили только насмешке Писемского, а не благословению его»¹⁹.

Критик делает важнейшее наблюдение. Пристально вглядываясь в «неуклюжую писательскую фигуру» Писемского-реалиста, писателя-практика, он открывает в нем романтика чистой воды. «Романтик... где-то в последней глубине идеалист неисправимый, хранитель чистых ценностей – вот кто жил в Писемском, под его грубой... житейской оболочкой»²⁰. Причем, полагает биограф, вопреки даже его собственному желанию: «...Себе на уме, на большом житейском уме, лукавый и язвительный...он (Писемский. – *О.Т.*) уверен, что совсем задушил в себе романтика и поэта, что лицом к лицу стоит он с самой реальностью»²¹. Мы разделяем положение о том, что «романтизм он (Писемский. – *О.Т.*) в себе... не поборол совсем» и, по словам Пушкина, «исповедался невольно, увлеченный восторгом поэзии». Но не можем согласиться с тем, что романтические элементы, которые мы можем найти в произведениях Писемского, были бы целиком подсознательными, спрятанными даже от самого себя.

О творческой сознательности Писемского заявил Иннокентий Анненский, посвятивший очерк в составе «Книги отражений» одной из пьес писателя – «Горькая судьбина» – той самой, которая, в один год с «Грозой» Островского, удостоилась Уваровской премии. Анненский во вступлении к своей статье признается читателю, что «искать в прозе Писемского идеи в смысле... логического акта, облеченного в художественные образы... являлось бы задачей... совершенно непосильной. Но вдумываясь в отдельные... фигуры и положения, параллели и контрасты, я... дошел до сути...»²². Исследователь переходит от краткого изложения содержания последовательно каждого действия к характеристике действующих лиц – «питерщика» Анания, его жены Лизаветы и барина, похитителя семейного спокойствия. «Вдумываясь в... фигуры», нащупывая «параллели и контрасты», пытливым внимательным взгляд исследователя открыл особенности поэтики, присущие единственно Писемскому, которые следовало бы распространить на все его творчество.

Лучшую пьесу Писемского «Горькая судьбина» рецензент включил в свое обозрение современного театра под названием «Три социальных драмы», наряду с «Властью тьмы» Л.Н. Толстого и «На дне» М. Горького, и даже поставил на первое место. При этом Анненский оговаривается, что драма Писемского «стоит совершенно особняком». «Я не знаю, – пишет Анненский, – пьесы..., которая бы была в такой степени чужда аффектации»²³. Отсутствие мелодраматизма и аффектации, столь редкое в драме, настолько поразило критика, который и сам творил в драматическом роде, что он не раз возвращается к этому наблюдению. «Трагик остался верен себе... не пользуясь жизненностью своей обстановки для эффектных антитез или мелодраматического щекотания нервов». «Писемский – враг всякого мелодраматического багажа»²⁴. Отсюда такие особенности поэтики (близоруко воспринимаемые в качестве недостатков), как отсутствие «монологов», раскрывающих внутренние переживания персонажа. «Люди, открывшие дверь комнаты и вошедшие туда неожиданно...



ничего, кроме ражего мужика (Анания. – *О.Т.*),... не увидели, то Писемский и не располагает средствами..., чтобы ввести нас в душевный мир своего героя». Так же и множественность героев, трагических и комедийных, и ситуаций, смешных и страшных, в одном художественном пространстве, означает не рыхлость композиции, а стремление передать жизнь «со всей ее пестротой и даже нескладностью»²⁵.

К этой пьесе не подходят привычные характеристики, отталкиваясь от которых произведение литературы получает определение «социального»: «...Не потому, чтобы в ней («Горькой судьbine». – *О.Т.*) трактовались социальные проблемы или вставали перед зрителем жгучие социальные конфликты или рисовались перспективы будущего социального движения»²⁶. Критик Серебряного века усматривает в перечисленных положениях опасность «навязчиво-тенденциозного характера», «обесценивание художественной стороны изображения, ослабление жизненной силы драматизма» в художественном творении. Ничего подобного критик не находит в пьесе Писемского. «Идеи Писемского... не сквозили в лирической окраске персонажей, не били в глаза исключительностью положений <...>. Идеи Писемского внедрялись в... процесс его творчества, приспосабливались к... краскам картины, выучивались говорить голосами... персонажей», – заявляет рецензент. И прибавляет: «...Только вдумчивый анализ может открыть их присутствие в творении, которое поверхностному наблюдателю кажется... холодным барельефом»²⁷.

Удивляясь «близорукости» критики, которая «не видела обилия идей... Писемского», критик утверждает гражданскую позицию писателя – «вовсе не мы решаем, читая Писемского, а сам Писемский понимал, что... крепостничество... искажило русскую жизнь». Драма Анания зародилась «на почве... глубоко лежащего жизненного уклада, который... искалечил, обезличил и придавил ряд человеческих существований»²⁸.

Однако судьба для Писемского далеко не бессмысленна. Беды сильных героев в конечном итоге «накликаны» ими самими. Скорее, то Божья кара за скрытые грехи. Таков Ананий, о чем автор предупреждает

в самом начале трагедии, предваряя рассказ о наказании гордеца: «Разве вот, что он (Ананий. – *О.Т.*) был гордый человек, равного себе... найти не мог, не за то ли и Бог его наказал, как предполагает старая Спиридоньевна в первой сцене трагедии». Тут же спохватившись, критик оговаривается, что «...не эту черту... выставил Писемский, в похвалу или в осуждение своему герою. Хотя она «действительно лежит в основании трагедии Анания», – противоречит самому себе Иннокентий Федорович»²⁹.

Интересно, что и Анненский, подобно Айхенвальду, прибегает к нагнетанию периодов, пытаясь передать рядом контрастных положений сложность образа, на этот раз героев Писемского. Таков обидчик Анания, его барин Чеглов-Соковин, – «...этот благородный насильник и тонко чувствующий, но безвольный развратитель..., любимый за свою беспомощность и задыхающийся под игом своих наследственных прав...»³⁰. Анненский предвосхищает наблюдение исследователей, что у Писемского каждый персонаж видит другого по-своему. Так, «про Лизавету муж ее говорит, что она криворожая, а Золотилев находит «qu' elle est tre's jolie (что она очень мила. – *О.Т.*)»³¹.

В системе действующих лиц исследователь выявляет ряд пар, выстроенных по принципу резкого контраста. Среди них встречаются классические, знакомые по мировой литературе – «безвольный развратитель» барин Чеглов-Соковин и его преданный бурмистр Калистрат, катализатор разворачивающейся трагедии: Писемский «поставил рядом с этим Дон-Кихотом... оборотистого Санчо Панса»³².

С другой стороны, контраст зачастую оборачивается параллелью, выявляющей внутреннюю сущность образа. Так, Ананий и его антагонист Калистрат внутренне парадоксально схожи. Эту близость критик доказывает словом-определением, заимствованным у самого Писемского, – «своеобышники»: «Люди с характером и ведущие свою линию, оба люди выдающиеся по сметливости и изворотливости». При этом «контрасты и параллели», выстраиваемые Писемским, принципиально противоречат однозначности оценок. Даже в отношении к Ананию и упомянутому Калистрату автор остается пре-



дельно объективен. Ведь в перспективе «трудно сказать, из которого...выйдут будущие Разуваевы и Колупаевы»³³.

Своим анализом Анненский посрамляет тех критиков, которые полагают, будто у писателя отсутствует психологизм. «Идеи Писемского прятались так же стыдливо, как... таятся чувства его действующих лиц». «Ананий действительно глубоко любит свою дорого стоящую ему Лизавету». Это чувство, доказывает критик, нужно искать в интонациях и в поступках, прослеженных им из действия в действие. «Эта любовь выражается... в почтительном отношении... которым он (Ананий. – *О.Т.*) окружает ее при возвращении в дом; в голосе его слышится при этом... какое-то почтительное обожание»³⁴ и т.д. Анненский и в самом себе преодолевает искушение плоско и одномерно истолковать чувства героев. Так, догадку свою о том, что Ананий «едва ли ревнует Лизавету», критик обрывает резонным вопросом: «А впрочем?». Иннокентий Федорович высказывает осторожное предположение, что в своих творениях Писемский подходил близко к теории бессознательного, «...показывал нам своими художественными изображениями, что едва ли не большая половина человеческой души – потемки». Так, Ананий, не отдавая себе до конца отчета, «страдает и от любви, и от гордости, и от разрушенной мечты»³⁵.

Писемский так строит сюжетику, что внимательный взгляд обнаруживает психологическое проникновение не только вглубь, но и вширь. Он смог так изобразить «повидимому банальный роман барина с крестьянкой», чтобы обнажились трагические парадоксы человеческого существования: «Было бы... лучше для обеих сторон, если бы этот барский каприз был бы действительно делом грубого плантаторского насилия».

Свой разбор критик оканчивает, задаваясь вполне риторическим для него вопросом: «И мы будем говорить после этого, что если наш небрежный... близорукий взгляд не умеет разобрать художественного узора идейной ткани Писемского, так и он сам его не понимал...?»³⁶

И. Анненский не ограничивается констатацией известного тезиса о том, что «он (Писемский. – *О.Т.*) владел тайной устной

народной речи, как никто ни до, ни после него», а стремится сформулировать, в чем состоит эта загадка. Иннокентий Федорович оспаривает тех, кто считает Писемского последователем Гоголя, – по крайней мере в том, что касается стиля. Согласно собственной оригинальной концепции Анненский делит авторов на тех, у которых преобладали «зрительные» впечатления, и сторонников «слуховых». «...Великий реалист русской поэзии Гоголь... был несомненно, в гораздо большей мере поэтом зрительных, чем... звуковых впечатлений...»³⁷, что объективно отдаляет его от его последователей. По убеждению Анненского, среди писателей второй половины XIX в. преобладали «реалисты с довольно ярко выраженным зрительным типом», – и ставит в пример Гончарова. Напротив, Писемский оказывается обладателем редкостного типа стилевого дарования – «Реалистов... слуховиков я знаю только двух: Писемского и Островского»³⁸.

Итак, индивидуальность Писемского наглядно выступает через сравнение с другим знатоком народной речи – Островским. Речь у Писемского также важнейшее, подчас единственное, средство психологической характеристики персонажа, «великолепно передавая обиду, растерянность, страх и злобу»³⁹. Словесное мастерство Писемского достигло такого совершенства, что «речи его являются не только типичными по отношению к отдельным лицам, но даже чутко отражающими известные моменты действия»⁴⁰.

Хотя Островский, оговаривается эссеист, «безмерно разнообразнее», а применительно к Писемскому «круг... был уже», последний все же был психологически несравненно ближе своим персонажам, поскольку «не наблюдения свои передавал, а пережитое изображал в своих крестьянских речах». Не он владел ею, но речевая стихия подчас делала его своим духовным пленником, и критик начала XX в., предвосхищая позднейших исследователей⁴¹, заявляет о преследовавших Писемского «слуховых галлюцинациях».

Среди «огромной галереи типических речей» типических персонажей Островского встречаются «часто не лишённые шаржа, более эффектно-яркие, чем тонко-правдивые»⁴². Возвращаясь к Писемскому, Анненский глав-



ную его заслугу видит в том, что здесь, как и во всем прочем, писатель «чужд погони... за эффектностью»⁴³.

Талантлив подбор «образных или лирических выражений», на которые, впрочем, писатель был также «скуп» – «вероятно, боясь аффектации», – предполагает критик. Оказывается «грубый» «провинциал» Писемский многим обязан своему «художественному такту»: «заглушил... слишком грубые слова и выражения, а с другой (стороны. – *О.Т.*) – чисто местные»⁴⁴. Исследования современных лингвистов подтверждают эти наблюдения. Большинство «местных», или «областных» словечек Писемского, таких, как «раскостить» – разругать, «поохотилась» – захотела, общеизвестны. Или же даются как варианты общерусских: «поседки» – посиделки, «проклаждаться» – прохлаждаться и т.п. «Искажения встречаются в местоимениях, в наречиях, в предлогах», – т.е. опять-таки там, где их легко понять, не прибегая к специальным словарям областной лексики⁴⁵. А вот на «диалектическую особенность» Писемского, выдающую в нем костромича, обратил внимание один Анненский: «...Могу отметить уснащение речи частицей... “тка”: “самотка”, “справедливотка” и тому подобное»⁴⁶. Повторимся: кропотливо собранные наблюдения профессиональных лингвистов подтверждают выводы Анненского: «К Писемскому не надо давать филологического комментария, как к романам Печерского, и... не надо писать: “для взрослых”, как написано на “Власти тьмы”»⁴⁷.

«Критическая проза Анненского – это проза поэта»⁴⁸. Собственное творческое дарование позволило подключить к изучению, помимо «логического акта», художественное сопереживание и творческое воображение. Поэт имеет чуткое ухо к тому, что остается незамеченным другими – а именно к фонетике и ритму. Эти аспекты индивидуального авторского стиля Писемского не были еще предметом специального рассмотрения. Мы попробуем наметить их, следуя по пути, указанному Анненским.

Не только слова, но и звуки несут в индивидуальной стилистике писателя скрытый идейно-нравственный смысл. Надо отметить в первую очередь чередование е/э. На эту

черту, кстати сказать, обратил внимание и сам Анненский, не сумев, однако, истолковать: «Писемский ненавидел аффектацию (которую он, кстати сказать, почему-то называл *аффектацией*)...» (курсив автора. – *О.Т.*)⁴⁹. Употребление в речи героя европеизированного «э»⁵⁰ или простонародного «е» было в литературе XIX в. важной частью авторской характеристики. На жаргон утонченного щеголя обращал внимание М.Е. Салтыков-Щедрин в «Губернских очерках». В сценке «Просители» фигурирует Александр Петрович Налетов, «двадцати пяти лет, помещик». Авторская ремарка сообщает: «...Говорит отрывисто, прибавляя букву “э” и подражая голосом начальственным лицам»⁵¹. И напротив, в речи необразованных персонажей подчеркивается неразличение «е» и «э». В пьесах Островского эта особенность речи разоблачает купеческие претензии на образованность и весьма распространена, – что лишний раз подтверждает наблюдения Анненского об излишней широте и шаржированности его языковых характеристик. Так, в пьесе «Не все коту масленица» богатый купец **Ахов** рассказывает, как блестяще он намерен обставить свадьбу своего племянника «Аполитки» с Агнией Кругловой:

Официанты в штиблетах. Эффект?

Круглова. Эффект⁵².

Для Писемского употребление персонажем «е» или «э» также является характерологической деталью, отличающей иронически изображенного романтика от простого человека. (Полагать под определением «простой» только крестьянина значит необоснованно сужать творческий кругозор писателя. «Простой» человек в представлениях Писемского – близкий земле, коренным русским обычаям.)

Но у Алексея Феофилактовича это чередование вводится и становится яркой чертой еще и авторской речи. «Е» вместо «э» писатель сознательно употреблял и в своем эпистолярном, когда желал подчеркнуть искренность и простоту своих намерений. Так, приступая в 1857 г. к редактированию «Библиотеки для Чтения» он заявлял в письме А.Н. Островскому свою программу противодействия радикальному «Русскому вестнику»: «...Напомнить те эстетические требования, без которых Литература все-таки не мо-



жет назваться Литературой...»⁵³ (заглавные буквы автора. – *О.Т.*). Подозревать Писемского в неграмотности нет оснований – эта черта оформляется в его поэтике в строгую систему.

Создавая программный, отчасти памфлетный цикл «Русские луны» (1865), писатель постепенно переходит к изображению обманов более опасных, нежели у «невинных вралей», согласно задаче показать «гораздо более высшие типы»⁵⁴. Показ «высших типов» лжецов писатель предваряет размышлением на тему: «Чем человек может лгать?..» Разоблачение неожиданно приобретает религиозно-философскую окраску: «Тем же, чем и согрешать: словом, делом, помышлением...» Среди присущих людской природе «грехов» современный человек понаторел в самом, на взгляд Писемского, опасном, – «да, помышлением! Человек может думать, чувствовать не так, как свойственно его натуре»⁵⁵. Финальный очерк изображает обманщика, сознательно вводящего в заблуждение, по определению Писемского, внешним видом – «человек своим телом также может лгать, как и словом»⁵⁶. Сразу следует предупреждение, что читатель будет иметь дело с типажем целого поколения – «кто не помнит времени... когда высокий рост, тонкая талия и твердый носок делали человеку карьеру?»⁵⁷. Писемский продолжает обвинение современников в психологической близорукости и поверхностности, не позволяющей осознать, что «и... под приятно наружностью скрываются самые грубые чувственные наклонности и самые низкие душевные свойства»⁵⁸. К женской части аудитории обращен лишь мягкий укор в наивности, «в своем детском простосердечии»: «Весьма многие дамы... твердо убеждены, что у красивого и статного мужчины непременно и душа прекрасная...». Этой магии мужской красоты подвержены все женщины – «старые и молодые», не только в России, «даже в высокопросвещенной Европе»⁵⁹.

В поучение им дается очерк «Красавец» (первоначальный вариант – «Живый красавец»), начинающийся со слов: «На эту тэму нам придется рассказать очень печальный случай»⁶⁰ (здесь и далее курсив мой. – *О.Т.*). Не менее характерно и то, что в последнем современном Собрании сочинений в 9-ти то-

мах авторское написание этого слова было принято за ошибку и изменено⁶¹. Тем самым нивелировалась творческая индивидуальность Писемского, опускалась авторская задача «разоблачать претензии на Печорина»⁶².

Более того, исследования черновых и незаконченных материалов архива писателя обнаружили, что сам он в молодости не был чужд романтической «эффектации» (говоря его же слогом). В незаконченной повести «Зенаида Семеновна Грудина» (обратим внимание на ультраромантическое «Зенаида») писатель убоаивает себя иронической самохарактеристики: «Мне было тогда всего двадцать пять лет». И блестящего юношу в костромском захолустье беспрестанно «...приглашали на балы, на вечера, в собрание»⁶³. Чему, рассуждает повзрослевший автор, помимо личных достоинств, немало способствовали «англинский покррой фрака» и «парные... сани», которые много «придавали блеску»⁶⁴. Следует пример «чистой» фонетической игры, когда в соседних предложениях говорится: «Я сам чувствовал эффект моего фрака», и далее: «Я не без эффекту закутывался в свою энотовую шубу и вылетал со двора»⁶⁵.

Не случайно, создавая образ одного из наиболее отталкивающих персонажей романтического пошиба в ранней повести «Боярщина» (1848), писатель нарек его «Эльчанинов» (не «Ельчанинов»). Тогда как самая обаятельная его героиня носит фамилию «Вера Павловна Ензаева» («Богатый жених»). (Поэтичность этой простой фамилии прочувствовал один Н.Г. Чернышевский, «переименовавший» «свою» Веру Павловну в Розальскую.) Это пункт нравственного противопоставления не столько мужчины – женщине, но высшего – низшему, прекрасного – отвратительному, достижения – падению – в той сфере европейской высокой образованности, который оба воплощают. Эта переключка еще раз свидетельствует о внутренней цельности произведений Писемского раннего периода.

Обратим внимание также и на то, как повторяется несвойственное русскому языку «зияние» гласных в фамилиях излишне эмансипированных, распущенных дам и мужчин «сердцеедов» – Пионова, Маурова, Наунова, Бахтиаров.



Нас не должно смущать, что эти фамилии героини получили «от мужа». По убеждению писателя, ничто в нашей жизни не бывает случайным. Трудясь в конце жизни над неоконченными «Набросками из прошлого», озаглавленными «Зенаида Николаевна Грудина», автор дает пространные пояснения такого характера: «Фамилию Грудиной она заимствовала от мужа, весьма недолго с ней прожившего в сожительстве...; но как бы то ни было фамилия Грудиной к ней чрезвычайно шла...»⁶⁶ (Вариант второй редакции: «Фамилию Грудиной она приняла от мужа конечно <совершенно> случайно, но она к ней шла до невероятности»)⁶⁷ (курсив автора. – *О.Т.*).

Иногда Писемский включается в изящную литературную игру, заставляя читателя вспомнить салонные буриме начала века, но на материале местной костромской лексики. Так, герой «Боярщины», уже упомянутый Эльчанинов, носит имя «*Валериан Александрович*»; уверяя в любви тонкую Анну Павловну, по уровню своему он «предназначен» для вдовы Мауровой. Редко кто из исследователей точно цитирует фамилию почтенной вдовы, Клеопатры Николаевны. Между тем фамилия ее – Маурова – происходит от простонародного «маур» (маун), что является синонимом «валерианы», а все вместе – «кошачьей травы»⁶⁸, с намеком на чисто физическое притяжение этих двух персонажей.

Пример Ю. Айхенвальда и И. Анненского подтверждает сложившийся за два века парадокс: тоньше и объективнее всех в художественную природу Писемского проникли не профессиональные критики и исследователи, но литераторы. Среди откликов на первую повесть Писемского «Тюфяк» краткая рецензия А.Н. Островского – одна из самых глубоких и объективных литературных статей⁶⁹. На рубеже веков писатели, такие, как А.П. Чехов⁷⁰, И.А. Бунин⁷¹, М. Горький⁷², оставили краткие, но весьма глубокие замечания о Писемском. И все-таки даже на таком фоне работа Иннокентия Анненского представляет нечто особенно значимое, поскольку его отзыв – это отзыв поэта. Более того, он поэт той эпохи, когда искусство слова и слово в искусстве возносятся на высочайшую планку художественных требований.

Примечания

- ¹ Анненков П.В. Писемский как художник и простой человек // Анненков П.В. Литературные воспоминания. М., 1990.
- ² Венгеров С.А. Дружинин. Гончаров. Писемский. СПб., 1911. С.100 и далее.
- ³ Евнин Ф. А.Ф. Писемский. М., 1945. С.22.
- ⁴ Там же. С.24.
- ⁵ Там же. С.23.
- ⁶ Анненский И.Ф. Книги отражений. М.; Л., 1969. Т.1–2. С.62.
- ⁷ Позднякова Н.А. Речевой портрет в творчестве А.Ф. Писемского (на материале произведений 50-х годов) // Вопросы русской литературы: Межведом. науч. сб. Львов, 1977. Вып.1. С.76–83.
- ⁸ Смирнова Ю.А. Речевая структура образа героя-рассказчика в повестях и рассказах А.Ф. Писемского // Поэтика и стилистика. 1988–1990. М., 1991. С.192–201.
- ⁹ Евнин Ф.А. Указ. соч. С.22–23.
- ¹⁰ Там же. С.23.
- ¹¹ Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1994.
- ¹² Там же. С.266.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Там же. С.267.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ Там же. С.268.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ Там же. С.267.
- ²¹ Там же.
- ²² Анненский И.Ф. Книги отражений. С.50.
- ²³ Там же.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ Там же.
- ²⁷ Там же. С.57.
- ²⁸ Там же. С.59.
- ²⁹ Там же. С.50–51.
- ³⁰ Там же.
- ³¹ Там же.
- ³² Там же.
- ³³ Там же.
- ³⁴ Там же.
- ³⁵ Там же. С.56.
- ³⁶ Там же. С.60.
- ³⁷ Там же. С.62.
- ³⁸ Там же. С.63.
- ³⁹ Там же. С.61.
- ⁴⁰ Там же.



- ⁴¹ Там же. С.63.
- ⁴² Там же.
- ⁴³ Там же.
- ⁴⁴ Там же. С.62.
- ⁴⁵ Позднякова Н.А. Указ. соч. С.197.
- ⁴⁶ Анненский И. Указ. соч. С.62.
- ⁴⁷ Там же.
- ⁴⁸ Цит. по: Анненский И.Ф. Книги отражений. С.547.
- ⁴⁹ Там же. С.60.
- ⁵⁰ В.И. Даль указывал, что буква «э» в русском языке встречается «более в чужих словах», а в церковнославянском языке отсутствует // Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1955. Т.4. С.555.
- ⁵¹ Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 10 т. М., 1988. Т.1. С.195.
- ⁵² Островский А.Н. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т.6. С.158.
- ⁵³ Писемский А.Ф. Письма / Под ред. М.К. Клемана и А.П. Могилянского. М.; Л., 1936. С.110.
- ⁵⁴ Писемский А.Ф. Собр. соч.: В 9 т. / Под ред. А.П. Могилянского, подг. текста и примеч. М.П. Еремина. М., 1959. Т. VII. С.339.
- ⁵⁵ Там же. С.368.
- ⁵⁶ Там же. С.381.
- ⁵⁷ Там же.
- ⁵⁸ Там же. С.382.
- ⁵⁹ Там же. С.381.
- ⁶⁰ Писемский А.Ф. Полн. собр. соч. СПб.; М., 1895. Т.6. С.78.
- ⁶¹ Писемский А.Ф. Собр. соч.: В 9 т. Т. VII. С.382.
- ⁶² Писемский А.Ф. Письма. С.65.
- ⁶³ Писемский А.Ф. Приложение // Письма / Под ред. М.К. Клемана и А.П. Могилянского. С.566.
- ⁶⁴ Там же.
- ⁶⁵ Там же.
- ⁶⁶ Там же. С.559–560.
- ⁶⁷ Там же. С.566.
- ⁶⁸ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.2. С.308.
- ⁶⁹ Островский А.Н. «Тюфяк», повесть А.Ф. Писемского // Москвитянин. 1851. VII, №1. С.374–382.
- ⁷⁰ Исследователи часто цитируют чеховскую характеристику в письме к А.С. Суворину от 26 апреля 1893 г.: «Читаю Писемского. Это большой, большой талант... Люди у Писемского живые, темперамент сильный. <...> Кстати: прочел я «Космополис» Бурже. У Бурже и Рим, и папа... – но как все это жидко и натянуто, и слащаво, и фальшиво в сравнении с нашим... грубым и простоватым Писемским» (А.П. Чехов о литературе. М., 1955. С.172). Чехов называл лучшим произведением Писемского «Плотничью артель» и предлагал О.Л. Книппер выбрать для постановки «что-нибудь вроде «Горькой судьбины»» (там же. С.257).
- ⁷¹ О судьбах русского писателя XIX века см.: Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1988. Т.6. Воспоминания. Дневники. Письма. С.684).
- ⁷² Горький М. История русской литературы. М., 1939. С.12.



- ⁴¹ Анненский И.Ф. Книги отражений. С.63.
⁴² Там же.
⁴³ Там же.
⁴⁴ Там же. С.62.
⁴⁵ Позднякова Н.А. Указ. соч. С.197.
⁴⁶ Анненский И. Указ. соч. С.62.
⁴⁷ Там же.
⁴⁸ Цит. по: Анненский И.Ф. Книги отражений. С.547.
⁴⁹ Там же. С.60.
⁵⁰ В.И. Даль указывал, что буква «э» в русском языке встречается «более в чужих словах», а в церковнославянском языке отсутствует // Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1955. Т.4. С.555.
⁵¹ Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 10 т. М., 1988. Т.1. С.195.
⁵² Островский А.Н. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т.6. С.158.
⁵³ Писемский А.Ф. Письма / Под ред. М.К. Клемана и А.П. Могилянского. М.; Л., 1936. С.110.
⁵⁴ Писемский А.Ф. Собр. соч.: В 9 т. / Под ред. А.П. Могилянского, подг. текста и примеч. М.П. Еремина. М., 1959. Т. VII. С.339.
⁵⁵ Там же. С.368.
⁵⁶ Там же. С.381.
⁵⁷ Там же.
⁵⁸ Там же. С.382.
⁵⁹ Там же. С.381.
⁶⁰ Писемский А.Ф. Полн. собр. соч. СПб.; М., 1895. Т.6. С.78.
⁶¹ Писемский А.Ф. Собр. соч.: В 9 т. Т. VII. С.382.
⁶² Писемский А.Ф. Письма. С.65.
⁶³ Писемский А.Ф. Приложение // Письма / Под ред. М.К. Клемана и А.П. Могилянского. С.566.
⁶⁴ Там же.
⁶⁵ Там же.
⁶⁶ Там же. С.559–560.
⁶⁷ Там же. С.566.
⁶⁸ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.2. С.308.
⁶⁹ Островский А.Н. «Тюфяк», повесть А.Ф. Писемского // Москвитянин. 1851. VII, №1. С.374–382.
⁷⁰ Исследователи часто цитируют чеховскую характеристику в письме к А.С. Суворину от 26 апреля 1893 г.: «Читаю Писемского. Это большой, большой талант... Люди у Писемского живые, темперамент сильный. <...> Кстати: прочел я «Космополис» Бурже. У Бурже и Рим, и папа... – но как все это жидко и натянуто, и слававо, и фальшиво в сравнении с нашим... грубым и простоватым Писемским» (А.П. Чехов о литературе. М., 1955. С.172). Чехов называл лучшим произведением Писемского «Плотничью артель» и предлагал О.Л. Книппер выбрать для постановки «что-нибудь вроде “Горькой судьбины”» (там же. С.257).
⁷¹ О судьбах русского писателя XIX века см.: Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1988. Т.6. Воспоминания. Дневники. Письма. С.684).
⁷² Горький М. История русской литературы. М., 1939. С.12.

УДК 882.09+929 Мережковский

РЕЦЕПТИВНАЯ «ЭСТЕТИКА ИСТОРИИ» Д.С. МЕРЕЖКОВСКОГО

Т.И. Дронова

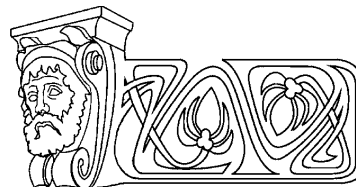
Саратовский государственный университет,
кафедра русской литературы XX века
E-mail: Philology@sgu.ru

В статье предлагается рассмотрение недостаточно изученных в современном литературоведении принципов художественно-исторического познания в творчестве Д.С. Мережковского, таких, как «эстетизация гносеологии», отношение к истории как к тексту, метод «комментированного чтения» «Книги истории», и др. Предложенный автором подход позволяет осмыслить жанровое своеобразие историософского романа Д.С. Мережковского как сложного, многосоставного художественного единства, в котором конкретно-исторический и метаисторический уровни повествования соотносятся в пространстве целого как разные формы воплощения авторской рецепции текста истории.

Receptive «Aesthetics of History» of D.S. Merezhkovsky

T.I. Dronova

The article analyses the principles of literary-historical cognition in the literary heritage of D.S. Merezhkovsky which so far haven't been studied enough. These principles include «aesthetic appeal to



epistemology», textual approach to history, method of «analytical reading» of the «Books of History», etc. The article reflects on the genre characteristics of the historiophilosophic novel by D.S. Merezhkovsky as a complex manifold literary whole, in which the past is presented on two levels, the everyday and meta-historical, the levels interacting within the whole as different forms of author's perception of the text of history.

Уже современниками было замечено, что все творчество Д.С. Мережковского – лирика, драмы, романы, литературно-критические эссе, публицистика – лишь ряд ступеней к достижению одной цели – проникновению в сокровенный смысл истории. Подчиненность общему замыслу столь различных по внутреннему заданию жанров вела не



только к созданию единого текста (метатекста), на чем настаивал сам автор¹, но и к расширению познавательных возможностей каждого из них.

Истоки нового художественного мышления и единства творчества Мережковского – писателя, литературного критика, публициста – видятся, как правило, в «идеологической» сфере. В литературоведческих работах конца XX – начала XXI в. основное внимание уделяется религиозно-философской составляющей его наследия, доминирует внимание к авторской концепции («историософской схеме»), жестко обуславливающей, по мнению ряда ученых, «законы» текстообразования в его произведениях. Делая акцент на одной грани художественно-познавательного процесса – «идеологизации художественного текста», исследователи недооценивают встречный процесс, характерный для творчества Мережковского, – «эстетизацию гносеологии» (термин З.Г. Минц), проявляющуюся в характерной для эпохи Серебряного века *«широчайшей экспансии художественных методов познания в области, традиционно закрепленные за философией, наукой, публицистикой»* (выделено автором. – Т.Д.)². Д.С. Мережковский считается одним из создателей «нового искусства», в котором доминирует тенденция к рассмотрению любых проблем как эстетических, возникает стремление *«подчинить сам процесс познания законам художественного мышления, а фиксацию его результатов уподобить художественному тексту»* (выделено автором. – Т.Д.)³.

Единство творчества Мережковского обеспечивается, на наш взгляд, единством метода постижения реальности, будь то факты художественной, исторической или политической действительности, осмысляемые им в критике, публицистике, литературе. Думается, именно в области художественно-познавательной деятельности укоренены и жанровые открытия Мережковского-романиста – создателя «романа философии истории, романа историософского»⁴. История предстает в трилогиях «Христос и Антихрист» и «Царство Зверя» как текст, подлежащий прочтению и интерпретации.

Формирование *рецептивного подхода* к действительности ведет к рождению нового художественного зренья. В произведениях

Мережковского осмысляются не факты реальности, а их восприятие познающей личностью. Активность автора-реципиента, направленная на их понимание и истолкование, в корне меняет гносеологическую ситуацию: реальность не воссоздается, а пересоздается, наполняясь новым содержанием, смыслом и значением. Органичность подобного подхода к истории в романах писателя определяется тем, что прошлое интересует его не в собственно историческом (событийном) измерении, а в сфере духовных исканий, запечатленных в текстах (философских, религиозных, художественных). Для создателя трилогий «Христос и Антихрист» и «Царство Зверя» культура есть неотъемлемая часть бытия, формирующая сознание человека и нуждающаяся в познании не менее чем природа и история⁵.

Творчество Д.С. Мережковского оценивалось современниками как «вторичное», «книжное» в силу ориентированности на интерпретацию уже имеющихся в культуре смыслов. По мнению В. Розанова, «по совокупности своих даров и средств г. Мережковский – комментатор. Свои собственные мысли он гораздо лучше выскажет, комментируя другого мыслителя или человека <...>»⁶. Данное суждение, высказанное по поводу книги «Л. Толстой и Достоевский», справедливо и по отношению к романному наследию писателя. И дело не только в насыщенности его произведений цитатами из различных источников и в их субъективной интерпретации в свете собственной историософской концепции, в чем неоднократно упрекали автора трилогий «Христос и Антихрист» и «Царство Зверя» в критике. Метод «комментированного чтения» текстов является неотъемлемой частью его рецепции прошлого. Автор трилогий «Христос и Антихрист» и «Царство Зверя» стоит у истоков характерного для культуры XX столетия отношения к истории как художественному тексту.

Позиция Мережковского-романиста определяется стремлением найти в прошлом предвестия современных поисков смысла исторического существования. Результат духовных исканий человечества, включая и заблуждения, имеет ценность для будущего. В романах писателя постижение смыслов – главное дело человека и человечества на пу-



ти к осуществлению Божественного замысла. Религиозные деятели, философы, писатели, играющие в современном мире ту же роль, что пророки в древнем, являются, по Мережковскому, посредниками между Богом и людьми: помогают проникать в смысл истории.

Для автора трилогий «Христос и Антихрист» и «Царство Зверя» история – это прежде всего духовная жизнь человечества, запечатленная в словесных произведениях и артефактах. Создатель историософского романа относится к истории как к «Книге» (своду текстов, нуждающихся в герменевтической процедуре). Причем в его понимании текстами, требующими сопереживания, осмысления, интерпретации, оказываются не только исторические источники, религиозные трактаты, философские труды, художественные произведения, но и целостные «тексты-культуры» – Античность, Возрождение, Петровская эпоха (в первой трилогии), Павловский, Александровский, Николаевский периоды российской истории (во второй трилогии).

«Рецептивный» подход к истории эксплицируется Мережковским как ведущий метод познания минувшего в прозе эмигрантского периода. Метафорический образ «Истории-Книги», нуждающейся в прочтении, впервые появляется в «Тайне Трех» (1925). Автор уподобляет великие культуры прошлого текстам, написанным на непонятном последующим поколениям языке: «<...>весь Египет – один бесконечно развивающийся свиток с иероглифами. Вся живопись – иероглиф, и все иероглифы – живопись. Люди, растения, животные, звезды – все явления природы – письма, начертанные Божьим перстом, вещие знаки, знамения. Для нас они уже темны»⁷. Мережковский не разграничивает, а, напротив, сопрягает/соединяет разные значения слова «Книга»: библейское понимание мира как книги Бога (Исх. 32, 32–33) и представление о религиозных культурах прошлого как текстах, содержащих коды прочтения божественных знаков. Каждая культура имеет свой язык описания, «алфавит» которого неизвестен, нуждается в реконструкции.

Люди современных безрелигиозных культур, по мнению писателя, утратили способность не только непосредственно пости-

гать «язык Бога» (читать «Книгу мира»), но и внимать откровениям, содержащимся в ушедших культурах. «Может быть, не случайно именно в наши дни, дни великого нечестия, снова открылись святые книги древности – Египет, Вавилон, Ханаан, Иран, Хеттея, Эгея-Пред-Эллада – в своих непостижимых тайнах и таинствах»⁸. Для понимания позиции Мережковского – читателя «Книги истории» принципиальное значение имеет сакрализация всех интерпретируемых текстов. Не только природа («Книга Бога»), но и отдельные культуры, и даже произведения великих людей (религиозных деятелей, мыслителей, писателей), воспринимаются им как Священные тексты, обладающие религиозным смыслом, истолкование которого приближает к постижению тайны мира.

Рефлексия автора о характере чтения «святых книг древности» включает мысль о необходимости их «понимания» (сочувственно-любовного проникновения, истолкования, разъяснения). Не используя термина «герменевтика», писатель предлагает подход, опирающийся на широкую традицию античности и христианского средневековья в истолковании мифов и сакральных текстов: «<...>книги перед нами открыты, а мы ничего в них не видим, не умеем читать или читаем, не понимая, потому что чужую веру не может понять тот, кто сам не верует»⁹. Подлинное понимание требует напряжения всех духовных сил человека, дара интуитивного прозрения: «Мы читаем книгу мира, как малограмотные люди, не отрывая глаз от страницы и водя пальцем по строкам; и только тогда, когда чья-то быстрая, как молния, рука, перевертывает страницу, мы видим, что мелькает что-то “написанное сбоку на полях”, может быть, самое важное, но мы не успеваем прочесть: чтобы успеть, нужны другие глаза, те “вещие зарницы”, что бывают только у пророков»¹⁰.

Свою задачу Мережковский видит в том, чтобы вернуть современному человечеству утраченные смыслы, заново открыв забытые «тексты – культуры», процитировав, пересказав, переинтерпретировав свидетельства духовной жизни предков и, тем самым, приблизив современное человечество к истине через опыт исканий ранее живших поколений. Авторская рефлексия по поводу рецеп-



ции «Книг истории» предстает в эссеистской прозе эмигрантского периода как автометаописание. Сам же метод «чтения» текста истории и образ «реципиента» (художника, историка, философа в одном лице) формируется в творчестве Мережковского-романиста и литературного критика – с начала 1890-х годов.

Сопоставительный анализ литературно-критических («О причинах упадка...», «Вечные спутники») и художественных («Христос и Антихрист») произведений Мережковского 1890–1900-х гг. убеждает в единстве подхода писателя к осмыслению собственно эстетических текстов и «Книг – культур». Те принципы рецепции словесных произведений, которые складываются в литературно-критических очерках и характеризуются в предисловии к книге «Великие спутники» (1896) как метод «субъективной критики», художественно реализуются в его романах «Юлиан Отступник», «Леонардо да Винчи», «Петр и Алексей» по отношению к Античности, Возрождению, Петровской эпохе.

В предисловии к «Вечным спутникам» автор позиционирует себя как реципиента, открывающего в произведениях мировой культуры новые смыслы, благодаря поиску «своего» в «чужом», т.е., как сказали бы мы сегодня, благодаря вступлению с ними в «диалогические отношения». В литературно-критических и художественных произведениях Мережковского имеет место (воспользуемся бахтинским определением) «активность вопрошающая, провоцирующая, отвечающая, соглашающаяся, возражающая и т.п.»¹¹. Но он не подвергает интерпретируемые тексты критическому переосмыслению (не ставит под сомнение смысла высказываний, не выявляет их идеологическую подоплеку и т.д.). Извлечение из текстов актуальных для автора значений осуществляется благодаря избирательности (пересказывается и интерпретируется то, что отвечает духовным запросам современного человека в понимании писателя) и «идеологическому кодированию» (собираанию смыслов в определенном векторе – по отношению к «грядущему синтезу»).

Противопоставляя научной (объективной) критике «критику субъективную», Мережковский настаивает на значимости «современного» прочтения книг великих авторов: «Именно в том и заключается величие великих, что время их не уничтожает, а обновляет: каждый новый век дает им как бы новое тело, новую душу, по образу и подобию своему. Несомненно, что Эсхил, Данте, Гомер для XVI века были не тем, чем сделались для XVIII, еще менее тем, чем стали для конца XIX, и мы не можем представить себе, чем они будут для XX, – только знаем, что великие писатели прошлого и настоящего для грядущих поколений будут уже не такими, какими наши глаза их видят, наши сердца их любят. Они живут, идут за нами, как будто *провожают нас к таинственной цели* <...> Для каждого народа они – родные, для каждого времени – современники, и даже более – *предвестники будущего*» (выделено мной. – Т.Д.)¹². Обращает на себя внимание мысль о целенаправленности (телеологичности) человеческого бытия, об опережающем «знании» гениев (их приобщенности к смыслу человеческой истории) и, тем самым, о возможности понять пути в грядущее через перечитывание произведений минувших эпох.

Книгу «Великие спутники» автор именует «дневником читателя» конца XIX века. В определенном смысле все его произведения, включая романы, являются подобным «дневником»: рецепция ушедших культурно-исторических эпох (Античности, Возрождения и Петровского времени), осмысляемых в первой трилогии, и «золотого века» русской истории первой четверти XIX в., служащего объектом изображения во второй, осуществляется по тем же «законам», что и рецепция книг великих авторов. В сфере художественно-исторического мышления это приводит, как пронизательно заметил в свое время В. Розанов, к тому, что «мир древний и новый становятся один к другому в совершенно новое отношение, еще ни разу не показанное в истории»¹³. Писатель не только предлагает свою интерпретацию изображаемых эпох, но и разрушает установленные учеными границы между ними. Прошлое становится источником предвестий будущего



преображения истории. На протяжении творческого пути меняется масштаб ретроспективы, к которой прибегает автор, чтобы понять вектор исторического существования современного человечества, но неизменным остается метод познания.

Создателя трилогии «Христос и Антихрист» неоднократно обвиняли в модернизации прошлого. Но для самого Мережковского осовременивание минувшего, поиск «рифмы истории» (термин К.Г. Исупова) был принципиально творческим актом. Доминирующий в романах Д.С. Мережковского прием аналогии имеет в своей основе особое качество его личности – заинтересованное, субъективное восприятие всей предшествующей культуры/истории с позиции экзистенциальных проблем современности.

В 1910-е гг., в период работы над трилогией «Царство Зверя», писатель вступает в спор с учеными о путях исторического познания. Целью историка Д.С. Мережковский считает преодоление «бездны времени – бездны смерти» – «воскрешение мертвых», а «средством» – «чудо любви»: «Знание есть любовь. Не имея любви к предмету, можно иметь о нем сведения, но нельзя иметь знания <...> Знать о предмете можно только увидев *его изнутри*. Таким внутренним видением, ясновидением обладает сочувственный опыт, опыт любви. Сердце сердцу весть подает: сердце познаваемого сердцу познающего. Истинное знание есть дело не одного ума, но и воли, чувства, всех духовных сил человека. Совершенное знание – совершенная любовь. Если это верно для других областей знания, то больше всего для истории <...> (выделено автором. – Т.Д.)¹⁴. Как видим, научному познанию противопоставляется «подлинное» – «субъективное» познание истории, которое не только не исключает, но, напротив, предполагает активную роль познающего.

Писатель не стремится реконструировать исторические эпохи в их собственных ритмах и границах. Объединив в трилогии «Христос и Антихрист» Античность, Возрождение и Петровское время в единое духовное пространство, он создает новую модель прошлого, задает свои параметры истории.

При этом минувшее в романах Мережковского «прочитывается» в двойной перспективе – современности автора (по аналогии – кризисные эпохи, но не просто неудачи истории, а поиски выхода – новых «идеологических символов») и с точки зрения «конца истории», понимаемого как преобразование истории на путях синтеза противоположностей¹⁵. Таким образом, прошлое оказывается текстом, кодируемым несколькими кодами. Поиск «своего» в «чужом», переоценка и переосмысление минувшего с позиции духовных исканий современности и идеала грядущего мира ведут к рождению рецептивной «эстетики истории» Д.С. Мережковского.

Понятие «эстетика истории» (термин К.Г. Исупова¹⁶) позволяет не только зафиксировать сосредоточенность писателя на культурологической составляющей прошлого, определяющей особую роль артефактов в его романах, но и сделать акцент на художественном потенциале его историософской концепции. Восприятие Д.С. Мережковским истории как художественного текста коррелирует с эстетизацией истории в творчестве других мыслителей и художников Серебряного века. По мнению К. Исупова, именно эстетика является универсальным языком эпохи, опорным понятием, на котором строится описание объектов истории. Выявляя укорененность в отечественной философии тенденции к *эстетизации истории* (от «живознания» А. Хомякова до «Живого знания» С. Франка), ученый рассматривает «эстетизированные модели исторического процесса» как доминанту духовной жизни эпохи конца XIX – начала XX в.: «В научной прозе Н. Данилевского и К. Леонтьева, а также В. Розанова и А. Блока, в построениях авторов иного плана (П. Сорокин, евразийцы и наследующий их опыт Л. Гумилев) мы имеем дело с эстетической материей факта, события, процесса, с эстетической мотивацией поступков, «художественной» детерминацией мирового потока, с человечеством художников. Подобная судьба ожидала и идеологию «Всеединства»: в самой семантике этого термина содержалась эстетическая программа понимания феноменов истории»¹⁷.

Для исследователя романов Д.С. Мережковского принципиально важен тот факт, что русская философская мысль и труд историко-



графа также понимала в векторе художественной деятельности. В 1929 г. Ф. Степун писал: «< ...> история не естественная наука. Структура ее объективности во многих отношениях гораздо ближе к структуре объективности эстетической, чем естественно-научной», «сущность исторического процесса заключается в постоянном переоформлении сверхисторического содержания жизни»¹⁸.

Современные исследователи Серебряного века (З.Г. Минц, К.Г. Исупов) делают акцент на наличии «двойной» эстетической кодировки прошлого в культуре данной эпохи: во-первых, в силу художественной природы исторического знания, во-вторых, вследствие придания истории, осмысляемой в историософском ключе, художественной завершенности. В семиотических исследованиях XX столетия оба уровня переосмысления минувшего, характерные для творчества Д.С. Мережковского, получают методологическое обоснование как неотъемлемое свойство исторического нарратива.

Осознание семиотической природы исторического познания – одно из принципиальных открытий XX века. Г. Шпет в работе «История как предмет логики», стремясь объективировать исторический инструментарий, сделать из истории точную науку, обнаруживает ее специфику в словесном характере источника. Он пишет: «История как наука знает только один источник познания – слово. Слово является *формой*, под которой историк находит содержание действительности, подлежащее его научному ведению, и слово является тем *знаком*, от которого историк приходит к своему предмету с его специфическим содержанием, составляющим значение или смысл этого знака»¹⁹.

Перед ученым стоит задача «дешифровки», «перевода» с одного «языка» на другой: «История как наука имеет дело со *словом* как знаком, который интересует историка прежде всего и даже почти исключительно, со стороны своего *значения*, т.е. со стороны того, о чем слово *сообщает*. Оно сообщает историку о разного рода социальных событиях, отношениях, состояниях, переменах и т.д.»²⁰. Г. Шпет характеризует историческое познание как семиотическое, одним из первых в XX столетии употребив термин, оказав-

шийся востребованным в отечественной науке второй половины века: «<...> *историческое познание* никогда не является познанием чувственным или рассудочным, или познанием внешнего, или внутреннего опыта, а *всегда есть познание, предполагающее уразумение или интерпретацию как средство уразумения*. Такого рода познание можно условиться назвать семиотическим познанием» (выделено мной. – Т.Д.)²¹.

В культурно-семиотических исследованиях конца XX в. представление об историческом познании еще более усложняется за счет введения категории «текст». В статьях Ю. Лотмана акцент делается на текстовом характере документа. Тот факт, что «историк обречен иметь дело с текстами», по мнению ученого, «коренным образом меняет научную ситуацию <...> в других науках исследователь начинает с фактов, историк получает факты как итог определенного анализа, а не в качестве его исходной точки». «Извлечение из текста факта, из рассказа о событии – события представляет собой операцию дешифровки. Таким образом, сознавая или нет, историк начинает с семиотических манипуляций со своим исходным материалом – текстом»²². Еще сложнее, как считает Ю. Лотман, обстоит дело с выяснением исторических закономерностей: «Историк», «предсказывающий назад» <...> снимает неопределенность: то, что не произошло *de facto*, для него и не могло произойти <...> необходимость опираться на тексты ставит историка перед неизбежностью двойного искажения»²³.

В трудах Ю.М. Лотмана выявляются механизмы кодирования исторического события при переводе его в текст. Особый акцент делается на нарративном характере исторического повествования, которое «неизбежно получает структурное единство». Как убедительно показывает ученый, в историческом тексте в силу его повествовательности происходит упорядочивание событий и внесение смысла в историю: «Преобразование события в текст, прежде всего, означает пересказ его в системе того или иного языка, то есть подчинение его определенной заранее данной структурной организации. Само событие может представать перед зрителем (и участником) как неорганизованное (хаотическое)



или такое, организация которого находится вне поля осмысления, или как скопление нескольких взаимно не связанных структур. Будучи пересказано средствами языка, оно неизбежно получает структурное единство. Единство это, физически принадлежащее лишь плану выражения, неизбежно переносится в план содержания. Таким образом, *самый факт превращения события в текст повышает степень его организованности*. Более того, система языковых связей неизбежно переносится на истолкование связей реального мира» (выделено мной. – Т.Д.)²⁴.

Для анализа историософского романа Мережковского как определенного, обусловленного творческой индивидуальностью писателя и его историософской концепцией способа организации текста истории, методологическое значение имеют суждения Ю.М. Лотмана о *разных уровнях структурированности текста истории*, обеспечивающих его связность: «Высказывание неизбежно организует материал во временных и причинно-следственных координатах, поскольку они присущи структуре языка. Однако если принудительный характер грамматической организации материала особенно ощутим в пределах фразы, то на более высоких уровнях синтагматической структуры выступают вперед принципы нарративной организации <...>» (выделено мной. – Т.Д.)²⁵.

Особое значение для исследования рецептивной «эстетики истории» Мережковского имеет выявление Ю.М. Лотманом таких форм организации нарратива, как *сюжет* и, в качестве высшей иерархической ступени построения нарративного текста, *идеологическое кодирование*: «События реальной жизни, заполняющие некий пространственно-временной континуум, нарративный текст вытягивает в сюжетно-линейное построение <...> К этому еще следует прибавить идеологическое кодирование, составляющее высшую иерархическую ступень построения нарративного текста <...>»²⁶.

Этот подбор *кода* к тексту истории иначе именуется *философией истории* и полностью реализуется в дискурсе *историографии*.

Любое (сколь угодно «нейтральное») историографическое описание всегда производится в горизонте того или иного кода, т.е. в тени той или иной философии истории и ее синтеза. Таким образом, обращаясь к историческому материалу, художник, как и историк, независимо от того, осознает он это или нет, встает на путь интерпретации текста истории. В двух своих основных значениях история есть, во-первых, тотальное множество всех произошедших событий и, во-вторых, всякая версия прочтения этого текста, которая позволяет выстроить в единую линию некоторую часть его знаков и сделать этот контекст определяющим для семантики остальных событий.

На рубеже XIX–XX веков Д.С. Мережковский выступил как художник, относящийся к историческим событиям не как к неизменным фактам прошлого, а как к *означающим* по отношению друг к другу, осознанно вводящий в художественно-историческое повествование идеологическое кодирование – оценку «земной истории» с точки зрения своего религиозно-утопического идеала.

Понимание рецептивного характера художественно-исторического познания в творчестве Д.С. Мережковского открывает новые возможности изучения его трилогий «Христос и Антихрист» и «Царство Зверя». Наиболее продуктивными уровнями рассмотрения представляются: 1) анализ структуры сюжета (отдельного произведения и трилогии в целом) как результата авторской воли к пересозданию «текста истории»; 2) осмысление историософской концепции как «художественного произведения» и ее роли как кода-интерпретатора «текста истории»; 3) выявление эстетических законов, определяющих характер текстопорождения в его историософских романах. Специфика жанрового мышления Мережковского-романиста, синтезировавшего возможности исторической и философской разновидностей жанра, требует системного подхода к исследованию структуры его произведений, пристального внимания к взаимодействию разных уровней повествования, противоречиям, возникающим между ними, и способам их преодоления.



Примечания

- ¹ В предисловии к Полному собранию сочинений Д.С. Мережковский писал: «Читатель, который пожелает оказать внимание предлагаемому собранию сочинений, заметит, что между этими книгами, несмотря на их разнородность, иногда разногласие, существует неразрывная связь. Это – звенья одной цепи, части одного целого. Не ряд книг, а одна издаваемая только для удобства в нескольких частях. Одна – об одном. Что такое христианство для современного человечества?» (*Мережковский Д.С. Полное собрание сочинений: В 24 т. М., 1914. Т.1. С. V*).
- ² Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Творчество А.А. Блока и русская культура XX века: Блоковский сборник. Вып.3 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып.459.) С.80–81.
- ³ Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах... С.81. З.Г. Минц не включает произведения Д.С. Мережковского в круг рассматриваемых текстов, но предложенный ею подход к осмыслению искусства Серебряного века позволяет понять принципы познания реальности, определяющие его новаторство художника, литературного критика, публициста.
- ⁴ Номинацию романов Д.С. Мережковского как романов философии истории, романов историсофских первой среди отечественных исследователей предложила Л.А. Колобаева (см.: *Колобаева Л.А. Мережковский-романист // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. 1991. Т.50, №5. С.452; Она же: Мережковский-романист // Д.С.Мережковский: мысль и слово. М., 1999. С.16*).
- ⁵ В книге «Л. Толстой и Достоевский» Мережковский упрекает автора «Войны и мира» и «Анны Карениной» в недостатке внимания к «умственной и нравственной атмосфере» изображаемой эпохи, считая, что современный художник должен быть более внимателен к «культурно-историческому воздуху, который образуется не только всем истинным, вечным, но и предрассудочным, условным, что свойственно каждому времени». Среди таких характерных черт эпохи Мережковский называет книги, которые читают герои. Невнимание Л. Толстого к этой стороне жизни своих персонажей воспринимается критиком как недостаток историчности, «ведь в действительности душа современного человека не только в отвлеченных мыслях, но и в самых жизненных чувствах своих состоит из бесчисленных влияний, наслоений, наваждений прошлых веков и культур» (*Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С.82,83*).
- ⁶ Розанов В. Новая работа о Толстом и Достоевском // Новое время. 1900. № 8736 (24 июня).
- ⁷ *Мережковский Д.С. Тайна Трех. Египет–Вавилон. М., 2003. С.205*.
- ⁸ Там же. С.68.
- ⁹ *Мережковский Д.С. Тайна Трех. Египет–Вавилон. С.69*.
- ¹⁰ Там же. С.97.
- ¹¹ Там же.
- ¹² *Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С.353*.
- ¹³ *Розанов В. Среди иноязычных (Д.С. Мережковский) // Д.С.Мережковский: pro et contra. СПб., 2001. С.102–103*.
- ¹⁴ *Мережковский Д.С. Было и будет. Дневник 1910–1914; Невоенный дневник. 1914–1916. М., 2001. С.115*.
- ¹⁵ Отметим, что по мере духовной эволюции Д.С. Мережковского (ее основные этапы: рубеж 1890-х – 1900-х гг., середина 1910-х гг. и начало 1920-х гг.) меняется характер его религиозно-утопического идеала и трансформируются представления о характере «грядущего синтеза».
- ¹⁶ Исследователю принадлежит заслуга введения в современное литературоведение термина «эстетика истории», восходящего к понятию «историческая эстетика», созданного независимо друг от друга А.И. Герценом и Н.А. Бердяевым (см. об этом: *Исупов К.Г. Романтизм свободы (русская классика глазами персоналиста) // Бердяев Н.А. О русских классиках. М., 1993. С. 21*). Под «эстетикой истории» К.Г. Исуповым понимается характерный для русской культуры «взгляд на историю как на эстетический артефакт», «восприятие прошедшего и исторической современности как художественного произведения» (*Исупов К. Русская эстетика истории. СПб., 1992. С.3*).
- ¹⁷ *Исупов К. Русская эстетика истории. С.23*.
- ¹⁸ Цит. по: *Исупов К. Русская эстетика истории. С.18*.
- ¹⁹ *Шпет Г. История как предмет логики // Историко-философский ежегодник – 88. М., 1988. С.302–303*. (Работа написана в 1917, впервые опубликована в 1922 г.)
- ²⁰ *Шпет Г. История как предмет логики. С.309*.
- ²¹ Цит. по: *Почепцов Г. История русской семиотики до и после 1917 года. М., 1998. С.189*.
- ²² *Лотман Ю.М. Изъявление Господне или азартная игра? (Закономерное и случайное в историческом процессе) // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С.353–354*.
- ²³ *Лотман Ю.М. Изъявление Господне или азартная игра? С.362–363*. См. также: *Лотман Ю.М. Клио на распутье // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Таллин, 1992. Т.1; Он же: Культура и взрыв. М., 1992; Он же. Семиосфера. СПб., 2000*.
- ²⁴ *Лотман Ю.М. Исторические закономерности и структура текста // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2004. С.339*.
- ²⁵ *Лотман Ю.М. Исторические закономерности и структура текста. С.340*.
- ²⁶ Там же. С.341.



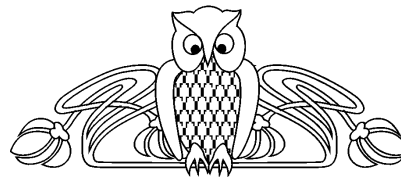


УДК 882.09+929 Набоков

ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ В. НАБОКОВА-СИРИНА

А.И. Ванюков

Саратовский государственный университет,
кафедра русской литературы XX века
E-mail: Philology@sgu.ru



В статье рассматриваются содержательная наполненность и внутренняя типология заглавий – «первых слов» поэтических и эпических произведений В.В. Набокова-Сирина, раскрывающих своеобразие художественного мышления писателя, особенности набоковской культуры русского языка.

Poetics of Titles in V.V. Nabokov-Sirin

A.I. Vanjukov

The article deals with semantics and inner typology of Nabokov-Sirin's titles, treated as 'opening words' of respective poetic and prosaic texts, in order to penetrate the writer's way of thinking and describe his specific language culture.

Искусство не исчерпывается формой, но вне формы оно не имеет бытия и, следовательно, – смысла. Поэтому исследование творчества немыслимо вне исследования формы.

Вл. Ходасевич. О Сирине¹

«A title», said Clare, «must convey the color of the book, not its subject».

V. Nabokov. The Real Life of Sebastian Knight

«Заглавие, – сказала Клэр, – должно задавать тон книге, а не рассказывать сюжет».

В. Набоков. Истинная жизнь Себастьяна Найта. Пер. А. Горянина и М. Мейлаха²

«Название книги, – сказала Клэр, – должно передавать ее колорит (букв. цвет), а не содержание».

Пер. Г.А. Левинтона

В 1925 г. С. Кржижановский написал книгу под названием «Поэтика заглавий» (она вышла в 1931 г. в издательстве «Никитинские субботники»). После «методических» определений и «логических окантовок» темы: заглавие «облегает текст и смысл», «вправе выдавать себя за *главное* книги», «заглавие – книга in nestricto», «кратчайший из кратких рассказов о книге», «конденсирует тему и высказывание своей книги»³ – С. Кржижановский указал и на ее

историческое преломление: «сейчас искусство озаглавливания на переломе. Слишком много – говоря языком типографии – надо в ссыпь» (3, с.30). И он был прав во всех отношениях. Но внутри указанного «искусства» – на переломе – шел сложный, глубокий, противоречивый и в перспективе плодотворный процесс осмысления классических традиций «искусства озаглавливания» и поиска новых выразительных форм, типов «первых слов» художественных произведений. Показателен в этом отношении опыт В.В. Набокова.

Заглавия как «первые слова» произведений, нарицательные части, образы литературных текстов играют важную – формообразующую и смыслопроявляющую – роль в художественном мире В. Набокова-Сирина. Он начинал как поэт, и уже первая его небольшая книжка, озаглавленная просто – «Стихи» («первая... моя книжечка стихов была исключительно плохая, и никогда бы не следовало ее издавать»⁴, – писал позже в «Других берегах» автор), тем не менее показывает, что юный поэт не только вошел в «недалекую» от него поэтическую школу с характерной для нее манерой озаглавливания лирических текстов, но и начал вырабатывать в этой сфере свой, собственный стиль. «Занятно» с этой точки зрения взглянуть на все слагаемые поэтики заглавий стихов В.В. Набокова (1916).

«Простая форма» названия книги дополняется двумя эпитафиями – двустишием на французском языке Альфреда де Мюссе:

Un souvenir heureux est peut être sur terre
Plus vrai que le bonheur...

Alfred de Musset⁵

(Счастливое воспоминание быть может на земле
Более истинно, чем счастье...)

Альфред де Мюссе. Воспоминания. – В. Старк. 5, с. IV, V)



и четверостишием на английском языке Вордсворта⁶:

Then fill the bowl! Away with gloom;
Our joys shall always last;
For hope will brighten days to come
And memory gild the past.

Wordsworth (5, с.3)

(Итак, наполни кубок! Прочь унынье;
Наши радости всегда будут продолжаться;
Для надежды засияют грядущие дни
И память украсит прошлое.

(Вордсворт. – В. Старк. 5, с. IV. –
Томас Мур. Песня),

которые в единстве с фамилией автора и заглавием сборника намечают трехязычный объем, индивидуальные ориентиры, координаты поэтической традиции и определяют «ключевые», заглавные слова–образы.

Д. Грейсон верно называет два эпиграфа первой поэтической книги В. Набокова «двумя литературными манифестами», которые объединяет то, что «в обоих речь идет о памяти» (6, с.398). «Эти эпиграфы как бы предвещают будущего Набокова, у которого тема памяти и ощущение утраты, возврата к минувшему и преображение его является ведущей во всем последующем творчестве» (5, с.V), – отмечал В. Старк. В первом набоковском сборнике стихов было еще одно важное слагаемое заглавной сферы – *посвящение* (Валентине Шульгиной – «Люсе», «Машеньке», «Тамаре» – 5, с.IV; 6, с.398):

«Тебе, выдавшей тот же сон,
Я эту книгу посвящаю» (6, с.398),

которое не попало в печать (6. 398), и в таком, имплицитном виде переходило в текст, раскрываясь в образе лирической героини и первой читательницы.

Из 68 стихотворений первой книжечки В.В. Набокова – 20 с заглавиями, которые имеют содержательную форму, типологическую наполненность и складываются в определенный «узор». Сначала идут четыре «весенних» заглавия: «Весна», «В церкви», «Пасха», «Счастье», затем два «летних» – «Летняя ночь», «Ласка», и «Ласка» стоит перед стихотворением «Осень», которое открывает «осенний» цикл: «Осеннее», «Цветные стекла», «Осенняя песня»; природный круг названий замыкает «Зима», далее за кругом (над кругом) «пара» заглавий – «Colloque sentimental», «Столице», одиночное название «Сон», трио «Наша звезда», «Лун-

ная греза», «Лунный свет», спаренные заглавия «Контрасты» и «Два мгновения» – и последнее название стихотворения в форме прозы «Летний день», показывающие в единстве, что автор умело скрутил спираль заглавий стихов.

Первый из сиринских поэтических сборников начала 20-х гг. – «Горный путь» (1923) – свидетельствует, что молодой поэт активно использовал широкий спектр художественно-выразительных возможностей, таящихся в поэтике заглавий. «Горный путь» В. Сирина имеет посвящение: «Памяти моего отца»⁷ и эпиграф из Пушкина (шесть строк из «Ариона»):

... Погиб и кормщик, и пловец!
Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою.
Я гимны прежние пою
И ризу влажную мою
Сушу на солнце под скалою (7, с.17),

который прямо конкретизирует посвящение, заявляет тему *погибели* и намечает образ «*таинственного певца*».

Затем в лирическом пространстве – от первого стихотворения «Поэту» («Болота вязкие бессмыслицы певучей / покинь, поэт, покинь и в новый день проснись! /.../ я слышу новый звук, я вижу новый край». – 7, с.18) до последнего «Жизнь» («Шла мимо Жизнь, но ни лохмотий / ни ран ее, ни пыльных ног / не видел я... /.../ одно я только видеть мог: / ее ликующие очи / и губы, шепчущие “Бог!”» – 7, с.170) – разворачивается лирический сюжет, включающий в себя (по названиям стихотворений) темы, образы, мотивы пути поэта, художника, поэзии, творчества («Поэт», «Элегия», «Поэты», «Художник–нищий»), России, Родины («Россия», «Крым»), странствий и возвращений («Странствие», «Сон на Акрополе», «Стамбул», «Домой»), жизни природы («Береза в Воронцовском парке», «Орешник и береза», «Озеро», «Журавли», «Пчела», «Кипарисы», «Капитаны», «Ласточки», «Лес», «Бабочка», «Березы», «Облака» и др.), времени («Новый год», «Утро», «Ночь», «Осень», «Зима», «Весна»), движения («Два корабля», «На качелях», «Велосипедист»), библейские символы («Тайная вечеря», «В раю», «На Голгофе», «Пир», «Белый рай»).



Удивительным образом в поэтике заглавий «Горнего пути» точно отражаются и основной круг поэтических тем и мотивов В. Набокова-Сирина: поэт – слово – жизнь – Родина – Бог, и спираль движения поэтической мысли, стремящейся к высшему, «горнему», духовному. Один из современных исследователей поражается: «читая его стихи, мы с удивлением замечаем, например, какое значительное место занимает в них религиозная тематика»⁸. Анализируя «христианские мотивы лирики В. Сирина», Е.А. Филаретова верно отмечает: стихотворение «Поэт» «может рассматриваться как credo и своеобразный обет, данный Богу в самом начале творческого пути»⁹; «Жизнь» – «один из самых жизнеутверждающих стихов, где всего в семи строках дается восприятие жизни как Божьего дара», ниспосланного человеку» (9, с.69); «Утро» – «гимн творцу» (9, с.71) и «Осень», «где действо природы отождествлено с молитвами православной литургии» (9, с.72).

В концентрированном виде поэтика заглавий «Горнего пути» представлена в двух циклах: «Капли красок» (17 названий) и «Ангелы» (9 названий стихотворений). В «Каплях красок» отчетливо выделяются четыре типа заглавий: именной, символично-психологический («Всепрощающий», «Художник», «Крестonosцы», «Достоевский», «Наполеон в изгнании»), природно-колористический («Крымский полдень», «Былинки», «Яблони», «Речная лилия», «В лесу»), романско-номинативный («*Joie de vivre*» – Радость жизни, «*La morte de Arthur*» – Смерть Артура, «*Decadence*» – Упадок, «*Meretrix*» – Блудница) и вдохновенно-современный, аэропланый («Вдохновение», «Аэроплан»). Цикл «Ангелы» складывается из 9 заглавий, передающих 9-именное «дуновение вечных сил»: *Серафимы, Херувимы, Престолы, Господства, Силы, Власти, Начала, Архангелы, Ангел Хранитель*. В статье «Ангелы в поэзии В. Набокова» А.О. Филимонов убедительно заключает: «творческий поединок с ангелом – это всегда битва за небесную речь, запечатленную в слове» (9, с.206).

Заглавие второго поэтического сборника В. Сирина – «Гроздь» – обращает к финальному образу «Летнего дня» из набоковской

книжечки «Стихи»: «Листва березок надо мной – янтарные грозди винограда во влаге жарко-голубой» (5, с.55). Он также «посвящается памяти... отца» (7, с.171) и состоит из «грозди» разделов. Первый – «Гроздь» – включает в себя стихи, написанные «на годовщину смерти Достоевского», «на смерть Блока», посвященные «И. Бунину»; второй – «Ты» – два стихотворения с заглавиями – «Сонет»¹⁰ и «Глаза»; третий раздел – «Ушедшее» – самый представительный на заглавия стихов: «Пасха», «Тристан», «Рождество», «На сельском кладбище», «*Viola tricolor*», «В зверинце», «Ночные бабочки», и четвертый раздел – «Движения»: «В поезде», «Экспресс».

Далее в художественном сознании В. Набокова-Сирина идет результативный процесс эпизации в заглавиях лирических стихотворений и поэтизации, метафоризации, символизации в названиях прозаических произведений. Наглядно это прослеживается в книге «Возвращение Чорба», в поэтическом разделе которой большинство стихотворений «имеют сюжет и изложение» и соответствующую типологию названий, связанных с образом России, воспоминаниями, снами о Родине («Тихий шум», «Прелестная пора», «Расстрел», «Сирень», «Паломник», «Сны», «Весна», «Святки»), передающих эпические слагаемые состояний мира («Кирпичи», «Почтовый ящик», «Снимок», «Аэроплан», «Комната», «Кружение», «Сновиденье») и обозначающих слово поэта («От счастья влюбленному не спится», «Годовщина», «Солнце», «Гость», «В раю»).

Собственно, внутри мира слова и развивается, протекает жизнь поэта, художника, творца, счастливого влюбленного, живущего в раю. Показательно в этом плане заглавие первого стихотворения «Возвращения Чорба», дающего полный образ первого стиха / заглавие как образ стиха:

«От счастья влюбленному не спится,
стучат часы, купцу седому снится <...>

где б ни был я, одним я обуян,
одно зовет и мучит ежечасно:

на освещенном острове стола
граненый мрак чернильницы открытой<...>

И поперек листа полупустого
мое перо, как черная стрела.
И недописанное слово» (7, с.214),



и название завершающего цикл стихотворения «В раю», выражающего в слове взгляд лирического героя «сквозь слезы на безмянные крыла»:

«Моя душа, за смертью дальней
твой образ виден мне вот так:
натуралист провинциальный,
в раю потерянный чужак. <...>

Где мир и названные розы,
музей и птичья чучела?
И смотришь, смотришь ты сквозь слезы
На безмянные крыла» (7, с.244).

В 30-е гг. В. Набоков-Сирин нередко выступал на литературных вечерах с чтением своих стихов и рассказов. Приведу два свидетельства современников, характеризующих набоковский «репертуар» и восприятие Сирина-поэта: «После открытия Сирин читал стихи, которые к тому времени уже составили его постоянный репертуар: «К музе», «Воздушный остров», «Окно», «Будущему читателю», «Первая любовь», <...> «Вечер на пустыре» и затем рассказ «Музыка» (6, с.147) <-> «Аудитория буквально упивалась мастерством каждой строки поэта, его чудесной властью над словом, его проникновением в тайну слова, очаровательными неожиданностями – и все эти особенности Сирина-поэта подчеркивались и замечательной его дикцией и не в меньшей мере комментариями, которыми он сопровождал чтение – грациозными, меткими, остроумными» (6, с.131–132).

Заглавие книге «Возвращение Чорба» дает одноименный рассказ, в названии которого связываются слово действия, состояния, процесса (возвращение + посещение, воспоминание) и поэтика необычного имени (фамилии): в рассказе Чорб – «нищий эмигрант и литератор» (4, т. I, с. 286), «человек подозрительный» (4, т. I, с. 286), «не в своем уме» (4, т. I, с. 283).

По наблюдениям Н. Букс, «мир Чорба, нищего эмигранта и литератора, непредсказуемый мир любви и искусства, соотнесен в рассказе с миром оперного Орфея» (6, с.331) (опера Х. Глюка «Орфей»), строится «по композиционному плану оперы» (6, с.332) и развивает тему «трансгрессии границы реального и потустороннего миров», «трансгрессии границы между реальностью и искусством» (6, с.332).

На имени, человеке строятся названия рассказов «Бахман» (ручей–человек, текучая личность: «... умер, миром забытый, славный пианист и композитор Бахман» (4, т. I, с.328), «был он низкого роста, плешивый...» (4, т. I, с. 329), «и притом – капризный, знаете, фантастичный, грязенький. Совершенно ненормальный субъект. Но играл...» (4, т. I, с. 330), «он играл все лучше и все безумнее» (4, т. I, с.331), «в нем сочеталась какая-то неземная робость с озорством испорченного ребенка» (4, т. I, с. 331), «неудобно было подойти, сказать: «Здравствуй, Бахман»...» (4, т. I, с. 335); «Подлец», «Пассажир» / «неведомый пассажир», «ночной спутник» «в рамках короткого рассказа» (4, т. I, с. 365, 367), «герой» авторского слова о жизни (4, т. I, с. 363,368), «Картофельный эльф».

Рассказы от первого лица дают «гроздь» названий – «Письмо в Россию» (письмо–память, письмо–воспоминание, письмо–разрешение): «так разрешилась берлинская ночь» (4, т. I, с. 308), письмо «человеческого одиночества». 4, т. I, с. 308), «Гроза», «Благость», «Ужас». Катастрофы возвращений заключены в рассказах «Возвращение Чорба», «Порт», «Звонок», «Сказка», «Катастрофа» («Сквозь темный блеск шел он домой, – Марк Штандфусс, приказчик, полубог, светловолосый Марк, счастливцев в высоком крахмальном воротнике». 4, т. I, с. 368, «Дивясь, одним легким движением он догнал самого себя, и вот уже сам шел к панели, весь полный остывающего звона. – Тоже... чуть не попал под омнибус». 4, т. I, с. 372, «... и он почувал какой-то особый чудесный смысл в ее словах». 4, т. I, с. 373, «И тогда опять хлынула боль, и все стало ясно». 4, т. I, с. 373, «А Марк уже не дышал, Марк ушел, – в какие сны – неизвестно». 4, т. I, с. 374).

Раскрывая позже своеобразие своего художественного мышления («Я думаю образами» – 1, с.142), В. Набоков так характеризовал соотношение, взаимодействие в своем творчестве поэзии и прозы: «конечно, поэзия включает все творческое сочинительство; я никогда не мог уловить никакой родовой разницы между поэзией и художественной прозой <...> Как и в современных научных классификациях, много пересекается в на-



ших концепциях сегодняшней прозы и поэзии. Бамбуковый мостик между ними – метафора» (1, с.167,168).

Можно сказать, что заглавия произведений В. Набокова-Сирина – это «первые образы», «первые метафоры», первые контрапунктные знаки мышления «образами», «ключи» к прочтению партитуры слов. А «слову – по Набокову – дано высокое право из случайности создавать необычайность, необычайное делать не случайным» (1, с.367).

Тип личности, время, пространство выносятся в заглавия книг «Соглядатый» (1938) и «Весна в Фиальте» (1956), составленных из прозаических произведений 30-х годов.

Треть этих рассказов, которые по жанровому содержанию являются «эпизодами романа», имеет заглавия, дающие образ, имя человека, знак «неповторимой личности»: «Хват», «Занятой человек», «Пильграм», «Красавица», «Королек», «Памяти Л.И. Шигаева», «Лик», «Василий Шишков». Причем внутри отмеченного типа названий автор в каждом рассказе формирует свой неповторимый содержательный «случай» «неповторимой личности в неповторимой среде»: «занятой» – *душой* – человек («Тому, кто много занимается своей душой, нередко доводится присутствовать при гнусном, но любопытном явлении» – 4, т. 2, с. 383; «он (нежный и смертобоязненный Граф Ит) – 4, т. 2, с. 384), «мелкота, бледнота, русский эмигрант третьего разбора» – 4, т. 2, с. 385, «псевдоним, выдуманные давно, дождливой ночью, в ожидании паром» (4, т. 2, с. 387), «был в полном смысле слова, *занятой человек*», ибо предметом его занятий была собственная душа» – 4, т. 2, с. 385); «Королек» («Королек по ихнему значило *фальшивомонетчик*». – 4, т. 2, с. 339); псевдоним («Лик» – «Александр Лик (*псевдоним*)», «настоящий русский актер». – 4, т. 4, с. 333). Рассказ «Лик» начинается с заглавия пьесы: «Есть пьеса «Бездна» (L'Abime) известного французского писателя Suire» (4, т. 4, с. 364), а затем переходит от «сюра» французской драмы к «бездне» человеческой судьбы, «знаковой» встрече Александра Лика с Колдуновым и трагическому финалу: «Среди осколков, на полу навзничь

лежал обезображенный выстрелом в рот, широко раскинув ноги в новых белых... – Это мои, – сказал Лик по-французски» (4, т. 4, с. 384). В 1930-м году Н. Андреев пронизательно заметил, «что Сирина настойчиво влекут необыкновенные люди, улетающие в фантастические миры» (1, с.225).

Вторая треть сириных рассказов представляет заглавия – «случаи из жизни», которые так или иначе ведутся от первого лица – «я», но держатся на «сочетании имен», «явлений» и по форме, и по содержанию («*Terra incognita*», «Случай из жизни», «Весна в Фиальте», «Памяти Л.И. Шигаева», «Посещение музея», «Истребление тиранов», «Василий Шишков», «Адмиралтейская игла», «Облако, озеро, башня»).

Характерно заглавие рассказа «*Terra incognita*», «символическая латынь» которого передает «неведомую землю», «неисследованную область» человеческого сознания, «бредовые видения» (4, т. 2, с. 365), «игру воспаленного воображения» (4, т. 2, с. 366), «последний перегон... смертельной болезни» (4, т. 2, с. 366), «декорации смерти» (4, т. 2, с. 367) героя–повествователя, «двусмысленность» «подлинного» (4, т. 2, с. 364, 367). В интересной интерпретации этого рассказа Дж. В. Конноли возникают интонации, ограничивающие таинственные, многомерные берега сириного повествования: «самое важное в «*Terra incognita*» – это отношение рассказчика к сферам иллюзии и реальности и его стремление выбрать из них что-то одно» (4, т. 2, с. 357). Представляется, что «*Terra incognita*» В. Набокова-Сирина дает художественно «удачную» вылазку в неизвестное, целостный образ иллюзорной реальности и «правдоподобной» иллюзии.

Еще один вид заглавий В. Сирина образуют слова-«оповещения», слова-«процессы», слова-«сущности» («Обида» – посвящение И.А. Бунину, «Лебеда», «Встреча», «Музыка», «Совершенство», «Оповещение», «Круг», «Набор»). Особый интерес для понимания поэтики заглавий В. Набокова-Сирина представляют названия рассказов прямого, «говорящего», «сущностного» и «переходного», «синтетичного», «кругового» наполнения («Случай из жизни» и «Оповещение», «Круг» и «Весна в Фиальте», «Тяжелый дым» и



«Набор», «Лик» и «Истребление тиранов», «Адмиралтейская игла» и «Уста к устам»). Последние два названия – сирийская «игра» в «лад» заглавий.

«На днях, в русской библиотеке, загнанной безграмотным роком в темный берлинский проулок, мне выдали три–четыре новинки, – между прочим, Ваш роман «Адмиралтейская игла». *Заглавие ладное*, – хотя бы потому, что оно четырехстопный ямб, не правда ли, – и притом знаменитый. Но вот это-то ладное заглавие и не предвещало ничего доброго» (4, т. 4, с. 411), – начинает свое «письмо» герой рассказа «Адмиралтейская игла», «письмо», в котором за авторской пародией на «дамский» «эмигрантский» роман встает трагедия личности, трагическая судьба русской культуры. «Ибо после этой книги я, Катя, тебя боюсь. Ей-богу, не стоило так радоваться и мучиться, как мы с тобой радовались и мучились, чтобы свое оплеванное прошлое найти в дамском романе! Послушай меня, – не пиши ты больше! Пускай это будет хотя бы уроком» (4, т. 4, с. 419).

Характеризуя особенности «набоковской модели нарратива» в рассказе «Адмиралтейская игла», М. Дымарский замечает: «Рассказ по форме представляет письмо читателя автору романа «Адмиралтейская игла» <...> субъект и объект меняются местами: «читатель» выступает в функции автора, а «автор» – в роли адресата, читателя <...> Эта мена, составляющая важнейший элемент внешнего сюжета рассказа, превосходным образом коррелирует с внутренним сюжетом отношений героев» (6, с. 247).

Одна из героинь первого английского романа В. Набокова «*Истинная жизнь Себастьяна Найта*» Клэр говорит: «Название книги... должно передавать ее колорит (букв. – цвет), а не содержание» (1, с. 321). Опыт автора свидетельствует о том, что названия его произведений, книг не просто «задают» им «тон», но и передают и «цвет», и «колорит», и «образ», и «форму» содержания, «сюжета».

«Во-вторых, потому что в нем разыгралась бешеная тоска по России», – так звучит первое предложение рассказа «Круг», завершающего *содержательный круг* предложением: «Во-первых, потому что Таня оказалась такой же привлекательной, такой же

неуязвимой, как и некогда» (4, т. 4, с. 322, 331). Емкий содержательный, коммуникативный смысл набоковского «Круга» дает М. Дымарский: «В данном случае смысл текста – история Иннокентия и его отношений к Тане (круг судьбы). Смысл дискурса – отношения автора к этой истории (весьма неоднозначные... напоминающие замкнутый круг, или логический порочный круг); смысл произведения – сущность творчества, его соотношений с реальным опытом и биографией автора (круг творческого пути)» (6, с. 258).

В предисловии к английскому переводу рассказа «Круг» В. Набоков отмечал: «В композиционном отношении круг, описываемый этим довеском (последнее предложение в нем по сути предшествует первому), относится к тому же типу: змея, кусающая собственный хвост, – что и круговая структура четвертой главы в «Даре» <...> У читателя же, знакомого с романом, рассказ создает упоительное ощущение непрямого узнавания, смещенных теней, обогащенных новым смыслом – благодаря тому, что мир увиден не глазами Федора, а взглядом посто-роннего человека, не столь близкого ему, сколько радикалам-идеалистам старой России» (1, с. 105–106).

В рассказе «Весна в Фиальте» образ заглавия получает колоритное, емкое, содержательное выражение в контрастном и динамичном движении повествования от первого – простого – предложения: «Весна в Фиальте облачна и скучна» (4, т. 4, с. 305) до виртуозной пластики последнего – сложного – повествовательного периода: «Но камень был, как тело, теплый, и внезапно я понял то, чего, видя, не понимал дотоле, почему давеча так сверкала серебряная бумажка, почему дрожал отсвет стакана, почему мерцало море: белое небо над Фиальтой незаметно налилось солнцем, и теперь оно было солнечное сплошь, и это белое сияние ширилось, ширилось, все растворялось в нем, все исчезало, и я уже не стоял на вокзале, в Милане, с газетой, из которой узнал, что желтый автомобиль, виденный мной под платанами, потерпел под Фиальтой крушение, влетев на полном ходу в фургон бродячего цирка, причем Фердинанд и его приятель, неуязвимые пройдохи, саламандры судьбы, василиски счастья, отделались местным и временным повреждением чешуи, тогда как Нина, не-



смотря на давнее, преданное подражанием им, оказалась все-таки смертной» (4, т. 4, с. 321–322). «Весь процесс повествования оказывается процессом воспоминания» (6, с. 245), и «первое слово», заглавие – «*Весна в Фиальте*» – является основным, заглавным/главным, «ключевым», «кодовым» «словом» – образом, лейтмотивом, проходящим через все повествование, связывающим все его образы, мотивы, планы – вплоть до эпически-пластичной, трагедийно-элегической набоковской формулы финала.

Сопоставляя две речевые стихии своего творчества, В. Набоков говорил: «русский обладает превосходством в словах, передающих оттенки движения, жеста, чувства... можно выразить на русском очень тонкие оттенки длительности и напряженности... русский можно еще более тонко крутить и поворачивать» (1, с. 160).

Центральные, узловые координаты в системе В. Набокова-Сирина занимают названия его романов: «*Машенька*», «*Король дама, валет*», «*Защита Лужина*», «*Соглядатай*», «*Отчаяние*», «*Подвиг*», «*Приглашение на казнь*», «*Дар*», «*Другие берега*», паратекстуальность, поэтику заглавий которых можно понять только в контексте всего творчества писателя.

О том, какое значение придавал сам автор заглавиям своих романов, говорят его предисловия к их переводам на английский язык: во всех случаях В. Набоков обязательно пишет о звучании и смысле заглавий.

Начало предисловия к английскому переводу романа «*Приглашение на казнь*» («*Invitation to a Beheading*»): «Роман, предлагаемый вниманию читателя, по-русски называется “Приглашение на казнь”. Я бы даже пренебрег неблагозвучным повторением суффикса и передал бы это как “*Invitation to an Execution*” (“Приглашение на обезглавливание”. – *А.В.*), но ведь с другой стороны, я и на русском языке скорее сказал бы “Приглашение на отсечение головы”, когда бы не такая же точно спотычка» (перевод Г. Левинтона. – 1, с. 46).

Из предисловия к английскому переводу романа «*Защита Лужина*» (“*The Defense*”): «Русское название этого романа “Защита Лужина” относится к шахматной защите,

возможно, изобретенной выдуманной мною гроссмейстером Лужиным; имя рифмуется со словом “*illusion*”, если произнести его достаточно невнятно, углубив /u/ до /oo/» (перевод М. Маликовой. – 1, с. 52).

В предисловии к английскому переводу романа «*Подвиг*» (“*Glorious*”): «Исключительная русская поглощенность физическим движением и жестом... в “Подвиге”, пожалуй, особенно сильна...»

Рабочее – определенно очень привлекательное – название книги, позже замененное на более строгое «Подвиг» (доблестный поступок, возвышенное деяние) было «*Romantic*» («романтические времена»), которое я выбрал... главным образом потому, что целью моего романа, единственного моего целеустремленного романа, было подчеркнуть тот трепет и то очарование, которое мой юный изгнанник находит в самых обыденных удовольствиях, также как и в кажущихся бессмысленными приключениях одинокой жизни...»

Мартын – это добрейший, честнейший и самый трогательный из всех моих юношей...

Осуществление – это фуговая тема его судьбы...

Осуществление – такое название, вероятно, еще больше подошло бы роману...».

Набокову, несомненно, известно, что очевидный перевод слова «*подвиг*» – «*exploit*», и именно под этим названием его «Подвиг» учитывается библиографами, но стоит однажды почувствовать в «*exploit*» глагол «использовать» – и нет больше «подвига», бесполезного славного деяния. Поэтому автор выбрал окольный перевод «*glory*» («слава»), менее буквальный, но гораздо более полно передающий *смысл* (здесь и далее курсив мой. – *А.В.*) оригинального заглавия, со всеми его *естественными ассоциациями*, раскинутыми ветви под бронзовым небом.

Здесь есть слава возвышенного приключения и незаинтересованного достижения, слава этой земли и ее заплатанного рая, слава личной отваги, слава лучезарного мученика...

Мой второй взмах волшебной палочки таков: в множестве даров, излитых мною на Мартына, я намеренно не включил талант... Возобладал соблазн совершить мой собст-



венный маленький *подвиг* в сиянии всевластия» (перевод М. Маликовой. – 1, с. 70, 71, 72, 73).

Финал предисловия к английскому переводу романа «Соглядатая» (“The Eye”): «Тему “Соглядатая” составляет предпринятое героем *расследование* (курсив мой. – А.В.), которое ведет его через обставленный зеркалами ад и кончается тем, что два лица сливаются в одно... Силы воображения, которые в конечном счете суть силы добра, неизменно на стороне Смурова, и самая горечь мучительной любви оказывается не менее пьянящей и укрепительной, чем высшие восторги любви взаимной» (перевод Г. Барабтарло. – 1, с.58).

Широкий содержательный круг значений заглавия набоковского романа «Король, дама, валет» приводит Н. Семенова: «можно по-разному объяснять этот выбор заглавия: любовь Набокова к заглавиям-триадам; ассоциациями карточными, связанными с роком, с судьбой, с фатумом, и чисто пушкинскими ассоциациями («тройка, семерка, туз»). И все же у названия набоковского романа есть еще одна глобальная задача – выявление прасюжета, мифологического, архетипического сюжета, самого древнего в европейской литературе с любовным треугольником, самого богатого литературными версиями и самого знаменитого в средневековье – сюжета о Тристане» (6, с.657).

Существенны в полном объеме заглавий романов набоковские *эпиграфы*. В романе «Приглашение на казнь» – это афоризм на французском языке: «Comme un fou se croit Dieu nous nous croyons mortels». Delalande. «Discours sur les ombres» («Как сумасшедший мнит себя Богом, так мы считаем себя смертными». Делаланд. «Рассуждения о тенях». 4, с. 4, 5), который по форме и содержанию является «магическим кристаллом», сквозь который яснее просвечивает, глубже постигается «дискурс» романа. Поэтому каждое слово эпиграфа в отдельности и эпиграф в целостности требует соответствующей соотнесенности с текстом романа. «Делаландовский» «дискурс» – яркий знак образа автора, авторского «видения» текста. В предисловии к английскому переводу романа В. Набоков специально выделил это «имя»: «Одного писателя, однако, не упоминали – единственно-

го, чье влияние в период работы над этой книгой я с благодарностью признаю: печального, сумасбродного, мудрого, остроумного, волшебного и во всех отношениях восхитительного Пьера Делаланда, которого я выдумал... Мой русский слог тогда, в 1935 году, воплотил *определенное видение в точных, пригодных для этого словах*» (1, с.47). Между тем в современных комментариях к роману «Делаланд» эпиграфа нередко трактуется узко и неточно. Так О. Дарк в примечаниях к «Приглашению на казнь» пишет: «Стр. 5. *Delalande* – в предисловии к английскому изданию романа Набоков утверждал, что он выдумал Пьера Делаланда. «Прототипом» цитируемого автора мог послужить Андре Лаланд (1867–1963), французский философ, считавший, что глубинный закон действительности – стремление к смерти» (4, т. 4, с. 463). Но у набоковского Делаланда нечто другое, иные «стремления» и «рассуждения»: «Как сумасшедший мнит себя Богом, так мы считаем себя смертными». В диссертации В.В. Шадурского «Поэтика подтекста в прозе В.В. Набокова» утверждается, «что *прототипом* мыслителя был *астроном* Лаланд Жозеф Жером» и что набоковская аллюзия «указывает на зрение, направленное ввысь, отмеченное знанием тайных законов, вечных истин»¹². Набоковская «высь» / и «глубь» – не «астрономическая», а философская, метафизическая, «вслед» за «Делаландом» автор «рассуждает» о человеке и Боге, жизни и смерти, «тенях» и свете.

Вместе с тем правомерным представляется мнение Г. Савельевой: «Заданный... эпиграфом мотив сумасшествия возмнившего себя настоящим кукольного мира позволяет по-новому взглянуть на жанр произведения как на антиутопию» (6, с.249).

Эпиграфом к роману В. Сирина «Дар», посвященного «памяти... матери» (4, т. 3, с. 3), являются набоковские слова из «учебника русской грамматики» П. Смирновского: «Дуб – дерево. Роза – цветок. Олень – животное. Воробей – птица. Россия – наше отечество. Смерть неизбежна» (4, т.3, с.5), которые сразу же дают содержательный образ романа, авторскую форму «дара» слова, «дара» творческого мышления, «дара» ощущения России, ее материнских основ, «дара» «русской грамматики», русской литературы,



русской – парадоксальной – логики. За пятью «определениями» смиРНовского «учебника русской грамматики» («дуб – дерево» и т.д.), символизирующими основные «стихии» романа, идет в одном ряду философско-грамматический вывод – «смерть неизбежна»: пять глав набоковского «Дара» показывают возможность иной «логики» и «грамматики».

«Это последний роман, который я написал – или когда-нибудь напишу – по-русски. Его героиня не Зина, а русская литература. Сюжет первой главы сосредоточен вокруг стихов Федора. Глава вторая – это рывок к Пушкину в литературном развитии Федора и его попытка описать отцовские зоологические экспедиции.

Третья глава сдвигается к Гоголю, но подлинная ее ось – это любовные стихи, посвященные Зине. Книга Федора о Чернышевском, спираль внутри сонета, берет на себя главу четвертую. Последняя глава сплетает все предшествующие темы и намечает контур книги, которую Федор мечтает когда-нибудь написать, – «Дара» (1, с.50). <...>

Эпиграф не вымышлен. Эпилогическое стихотворение имитирует онегинскую строфу» (1, с.51), – пишет В.Набоков в предисловии к английскому переводу романа, демонстрируя каждым «знаком» художественного произведения, каждым словом, что «искусство в своих высших проявлениях фантастически обманчиво и сложно» (1, с.157).

Формулируя в «Поэтике заглавий» понятие «лицевого листа» писателя, С. Кржижановский указывал: «У каждого пера свой расщеп, своя особая манера сжимать текст в заглавие...

Один автор – одно заглавие: ... и разные строки из-под одного пера, помещенные одна над другой, будут вести глаз, как поперечины лестницы, к завершающей формуле – заглавию, в знаках которого затиснуты вся стилистика и все мышление данного писателя» (3, с.20,21).

Говоря современным языком, «генетическую» форму названий произведений В. Набокова, его «завершающую» формулу заглавия мы только начинаем познавать и прочитывать.

Примечания

- ¹ *Ходасевич Вл.* О Сирине // В.В. Набоков: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценках русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. СПб., 1997. С.247. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием номера примечания и страниц.
- ² *Набоков В.* Романы: Истинная жизнь Себастьяна Найта; Пнин; Просвечивающие предметы: Пер. с англ. / Сост., вступ. ст. и коммент. А. Долиннина. М., 1991. С.67.
- ³ *Кржижановский С.* Поэтика заглавий. М., 1931. С.3,6. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием номера примечания и страниц.
- ⁴ *Набоков В.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т.4. С.264. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием номера примечания, тома и страниц.
- ⁵ *Набоков В.В.* Стихи / Предисл. В. Старка. СПб., 1997. С.3 / Репринтное воспроизведение издания 1916 г. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием номера примечания и страниц.
- ⁶ Подлинного автора эпиграфа нашел Б. Бойд. Это Томас Мур (1779–1852), ирландский поэт, близкий друг Байрона... (см. строки 21–24 стихотворения «Песня» (When Time, who steals our ylars amaj – Когда Время, что крадет наши годы) – *Джейн Грейсон*. Французский связной. Набоков и Альфред де Мюссе. Идеи и опыты перевода // В.В. Набоков: Pro et contra: Материалы и исследования о жизни и творчестве В.В. Набокова. Антология. СПб., 2001. Т.2. С.399). Далее ссылки на это издание в тексте с указанием номера примечания и страниц.
- ⁷ *Набоков В.* Стихотворения и поэмы / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и примеч. Ф.С. Федорова. М., 1991. С.17. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием номера примечания и страниц.
- ⁸ *Лотман М.* «А та звезда под Пулковом...» Заметки о поэзии и стихосложении В. Набокова // В.В. Набоков: Pro et contra. Т.2. С.213.
- ⁹ *Филаретова Е.А.* Христианские мотивы лирики В. Сирина // Набоковский вестник. Вып.6. В.В. Набоков и Серебряный век. СПб., 2001. С.65. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием номера примечания и страниц.
- ¹⁰ О сонете В. Набокова см.: *Шведов Е.* Шахматные сонеты Набокова // Набоковский сборник. Вып.6. СПб., 2001. С.89–91.
- ¹¹ См.: Заметки В.В. Набокова <для авторского вечера. Стихи и комментарии 7 мая 1941 г.> // В.В. Набоков: Pro et contra. Т.2. С.135–140.
- ¹² *Шадурский В.В.* Поэтика подтекста в прозе В.В. Набокова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новгород, 1999. С.13.
- ¹³ О композиции «Дара» см.: *Ванюков А.И.* Три романские композиции: «Дар» В. Набокова: роман-сонет, «сонет в сонете» // Русская литературная классика XX века: В. Набоков, А. Платонов, Л. Леонов: Сб. науч. тр. Саратов, 2000. С.10–14.

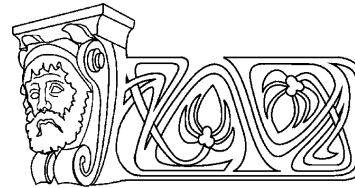


УДК 882.09+ [Набоков+Алданов]

В. НАБОКОВ И М. АЛДАНОВ: ДИАЛОГ О СЛУЧАЕ В ИСТОРИИ

Е.Г. Трубецкова

Саратовский государственный университет,
кафедра русской литературы XX века
E-mail: Philology@sgu.ru



В статье проводится сопоставление эстетик В. Набокова и М. Алданова по отношению к роли Случая в истории, судьбе человека, творческом процессе. Материалом исследования являются статьи, рассказы, романы «Король, дама, валет», «Дар» В. Набокова и романы М. Алданова «Пещера», «Истоки», а также философская книга писателя «Ульмская ночь».

V. Nabokov and M. Aldanov: the Dialogue on Chance in History

E.G. Trubetskova

The article compares the aesthetic views of V. Nabokov and M. Aldanov on the role of contingency in history, in human's fate, in creative process. Their articles, short stories and novels «King, Queen, Knave», «The Gift» by Nabokov, «The Cave» and «Sources» by Aldanov, Aldanov's philosophical «The Ulm Night» make up the materials for the research.

«Диалог о случае в истории» – название главы книги Марка Алданова «Ульмская ночь», где в концентрированном виде, с привлечением философских и математических аргументов, изложена центральная проблема творчества писателя – размышления о ключевой роли случайных факторов в истории государств и революций. В книге авторская позиция выражена через диалог-полемику двух собеседников. И можно сказать, что в определенном смысле подобный диалог вел и сам Алданов со своими знакомыми и друзьями. Один из них – Владимир Набоков.

М. Алданов и В. Набоков были достаточно близко связаны в жизни (о чем свидетельствует их переписка¹), следили за творчеством друг друга (рецензия В. Набокова на алдановский роман «Пещера», отзывы на вышедшие произведения друг друга в письмах, деловое сотрудничество, когда Алданов был редактором «Нового журнала», а Набоков одним из авторов). Алданов упоминается и в художественных текстах Набокова: в «Даре» встречается мимолетная отсылка к алдановской иронии. Цитируя «Дневник моих отношений с тою, которая теперь составляет мое счастье» Чернышевского, где упомянуто, что «жена Искандера... при получении из-

вестия, что мужа схватили... «падает мертвой», повествователь комментирует: «Ольга Сократовна, как добавил бы тут Алданов, мертвой бы не упала»². В романе «Пнин» Алданов скрывается за эмигрантским писателем Алпатовым – о нем, а также о Бунине и Сирине беседуют русские гости на вилле Кукольниковой, в «Других берегах» Набоков, рассказывая о литературной среде русской эмиграции, признается: «душевную приязнь, чувство душевного удобства возбуждали во мне очень немногие из моих собратьев. Проницательный ум и милая сдержанность Алданова были всегда для меня полны очарования»³. В американской версии автобиографии «Память, говори!» эти строки отсутствуют, но среди своих литературных знакомых писатель упоминает «мудрого, степенного, обаятельного Алданова»⁴.

Однако Б. Бойд, отмечая близкую дружбу писателей, подчеркивает несхожесть их литературных позиций и «абсолютное несоответствие темпераментов»⁵. Но думается, при всей разнице поэтики произведений Набокова и Алданова, интерес обоих к теме судьбы, случая, загадке смерти позволяет видеть и их пересечения. В частности, продуктивным представляется намеченное А. Долининым сопоставление историософских концепций двух писателей: «Вслед за Марком Алдановым (чьи исторические концепции на него, вероятно, повлияли) Набоков отрицает какую-либо общую закономерность в историческом процессе, рассматривая его как бесконечную череду случайностей, которые не поддаются ни систематизации, ни прогнозированию»⁶. На наш взгляд, здесь сложно говорить о влиянии, так как исторический индетерминизм Набокова органично продолжает эстетику писателя с его неприятием «общих мест» и «общих путей», вниманием ко всему уникальному. Но в переосмыслении роли случая



в истории и человеческой судьбе, безусловно, можно видеть общность позиций двух писателей.

Так, в «Соглядатае» Набокова главный герой рассуждает: «Глупо искать закона, еще глупее его найти... К счастью, закона нет никакого – зубная боль проигрывает битву, дождливый денек отменяет намеченный мятеж. Все зыбко, все от случая, и напрасно старался тот расхлябанный и брюзгливый буржуа времен Виктории, написавший темный труд «Капитал», – плод бессонницы и мигрени»⁷. А в эссе «On Generalities» (1926) автор писал: «Есть очень соблазнительный демон: демон обобщений... Через него такая зыбкая область человеческого знания, как история, превращается в чистенькую контуру, где в папках спят столько-то войн и столько-то революций... Этот демон вносит с собой ужасающую тоску, – сознание – вполне ошибочное, впрочем, – что, как ни играй, как ни дерись человечество, оно следует по неумолимому маршруту... Системы нет. Рулетка истории не знает законов. Кли смеется над нашими клише»⁸. Вспоминаются любимые слова алдановского героя: «Какие уж там законы истории, эту шутку выдумали историки. Поверьте, все в мире определяется случаем»⁹.

Случай занимает ключевое место в историософской концепции Алданова. «В мире царит случай, вот результат моего жизненного опыта», – так излагает свою философию один из очень близких автору героев¹⁰. В романе Алданова «Пещера» эта идея выражается в притчевой форме в произведении одного из героев – новелле химика Брауна о событиях Тридцатилетней войны в Германии. Центральный эпизод новеллы, первоначальное название которой «Магдебургская кошка», – роль случая во взятии войсками графа Тилли Магдебурга, когда не взорвались заложенные осажденными под центральной площадью бочки с порохом. «Взрыв же порохового погреба уничтожил бы и графа Тзеркласа Тилли, и его штаб, и большую часть его армии, а с ними и весь город Магдебург. Но огонек добежал лишь до первой галереи, зашипел и погас шагах в двадцати от бочки. И столь странно устроен мир, что та магдебургская кошка, которая накануне ночью, гоняясь в под-

земелье за крысами, с разбега наскочила на шнур и порвала его, оставила больший след в мировых судьбах, чем сам Тилли, и Валленштейн, и Ришелье, и император»¹¹.

В центре изображения романов М. Алданова – переломные моменты истории России и Франции на протяжении двух веков: девятое Термидора, заговор против Павла I, смерть Наполеона, убийство Александра II, Берлинский конгресс, Учредительный съезд РСДРП, появление на политической арене Муссолини, война 1914 г., те моменты, где развитие истории было непредсказуемым, и случай играл ключевую роль. Детально изучая факты (а Алданов, профессиональный химик¹² и к сбору материалов для романов подходил как ученый¹³), обладая редким «чувством истории», по выражению Г. Газданова¹⁴, Алданов в исследовании событий прошлого не отвергает принципа причинности, а, вслед за французским математиком Курно, вместо единой цепи причин и следствий предлагает видеть в истории бесконечное множество таких цепей. В каждой отдельно взятой последующее звено зависит от предыдущего, однако скрещение цепей случайно, поэтому история – царство слепого случая¹⁵. Таким образом, историософия Алданова представляет собой синтез детерминизма и случайности, хотя, отталкиваясь от господствующей концепции исторического детерминизма предшествующего столетия, писатель делает акцент именно на роли Случая.

Алдановское понимание Истории и роли Случая в ней объясняет едкий скептицизм автора по отношению к «великим личностям»: Тилли, Робеспьеру, Бисмарку, Биконсфильду, русским террористам и революционерам. Один из его героев – Мамонтов (в романе «Истоки» 1942–1946 гг.) называет их – «люди тройного сальто-мортале» и сравнивает политическую арену с ареной цирка¹⁶ (жизнь циркачей является одной из сюжетных линий романа): «Но у клоунов это хоть откровенно, у них самый безобидный способ забавлять людей, и цирк самый простой символ жизни. Конечно, для мира было бы гораздо лучше, если бы Бисмарк прошелся по канату над Ниагарой и на этом успокоил свою натуру человека тройного сальто-мортале»¹⁷.



С горечью отмечает Алданов, что решительно все выходит наперекор желаниям и ожиданиям подобных «делателей истории». Достаточно вспомнить итоги Берлинского конгресса или изображение в «Истоках» убийства народовольцами Александра II в тот момент, когда им уже был подписан проект Конституции. «Кровавое дело Желябова так же застопорило освобождение России, как дела Бисмарка застопорили освобождение Германии. Огромная разница в том, что, хоть по замыслу, дело народовольцев входило, как эпизод, в борьбу человека за свободу»¹⁸. В романе «Пещера» один из героев так объясняет неудачи подобных притязаний политических деятелей планировать ход истории, изменять судьбу своих стран. На слова Клервилля о научно-философской ценности учения большевиков Браун машет рукой: «Их учение – планиметрия, – мы, я думаю, вправе требовать и стереометрии»¹⁹.

Размышление о роли Случая в судьбе человека – не только ключевая тема писателя. В одном из поздних произведений – «Живи как хочешь» – эта идея получает воплощение на структурном уровне. При этом Алданов, продолжавший классические традиции русской литературы, создает экспериментальный роман, роман авторефлексии, включающий в себя две пьесы главного героя. Цель подобного эксперимента – показать героев основного пространства романа в центре больших исторических событий. В одной из пьес, созданных героем, его знакомые становятся участниками заговора против правительства Франции, в другой – переносятся в центр современных захватывающих событий. И здесь появляется алдановская мудрая и печальная ирония: «Гете говорил, будто никогда не слышал о преступлении, которого в известных обстоятельствах не мог бы совершить он сам. В каждом из нас заложены возможности преступника, пожалуй, в большей даже степени, чем некоторые другие, – это показала последняя четверть века...»²⁰.

Писатель представляет набор альтернативных путей для своих героев. И судьба для него – бесконечное ветвление, а не линейная причинно-следственная цепочка, как, например, в античной традиции, где судьба пони-

мается как «причинная цепь всего сущего» (у Диогена Лаэртского²¹), как «естественная соподчиненность, когда навечно одно следует за другим и сопутствует ему в неразрывном сплетении» (у Хрисиппа²²). (Примечательно, что Хрисипп при этом использует термин «синтаксис» (др. греч. *соподчиненность*), и именно этот термин, по свидетельству Диогена, Хрисипп ввел в грамматический обиход. Судьба становится естественным, физическим подобием грамматического синтаксиса, причем сам термин «синтаксис», использовавшийся первоначально в области языкового анализа, затем был перенесен в сферу бытия.)

Ветвление судьбы можно видеть и в произведениях В. Набокова. В «Соглядатае» Смуров рассуждает: «Есть острая забава в том, чтобы, оглядываясь на прошлое, спрашивать себя – что было бы, если бы... заменять одну случайность другой, наблюдать, как из какой-то серой минуты жизни, прошедшей незаметно и бесплодно, вырастает дивное розовое событие, которое в свое время так и не вылупилось, не просияло. Таинственна эта ветвистость жизни: в каждом былом мгновении чувствуется распутие, – было так, а могло бы быть иначе, – и тянутся, двоятся, троятся несметные огневые извилины по темно-полю прошлого»²³.

Часто в рассказах писателя прочерчивается линия жизни героя после определенного ключевого события, но в итоге оказывается, что это лишь видение, сон, мечта. Мы возвращаемся в исходную точку и наблюдаем совершенно иное развитие событий. Например, в рассказе «Подлец» герой, вызвавший любовника жены на дуэль и понимающий, что ему, не умеющему стрелять, уготована смерть, в последний момент сбегает от своих секундантов, скрывается в городе, осознавая, что его репутация окончательно испорчена (здесь становится амбивалентным название рассказа – оно относится к Бергу, соблазнившему жену своего друга, но это же слово – подлец – главный герой применяет, примеряет и к себе, не прощая себе трусости). В конце концов, не выдерживая, покидая гостиницу и придя домой, он застаёт там своих секундантов, жену, веселых и оживленных, и узнает, что Берг тоже испугался, сбежал и его



секунданты пришли с извинениями. Внезапно эта линия прерывается, все это – лишь мечта героя: он по-прежнему в номере случайной гостиницы, с тоской ждет наступления следующего дня. В тексте отсутствуют маркеры, позволяющие читателю в процессе чтения распознать, где начинается видение героя. Нереальность описанных событий становится ясной уже *post-factum*. Такой же прием используется автором и в рассказе «Катастрофа», где герой Марк, спеша на свидание с Кларой, не получив известия о том, что она уже его не любит, неудачно соскакивает с подножки трамвая, получает тяжелый удар и обнаруживает, что чуть не попал под омнибус. Далее описан его путь к дому невесты, встреча с ней и с гостями, но эта линия жизни оказывается лишь бредом Марка в больничной палате, омнибус его все-таки сшиб, и, не приходя в себя, герой умирает. Здесь уже маркеры нереальности изображаемого используются автором, они не очевидны при первом прочтении, но ярко выступают при перечитывании эпизода. Подобным же образом в романе «Bend Sinister» изложена встреча Адама Круга с диктатором Падуком, итог которой прерывают строки: «Нет, не совсем так все это происходило». Дается другой вариант разговора. И он тоже ставится под сомнение: «Так? Или, быть может, иначе? Вправду ли Круг заглянул в подготовленную речь? И если заглянул, вправду ли она была настолько глупа?»²⁴

Осмысление Случая в истории и судьбе человека и в произведениях Алданова, и в произведениях Набокова связано с образами предсказателей.

Как можно судить из опубликованных А. Чернышевым фрагментов переписки двух писателей, тема предсказания, в частности точность астрологических прогнозов, обсуждалась писателями. В письме к Алданову от 20 мая 1942 г. Набоков приводит предсказание Ханусена, что Гитлер должен умереть 23 мая 1942 г. Позднее в том же году Алданов в статье «Предсказание П.Н. Дурново» помянет, что громадное большинство предсказаний не сбылось и что циничный Клемансо учил молодых журналистов: «Предсказывать нужно только то, что уже было»²⁵.

Ирония Алданова над возможностью предсказать судьбу была выражена в рассказе «Астролог» о последних днях фашистской Германии. В бункере после самоубийства Гитлера покровительствующий главному герою сановник говорит: «А вы, оказывается, были во всем правы... Не вы лично, а вы, астрологи. Гитлер как раз на днях послал за своим гороскопом, и оказалось, что звезды все предсказали: его приход к власти, войну в тысячу девятьсот тридцать девятом году, два года блестящих побед, а затем тяжелые поражения.

– Небесные светила никогда не ошибаются. Наша наука основана на фактах, проверенных мудростью столетий, – сказал Профессор.

– Правда, – продолжал сановник, – в гороскопе еще говорилось, что в апреле тысяча девятьсот сорок пятого года Гитлер одержит полную победу над всеми...»²⁶

Образы предсказателей, гадалок встречаются во многих произведениях Алданова. Это могут быть эпизодические упоминания, как в «Истоках», когда из разговора дипломатов становится известным, что, может быть, главной причиной будущей войны (действие развивается в 1913 г.) будет предсказание майнцской колдуньи; в романе «Чертов мост» главному герою Юлию Штаалю гадают в Италии восточный астролог, причем требует очень высокую плату – полцехина – за гороскоп, когда же ничего не понимающий в кружочках, стрелочках, символах планет Штааль интересуется, что же все это значит, то оказывается, что толкование стоит еще столько же – полцехина. В «Повести о смерти» один из центральных – образ Роксоланы, на глазах читателя становящейся из рабыни известной гадалкой в Париже, относящейся к гаданию как к бизнесу и не верящей в возможность предсказания. На ее образе сходятся многие сюжетные линии, и в конце романа к ней приходит за предсказанием Бальзак.

Близкая тональность звучит и при изображении предсказателей у Набокова. В «Соглядатае» возможность предсказать судьбу или историю по «каверзной игре планет» определяется героем как притязания «нищего духом»²⁷. В «Других берегах», рассказывая



о Биаррице, повествователь упоминает дворец, где в шестидесятых годах невероятно изгибчивый медиум Daniel Home был пойман, говорят, на том, что босой ступней («ладонью» вызванного духа) гладил императрицу Евгению по доверчивой щеке²⁸.

В рассказе «Сестры Вейн» с иронией описаны спиритические сеансы у Цинтии, завершившиеся тем, что «наконец с великим стуком и разнообразными потрясениями и переплясами стола наше скромное общество посетил Лев Толстой»²⁹. Сложный образ предсказателя возникает в рассказе «Ultima Thule». О Фальтере, которому внезапно открылась тайна жизни и смерти, говорится, что «его главная заслуга перед собой та, что он сознательно обходил собственные таланты, делая ставку на дюжинное, общепринятое, а ведь он был одарен странными, чем-то обаятельными способностями. Пожалуй, только еще в самой молодости он не всегда умел сдержаться и мешал казенное натаскивание гимназиста... с необыкновенно изящными проявлениями математической мысли, остававшимися в моей классной какой-то холодок поэзии...»³⁰. В контексте данной статьи принципиально описание обретения Фальтером таинственного дара: «Пепельное от звезд чело ночи... забавная математическая задача, по поводу которой он в прошлом году переписывался со шведским ученым... сухой и сладкий запах, на днях полученное... известие о смерти сестры... и хотя в отдельности эти мысли и впечатления ничуть не были какими-либо новыми или особенными... они в своей совокупности образовали быть может наиболее благоприятную среду для вспышки, для катастрофической, как главный выигрыш, чудовищно случайной, никак не предсказанной обиходом рассудка, сверхжизненной молнии, поразившей его в ту ночь в том отеле»³¹.

Во многих произведениях Набокова звучит авторская ирония над уверенностью человека в том, что он может предвидеть, а тем более спланировать свою судьбу. Яркий пример можно видеть в романе «Король, дама, валет», сюжет которого насыщен разного рода случайностями, начиная со встречи Франса и четы Драер в купе. Само заглавие романа, связанное с темой карт, генерирует, с одной стороны, непредсказуемость, случай-

ность, с другой стороны – вводит тему рока³². Хитроумный план Марты и Франса убить Драера разваливается, в итоге погибает Марта. Причина неудачи героев в том, что, планируя обставить убийство мужа как несчастный случай, самого *случая* Марта боится и не принимает в расчет. Она приходит к выводу, что необходимо отказаться от яда или пистолета: «Посредников просят не беспокоиться. Отравы – сводня, пистолет – маклер. Оба могут подвести. Это оборотни случая»³³. И в тщательно спланированном убийстве, «в этой ясной и гибкой схеме» только один недостаток: «Неподвижной всегда оставалась жертва, словно она уже заранее одеревенела, ждала. Все необходимые движения и последовательность их были рассчитаны превосходно. То, что называлось “Драйер”, отличалось от того, чем Драйер станет, только поскольку стоячее положение отличается от лежачего. Разница в перспективе, и больше ничего»³⁴. В то время как в романе подчеркивается, что сам Драйер любит все непредсказуемое³⁵.

Ирония автора над хитроумным планированием своей и чужой судьбы проявляется и в, казалось бы, мимолетных сценах: «Проходя через первые две комнаты, он (Франс. – *Е.Т.*) так живо вообразил, как, вот сейчас, толкнет вон ту дверь, войдет в гостиную, увидит ее в открытом сером платье, сразу обнимет, крепко, до хруста, до обморока, – так живо вообразил он это, что на мгновение увидел впереди свою же удаляющуюся спину, свою руку, – вон там, в трех саженях отсюда – открывающую дверь, – а так как это было проникновение в будущее, а будущее не дозволено знать, то он и был наказан. Во-первых, он зацепился о ковер, у самой двери, и раскрыл дверь с размаху. Во-вторых, гостиная была пуста. В-третьих, когда Марта вошла, она оказалась в бежевом платье, с закрытой шеей»³⁶. Ошибочность строгого расчета, обдуманного «построения судьбы» развенчивается и в «Даре» на примере жизни Н.Г. Чернышевского, близорукого материалиста («сочетание само по себе абсурдное!»), с его любовью к общему (энциклопедии) и ненавистью к особому (монографии)³⁷.



В произведениях Набокова встречается и другое значение слова «случай». «Случай» в словаре Даля, который был настольной книгой Набокова, – «происшествие... все неожиданное, не предвиденное, внезапное, нечаянное». Но это и «совпадение», «встреча», от со-лучать³⁸ – соединять. И этот оттенок слова многократно варьируется в произведениях Набокова. Одна из плоскостей сюжета «Дара» – «старание судьбы свести» героев – Федора Константиновича Годунова-Чердынцева и Зину. Этот же прием раскрывается и в «Истинной жизни Себастьяна Найта», где в рассказе о произведениях главного героя можно видеть автоописание собственных набоковских текстов. В частности, о романе «Успех» сказано: «Задача автора... и все волшебство и сила его искусства нацелены на выяснение точного способа, которым удалось заставить сойтись две линии жизни; в частности, вся книга – это великолепная игра причинных связей или, если угодно, исследование этиологической тайны случайных событий»³⁹.

«Час ... везения, мгновенного, страстного союза случая с судьбой» (цитирую «Дар») или, наоборот, – несоответствие ритма, несовпадение, случай-разлука лежит в основе сюжета многих набоковских произведений: «Машеньки», «Короля, дамы, валета», «Отчаяния», «Истинной жизни Себастьяна Найта».

Одна из центральных тем Набокова – замороженность «гениальным контрапунктом человеческой судьбы»⁴⁰. «Совпадение узоров есть одно из чудес природы». Недаром в художественных текстах писателя часто встречается мотив соединения осколков: «Фарфоровый иверень – и где-то ведь непременно должны были быть остальные, дополнительные к нему части, и я воображал вечную муку, каторжное задание... найти и собрать все эти части, чтобы составить опять тот соусник, ту супницу... а ведь если страшно повезет, то можно в первое же, а не триллионное утро целиком восстановить посудину – и вот он, этот наимучительнейший вопрос везения, лотерейного счастья, – того самого билета, без которого может быть не дается благополучие в вечности», – это строки из «Ultima Thule»⁴¹. С небольшим изменением повторится этот эпизод и в финале «Других берегов», встречается он и в более раннем «Возвращении Чорба».

Случайное верное соединение, совпадение осколков становится метафорой творчества. Описывая возникновение замысла произведения, Набоков говорил: «...так кусочки картины вдруг мгновенно сходятся у нас в голове, причем самой голове совсем невдомек, как и отчего сошлись все части, и вас пронзает дрожь вольного волшебства»⁴². Соединение случайных деталей, осколков является у Набокова и метафорой памяти: «высшее достижение Мнемозины» – это «мастерство, с которым она соединяет разрозненные части основной мелодии, собирая и стягивая ландышевые стебельки нот, повисших там и сям по всей черновой партитуре былого»⁴³. Сходство в пейзаже, облике предмета, реплика в диалоге совпадают, как продолжение одного узора, с явлениями прошлого и позволяют заново его пережить. В рассказе «Превратности времен» Набоков сравнивает воспоминание с пасьянсом: «... пасьянс заслуживает рассмотрения, особенно при равнодушии к его духовному двойнику, ибо не является ли игрой того же разряда упорядочивание воспоминаний, когда на досуге вникая в прошлое, как бы сдаешь сам себе происшествия и переживания?»⁴⁴

Итак, неожиданное, на первый взгляд, сопоставление эстетик В. Набокова и М. Алданова позволяет видеть определенные точки пересечения. Тема Случая, одна из центральных тем в творчестве М. Алданова, у Набокова выражается не так эксплицитно, но на разных уровнях текста и тоже является ключевой. В отличие от Алданова, прослеживающего роль Случая в большом историческом времени, Набоков исследует случайные факторы в судьбе отдельного человека, видит в Случае генератор творчества и памяти.

В свете данной темы перспективным представляется анализ поэтики случайности на уровне повествовательных стратегий у Набокова (о чем пишет в своей монографии Б.В. Аверин⁴⁵), а также в текстах обоих писателей анализ образов, традиционно связанных в литературе и культуре с темой случая (трамвай, телефон, поезд).

Анализ оппозиции случай/детерминизм может стать одним из критериев соотношения гуманитарного и естественно-научного мышления в XX веке. Набоков, как и Алданов, не признавал пропасти между «двумя



культурами» (Ч. Сноу). На вопрос А. Аппеля он ответил: «Я мог бы сравнить себя с Колоссом Родосским, расставившим ноги над пропастью... если бы эта пропасть не была всего-навсего ямкой в канаве, над которой способен стоять враскоряку и лягушонок»⁴⁶.

Примечания

- ¹ См.: *Бойд Б. В.* Набоков. Русские годы. М., 2001.
- ² *Набоков В.* Дар // Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т.3. С.206.
- ³ *Набоков В.* Другие берега // Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т.4. С.287.
- ⁴ *Набоков В.* Память, говори! // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 1999. Т.5. С.564.
- ⁵ *Бойд Б. В.* Набоков. Русские годы / Биография. М.; СПб., 2001. С.458.
- ⁶ *Долинин А.* Доклады В. Набокова в Берлинском литературном кружке // Звезда. 1999. №4. С.9. См. также его статью «Клио смеется последней: Набоков в споре с историзмом», где автор проводит сопоставление индетерминизма Набокова с переосмыслением традиционного историзма у М. Алданова и П. Бицилли (*Долинин А.* Истинная жизнь писателя Сирина. СПб., 2004. С.194).
- ⁷ *Набоков В.* Соглядатай // Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т.4. С.310.
- ⁸ *Набоков В.* On Generalities // Звезда. 1999. №4. С.12–13.
- ⁹ *Алданов М.* Пещера // Алданов М. Собр. соч.: В 6 т. М., 1991. Т.4. С.346.
- ¹⁰ *Алданов М.* Живи как хочешь // Алданов М. Собр. соч.: В 6 т. М., 1995. Т.5. С.171.
- ¹¹ *Алданов М.* Пещера. С.301.
- ¹² См. его монографию «Актинохимия» (1937), которую писатель называл своим лучшим произведением, и книгу «К возможности концепций в химии» (1951).
- ¹³ В 1926 г. В. Кизеветтер, известный историк, в рецензии на роман Алданова «Чертов мост» писал: «Под каждой исторической картиной и под каждым историческим силуэтом вы смело можете пометить: "с подлинным верно" <...> Каждую строку своего художественного повествования он (Алданов. – *Е.Т.*) может обосновать ссылкой на документы. А нередко такая строка стоит ему немалых предварительных историко-критических исследований» (*Кизеветтер В. М.* Алданов. Чертов мост // Современные записки. 1926. №28. С.477).
- ¹⁴ Цитируя слова В. Ключевского: «Русские авторы обыкновенно плохо знают историю. Исключение составляет граф Салиас: он ее совсем не знает», Газданов писал: «В отличие от этих авторов, Алданов знал историю так, что в его романах ошибок не было и не могло быть. Это объяснялось его исключительной эрудицией, он был человеком всесторонне образованным, прекрасно знал иностранные языки, был совершенно лишен наивности и был одарен еще одним редким качеством – историю он действительно понимал. Кроме того, не было человека более добросовестного, более требовательного к себе, чем Алданов, более прилежного в изучении источников, проводившего больше времени, чем он, в Национальной библиотеке в Париже» (*Газданов Г.* Загадка Алданова // Литературное обозрение. 1994. №7/8. С.77).
- ¹⁵ См.: *Алданов М.* Ульмская ночь. Гл. «Диалог о случае в истории».
- ¹⁶ Подобное сопоставление намечено автором в «Пещере» (1935), когда после подписи мирного договора в Версале, закончившегося оглушительными рукоплесканиями публики Клемансо и Ллойд-Джорджу, идет вставка из Тацита, которого читает Браун: «Народ же был только зрителем дела, присутствуя на нем как на цирковых играх. Рукоплесканиями приветствовал он то одних, то других. Но когда одна сторона слабела, когда побежденные укрывались в домах и лавках, он грозно требовал их выдачи и казни, а сам грабил имущество. Лик Рима был отвратителен и страшен» (*Алданов М.* Пещера. С.96).
- ¹⁷ *Алданов М.* Истоки // Алданов М. Собр. соч.: В 6 т. М., 1991. Т.5. С.523.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ *Алданов М.* Пещера. С.138.
- ²⁰ Там же.
- ²¹ Цит. по: *Гринцер Н.П.* Грамматика судьбы (фрагмент теории Стои) // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994. С. 20.
- ²² Там же.
- ²³ *Набоков В.* Соглядатай // Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т.4. С.310.
- ²⁴ *Набоков В.* Под знаком незаконнорожденных // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 1999. Т.5. С.323–325.
- ²⁵ «Как редко теперь пишу по-русски...» Из переписки В.В. Набокова и М.А. Алданова / Вступл., примеч., подг. текста А.Чернышева // Октябрь. 1996. №1. С.133.
- ²⁶ *Алданов М.* Астролог // Алданов М. Собр. соч.: В 6 т. М., 1991. Т.2. С. 538.
- ²⁷ *Набоков В.* Соглядатай // Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т.4. С.310.
- ²⁸ *Набоков В.* Другие берега // Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т.4. С.218.
- ²⁹ *Набоков В.* Сестры Вейн // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 1999. Т.3. С.284.
- ³⁰ *Набоков В.* Ultima Thule // Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т.4. С.443.
- ³¹ Там же. С.445.
- ³² См.: *Лотман Ю.М.* «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т.2.
- ³³ *Набоков В.* Король, дама, валет // Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т.1. С.235.
- ³⁴ Там же. С.225.
- ³⁵ «Он втайне сознавал, что коммерсант он случайный, ненастоящий, и что в сущности говоря, он в торговых делах ищет то же самое – то летучее, обольстительное, разноцветное нечто, что мог бы он найти во всякой отрасли жизни. Часто ему рисовалась жизнь, полная приключений и путешествий, яхта, складная палатка, пробковый шлем, Китай, Египет, экспресс, пожирающий тысячу километров без передышки, вилла на Ривьере для Марты, а для него музеи, развалины, дружба со знаменитым путешественником, охота в тропической чаще» (*Набоков В.* Король, дама, валет. С.250).



- ³⁶ *Набоков В.* Король, дама, валет. С.167.
- ³⁷ *Набоков В.* Дар // Набоков В. Собр соч.: В 4 т. М., 1990. Т.3. С.217.
- ³⁸ *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1998. Т.4. С.226.
- ³⁹ *Набоков В.* Истинная жизнь Себастьяна Найта // *Набоков В.* Собр соч. американского периода: В 5 т. СПб., 1999. Т.1. С.75. «Две линии, которые в конце концов сходятся в точке встречи, в действительности – не прямые стороны треугольника, неукоснительно расходящиеся к неведомому основанию, но волнистые кривые, которые то разбегаются, то почти соприкасаются. Иными словами, в жизни этих людей имелось самое малое два случая, когда они, не ведая друг о друге, едва не встретились. В каждом случае судьба, казалось, готовила встречу со всевозможным тщанием... но всякий раз небольшая ошибка (тень упущения, заделанная лазейка оставленной без присмотра возможности, прихоть свободной воли) отравляет радость детерминиста, и две жизни вновь разбегаются с нарастающей скоростью... Но судьба слишком настойчива, чтобы теряться от не-
удач. И окончательного успеха она достигает посредством таких тонких махинаций, что не раздается и легкого щелчка, когда эти двое сходятся» (*Набоков В.* Истинная жизнь Себастьяна Найта. С.76–77).
- ⁴⁰ *Набоков В.* Дар. С.237.
- ⁴¹ *Набоков В.* Ultima Thule. С.441.
- ⁴² *Набоков В.* Искусство литературы и здравый смысл // *Набоков В.* Лекции по зарубежной литературе. М., 1998. С.473.
- ⁴³ *Набоков В.* Другие берега. С.236.
- ⁴⁴ *Набоков В.* Превратности времен // Набоков В. Собр. соч.: В 5 т. СПб., 1997. Т.3. С.240.
- ⁴⁵ *Аверин Б.В.* Дар мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб., 2003. С.277–279.
- ⁴⁶ Там же.



- ³⁶ Набоков В. Король, дама, валет. С.167.
- ³⁷ Набоков В. Дар // Набоков В. Собр соч.: В 4 т. М., 1990. Т.3. С.217.
- ³⁸ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1998. Т.4. С.226.
- ³⁹ Набоков В. Истинная жизнь Себастьяна Найта // Набоков В. Собр соч. американского периода: В 5 т. СПб., 1999. Т.1. С.75. «Две линии, которые в конце концов сходятся в точке встречи, в действительности – не прямые стороны треугольника, неукоснительно расходящиеся к неведомому основанию, но волнистые кривые, которые то разбегаются, то почти соприкасаются. Иными словами, в жизни этих людей имелось самое малое два случая, когда они, не ведая друг о друге, едва не встретились. В каждом случае судьба, казалось, готовила встречу со всевозможным тщанием... но всякий раз небольшая ошибка (тень упущения, заделанная лазейка оставленной без присмотра возможности, прихоть свободной воли) отравляет радость детерминиста, и две жизни вновь разбегаются с нарастающей скоростью...»
- Но судьба слишком настойчива, чтобы теряться от неудач. И окончательного успеха она достигает посредством таких тонких махинаций, что не раздается и легкого щелчка, когда эти двое сходятся» (Набоков В. Истинная жизнь Себастьяна Найта. С.76–77).
- ⁴⁰ Набоков В. Дар. С.237.
- ⁴¹ Набоков В. Ultima Thule. С.441.
- ⁴² Набоков В. Искусство литературы и здравый смысл // Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. М., 1998. С.473.
- ⁴³ Набоков В. Другие берега. С.236.
- ⁴⁴ Набоков В. Превратности времен // Набоков В. Собр. соч.: В 5 т. СПб., 1997. Т.3. С.240.
- ⁴⁵ Аверин Б.В. Дар мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб., 2003. С.277–279.
- ⁴⁶ Там же.

УДК 882.09 + 929 Платонов

КАТЕГОРИЯ ПРОСТРАНСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА И ЕЕ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ СУЩНОСТЬ

Л.В. Червякова

Саратовский государственный университет,
кафедра русской литературы XX века
E-mail: Philology@squ.ru

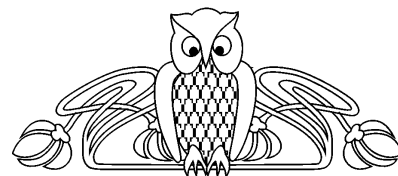
В статье осуществлен анализ категории пространство в художественном мире Андрея Платонова как многоуровневой структуры. Обозначены философские характеристики каждого из пространственных уровней, выявлены значимые связи с художественным временем и определено экзистенциальное содержание этих категорий.

Category of Space in Andrey Platonov's Artistic World and its Existential Essence

L.V. Chervyakova

The article analyzes the category of space in Andrey Platonov's world as multilevel phenomenon. It describes philosophical characteristics of every space level, reveals the significant connections with the category of time, and offers the interpretation of the existential meaning of these categories.

Пространство в художественном мире А. Платонова – это сложная, многоуровневая структура, в которой можно выделить *космический, земной и человеческий* уровни, существующие параллельно. Модель художественной вселенной писателя может быть представлена следующим образом: «По небу страшно неслись рваные черные облака –



остатки далекого проливного дождя. Вверху был, наверное, ночной вихрь, а внизу было смутно и бесшумно, даже слышалось, как ворочались куры у соседей и скрипели плетни от движения мелких безвредных гадов»¹. Соотнесение этих пространственных уровней позволяет определить их основные экзистенциальные характеристики, место и роль человека в бытийном пространстве.

Пространственными характеристиками природного мира становятся его *пустота* и *безмолвие*, что создает ощущение отсутствия жизни и противопоставляет его человеку: «Она (Соня Мандрова. – Л.Ч.) глядела на небо из окна школы и видела звезды над *тишиной*² ночи. Там было такое *безмолвие*, что в степи, казалось, находилась одна *пустота* и не хватало воздуха для дыхания; поэтому звезды падали вниз» (с.85). Метафора падающей из-за отсутствия «воздуха для дыхания» звезды имеет экзистенциальное содержание, подчеркивая безжизненность ночного пространства.



Пространство в художественном мире А. Платонова, как и время, обретает качественную определенность только будучи соотношенным с человеком или в человеческом восприятии: «...Чепурный отставил ногу и притаился – из глуши степных далеких мест *пахло грустью расстояния и тоской отсутствия человека*» (с.219). Пространство, даже предметно заполненное, но лишенное человеческого присутствия, оказывается парадоксально пустым: «Уныло гудели маломощные паровозы, готовые к одолению *скучных осенних пространств, полных редкой и убогой жизни*» (с.248). Характеристики «заполненность» и «редкость» совмещаются в одном пространственном образе, порождая экзистенциальное ощущение скуки. Пустое, безжизненное пространство, существующее за пределами человеческого тела, в котором локализована жизнь, становится для платоновского героя синонимом одиночества: «Он (Прокофий Дванов. – Л. Ч.) поднял кусок *скучной глины* и бросил его куда-то в *одиночество*» (с.297). Пространство, лишенное человеческого присутствия, теряет свою значимость, становясь пустотой, имеющей, как и время, значение «горя»: так, например, Чепурный «в сочельник коммунизма» радуется появлению в поле чужого прохожего человека, сознавая, что «не появись он сейчас, Чепурный *заплакал бы от горя в пустом и постром Чевенгуре*» (с.219).

Пространственные отношения в платоновском художественном мире строятся по принципу сопряжения бесконечно малых и бесконечно больших величин: «заблудившейся мухи» и «высоты лунного света», «отсохшего листа» и «всего мира», «одинокое дерева» и «светлой погоды», человека и «далнего неба», «одинокое Чевенгура» и «глубокой вышины». Подобные пространственные соотношения подчеркивают экзистенциальное одиночество каждого предмета в материально заполненном мире. Ощущение трагедии одиночества человека создается писателем и через сопоставление малого пространства, освоенного людьми, и бесконечного пространства Вселенной: «Кузница была открыта в лунную ночь на всю земную поверхность...» (с.458); «Вдалеке неустанно гудел какой-то срочный поезд – его стискивали тяжелые пространства, и он, вопя, бе-

жал по глухой щели выемки» (с.93); «...с высоты крыльца он видел лунную чистоту далекого масштаба, печаль замершего света и покорный сон всего мира, на устройство которого пошло столько труда и мучения, что всеми забыто, чтобы не иметь страха жить дальше» (с.454). Таким образом, в пространственных отношениях реализуется экзистенциальная тема *одиночества, отчуждения человека от мира*. Огромный пространственный масштаб, противостоящий тесному, ограниченному миру, освоенному человеком, демонстрирует, с одной стороны, тщетность жизненных усилий человека, направленных на преодоление пространства и времени, через соотношение напряженной преобразующей мир деятельности и неизменности вечного природного вещества, а с другой – открывает онтологическое пространство жизни, временные и пространственные перспективы существования человека, дающие ему новые возможности, и указывает цель его стремлений.

Платоновский герой включается в пространство и время всего бытия, образующие провал, в котором человек чувствует себя потерянным: «Небо было так *пустынно, что допускало вечную свободу...*» (с.453). Характеристики пространства («*пустынно*») и времени («*вечную свободу*») соединяются, создавая образ пространственно-временной бездны, поглощающей человека.

Пространство-время часто обозначается А. Платоновым не имеющими определенности понятиями – «ночь», «лето», «день» и т.д. Пространство, таким образом, получает временную характеристику, а время приобретает пространственный, энтропийный характер: «Его пеший путь лежал *среди лета...*» (с.369); «Вощев захватил свой мешок и отправился *в ночь...*» (с.368). В таких конструкциях слова «лето», «ночь» выступают не только как названия времени года и времени суток, но и приобретают значение пространственной характеристики всего света. В результате создается энтропийная картина мира, в котором отсутствуют движение и какие-либо качественные изменения, мира, погруженного в бесконечные, неохватные день, ночь, лето, зиму и вызывающего у человека экзистенциальное ощущение своей затерянности и незначительности. Границы между



временем и безвременьем, между пространством и бесконечностью стираются, создавая экзистенциальный образ мира как лишенной бытийных опор бездны: «Вечернее небо виднелось продолжением степи, и конь под чевенгурцем глядел на бесконечный горизонт как на страшную участь своих усталых ног» (с.167).

Деформация, искажение пространства и времени используются А. Платоновым не только как способы создания неповторимой художественной Вселенной, но и приобретают философскую значимость, являясь средством характеристики экзистенциального мироощущения платоновских персонажей. Время и пространство могут не только соединяться в едином образе, но и осуществлять взаимопереходы. Причем образы, передающие пространство при помощи временных характеристик, имеют динамический, жизнеобразующий характер, тогда как временные образы, получившие пространственную характеристику, – статический, энтропийный. Живое показано в потоке времени, связывающем настоящее и будущее, а неживое – в пространственной статике: «А меж тем *сквозь время* настигла Градов печальная зима»³; «Лишь изредка шелестели голые ветлы на пустом сельсоветском дворе, *пропуская время к зиме*»⁴; «Сквозь зиму Пухов жил *медленно, как лез в скважину*. Работа в цехе отягощала его – не тяжестью, а унынием»⁵. Пространственная реализация образа времени за счет употребления пространственного наречия «сквозь» в соединении со временными понятиями позволяет передать характер течения времени – его замедленность, неизменность, а также соотносить временные уровни: указание на то, что зима «настигла» город «сквозь время», служит доказательством существования природного цикла вне времени.

В пространственных категориях воспринимают свою жизнь и чевенгурские «прочие», существование которых отличается неизменностью и статичностью, – как «проявленное пространство земли, соответственное прожитой осиленной жизни» (с.254). И напротив, пространство, по которому осуществляет движение человек, пространство динамическое, способно становиться временем:

«Рыба играла на речных плесах, деревья чуть-чуть трогались желтой сединой, земля лежала голубым пространством в ту сторону и в тот век, куда шел Кирпичников, где его ждало время, роскошное, как песнь»⁶. Пространство для странника – как «манящая даль жизни», открывающая будущее. Динамическое взаимоперетекание пространства и времени создает картину движения жизни, реализуя в хронотопе платоновских произведений диалектику статико-динамических отношений.

Временные и пространственные характеристики способны заменять друг друга. Двухнаправленная стрела, обозначающая в модели памятника Саши Дванова⁷ бесконечность пространства, может служить и символическим воплощением идеи двухнаправленности временного потока, движущегося одновременно в прошлое и будущее. Такой ощущает свою жизнь Захар Павлович: «Свою будущую жизнь он раньше представлял синим глубоким пространством – таким далеким, что почти несуществующим. Захар Павлович знал вперед, что чем дальше он будет жить, тем это пространство пережитой жизни будет уменьшаться, а позади удлиниться его мертвая растоптанная дорога. Но он обманулся: жизнь росла и накоплялась, а будущее впереди тоже росло и простиралось глубже и таинственней, чем в юности, словно Захар Павлович отступал от конца своей жизни, либо увеличивал свои надежды и веру в нее» (с.36–37). Время и пространство, таким образом, соединяются в сознании героя, и временное движение жизни раскрывает перед человеком новые перспективы, понимаемые им как возможность пережить бесконечное пространство становящегося бытия. Пространственное восприятие жизни, свойственное платоновским героям, обуславливает тот факт, что пространственные масштабы бытия обретают экзистенциальную значимость, так как видятся ими как открытые возможности осуществления своей жизни: «На вокзале Дванов почувствовал тревогу заросшего, забвенного пространства. Как и каждого человека, *его влекла даль земли, будто все далекие и невидимые вещи сучали по нем и звали его*» (с.57–58).



Пространство дает человеку возможность воспринять и пережить открывающую полноту бытия, приобщаясь к ней движением или соединением с ним: «Во сне он увидел большие деревья, выросшие из бедной почвы, кругом их было воздушное, еле колеблющееся пространство, и вдаль терпеливо уходила пустая дорога. Дванов завидовал всему этому – он хотел бы деревья, воздух и дорогу забрать и вместить в себе, чтобы не успеть умереть под их защитой» (с.70).

Преодоление пространства для платоновских героев обозначает преодоление одиночества, а движение по пространству понимается как движение по жизни. Течение *физического времени* осуществляется без участия человека, и потому он зачастую не способен воспринять временное осуществление жизни, тогда как движение по пространству позволяет человеку воспринять полноту бытия как нечто непосредственно сопричастное его жизни. Поэтому движение по пространству в художественном мире А. Платонова имеет философскую значимость, соответствуя движению по жизни. Движение открывает человеку новые пространства, раскрывает будущее, позволяя по-новому проявить себя: «Тронем на рысь, товарищ Копенкин, – сказал Дванов, преисполнившись силой нетерпения к своему будущему, ожидающему его за этой дорогой» (с.135). Через странничество пространство приобретает свойство времени – подвижность, и потому странничество является воплощением единства времени и пространства, а значит, дает платоновским героям ощущение полноты жизни⁸. Движение создает картину изменения жизни, поэтому неизменность собственного сознания и существования тяготит их меньше: от «движения по ровному месту... сознание уменьшалось» (с.134), а председатель губисполкома Шумилин из романа «Чевенгур» полагает, что «от скорости сила тяготения, вес тела и жизни уменьшается, стало быть, оттого люди в несчастье стараются двигаться. Русские странники и богомольцы потому и брели постоянно, что они рассеивали на своем ходу тяжесть горящей души народа» (с.271). *Физическое передвижение* платоновских героев приобретает, таким образом, *метафизический смысл*.

Движение удаляет платоновских героев от привычной среды, но приближает их к природе. Физическое перемещение в пространстве ведет к изменению душевного состояния героев: «За городом Чепурный почувствовал себя свободней и умней, снова перед ним открылось успокоительное пространство. Лесов, бугров и зданий чевенгурец не любил, ему нравился ровный, покатый против неба живот земли, вдыхающий в себя ветер и жмушийся под тяжестью пешехода» (с.166). Таким образом, пространственное движение позволяет герою увидеть свое родство с природой, «очеловечивает» ее. Если время для человека равно горю, поскольку ограничивает его существование, ставит ему предел, то пространство, напротив, открывает ему жизнь, раскрывая новые возможности бытия, что реализуется в образе дороги, уходящей вдаль, а преодоление пространственных расстояний для платоновских героев означает преодоление одиночества и побуждает их к активным действиям: «Звездное небо и сознание своего низкого роста под тем небом увлекали его на большое чувство и немедленный подвиг. Пашинцев застыдил себя перед силой громадного ночного мира и, не обдумывая, захотел сразу понять свое достоинство. <...> Все большое по объему и отличное по качеству в Пашинцеве возбуждало не созерцательное наслаждение, а воинское чувство – стремление превзойти большое и отличное в силе и важности» (с.133).

Человек, как указывает А. Платонов в статье «Симфония сознания», «живет не в пространстве-природе и не в истории-времени-будущем, а в той точке меж нами, на которой время трансформируется в пространство, из истории делается природа»⁹. А. Платонов видел задачу, цель прогресса в примирении человеком времени и пространства, прошлого и будущего, в прорыве к онтологической вечности, где характеристики времени и пространства неразделимы. Эта идея художественно реализуется А. Платоновым в образе странника. Странничество для платоновских героев не просто физическое перемещение в пространстве, но и прорыв из ограниченности собственного существования в разомкнутое, открытое пространство бытия, имеющее философскую функцию утверждения единства человека, вопло-



щающего идею времени и природы как реализованного пространства. Через постижение пространства человеку открывается временная значимость собственного существования, его причастность к вечности, так как жизнь осуществляется в пространстве, а человек, являясь началом, оживляющим, одухотворяющим бытие, обнаруживает свою функцию в природном мире через движение, раскрывающее онтологическое родство человека и мира. Странник ощущает собственное движение как соприкосновение с вечностью времени и бесконечностью пространства. В сознании человека характеристики вечности и бесконечности соединяются, и потому пространственное движение постигается им как движение жизни во времени. В художественном мире писателя это находит отражение в совмещении пространственных и временных образов как эмпирических и онтологических в мышлении платоновских героев: «По мере движения солнца к полуденному зениту все яснее в мозгу человека освещалось будущее, как завоевание Вселенной и как синяя бездна великой души, обнявшей стихию мира, как невесту» (с.164). Движение, таким образом, открывает человеку понимание смысла собственного существования.

Платоновские герои бессознательно испытывают тягу к движущимся предметам – колесу, телеге, паровозу, воде, служащим для них символом вечного движения и изменения жизни. Таков, например, нищий странник Фирс из романа «Чевенгур», который «всю свою дорогу, всю жизнь... шел по сырой земле», поскольку «ему нравилась текущая вода, она его возбуждала и чего-то требовала. <...> Близ ручьев и перепадов он садился и слушал *живые потоки*, совершенно успокаиваясь и сам готовый лечь в воду и принять участие в полевом безымянном ручье» (с.175). А для пешехода Луя, по определению Чепурного, «дорога не труд – одно развитие жизни» (с.187), и коммунизм представляется ему «непрерывным движением людей в даль земли» (с.192).

Стремясь к вечности, герои Платонова стараются расширить границы времени и пространства, выйти за их пределы. Герои пытаются приобщить мгновение своей жизни к вечности, проводя аналогии с прошлым. Человек оказывается способным прожить

вечность в одной минуте: разрывая повседневное время, человек проникает в *безвременье*, где царит единство пространства и времени. Мир ограничен для человека не действующего, а для странника бытие бесконечно.

Кратковременность человеческого существования делает особо актуальным вопрос о необходимости движения жизни и заполненности времени действиями, направленными на утверждение бесконечности и качественное преобразование жизни. Природные существа, в отличие от человека не осознающие своей смертности, не способны воздействовать на время. Время как «предчувствие грядущего будущего» (с.62), которое творит сам человек, существует только для личности. По определению Саши Дванова, «творить у природы нет особого дара, она берет терпением...» (с.75). Человек, способный служить «началом» «для всякого механизма», имеет «*угол опережения жизни*», тогда как даже «птицы – сами себе конец» (с.34).

«Угол опережения» дает человеку возможность обновлять жизнь, наполнять ее новым содержанием, а не только двигаться в соответствии с определенным порядком. В *труде*, в *искусстве*, в *научных открытиях* человеку дается возможность повлиять на время. В деятельности писатель акцентирует функцию связи различных временных уровней, эпох и отдельных моментов времени. Так, искусство, связывающее различные поколения, понимается платоновскими героями как «что-нибудь *всемирное* и замечательное» (с.125). Созерцание прекрасных колонн в форме женских ног погружает Дванова и Копенкина в «тишину феодализма» (с.125), соединяя их с прошлым. Научная деятельность также осуществляет связь между различными эпохами: например, изобретатель «эфирного тракта» Егор Кирпичников, делая доклад о своем открытии, перебрасывает мост из настоящего в прошлое и будущее, раскрывая значимость изобретения как научного труда целого ряда поколений: «Кирпичников сделал доклад об открытии эфирного тракта и его промышленной эксплуатации в ближайшем будущем. Он начал с работ аюнитов в этом направлении, подробно остановился на труде Ф.Н. Попова, которого и следует считать изобретателем эфирного тракта, затем изложил историю поисков своего отца и за-



кончил кратким указанием на свою работу, завершающую труд всех предшественников»¹⁰.

Полнота своего существования ощущается платоновским героем, если он чувствует связь собственного временного цикла с онтологией бытия человечества – историей, в которой реализуется идея высшего смысла существования человека. История творится человеком, и потому историческое время имеет характеристики, свойственные времени человека, определяясь как «горе» и «тоска»: «История грустна, потому что она время и знает, что ее забудут» (с.286), – говорит Саша Дванов. Подобно времени человека, история «ходит по кругу», поскольку людям свойственны «обольщение собственной жизнью», эгоизм «личного времени» (с.309), заставляющие человека «начинать все сначала», так как «каждый день для него – сотворение мира». Движение исторического времени осуществляется, когда человек выходит за пределы эгоистической привязанности к себе. Так, о большевиках, творящих историю, А. Платонов пишет: «Они еще не знали ценности жизни, и поэтому им была неизвестна трусость – жалость потерять свое тело. <...> Они были неизвестны самим себе. Поэтому красноармейцы не имели в душе цепей, которые приковывали бы их внимание к своей личности. Поэтому они жили полной общей жизнью с природой и историей, – и история бежала в те годы как паровоз, таща за собой на подъем всемирный груз нищеты, отчаяния и смиренной косности» (с.296). «Общим делом», дающим платоновским героям возможность осознать свою причастность к вечности, придающим осмысленность и значимость отдельному человеческому существованию, становится революция: «До революции Копенкин ничего внимательно не ощущал – леса, люди и гонимые ветром пространства не волновали его и он не вмешивался в них. Теперь наступила перемена. Копенкин слушал ровный гул зимней ночи и хотел, чтобы она благополучно прошла над советской землей» (с.117). Революция объединяет людей, для которых даже процесс еды становится явлением общественным, онтологически значимым, соединяющим человека с жизнью народа и природным бытием: «Город сытно пировал. Теперь все люди знали, что хлеб растет трудно,

растение живет сложно и нежно, как человек, что от лучей солнца земля взмокает потом мучительной работы; люди привыкли теперь глядеть на небо и сочувствовать земледельцам, чтобы погода шла путная, чтобы снег таял враз и вода на полях не застывала ледяной коркой: это вредно озимым. Люди обучились многим неизвестным ранее вещам – их профессия расширилась, *чувство жизни стало общественным*. Поэтому они нынче смаковали пышки, увеличивая посредством этих пышек не только свою сытость, но и уважение к безмянному труду: наслаждение получалось двойное» (с.152).

Онтологическую значимость связи различных временных уровней раскрывает в работе «Смысл истории» Н. Бердяев. Земное время, разорванное на прошлое, настоящее и будущее, характеризуется философом как «порочное», поскольку уловить его нельзя, ибо в нем «всякая реальность распылена, раздроблена, разорвана»¹¹. Возможность победы над природой земного времени философ открывает в христианской религии, дающей возможность осознать причастность индивидуальной судьбы к судьбам человечества. Рассматривая метафизику истории, Н. Бердяев указывает, что так же как «во времени возможно вхождение вечного, – возможен и разрыв замкнутости времени и выход времени в вечность, когда какое-то вечное начало в нем действует»¹². Время, по определению Н. Бердяева, «не есть замкнутый круг, в который ничего не может проникнуть из вечной действительности, а есть нечто размыкающееся»¹³. Время существует не как «бездвижная вечность», а имеет онтологическое значение, поскольку свойственно самой сущности бытия. Человеческое время, по Бердяеву, существует как нечто «внедренное в глубину вечности», а совершающийся в настоящее время мировой исторический процесс «зачинается в вечности»¹⁴. По мысли Бердяева, «метафизика истории может быть раскрыта лишь при динамическом, а не закостенелом понимании природы мирового процесса»¹⁵, при понимании истории не как замкнутого круга действительности, а как процесса, связанного с корнями бытия и значимого для вечности. Смысл истории, совершающейся на этапе современности «данного земного эона», Н. Бердяев видит в том,



чтобы «войти в какую-то полноту вечности, чтобы этот эон, выйдя из состояния своего несовершенства, дефектности, вошел в какую-то полноту бытия жизни вечной»¹⁶. Для этого необходимо преодолеть разорванность временной действительности на отдельные моменты, так как эта разорванность заключает в себе «злое, смертоносное начало»¹⁷, поскольку будущее всегда уничтожает прошлое.

Прорыв, выход к онтологической вечности понимается платоновскими героями как необходимое условие жизни. Не случайно сюжетную основу платоновских произведений составляют экзистенциальные поиски смысла жизни, путей преодоления времени и соединения с пространством бытия.

Примечания

¹ Платонов А. Чевенгур. М., 1990. С.170. Далее ссылки даются на это издание с указанием страниц в тексте.

² Здесь и далее курсив наш. – Л.Ч.

³ Платонов А. Избранные произведения. М., 1983. С.258.

⁴ Там же. С.146.

⁵ Там же. С.337.

⁶ Там же. С.111.

⁷ Сама идея памятника эпохе, отражающая представление о мире как объекте, движущемся во времени и пространстве, близка «Проекту Памятника III Интернационала» (1919) Татлина. Этот проект являет собой «символическую движущуюся “планетарную” модель Земли и, по замыслу автора, должен был выражать космический размах грядущей мировой пролетарской революции» (Байдин В. «Космический бунт» русского авангарда // Российский ежегодник. 1990. Вып. II. С.33).

⁸ Понимание странничества как способа обретения себя и мира свойственно «родоначальнику русской философии» Григорию Саввичу Сковороде, учение которого изложено в книге В. Эрна, вышедшей в 1912 г. Для Сковороды «странничество было способом свободного поиска истины, возможностью утоления томившей его духовной жажды, формой творческой сосредоточенности и самореализации, нравственного самопостижения и самосовершенствования» (Эрн Вл. Григорий Саввич Сковорода: Жизнь и учение. М., 1912. С.192).

⁹ Платонов А. «Симфония сознания» (Этюды о духовной культуре современной западной Европы) // Здесь и теперь. 1993. №1. С.319.

¹⁰ Платонов А. Избранные произведения. М., 1983. С.164.

¹¹ Бердяев Н. Смысл истории. М., 1990. С.146.

¹² Там же. С.51.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же. С.52–53.

¹⁶ Там же. С.54.

¹⁷ Там же.



чтобы «войти в какую-то полноту вечности, чтобы этот эон, выйдя из состояния своего несовершенства, дефектности, вошел в какую-то полноту бытия жизни вечной»¹⁶. Для этого необходимо преодолеть разорванность временной действительности на отдельные моменты, так как эта разорванность включает в себе «злое, смертоносное начало»¹⁷, поскольку будущее всегда уничтожает прошлое.

Прорыв, выход к онтологической вечности понимается платоновскими героями как необходимое условие жизни. Не случайно сюжетную основу платоновских произведений составляют экзистенциальные поиски смысла жизни, путей преодоления времени и соединения с пространством бытия.

Примечания

¹ Платонов А. Чевенгур. М., 1990. С.170. Далее ссылки даются на это издание с указанием страниц в тексте.

² Здесь и далее курсив наш. – Л.С.

³ Платонов А. Избранные произведения. М., 1983. С.258.

⁴ Там же. С.146.

⁵ Там же. С.337.

⁶ Там же. С.111.

⁷ Сама идея памятника эпохе, отражающая представление о мире как объекте, движущемся во времени и пространстве, близка «Проекту Памятника III Интернационала» (1919) Татлина. Этот проект являет собой «символическую движущуюся “планетарную” модель Земли и, по замыслу автора, должен был выражать космический размах грядущей мировой пролетарской революции» (Байдин В. «Космический бунт» русского авангарда // Российский ежегодник. 1990. Вып. II. С.33).

⁸ Понимание странничества как способа обретения себя и мира свойственно «родоначальнику русской философии» Григорию Саввичу Сковороде, учение которого изложено в книге В. Эрн, вышедшей в 1912 г. Для Сковороды «странничество было способом свободного поиска истины, возможностью утolenия томившей его духовной жажды, формой творческой сосредоточенности и самореализации, нравственного самопостижения и самосовершенствования» (Эрн Вл. Григорий Саввич Сковорода: Жизнь и учение. М., 1912. С.192).

⁹ Платонов А. «Симфония сознания» (Этюды о духовной культуре современной западной Европы) // Здесь и теперь. 1993. №1. С.319.

¹⁰ Платонов А. Избранные произведения. М., 1983. С.164.

¹¹ Бердяев Н. Смысл истории. М., 1990. С.146.

¹² Там же. С.51.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же. С.52–53.

¹⁶ Там же. С.54.

¹⁷ Там же.

УДК 882.09+929 Пастернак

ФОРМИРОВАНИЕ ПРИНЦИПОВ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПИСЬМА В ЭПИСТОЛЯРНОМ НАСЛЕДИИ Б.Л. ПАСТЕРНАКА

Л.С. Борисова

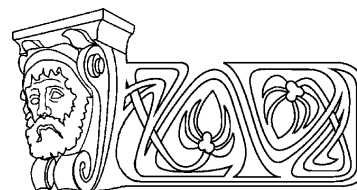
Саратовский государственный университет,
кафедра общего литературоведения и журналистики
E-mail: Philology@sgu.ru

Статья посвящена изучению проблемы личностной и творческой идентичности Б.Л. Пастернака, формированию эстетических взглядов поэта в условиях заданных временем обстоятельств. Предметом исследования являются теоретические размышления Б.Л. Пастернака о принципах художественного письма в контексте его эпистолярного наследия 1910 – 1960-х годов.

Formation of Fiction-Writing Principles in B.L. Pasternak's Epistolary

L.S. Borisova

The article contributes to the study of B.L. Pasternak's personal and creative identity as depending on the circumstances of his epoch. The object of study is formed by Pasternak's reflections on the principles of creating fiction found in his epistolary heritage of the 1910-s – 1960-s.



Особое место в творческой биографии Б.Л. Пастернака занимают его письма. Они содержат в себе как бесценные бытовые реалии, так и размышления поэта о литературе, жизни и времени, являются по сути своеобразным потоком авторского сознания. Пастернак всегда с профессиональной ответственностью относился ко всем видам общения, видя в этом ту же форму самоотдачи, которая была для него «целью творчества».

Актуальность предложенной темы обусловлена возрастающим в последнее время в литературоведении интересом к изучению проблемы личностной и творческой иден-



тичности художника, формированию эстетических взглядов писателя в условиях заданных временем обстоятельств. Кроме того, при изучении творческого мира писателей ученые, как правило, обращаются к художественным текстам, в то время как факты внехудожественной реальности либо остаются за рамками исследований, либо привлекаются в качестве иллюстрации к сделанным выводам.

Определяющим моментом нашей работы служит тот факт, что эпистолярная проза писателей – вполне самостоятельное, эстетически значимое явление, нуждающееся в системном анализе. В связи с этим письма Б. Пастернака рассматриваются сквозь призму мотива творчества, этапов формирования и развития эстетических принципов и индивидуально-авторской позиции в литературной и общественной жизни.

М.М. Бахтин, определяя природу речевых жанров, ставит частное письмо в один ряд с жанром бытового диалога, военной команды, публицистического выступления и всеми жанрами литературы. При этом он относит письмо к первичным (простым) жанрам, сложившимся в результате непосредственного общения, в отличие от вторичных жанров – романа, драмы, научного исследования. М.М. Бахтин улавливает сложную связь частного письма и с литературой, и с явлениями быта¹.

У письма, несомненно, есть обязательные жанровые приметы. Это и определенная стандартная композиция, и необходимые эпистолярные атрибуты (обращение, указание на дату написания и место отправления письма, подпись), и возможность быстрой смены тематики, и особая способность письма к поливариантному стилистическому решению. Главное же – постоянное обращение письма к адресату, неизменная установка на диалогичность, потребность автора в самовыражении.

Писательские письма, как было отмечено многими исследователями, обладают особыми свойствами по сравнению с обычными частными письмами. Так или иначе, они воспринимаются как своеобразная творческая лаборатория, в которой могут создаваться художественные приемы, разнообразные стилистические новации. Важно и то,

что письмо писателя всегда становится источником изучения фактов биографии, черт мировоззрения, проявлений настроения писателя².

Эпистолярное наследие Б. Пастернака богато и разнообразно, а потому с трудом поддается жанровой классификации. Читателю открывается целый мир, полный воспоминаний, бытовых подробностей, семейных коллизий. Письма писателя разнятся и по типу, и по стилистике, находясь в закономерной зависимости и от времени написания, и от адресатов. В них он формулирует эстетические положения и принципы, доверяет свои настроения и мысли, которые впоследствии находят непосредственное воплощение в художественных текстах. В письмах Б. Пастернака, написанных в разные периоды его жизни, наглядно раскрывается становление личностной и творческой индивидуальности писателя, процесс его сознательного включения в определенные социокультурные контексты. Уже первые публикации переписки Б.Л. Пастернака «привлекли большой интерес, они кардинальным образом изменили распространенный миф о Пастернаке как о человеке отрешенном, далеком от бурь действительной жизни, замкнувшемся в узком кругу своего творчества»³.

Тема искусства, творчества проходит лейтмотивом через всю эпистолярную прозу Пастернака. Природу отношений между автором и текстом Пастернак ощущает через категорию объективности / субъективности. В одном из писем к М.И. Цветаевой Пастернак затрагивает глубоко волнующий его вопрос о критерии творческой объективности, присущей настоящим художникам: «А об объективности вот что. Этим термином я обозначаю неуловимое, волшебное, редкое и в высочайшей степени известное тебе чувство»⁴. Он пишет: «Субъективно то, что только написано тобой. Объективно то, что (из твоего) читается тобою или правится в гранках, как написанное *чем-то* большим, чем ты»⁵.

В понимании этой категории Пастернак отталкивается от взглядов, изложенных им в докладе «Символизм и бессмертие» (1913) и воспроизведенных впоследствии в «Людах и положениях». Субъективность и объективность – две стороны одного целого, именуемого «содержанием искусства». Пастернак



исходит из определения, что субъективность не является «свойством отдельного человека», а представляет собой «качество родовое, сверхличное», и только «родовая субъективность» способна обеспечить художнику бессмертие, т.е. «счастье существования, которое он испытал <...> может быть испытано другими спустя века после него по его произведениям».

Истинный художник, по Пастернаку, награжден великим даром объективности. И именно это всепоглощающее чувство не отпускает писателя ни на минуту, заставляет быть «вечно со всем этим», со своим произведением и его героями, которые, подобно пушкинской Татьяне, «самоуправничают в жизненности» и принуждают быть «там, в произведениях, а не в авторстве».

Мысли Пастернака об объективности находят продолжение и в одном из писем 1955 г., где об этом чувстве зрелый поэт говорит уже как о духовном начале, служащем источником творческого вдохновения и одновременно помогающем автору стать идейным выразителем поколения, полноправным участником «семейной хроники века»: «Даже в случае совершенно бессмертных, божественных текстов <...> всего важнее отбор, окончательно утвердивший эту данную строчку или страницу из сотни иных, возможных. Этот отбор производит не вкус, не гений автора, а тайная побочная, никогда вначале не известная, всегда с опозданием распознаваемая сила, видимостью безусловности сковывающая произвол автора, без чего он запутался бы в безмерной свободе своих возможностей»⁷. Пастернак призывает начинающих художников слова, прежде всего, к укреплению той «стороны своего существования», которая должна не только обязательно входить в состав творческого замысла, но и быть изначальной предпосылкой, внутренней причиной, обусловившей появление нового произведения.

В письме М.И. Цветаевой от 27 марта 1926 г. Пастернак говорит: «Ты объективна, ты, главным образом, талантлива – *гениальна*»⁸. Употребив по отношению к поэтессе формулу «объективна ↔ гениальна», Пастернак сам себя поправляет и делает уточняющий вывод: «Важно то, чем ты занимаешься. Важно то, что ты строишь мир, *вен-*

чающийся загадкой гениальности»⁹. Не принимая ни в свой адрес, ни в адрес Цветаевой этого «галерочного, парикмахерского слова», Пастернак отказывает гению в избранности, в изначальном наделении сверхмерным дарованием. Многолетние наблюдения Пастернака за природой гениального в его выступлении на III Пленуме правления Союза писателей выливаются в оригинальное утверждение о том, что «гений сродни обыкновенному человеку, более того: он – крупнейший и редчайший представитель этой породы, ее бессмертное выражение»¹⁰. В своей речи поэт с полной ответственностью заявляет: «Нет, товарищи, такого обыкновенного человека, который в зачатке не был бы гениален»¹¹.

Свое представление о специфике взаимосвязи между автором и его произведением Пастернак формулирует в письме другу К.Г. Локсу. Его книгу «Катехизис небезразличного в искусстве» поэт удостаивает самой высокой похвалы. Пытаясь убедить Локса в необходимости завершения работы над ней, Пастернак восклицает: «Вам противна книжка? Какая наивность! Вы, наверное, забываете, что в каждом из нас живет отвратительный, лживый пошляк, который иногда лорнетитует нас после обеда и, подчас остроумно, критикует. <...> Черт Вам с его аристократизмом! <...> Довольно с Вас того, что этот торчащий в Вас барон ни одной строчки не написал из всех написанных Вами»¹².

В письме к сыну 12 июля 1954 г. поэт высказывает мысль о единичности, неповторимости таланта, и в этой самой единичности, уникальности, оригинальности и кроется как раз его сокрушающая сила, воздействующая на современников и потомков. Пастернак пишет: «Например, когда какие-то годы жизни шли у меня в сопровождении Тютчева или меня сводил с ума Лермонтов, мне никогда не приходило в голову, что еще лучше бы она шла под целый хор Тютчевых или при участии десяти Лермонтовых. Напротив, я радовался их единственности и немногочисленности, а не вынужденно мирился с ней. Эта единственность требовалась мне, входила в состав моего ощущения, моего наслаждения их символической силой, их условностью, *воздействием их одних за всех других*»¹³. Поэт готов признать, что его представления об искусстве «слишком далеки от



общепринятых», но при этом убеждения как Маяковского, так и Горького в свою очередь вызывают у Пастернака искреннее недоумение: «Ему <Маяковскому> хотелось, чтобы поэтов было "много и разных". Мне это так же непонятно, как если бы он хотел, чтобы на земле было много солнц или у него самого было как можно больше разных сознаний. <...> А Горький считал целесообразным разводить не только цветную капусту и кроликов, но еще и молодых писателей. Отсюда и институты его имени. Это мне тоже непонятно»¹⁴.

Еще в 1925 г. в своем отклике на Резолюцию ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» Пастернак открыто заявляет: «Главное же, я убежден, что искусство должно быть крайностью эпохи, а не его равнодействующей, что связывать его с эпохой должны собственный возраст искусства и его крепость, и только в таком случае оно впоследствии в состоянии напоминать эпоху, давая возможность историку предполагать, что оно ее отражало»¹⁵. По Пастернаку, главным отличительным признаком истинного поэта или прозаика оказывается его «крайность», т.е. способность созидать и творить нечто первичное и цельное так, чтобы «между автором и выражением не затесывались промежуточные звенья подражательства, ложной необычности и дурного вкуса, вкуса, дурного в особом смысле: вкуса, дурного тем, что есть вкус посредственности»¹⁶. Оттого и выражение Маяковского, произнесенное в духе советской идеологии, вызывает у Пастернака резкое неприятие, идет вразрез с его пониманием того, каким должен быть настоящий художник слова, творец художественной реальности.

В письме Пастернака Вяч. Вс. Иванову читаем: «Я бы никогда не смог сказать: "побольше поэтов хороших и разных", потому что многочисленность занимающихся искусством есть как раз отрицательная и бедственная предпосылка для того, чтобы кто-то один, неизвестно кто, наиболее совестливый и стыдливый, искупал их множество своей единственностью и общедоступность их легких наслаждений каторжной плодотворностью своего страдания»¹⁷. Ту же мысль Пастернак повторяет и в письме к своему амери-

канскому переводчику Юджину М. Кейдену: «В противоположность многим, мне бы хотелось – не в буквальном смысле, конечно – чтобы поэтов было поменьше; дело не в том, много ли их, а в том, чтобы поэт был великим и настоящим, мог независимо и непосредственно передать жизнь своего времени»¹⁸.

На страницах эпистолярной прозы Б.Л. Пастернака, неустанно формулирующего важные для него теоретические положения, появляются общеэстетические размышления о сущности и предназначении поэзии, о ее аксиомах и законах. В письме Б.С. Кузину от 7 марта 1948 г. он пишет: «Вы должны признать, что стихов как самоцели я не любил и не признавал никогда. Положение, которое утверждало бы их ценность, так органически чуждо мне и я так этот взгляд отрицаю, что я даже Шекспиру и Пушкину не простил бы голого стихотворчества, если бы, кроме этого, они не были гениальными людьми, прозаиками, лицами огромных биографий и пр. и пр.». Тезис, выделенный автором курсивом, Пастернак развивает и корректирует в ответе М.Г. Ватагину, приславшему поэту свои стихи в конце 1955 г.: «Я бы не мог сказать, как Маяковский, – побольше поэтов и разных, мне это совершенно не нужно. В согласии с моим пониманием этой стороны жизни мне хотелось бы, чтобы не только их было как можно меньше, но чтобы по возможности был один, очень большой, а стихотворчества или даже поэзии, как вида занятий, пусть даже "боговдохновенного", многих или для многих не существовало»¹⁹. В традиционное понимание извечной темы поэта и поэзии Пастернак вносит черты, свойственные собственному пониманию данной проблемы и в то же время присущие современной ему общественно-культурной парадигме.

О специфике советской поэзии и литературы в целом Пастернак говорит во многих письмах, критических статьях и выступлениях. Об одном отличительном признаке, свойственном искусству нового государства, Пастернака заставляют задуматься размышления о степени важности той роли, которую играет читатель в литературном процессе. Главное отличие новой литературы от всей предшествующей культуры Пастернак видит в том, что «она утверждена на прочных основаниях



независимо от того, читают ли ее или не читают»²⁰. Противопоставляя советскую литературу настоящему искусству, поэт выводит ее определение: «Это – гордое, покоящееся в себе и самодовлеющее явление, разделяющее вместе с другими государственными установлениями их незыблемость и непогрешимость»²¹. По Пастернаку, в задачу истинного искусства не входит «повелевать и предписывать». Его природа сложна и многоцветна, а вектор устремлен, прежде всего, в сторону читателя: «Оно робко желает быть мечтою читателя, предметом читательской жажды, и нуждается в его отзывчивом воображении не как в дружелюбной снисходительности, а как в составном элементе, без которого не может обойтись построение художника»²². Между занятиями искусством и искусством как высшей точкой реализации личностного потенциала Пастернак усматривает принципиальную разницу.

Обращают на себя внимание и раздумья Пастернака об особенностях искусства первых советских десятилетий. Поэт мысленно возвращается к событиям 1917 г., в то время, когда коренной перелом произошел не только в политической сфере, но повлек за собой существенные изменения и в области художественного творчества. Писателю стала отводиться главенствующая роль в формировании общественного сознания²³, а искусство должно было стать в первую очередь общественной силой, воздействующей на массы. Пастернак полагает, что «если бы земля не заслужила катастроф и не позвала в каратели, а затем и во врачи искусство, его отношение к <...> художникам или поэтам было бы совсем иным»²⁴. Именно в потребительском отношении к искусству, в навязывании ему социальной функции Пастернак видит настоящую причину того, почему оно «бросилось объедать художников» и «присасывается <к ним> кровососною банкой», что оборачивается либо растворением художника в пучине «тенденции», либо потерей глубинного смысла его произведения.

Поэт выступает против принуждения писателей к той или иной форме, не приемлет установки творить в русле той или иной традиции, отстаивает право художника на внутреннюю духовную свободу. «Форма мнусом приставлена к нам, та самая форма,

которая когда-то смеялась нам таким положительным обещаньем поддержки и приращенья», – говорит Пастернак с сожалением. Но и в условиях жесткого догмата государственной идеологии сохраняется возможность появления оригинальных произведений: «Ведь каков бы ни был Спекторский и что бы о нем ни говорили, это пример того же закона. Ведь только путем сизифовых усилий (в 1-й части) я не даю этому глупому, социально понятному пятистопнику, уже однажды отъевшемуся на Фетовой трагедии того же порядка, выесть всех моих потрохов без вычета и таким образом почти ценою судороги остаюсь при части внутренностей. Ведь дальше <...> пошло бы уже совсем бесчинное чавканье, и я бы бесследно исчез в послеобеденном благодушие нажевавшейся формы»²⁵. Очевидно, что поэт опасается не того, что станет излишне аккуратным последователем той или иной писательской традиции, а того, что в погоне за абсолютной простотой и понятностью он, как многие поэты-современники, растеряет по дороге все то, что составляет его собственную уникальность и неповторимость. Следует заметить, что отношение Пастернака к классике, к духовной культуре прошлого остается неизменным на протяжении всего творческого пути. Стремление к «интонированию столетий», «выразительности вечного» является визитной карточкой пастернаковской поэтики.

Одной из центральных проблем, поднимаемых как в эпистолярной прозе, так в критической эссеистике поэта, становится разработка теории реализма, причем Пастернак не просто переносит традиционную модель перехода от романтизма к реализму на новую историческую почву, а пытается выявить причины, обуславливающие закономерность подобной трансформации, одновременно предлагая собственное оригинальное видение реализма.

Из воспоминаний, изложенных в «Охранной грамоте», узнаем, что еще в самом начале творческого пути Пастернак, страстно увлеченный лирикой Маяковского, стремился избежать внешнего сходства с ним в романтической манере письма. Романтический метод письма Пастернак обозначает как «целое мировосприятие», подразумевая под ним «пониманье жизни как жизни поэта». В пись-



ме к своей немецкой корреспондентке Р. Швайцер Пастернак образно называет романтизм «искусством в вицмундире гениальности»²⁶, а в другом обращении к тому же адресату поэт определяет романтизм как «любование искусством самими художниками, – в то время, как творящий гений презирает искусство, являясь поклонником жизни в искусстве»²⁷.

Любопытно, что собственное творчество Пастернака, казалось бы, соотносится с его теоретическими постулатами весьма условно. В то время как всю свою литературную жизнь Пастернак стремился к «перевесу абсолютного реализма»²⁸, реалистическим произведением (в традиционном осмыслении этого понятия), пожалуй, можно было бы назвать его роман «Доктор Живаго», да и то с некоторыми оговорками. При этом тексты стихотворных книг Пастернака открывают нам романтический мир его поэзии. Сильное романтическое начало присуще лирическому герою как «Начальной поры», так и последнего сборника «Когда разгуляется». Однако абсолютно прав В.В. Мусатов, когда говорит, что «"импрессионистическая стихия" в "Сеestre моей жизни" реализму не противоречила, ибо была предельным выражением реализма в лирике»²⁹. Получается довольно парадоксальная ситуация: в пастернаковской поэтике «романтический» текст оказывается одновременно текстом «реалистическим». Разгадку этой несообразности обнаруживаем в необычном толковании художественного реализма, предложенном Пастернаком в зрелые годы и нашедшем отражение в его критических статьях о Шопене, Верлене, Шекспире, грузинском поэте нового времени Николае Бараташвили, в рецензии на новый сборник стихов Анны Ахматовой и др.

По идее Пастернака, специфика реалистического текста состоит в том, что он позволяет читателю видеть в нем такие картины, которые в тексте прямо не описываются, но в силу каких-то «непреодолимых законов» становятся очевидными. Пастернак считает, что «это – черта той оригинальности, о которой говорил Пушкин в приложении к Баратынскому»³⁰.

В статье о Шопене критик определяет, что независимо от вида искусства понятие реализма являет собой не отдельное художественное направление, а составляет «особый

градус искусства», «высшую ступень авторской точности», «решающую меру творческой детализации»³¹. Писатель задается вопросом, а что же делает художника реалистом? И тут же отвечает: «Ранняя впечатлительность в детстве, думается нам, – и современная добросовестность в зрелости. Именно эти две силы сажают его за работу, романтическому художнику неведомую и для него необязательную. Его собственные воспоминания гонят его в область технических открытий, необходимых для их воспроизведения. Художественный реализм, как нам кажется, есть глубина биографического отпечатка, ставшего главной движущей силой художника и толкающего его на новаторство и оригинальность»³².

Еще одним фактором, оказывающим решительное влияние на выбор творческого метода, Пастернак считает окружающую художника обстановку, сам дух времени, принуждающий писать сообразно себе. В статье, посвященной столетней годовщине со дня рождения Поля Верлена, Пастернак соотносит лирику французского поэта с поздним творчеством Блока, Рильке, Ибсена, Чехова и определяет, что «художников этого типа окружала новая городская действительность»³³. Критик подчеркивает, что все они писали «мазками и точками, намеками и полутонами» вовсе не потому, что объявили себя символистами, а потому, что «символистом была действительность, которая вся была в переходах и броженях»³⁴. Как Блока, так и Верлена Пастернак уверенно называет реалистами, насыщая эту характеристику отличным от традиционного пониманием смыслом. Для него оказывается не определяющим, к какому из литературных направлений относят того или иного писателя. Главное – писать честно, и именно категорию честности, правдивости изображения выдвигает критик на роль основополагающего критерия в оценке явлений искусства. О Верлене Пастернак пишет: «Как всякий большой художник, он требовал "не слов, а дела", даже и от искусства слова, то есть хотел, чтобы поэзия содержала действительно пережитое или свидетельскую правду наблюдателя»³⁵. Примечательно, что и при формулировании своего понимания романтизма на закате жизни Пастернак также будет исходить из его определения не как



литературного течения или школы, а обозначит его как принцип, «как производное, не первоначальное, как литературу о литературе и любованье искусством самими художниками»³⁶.

По мнению Пастернака, именно реалистический метод письма позволяет художнику творить с опорой на уже имеющиеся образцы в мировой культуре, при этом не ограничивая себя узкими рамками канонов и догм, а впитывая и пропуская в сознание лучшие творения предшественников, что открывает художнику возможность создавать новые, оригинальные произведения в изменившихся исторических условиях и в свою очередь стать прочной основой для последующих поколений.

В статьях и заметках о Шекспире критик провозглашает идею искусства реализма как «какого-то ускользающего основания» всего лучшего, созданного в мировой художественной практике. По Пастернаку, «Шекспир остается идеалом и вершиной этого направления. Ни у кого сведения о человеке не достигают такой правильности, никто не излагал их так своевольно»³⁷. Употребляя по отношению к тому или иному явлению искусства слово «реализм» и все производные от него, Пастернак тем самым подчеркивает, что данный художественный факт воспринимается им как творение истинное, действительное, настоящее. Так, в письме В.Э. Мейерхольду, размышляя о шекспировском театре, он говорит: «Но давайте допустим <...>, что Блекфрайер был *истинным* театром. Тогда, значит, он был театром *реалистическим*»³⁸. Пастернак определяет «истинность» и «реалистичность» письма как понятия синонимичные и взаимообусловленные.

Следует вспомнить, что в 1930–1940-е гг., наследуя «передовые» традиции русской критики XIX века, советское литературоведение весьма активно разрабатывает теорию и историю реализма. Подобный интерес во многом был вызван страстным желанием обнаружить истоки нового художественного метода – социалистического реализма, объяснить его сущность и значение для советских писателей и читателей. Официальное понимание термина «реализм» сводилось к его толкованию как «направления, стремящегося к изображению действительности»³⁹.

Считалось, что реализм не позволяет художникам слова уходить в пустую «творческую игру», в мир иллюзорных фантазий, а заставляет писать правдиво, с опорой на теорию исторического материализма. Оттого и реалистическая лирика должна быть простой, избегать чрезмерной «украшенности» и метафоричности. Разумеется, поэзия Пастернака с ее обилием метафор и слововошеств признается «особенно далекой от реализма»⁴⁰ и даже антиреалистической. Другое значение термина «реализм», характеризующее его уже как художественный метод, как творческую установку писателя на максимально правдивое постижение сущности бытия, в филологической науке станут употреблять лишь в начале 1970-х годов⁴¹. К сожалению, теоретические положения Б. Пастернака, способные внести весомый вклад в изучение категории реализма как принципа письма, независимо от принадлежности художника тому или иному литературному направлению, долгое время оставались незамеченными.

Частная переписка Пастернака не только показывает новые грани Пастернака-художника, но и наряду с его критическими статьями открывает нам Пастернака-теоретика, размышляющего о природе искусства, его роли в истории и современности, основных категориях, его составляющих. Как известно, дневниковых записей Б.Л. Пастернак не вел, а потому его ежедневные ощущения, мысли, чувства выплескивались на страницы эпистолярных посланий и рассылались по всему свету. Письма Б. Пастернака обнаруживают качества, которые сам поэт считал для себя приоритетными, – непосредственность высказываний, независимость суждений, правдивость и простота их выражения. Именно это сочетание безграничной свободы и смысловой плотности сближает письма Пастернака с его стихотворными и прозаическими произведениями. В годы непримиримого противостояния различных школ и направлений по вопросу о том, что есть современная литература и какой она должна быть, Пастернак твердо убежден, что в любую эпоху художник слова должен, прежде всего, стремиться к *истинности* и *содержательности* искусства. И лишь собственные глубокие сомнения, противоречия, творческие взлеты и падения, упорный труд и посто-



янная работа над самим собой способны привести поэта, прозаика, художника к достижению внутренней гармонии, приблизить к созданию *вечного*.

Примечания

- ¹ Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С.237–280.
- ² Осмысление теории писательского эпистолярного представлено во введении к книге Е.Г. Елиной «Эпистолярные формы в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина» (Саратов, 1981). Там же дана обширная библиография литературоведческого освоения писем различных писателей.
- ³ Переписка Бориса Пастернака / Сост. Е.В. Пастернак, Е.Б. Пастернак. М., 1990. С.13.
- ⁴ Пастернак Б. Собр. соч.: В 5 т. М., 1992. Т.5. С.175.
- ⁵ Там же.
- ⁶ Там же. Т.4. С.320.
- ⁷ Письмо М.Г. Ватагину, 15 декабря 1955 года, Москва // Пастернак Б. Указ. соч. Т.5. С.543.
- ⁸ Дыхание лирики: Райнер Мария Рильке, Марина Цветаева, Борис Пастернак. Переписка 1926 года. М., 2000. С.44.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.638.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Там же. Т.5. С.104.
- ¹³ Там же. С.532.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Там же. Т.4. С.619.
- ¹⁶ Выступление на III Пленуме правления Союза писателей СССР в Минске // Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.639.
- ¹⁷ Пастернак Б. Указ. соч. Т.5. С.564.
- ¹⁸ Пастернак Б. Мой взгляд на искусство. Саратов, 1990. С.257.
- ¹⁹ Пастернак Б. Указ. соч. Т.5. С.542–543.
- ²⁰ Письмо Н.Н. Асееву, 5 февраля 1953 года, Болшево // Пастернак Б. Указ. соч. Т.5. С.508.
- ²¹ Там же.
- ²² Там же.
- ²³ См. об этом: Елина Е.Г. Литературная критика и общественное сознание в Советской России 1920-х годов. Саратов, 1994.
- ²⁴ Пастернак Б. Указ. соч. Т.5. С.235.
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ Письмо Р. Швайцер, 14 мая 1959 года // Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.851.
- ²⁷ Письмо Р. Швайцер, 26 июня 1959 года // Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.851.
- ²⁸ Выражение употреблено Пастернаком при характеристике лирики А. Ахматовой в письме к поэтессе от 28 июля 1940 г.: «Можно говорить о явлении нового художника, неожиданно поднявшегося в Вас рядом с Вами прежнею, так останавливает этот перевес абсолютного реализма над импрессионистической стихией, обращенной к впечатлительности, и совершенная независимость мысли от ритмического влияния». Полный текст письма см.: Пастернак Б. Указ. соч. Т.5. С.384–386.
- ²⁹ Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М., 1998. С.395.
- ³⁰ Пастернак Б. Великий реалист // Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.407.
- ³¹ Пастернак Б. Шопен // Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.403.
- ³² Там же. С.403–404.
- ³³ Пастернак Б. Поль-Мари Верлен // Там же. С.395.
- ³⁴ Там же.
- ³⁵ Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.397.
- ³⁶ Письмо Р. Швайцер, 26 июня 1959 года // Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.851.
- ³⁷ Пастернак Б. О Шекспире // Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.387.
- ³⁸ Пастернак Б. Указ. соч. Т.5. С.240.
- ³⁹ Мирский Д. Реализм // Литературная энциклопедия / Гл. ред. А.В. Луначарский. М., 1935. Т.9. Стб.548.
- ⁴⁰ Там же. Стб.556.
- ⁴¹ Мотылева Т.Л. Реализм // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А.А. Сурков. М., 1971. Т.6. Стб.205.



янная работа над самим собой способны привести поэта, прозаика, художника к достижению внутренней гармонии, приблизить к созданию *вечно*.

Примечания

- ¹ Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С.237–280.
- ² Осмысление теории писательского эпистолярного представлено во введении к книге Е.Г. Елиной «Эпистолярные формы в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина» (Саратов, 1981). Там же дана обширная библиография литературоведческого освоения писем различных писателей.
- ³ Переписка Бориса Пастернака / Сост. Е.В. Пастернак, Е.Б. Пастернак. М., 1990. С.13.
- ⁴ Пастернак Б. Собр. соч.: В 5 т. М., 1992. Т.5. С.175.
- ⁵ Там же.
- ⁶ Там же. Т.4. С.320.
- ⁷ Письмо М.Г. Ватагину, 15 декабря 1955 года, Москва // Пастернак Б. Указ. соч. Т.5. С.543.
- ⁸ Дыхание лирики: Райнер Мария Рильке, Марина Цветаева, Борис Пастернак. Переписка 1926 года. М., 2000. С.44.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.638.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Там же. Т.5. С.104.
- ¹³ Там же. С.532.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Там же. Т.4. С.619.
- ¹⁶ Выступление на III Пленуме правления Союза писателей СССР в Минске // Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.639.
- ¹⁷ Пастернак Б. Указ. соч. Т.5. С.564.
- ¹⁸ Пастернак Б. Мой взгляд на искусство. Саратов, 1990. С.257.
- ¹⁹ Пастернак Б. Указ. соч. Т.5. С.542–543.
- ²⁰ Письмо Н.Н. Асееву, 5 февраля 1953 года, Болшево // Пастернак Б. Указ. соч. Т.5. С.508.
- ²¹ Там же.
- ²² Там же.
- ²³ См. об этом: Елина Е.Г. Литературная критика и общественное сознание в Советской России 1920-х годов. Саратов, 1994.
- ²⁴ Пастернак Б. Указ. соч. Т.5. С.235.
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ Письмо Р. Швайцер, 14 мая 1959 года // Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.851.
- ²⁷ Письмо Р. Швайцер, 26 июня 1959 года // Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.851.
- ²⁸ Выражение употреблено Пастернаком при характеристике лирики А. Ахматовой в письме к поэте от 28 июля 1940 г.: «Можно говорить о явлении нового художника, неожиданно поднявшегося в Вас рядом с Вами прежде, так останавливает этот перевес абсолютного реализма над импрессионистической стихией, обращенной к впечатлительности, и совершенная независимость мысли от ритмического влияния». Полный текст письма см.: Пастернак Б. Указ. соч. Т.5. С.384–386.
- ²⁹ Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М., 1998. С.395.
- ³⁰ Пастернак Б. Великий реалист // Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.407.
- ³¹ Пастернак Б. Шопен // Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.403.
- ³² Там же. С.403–404.
- ³³ Пастернак Б. Поль-Мари Верлен // Там же. С.395.
- ³⁴ Там же.
- ³⁵ Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.397.
- ³⁶ Письмо Р. Швайцер, 26 июня 1959 года // Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.851.
- ³⁷ Пастернак Б. О Шекспире // Пастернак Б. Указ. соч. Т.4. С.387.
- ³⁸ Пастернак Б. Указ. соч. Т.5. С.240.
- ³⁹ Мирский Д. Реализм // Литературная энциклопедия / Гл. ред. А.В. Луначарский. М., 1935. Т.9. Стб.548.
- ⁴⁰ Там же. Стб.556.
- ⁴¹ Мотылева Т.Л. Реализм // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А.А. Сурков. М., 1971. Т.6. Стб.205.

УДК 882.09

МАРГИНАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Е.Г. Елина

Саратовский государственный университет,
кафедра общего литературоведения и журналистики
E-mail: Philology@sgu.ru

Современная русская литература представляет собой сложный массив пересекающихся между собой сублитератур, каждая из которых имеет «своих» писателей и своего, посвященного читателя. Происходит заведомое разрушение читательских ожиданий, связанных с устойчивостью жанровых форм. Маргинальные



жанры нередко появляются на стыке литературы и журналистики. Среди продуктивных моделей используется телевизионная исповедь, газетный жанр женского обозрения и своеобразный синтез этих двух жанров. Такое заимствование стиля и форм, присущих журналистике, позволяет писателю применить новые способы психологического анализа.



Marginal Genres in the Contemporary Russian Literature

E.G. Elina

The contemporary Russian literature is a complex mixture of separate sub-literatures, each having its own authors and its own devoted readers. We witness ubiquitous presence of readers' 'deceived expectations' device, as regards traditional ideas of genres and forms. The marginal genres often appear on the borderline between literature and journalism. Among the productive models are TV-confession; print media genre of women review; specific combinations of these two. Such borrowing of forms and styles typical of journalism allows the authors of fiction to explore the new ways of psychological analysis.

Современная литературная действительность не перестает удивлять российского читателя неожиданными проявлениями творческих индивидуальностей. С той поры, как наша литература открыла для себя неограниченные возможности постмодернизма, литературная ситуация перестала быть более или менее стабильной. Перекормленный пересмешничеством и аллюзивными построениями постмодернистских текстов, читатель на время обратился к поискам классического реализма и своего рода стилового равновесия в современной литературе. В отсутствие серьезных художественных опытов, связанных с исследованием духовной жизни человека на фоне широко представленных житейских подробностей, стали приниматься любые искания в области реалистического письма. «Продвинутого» читателя вполне устроил псевдоисторизм Б. Акунина, а читатели попросту потянулись к сочинениям Е. Вильмонт, Т. Устиновой, Д. Донцовой и других авторов, предпочитающих простоту сюжетных ходов, их бесконечную повторяемость и трафаретность.

Размышляя о причинах упадка и новых течениях в литературе столетней давности, Д.С. Мережковский пишет о способе существования литературы на рубеже столетий. Интерпретация рубежности литературного процесса для современной литературной ситуации представляется исключительно актуальной. Как никогда, сегодня мы ощущаем абсолютную точность высказываний Мережковского: «Никаких преград!.. Мы свободны и одиноки!.. Наше время должно определить двумя противоположными чертами — это время самого крайнего материализма и вместе с тем самых страстных идеальных порывов духа...»

Русская литература, сложившаяся в последние полтора десятилетия, безусловно, отражает именно такое мироощущение современного человека и социума вообще. Можно заметить, сколь быстро сменилось само литературное устройство. Так, на наших глазах претерпевает модификацию, принципиально трансформируется в новые эстетические реальности литература постмодернизма. Казалось бы, совсем недавно «новая» литература во многом напоминала инсталляцию — своеобразное художественное построение, выполненное из деталей, каждая из которых в отдельности не имела к искусству никакого отношения. Размывался или принципиально менялся предмет литературного изображения.

На первый план в художественном тексте выходили цитаты, клише, характерные признаки советского быта, фразы из фильмов, анекдотов, высокопарных стихов советского времени. Парадокс «новой» литературы заключался в том, что она, используя авангардные приемы и формы, ориентирована была на читателя, владеющего «старой» информацией, пережившего и впитавшего в себя все приметы советского времени. Это были тексты, обладавшие известной сложностью для восприятия, поскольку новое поколение уже вяло откликалось на советскую атрибутику. Литература переставала, как это было принято в России, противостоять действительности и становилась ее продолжением, ее точным повторением. Постмодернизм сегодня из масскульта перешел в разряд элитарной литературы с ее изощренным языком, стилистическими изысками, адресованностью посвященным. Характерна в этом смысле судьба произведений В. Пелевина, ставшего культовым автором у наиболее «продвинутой» части читающей молодежи.

В целом сегодняшняя литература представляет собой сложный массив непересекающихся между собой сублитератур, каждая из которых имеет «своих» писателей и своего, посвященного читателя.

Следует специально остановиться на такой черте современных художественных текстов, как жанровые модификации, вариации, стилизации. Практически все исследователи современной литературы, обращаясь к анализу отдельных произведений, пишут об их



жанровой размытости, невозможности ясно-го отнесения текста к известным в литературе жанрам. Речь идет уже не о классических диффузных жанрах «роман-повесть», «рассказ-повесть» и др. Способ общения писателя с читателем, приемы повествования и другие авторские стратегии ведут к тому, что и сам писатель оказывается «в поисках жанра» (В. Аксенов), и читатель перестает опираться на жанр как категорию литературной памяти.

Известно, что признаки жанровой принадлежности, легко угадываемые в тексте, позволяют читателю определить (расширить, сузить, уточнить) собственный горизонт ожидания. Читатель заведомо сориентирован на большое или малое, на смешное или грустное, на прямолинейно-нравоучительное или подспудное, о чем следует догадаться самому. Чем более подготовлен читатель, тем более точно с помощью жанрового критерия он в состоянии подготовиться к встрече с данным конкретным текстом.

Современные авторы заведомо разрушают это традиционное «предвкушение» текста. Происходит это сознательно или бессознательно, но писатели не стремятся сдерживать себя своеобразной жанровой уздой. Им проще дать новое, неведомое доселе определение жанра, чем вписать свой творческий замысел в известные структуры.

В последние годы появились такие авторские обозначения жанров: «стихи и чаты третьего тысячелетия» (А. Вознесенский), «реквиемы» (Л. Петрушевская), «личное» (Т. Толстая), «несколько кратких историй о к сожалению все еще встречающихся иногда в нашей жизни временами всегда отдельных недостатках» (Е. Попов), «батально-эротическая феерия» (М. Кононов), «опыты» (М. Вишневецкая), «дневник Луизы Ложкиной» (Катя Метелица). Доля жанровых обозначений, являющихся по существу частью названия произведения, примерно равна доле тех текстов, жанр которых определяется в традиционных терминах.

Однако дело не только в обозначениях. Структура текста, его стилевые особенности, авторский пафос – все те компоненты, которые так или иначе являются жанрообразующими, постоянно «выталкивают» произведение из привычного жанрового ложа. Даже

будучи обозначенным как рассказ или повесть, текст то и дело вырывается за пределы предуказанного жанра. Современный читатель, таким образом, постоянно имеет дело с маргинальными жанрами художественной литературы.

В последние годы популярными становятся некоторые жанры, традиционно принятые в журналистике. Во-первых, это телевизионные и радиожанры, пришедшие, в свою очередь, в журналистику из документального кино. Речь идет о монологах-исповедях, включающихся в публицистический портрет героя. В советские времена это были фрагменты очерков о героях-современниках. Сегодня это могут быть рассказы о знаменитостях – политической или бизнес-элите, а также о представителях шоу-бизнеса, реже – об актерах. В такие очерки модно вставлять монологи самих героев, которые, по замыслу журналиста, сообщают подробности личной жизни, повествуют о трудностях, встретившихся на их пути, прогнозируют политическую ситуацию в стране. Другая группа подобных теле- и радиоматериалов, напротив, посвящена проблемным персонажам, людям со сломанной судьбой, тем, на примере которых можно поднять насущную социальную проблему. Почти все ток-шоу на современном телевидении разрабатывают именно эту жанровую модель.

В результате рождается исповедь-монолог героя, сообщающего о себе определенные житейские подробности. Особенность этих исповедей заключается в том, что в соответствии с психологическими законами человек стремится показать себя в лучшем виде. Понимая, что он кому-то интересен, герой исповеди порой начинает чувствовать себя важной персоной, от деталей собственной жизни он уходит в область размышлений, не всегда посильных его интеллекту, он начинает не рассказывать, а вещать, предсказывать, предостерегать. Однако хорошему журналисту-интервьюеру удастся тем не менее показать человека в его подлинном свете, подчеркнуть его истинную сущность.

Очерковая исповедь из журналистики сегодня активно переключается в художественную литературу. Тексты, написанные от лица героя-персонажа, выполняют по сути ту



же функцию, что и в журналистике. Писатели выступают здесь в роли опытных манипуляторов индивидуального сознания. Такое письмо свойственно, например, М. Вишневецкой в цикле «Опыты».

Каждый из рассказов-опытов – это исповедь главного героя – исповедь, написанная с использованием названного журналистского жанра. Изюминкой каждого из рассказов становится осмысление мира через его предметный слой. «Опыты» Вишневецкой представляют собой серию повествований, ведущихся от имени конкретного человека с судьбой, биографией, именем. Каждый рассказ не является завершённой историей, и этим отличается от традиционных повествований от первого лица. При том, что речевая стихия оказывается всеобъемлющей, а процесс рассказывания единственным, что представлено читателю, «Опыты» не становятся сказами, поскольку при всей характерности речь повествователей не педалирована и сама по себе не раскрывает человека полностью.

Повествования выполнены по принципу «без начала и конца», чаще всего можно лишь догадываться о том, при каких обстоятельствах и кому исповедуется рассказчик. В одном случае рассказ облачен в форму эпистолярного признания матери сыну, в другом – это диктофонная запись умирающей женщины. В жанровом отношении опыты имитируют исповедь человека, которая рано или поздно может быть представлена на телеэкране или в радиоэфире.

Все детали повествования, события, имена, интимные подробности возникают только по воле рассказчика. Стоит отметить ещё одну особенность «Опытов» – ни один из рассказов не может быть признан привычно воспроизводящейся историей с отработанными шутками и пикантными подробностями. Чаще всего создается ощущение, что история рассказывается впервые, неожиданно для самого повествователя, и в процессе рассказывания он открывает для себя что-то новое и порой сам этому удивляется.

Вишневецкая строит свои «Опыты» таким образом, чтобы раскрыть психологию рассказчика через вещный мир. При этом чем больше предметов включено в простран-

ство героя-повествователя, тем меньше бытийных проблем он перед собой ставит. И наоборот, сужение предметного мира (или полное исчезновение его из текста) обозначает «повышенную» духовность героя, его сосредоточенность на проблемах бытия и способность к рефлексии.

В опыте, названном «Р.И.Б. (опыт демонстрации траура)», представлена исповедь женщины, которая упивается собственным умением всегда к месту, к случаю, надеть тот или иной наряд. Не замечая своей человеческой глухоты, душевной недостаточности, Р.И.Б. с восторгом припоминает многочисленные подробности своей жизни, в каждой из которых явлено предательство, черствость, неумение любить. В каждой фразе, в любом интонационном модулировании Р.И.Б. взывает к предмету – вещи, которая соответствует траурному случаю. Юбки, жакеты, шляпки, кольца, носовые платки, блузки, платочки – в подробностях фасона, цвета, степени изношенности – составляют смысл жизни героини. Смерть мужа, соседского ребенка, матери, сослуживицы, случайно погибшей «вместо» Р.И.Б., воспринимаются ею с точки зрения необходимости правильно, к случаю, подобрать костюм. Форма повествования – от первого лица – не позволяет заподозрить автора в предвзятости или избыточном морализме. Р.И.Б., подводя итог своему рассказу, подчеркивает, что все эти мелочи исключительно важны для исчезающей культуры в том ее понимании, который созвучен самой героине. «Мы тогда в районе жили, а в районе похороны, о, это самая что ни на есть кульминация жизни, и потом девять дней, а потом сорок дней, – всех уважь, накорми, напои. В девять дней я еще не в себе была, его мать меня во что положено, в то и обрядила, а уж на сороковины я им показала, *какого мы парня потеряли и как его всем нам будет не хватать* (курсив автора рассказа. – Е.Е.), – и, что характерно, об этом громче других мать этой табельщицы с автобазы вопила, с которой, все знали, он путался. И вот напекли мы со свекровкой блинов, а как к гостям выходить, я – к себе, взяла и то самое платье, в котором мы в загсе расписывались, и надела. Розовое, атласное,



лиф сзади на двадцати двух пуговках, внутри они деревянные, а по верху тем же атласом обшиты, сейчас такие уже не делают, впереди вставка из белого гипюра, юбка колоколом, внизу волан, сверху по плечам и вдоль выреза рюши, и пояс, на фетр посаженный, плотный, широкий, отчего фигура, как рюмочка. Только шальку черную на плечи набросила, чтобы друзья его меня не прибили, когда выпивши станут. А они это так расценили, что я, мол, считаю себя его вечной невестой, – это свекор им так преподавал. А сам меня в темноте подловил, когда я им в погреб за самогоном пошла, да на сеновал, и давай с меня платье срывать, хорошо, не насильничал спьяну. Ничего не могу сказать, совестливый был человек, две газеты выписывал – «Правду» и «Советский спорт» и еще себе два журнала – «Огонек» и «Советское пчеловодство», для меня «Работницу»¹.

Предмет у Вишневецкой становится синонимом человеческого переживания. Сознание каждого героя-повествователя разделено на предметное и бытийное. Преобладание одного над другим определяет психологическую доминанту персонажей, формирует отношение читателя к ним.

Маргинальные литературно-газетные жанры связаны с использованием распространенного в отечественной прессе последних лет жанра женского обозрения на бытовые темы. Если раньше он применялся лишь в массовой развлекательной прессе, то сегодня он занял свое место и в серьезных изданиях. Так, в «Известиях» нередко печатаются материалы, написанные в этом жанре и посвященные локальному бытовому поводу (невнимание продавщицы, дороговизна купальников, равнодушная учительница, наряды звезд на модном собрании), перерастающему, с точки зрения журналистки, в некую общественно-значимую проблему. Классическая русская литература пренебрегала жанрами, приближенными к жанру женской

болтовни. Современный текст порой полностью оказывается зависимым именно от него.

Примером такого письма могут служить тексты популярной ныне Кати Метелицы «Дневник Луизы Ложкиной» и «Лбюовь». Эти произведения представляют собой точные и тонкие наблюдения над повседневной действительностью, остроумные замечания по поводу увиденного и услышанного, комментарии к нашей действительности. Чье-то высказывание, характерная опечатка (отсюда и название – «Лбюовь»), глупое полуграмотное объявление дают возможность автору создать объемную картину современной действительности. В текстах Метелицы заметны следы и других газетных жанров – репортажность, фельетонность, информационность.

И, наконец, еще один тип жанрового образования, связывающего литературу и журналистику, являет собой синтез двух названных жанровых форм – телеисповеди и женского обозрения. Именно эти жанровые образования оказались притягательными для авторов произведений, ставших бестселлерами последних лет и месяцев. Речь идет о парароманах Оксаны Робски «Casual» и «Любoff/on», и Сергея Минаева «Duxless». В произведениях этого типа не имеет значения, кто является автором текста – мужчина или женщина. Исповедь, выполненная в жанре дамской болтовни (или мужского трепа), стилизована под названные жанры современной журналистики.

Процесс рождения и распространения маргинальных жанров в современной литературе продолжается. Существует отчетливая необходимость в литературоведческом анализе этих явлений.

Примечания

¹ Вишневецкая М. Брысь, крокодил! Повесть и рассказы. М., 2003. С.286–287.

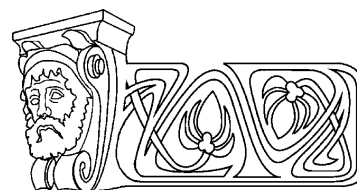


УДК 882.09-1+929 Карамзин

ОБРАЗЫ КАРАМЗИНА И ДЕКАБРИСТОВ В БАРДОВСКОЙ ПОЭЗИИ

В.В. Биткинова

Саратовский государственный университет,
кафедра истории русской литературы и фольклора
E-mail: Philology@sgu.ru



В статье рассматриваются образы Н.М. Карамзина и декабристов, возникающие в контексте размышлений о проблемах истории в песнях и стихотворениях поэтов-бардов конца 60-х – начала 90-х гг. XX в.: А. Галича, А. Городницкого, В. Долиной, М. Щербакова.

Images of Karamzin and the Decembrists in the Bard Poetry

V.V. Bitkinova

The images of N.M. Karamzin and Decembrists emerge, starting from the late 1960s up to the early 1990-s, in the context of the meditation over the problems of history in the songs and poems of the bards: A. Galitsh, A. Gorodnitskiy, V. Dolina, M. Scherbakov.

В бардовской поэзии 60-х – 90-х гг. XX в. Н.М. Карамзин упоминается в основном как автор «Истории государства Российского», и образ его почти всегда сопоставляется с образом декабристов, которые, наряду с А.С. Пушкиным, были своеобразным «центром притяжения», эталоном ценности при размышлениях о российской истории и литературе. Традиция такого сопоставления присутствует и в исторической науке этого времени, в частности, в книгах Н. Эйдельмана, современника, личного знакомого многих поэтов-бардов (об их отношении пишет, например, С. Рассадин в «Книге прощаний»¹). Образ Карамзина в рассматриваемых далее текстах соотносится, если не создан с учетом книг Эйдельмана.

Важной особенностью осмысления истории и в бардовской поэзии, и в книгах Эйдельмана является постоянное сопоставление ее с современностью. Само обращение поэтов к прошлому (образы исторических деятелей, занимающие значительное место в творчестве А. Городницкого, А. Галича, художественно-историческая проза Б. Окуджавы) в 60–70-е гг. связано с острым ощущением значимости текущего исторического момента и личной ответственности перед настоящим и будущим (ср.: постоянное ощу-

щение себя в Истории Ю.М. Лотман считает одной из главных примет декабристского мировоззрения и поведения²).

Наиболее яркий пример сопряжения прошлого и настоящего – стихотворение А. Галича, ставшее позже песней, «Петербургский романс» (1968)³, написанное в ответ на ввод советских войск в Чехословакию и совпавшее с выступлением на Красной площади протестующих против этого вторжения. Сначала «Петербургский романс» строится по законам ролевой лирики, с элементами языкового портрета, разговорной речи. Он представляет собой монолог полковника, который тоже «кричал “Тираны!” / И славил зарю свободы!», но «в то роковое утро» «мудро / Себя объявил в отъезде» и теперь чувствует стыд и зависть к тем «мальчишкам <...> прапорам и корнетам» – к «солнечной ихней славе». Но в финале субъект речи меняется, это уже прямое высказывание автора о своем времени, что усиливает публицистичность стихотворения:

И все так же, не проще,
Век наш пробует нас:
Можешь выйти на площадь?
Смеешь выйти на площадь?
Можешь выйти на площадь,
Смеешь выйти на площадь
В тот назначенный час?!

Настойчивость вопросов подчеркивается не только синтаксически – повторением, нарушающим строфику (7 вместо 4 стихов в строфе), – но и музыкальным рядом: пение с трехдольным почти вальсовым аккомпанементом сменяется свободным речитативом на одной ноте, короткими длительностями (восьмыми и шестнадцатыми) с ферматами и паузами после них в конце каждой фразы⁴. В поэтическом изображении восстания возникает еще одна черта декабристского поведения – равенство слова и дела и ориентация



дела на слово, поэзию (см. Ю.М. Лотман), что было, наверное, актуально для самого Галича и для его читателей-современников:

<...> стоят по квадрату
В ожиданьи полки –
От Синода к Сенату,
Как четыре строки!

В эпиграф к «Петербургскому романсу» вынесены неточно цитируемые строки из стихотворения Карамзина «Тацит» (1797)⁵, стихотворения, наиболее близкого декабристам и ценимого ими (после выхода девятого тома «Истории», описывающего злодеяния Ивана Грозного, они называли Карамзина «нашим Тацитом»). Слова эпиграфа:

Жалеть о нем не должно!
...Он сам виновник всех своих злосчастных бед,
Терпя, чего терпеть без подлости – не можно,⁶ –

адресованные Карамзиным Риму времени Тацита, у Галича можно отнести как к герою, так и к стране и времени (времени героя – последекабрьскому – или времени автора).

В произведениях А. Городницкого, особенно в стихотворении «Карамзин» (1977)⁷, образы Карамзина и декабристов предстают как две возможные жизненные позиции: с одной стороны, вдумчивое изучение закономерностей исторического процесса с конечной (или подразумеваемой, или чаемой) целью понимания и снятия больно ранящих душу противоречий, с другой – активное (хотя, скорее всего, обреченное на провал) выражение своих принципов, попытка изменить ход истории. Оценочность по отношению к реальному Карамзину и декабристам здесь не уместна. Для сравнения: Н. Эйдельман постоянно подчеркивает пушкинское определение труда Карамзина «подвиг **честного** человека», а спор его с «молодыми якобинцами» рассматривает и изучает как «спор честных» («... явление всегда примечательное и, как правило, обнаруживающее больше истины, нежели ясное противоборство черного и светлого»⁸). Но оценка двух жизненных позиций, олицетворяемых Карамзиным и декабристами, – дело другое. Карамзинская вызывает уважение, во-первых, к долговому труду. Городницкий использует много образов времени, причем по-эпически почти без различия «меры продолжительности»: «много лет и много зим», «в стародавние года», «время дни на нитку нижат. / Над виском

седеет прядь», «века подходят ближе», – они поддерживаются несовершенным временем глаголов. Во-вторых, к труду честному, самоотверженному: «отказавшийся от славы / Для упорного труда», «крест мерцает на мундире», «трудней о них писать», «шесть томов, потом двенадцать» и, главное,

Не придумать, хоть умри,
Чтобы жили в общем мире
Хлебопашцы и цари.

Но покуда были силы,
В размышлениях о том,
Он историю России
Составлял за томом том.

Но в какие-то, самые ответственные моменты истории, так писать и жить, оставаясь честным человеком, по мнению автора стихотворения, нельзя:

«Все, – сказал он, – не могу».
Били пушки на Сенатской.
Кровь чернела на снегу.
Терся нищий возле дома,
Словно что-то потерял.
Для тринадцатого тома
Начинался матерьял.

Цифры имеют здесь символическое значение: тринадцатый том «Истории Государства Российского», будь он написан, не дошел бы до событий на Сенатской, это именно «тринадцатый» – несчастливый «том» истории России. Городницкий в этом стихотворении не оценивает деятельность декабристов, он подчеркивает потерянную историка и, может быть, самой страны, вводя в финал образ «нищего возле дома» – самый «художественно» многозначный в стихотворении, в основном «излагающем».

Карамзинский путь, наряду с другими, как спасение от «дыма» настоящего дня (впрочем, тоже невозможное в принципе) появляется и в более позднем (1985) лирическом стихотворении А. Городницкого «Спасенье в том, чтоб належке...»⁹:

Спасенье в том, чтоб в прошлый век
Переместиться, дав герою
Свои черты, хотя порою
Не получается побег.
И углубиться в старину,
Стряхнув обыденности бремя,
Пространство дальше на время
Сменив вослед Карамзину.

В первой части этой строфы содержится если не прямая, то, возможно, ассоциативная отсылка к роману Б. Окуджавы «Путешест-



вие дилетантов», с его рассказчиком – «отставным поручиком Амираном Амилахвари», о котором сам автор в другом своем произведении сказал:

И из собственной судьбы
я выдергивал по нитке.
В путь героя снаряжал,
наводил о прошлом справки
и поручиком в отставке
сам себя воображал¹⁰.

Главные герои романа тщетно пытаются скрыться от мнений и неписаных законов общества и государства, спасая свою любовь и свою независимость. Кстати, судьбы почти всех героев романа «Путешествие дилетантов» неразрывно связаны с восстанием на Сенатской: главный герой, князь Мятлев, человек «последекабрьского» поколения, чувствующий свою духовную связь с декабристами – «великолепными» своими «предшественниками», которые теперь «превратились в дряхлых инвалидов или умерли»¹¹; одна из героинь, любимых женщин Мятлева, дочь человека, случайно оказавшегося в тот день на площади и умершего в Сибири; Николай I не может именно Мятлеву простить бегства с чужой женой, потому что чувствует в нем человека «из тех», а помогает беглецам «бывши, – как он сам себя называет, – Писар Высачайшаго Следственного Камитета Его Императорскаго Вилличества раб Иван Авросимов»¹² и т.д.

Еще один пример появления имени Карамзина у Городницкого – эпиграф к стихотворению «Как прежде незлопамятен народ...» (1988)¹³. Слова эпиграфа «История... злопамятней народа» заключают девятый том «Истории Государства» и описание царствования Ивана Грозного¹⁴. Карамзин в очередной раз пытается, с одной стороны, как историк оценить объективно, а с другой – примирить («чтобы жили в общем мире...») исторические силы, видит в этом свойстве «народной памяти» залог жизнеспособности нации. Городницкий же словно удивляется долготерпению народа, вводя в карамзинскую цитату многоточие. В новейшее время он предвидит другие последствия: забвение как жертв, так и палачей, непреодолимую «тоску по сильной власти» и в результате – движение истории «по кругу» и «несметны беды». Но именно для того чтобы не повто-

рилось, нужна история (Карамзин) или такая поэзия, какую создавали Городницкий и его друзья.

Кроме «тихого» голоса в истории Городницкий слышит и другой – крик, крик «юродивого» от истории и поэзии или крик толпы. В 1974 г. Городницкий написал стихотворение, посвященное А. Кушнеру¹⁵:

Шалея от отчаянного страха,
Непримиримой правдою горя,
Юродивый на шею рвал рубаху
И обличал на площади царя.

В стране, живущей среди войн и сыска,
Где кто берет на горло, тот и нов,
Так родилась в поэзии российской
Преславная плеяда крикунов.

Это стихотворение вошло в ту же пластинку, что и «Карамзин»¹⁶, и создавало ему своеобразную «пару», изображающую два голоса истории (возможно, и образ нищего соотносится с образом юродивого). Но прогноз автора в стихотворении, посвященном Кушнеру, был еще достаточно оптимистичным:

Извечно время – слушатель великий.
Столетие проходит или два,
И в памяти людской стихают крики
И оживают тихие слова¹⁷.

В 1988 г., возвращаясь к этой теме («Как прежде незлопамятен народ...»), Городницкий видит все по-другому:

Шумит толпа. Кричать недолго власть ей
И палачей умерших обличать,
В то время как тоска по сильной власти
Уже по кругу нас уводит вспять¹⁸.

Размышления об историке, необходимым России, представлены в песне В. Долиной о Н. Эйдельмане «Он не протестант, не католик...» (1983)¹⁹. В ней содержатся скрытые цитаты, отсылающие к книгам Эйдельмана (даже к их названиям): «Апостол Сергей» и другим книгам о декабристах («Ему улыбается Пестель, / Апостол склоняет главу»), «Колокольчик Ганнибалов» («Потомок идет Ганнибалов»), – а также к «Восковой персоне» Ю. Тынянова и «Путешествию дилетантов» Б. Окуджавы («Стоят восковые персоны / И мчат дилетанты в ночи»). Образ Карамзина присутствует подспудно, вводится перефразированной цитатой из книги Н. Эйдельмана «Последний летописец» (а у него – из Пушкина): «Он не открывает америк / Россия его материк». Но этот образ самый



развернутый, потому что совпадает с характеристиками адресата стихотворения и, в целом, с портретом идеального «русского историка». Даже внешне В. Долина стилизует своего героя-адресата «под XVIII–XIX век» (а может быть, и дальше вглубь, «под летописца»):

Он грудью к столу принакает,
Глядит на бумаги хитро.
Чернила к себе придвигает,
Гусиное точит перо.

В финале песни, когда речь заходит о «нашем» времени, Эйдельман будто бы не принадлежит ему, сохраняя что-то из «того», глядя из «того» времени: «И ходит с пером между нами...».

Но главное, конечно, внутренние принципы историка, и они вполне совпадают с карамзинскими, созданными самим Эйдельманом в «Последнем летописце»:

Он не протестант, не католик
[вариант: «Не христианин, не католик»]
(Пошире держите карман!) –
Он просто российский историк
Историк Натан Эйдельман.
.....
Средь моря речей и риторик,
Средь родины нашей большой –
О как же нам нужен историк,
Историк с российской душой...

Историк без лишних истерик
С вельможи потянет парик...
Он не открывает америк –
Россия его материк.

Непредвзятость, незаданность истории идеями и некрикливый, нериторический патриотизм – то, что сам Эйдельман ценил в Карамзине. Вообще в книге «Последний летописец» автор явно не только хочет дать понять читателю, но и понять для себя, может быть, ответить собственным оппонентам, какими видятся ему идеальный историк и история (недаром в статьях, посвященных Эйдельману, его часто характеризуют словами, сказанными им же о Карамзине²⁰). Это касается и метода подачи материала, Эйдельман защищает Карамзина от обвинений в психологизации образов исторических деятелей, в обработке формы, наконец, в перенесении взгляда человека XVIII столетия в предшествующие века. В песне В. Долиной об Эйдельмане это выглядит так: «Не пишет стихов или песен, / Но грезит себе наяву» и «А впрочем, и в нашей сечи».

«Наше» время актуализирует иных героев иных историков. Это все так же вынужденные спасаться «в ночи» «дилетанты» Б. Окуджавы (в более позднем стихотворении – ироническом размышлении о своих героях и о себе – он назовет их, осовремененных, «фраерами» и прокомментирует: «В обиходном смысле – мнение толпы об интеллигентном человеке»²¹). Это тыняновские «восковые персоны», все так же «стоящие», очевидно, как в повести, «откинув голову» и с «перстом, который указывал», среди своего «хозяйства» – мертвых и умерщвленных друзей и врагов²². Но с образом Эйдельмана, пронизанного карамзинскими ассоциациями, связано представление об идеале.

Еще два произведения, которые нужно рассмотреть, это своеобразная песенная диалогия М. Щербакова «Мой несчастный друг, господин Н.Н. ...» и «Призвав решительность и строгость...» (1989)²³. Она открывается эпиграфом «Отчего в России мало авторских талантов? Карамзин», и второе стихотворение заканчивается словами «Ах, отчего в России мало / талантов авторских, мой друг?» М. Щербаков, в новом времени, пытается ответить на вопрос, поставленный Карамзиным. В исходной мысли – «в обстоятельствах гражданской жизни россиян надобно искать ответа на вопрос»²⁴ – статья Карамзина и стихотворения М. Щербакова совпадают. Но главной для литературы времени Карамзина проблемы – необработанности языка – для литературы нового времени уже не существует (да и «талантов», на первый взгляд, не «мало»). Лучшее подтверждение тому – насыщенность текстов самого М. Щербакова «языковыми богатствами» (от имитирующих древнерусские до новейших слов и словечек, от клише до фразеологических оборотов) и скрытыми цитатами из произведений разных времен, разных стилей (Карамзин и XVIII век, декабристы (в особенности – К.Ф. Рылеев), А.С. Пушкин, советские песни, А.И. Солженицын). Причина малого количества «авторских талантов» в другом – негероическое время и негероический герой, т.е. опять в центре оказывается тема истории и человека в истории. Раскрывается она уже не так, как в текстах предшественников (один из критиков, по-моему, точно определив проблему, назвал М. Щербакова «бардом послебардовского поколения»²⁵).



В первой песне звучит словно упрек неизвестному герою своей поэзии («господину Н.Н.»), который мог бы быть вольнодумцем или революционером («Не возник в тебе ни второй Вольтер, / ни, тем более, Робеспьер»); мог бы быть дворянином и выйти на Сенатскую (!); мог бы быть мужиком и принять участие в бунте; совершить, наконец, какое-нибудь впечатляющее преступление («Програл бы хоть, что ли, двести тыщ / государственных, – так ведь нет!»). Приговор ему – забвение («И поэт других предпочтет тебе, / и историк пренебрежет»). Но это приговор и себе, автору, выбравшему такого героя. Мысль о неотделимости автора от героя передается переключкой концовок седьмой и десятой, последней, строф-куплетов («Только ты – не смог; / только ты один, только ты» и «Только я один, как всегда, один, / только я один, как всегда»).

Одиночество героя и автора усиливается во втором стихотворении. Но это уже другой герой и другой автор, и причина этого, опять, в исторической ситуации («в реальной конъюнктуре»). Во второй песне отражена новая, советская и постсоветская эпоха. Мельчают, по сравнению с бунтами прошедших эпох, «гражданские» подвиги современников – «героев, каких не видела земля»:

Когда кругом волненья тысяч
и политический процесс,
кого ни тронь – Иван Денисыч,
куда ни плюнь – КПСС;

мельчают «подвиги», не совершенные героем:

не познакомился с опалой,
но и фавора не вкусил;
юнцом не ползал по окопу,
не лазил к барышням в альков,
не эмигрировал в Европу
из-за незнанья языков.

И неучастие в такой жизни воспринимается как достоинство героя. Он «по натуре – робинзон», он экзотически «хрупок», болезнен:

он размышлял об Эмпедокле,
читал Мюссе, ценил Массне,
и по зиме гулял в монокле,
а по весне носил пенсне;
от слабых легких ждал подвоха,
искал спасенья во враче...

В отличие от современников, которые строят «новый мир» «действительно с нуля», он принадлежит миру культуры. Имена Эмпедокла, Мюссе, Массне звучат необычно и почти бессмысленно (для «тысяч», действительно, бессмысленно), как музыка, но все-таки имена, традиции в сознании героя присутствуют; остальные же, во множестве рассыпанные в текстах афоризмы и скрытые цитаты безличны, оторваны от смыслов текста-источника, т.е. представлены так, как они существуют в массовом сознании (возвращение к карамзинской теме языка и авторских «талантов» – ?). Автор второго стихотворения тоже приобретает почти романтические черты:

Земля не знает скорби горячей,
Чем та, которую ношу в себе...

(Эти слова выделены и по ритму (смена размера), и музыкально – это самый лирический, мелодичный фрагмент на фоне сплошного речитатива, и повторяется он два раза²⁶). Естественно, изменяется его отношение к своему герою, автор словно упрекает себя за невнимание к нему, «так и умершему», и слова Карамзина в финале звучат как сожаление: «Ах, отчего в России мало / талантов авторских, мой друг?»

Таким образом, во второй половине XX в. в бардовской поэзии актуальной становится фигура Карамзина. Образ его привлекается в контексте размышлений о проблемах истории: идеального историка, исторической ответственности человека, соотношения древности и современности. В связи с проблемой исторической ответственности, образ Карамзина часто сопоставляется с образом его младших современников – декабристов, и для поэтов конца 60-х – начала 90-х гг. XX в. подвиг «честного» человека и историка оказывается едва ли не равновеликим подвигу прямого выступления против власти. В контексте же размышлений о том, какой историк «нужен» России, Карамзин оказывается включенным в ряд авторов позднейшего и предшествующего времени (напрямую – Н. Эйдельман, во втором ассоциативном ряду – Б. Окуджава, Ю. Тынянов, А.И. Солженицын, а в «глубь веков» – Тацит).



Примечания

- ¹ *Рассадин С.* Книга прощаний: Воспоминания о друзьях и не только о них. М., 2004.
- ² *Лотман Ю.М.* Декабрист в повседневной жизни // Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). 2-е изд., доп. СПб., 1998. С.331–384.
- ³ *Галич А.* Песня об Отчем Доме: Стихи. Песни. Статьи. Интервью. Ноты. М., 2003. С.241–244.
- ⁴ Там же. С.513 (ноты).
- ⁵ *Карамзин Н.М.* Тацит // Карамзин Н.М. Полн. собр. стих. / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Ю.М. Лотмана. М.; Л., 1966. С.139.
- ⁶ *Галич А.* Песня об Отчем Доме. С.241.
- ⁷ *Городницкий А.* Сочинения: Стихотворения. Поэмы. Песни / Сост. А. Костромин. М., 2000. С.243–244 (Голоса. Век XX).
- ⁸ *Эйдельман Н.* Последний летописец. М., 2004. С.142.
- ⁹ *Городницкий А.* Сочинения. С.314–315.
- ¹⁰ Песни Булата Окуджавы: Мелодии и тексты. М., 1989. С.149.
- ¹¹ *Окуджава Б.* Путешествие дилетантов. Из записок отставного поручика Амираана Амилахвари. М., 1986. С.32 (Б-ка «Дружбы народов»).
- ¹² Там же. С.314.
- ¹³ *Городницкий А.* Сочинения. С.348.
- ¹⁴ *Карамзин Н.М.* История государства Российского: В 9 т. / Коммент. А.М. Кузнецова. Калуга, 1993. Т.9–12. С.191.
- ¹⁵ *Городницкий А.* Сочинения. С.197–198.
- ¹⁶ *Городницкий А.* Берег: стихи и песни [звукозапись] / Пение и чтение автора; пение и гитара М. Кане; гитара В. Николаева. Запись 1988 г. М., 1989.
- ¹⁷ *Городницкий А.* Сочинения. С.198.
- ¹⁸ Там же. С.348.
- ¹⁹ *Долина В.* Сэляви: Стихотворения. М., 2001. С.310–311.
- ²⁰ См.: *Тартаковский А.Г.* История продолжается... / Вступ. ст. // *Эйдельман Н.Я.* Из потаенной истории России XVIII–XIX веков. М., 1993. С.5–49.
- ²¹ *Окуджава Б.* Прогулки фраеров [звукозапись] // Когда опустеет Париж...: последний концерт Булата Окуджавы в Париже / Чтение автора. Запись 23 июня 1995 г. в Париже. М., 2000.
- ²² *Тьянянов Ю.* Кюхля. Рассказы / Предисл. В.А. Каверина. М., 1981. С.475, 460.
- ²³ *Щербаков М.К.* Другая жизнь [тексты; ноты] / Сост. И. Грызлов. М., 1997. (Сер. «Авторская песня»). С.140–146.
- ²⁴ *Карамзин Н.М.* Отчего в России мало авторских талантов? // Карамзин Н.М. Избранные статьи и письма / Сост., вступ. ст. и коммент. А.Ф. Смирнова. М., 1982. С.101 (Б-ка «Любителям российской словесности. Из литературного наследия»).
- ²⁵ *Малинский Л.* Бард послебардовского поколения // Новая газета. 1996. 9 апр. С.5.
- ²⁶ *Щербаков М.К.* Другая жизнь. С.146 (ноты).



ЖУРНАЛИСТИКА: история, теория, практика

УДК 882.09

«ВОПРОСЫ ЖИЗНИ» – ЖУРНАЛ 1905 ГОДА

А.И. Ванюков

Саратовский государственный университет,
кафедра русской литературы XX века
E-mail: Philology@sgu.ru

В статье рассматриваются программа, направление, содержание, культурно-литературные итоги и уроки отечественного журнала «Вопросы Жизни», издававшегося в 1905 г. (редактор Н.О. Лосский, издатель Д.Е. Жуковский) при ближайшем участии С.Н. Булгакова, Н.А. Бердяева, а также активном сотрудничестве Вяч. Иванова, А. Блока и др.

«Life Questions» – a magazine of 1905

A.I. Vanukov

The article examines the program, politics, contents, cultural and literary influence and outcomes of the magazine "Life Questions", which was published in 1905 (the editor – N.O. Lossky, the publisher – D.E. Zhukovsky) with cooperation from S.N. Bulgakov and N.A. Berdyayev, as well as Vyach. Ivanov, A. Blok, etc.

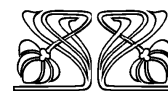
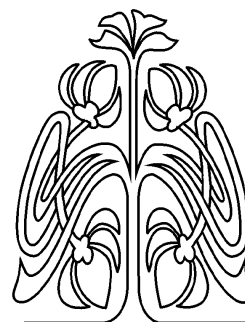
Но ты, художник, твердо веруй
В начала и концы.

А. Блок. Возмездие¹

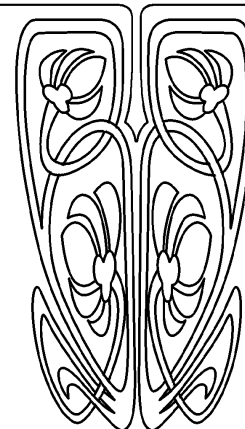
5 февраля 1905 года было «дозволено цензурою» и вышел в Санкт-Петербурге первый январский номер журнала «Вопросы Жизни» (обложка работы Е. Лансере). Журнал открывался эстафетным жестом, обращением к читателям/подписчикам двух редакторов-издателей. Первый – Д.В. Философов – извещал: «Редакция ежемесячного журнала «Новый путь» сим извещает подписчиков о приостановке издания журнала. Взамен «Нового Пути» подписчикам будут рассылаться без всякой доплаты номера нового журнала «Вопросы Жизни»². Второй – Н.О. Лосский – сообщал: «Открыта подписка на ежемесячный литературно-общественный журнал «Вопросы Жизни». Ближайшее участие в редакции журнала принимают С.Н. Булгаков, Н.А. Бердяев и Д.Е. Жуковский. «Вопросы Жизни» являются продолжением журнала «Новый Путь» в том направлении, какое он получил с октября 1904 г.

Состав постоянных сотрудников остался тот же. Цена журнала «Вопросы Жизни» на год: 11 руб. с доставкой и пересылкой <...>. Отдельные книжки журнала по 1 руб. Учащимся, педагогам, земским служащим, священнослужителям, кружкам для самообразования и рабочим скидка 30%».

В шестом номере журнала, допущенном цензурою 12 июня 1905 г., было напечатано: «Продолжается подписка на ежемесячный литературно-общественный журнал «Вопросы Жизни». Ближайшее участие в редакции журнала принимают С.Н. Булгаков, Н.А. Бердяев и Д.Е. Жуковский.



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





Подписчики «Вопросов Жизни», не имеющие начала романа Д. Мережковского «Петр и Алексей», получают бесплатно эту книгу в изящном издании Пирожкова.

Цена журнала «Вопросы Жизни» в год: 8 руб. с доставкой и пересылкой.

Редактор Н.О. Лосский

Издатель Д.Е. Жуковский.

А 28 декабря 1905 г., после отмены цензуры 17 октября 1905 г. и изменения условий журнально-издательской деятельности, С.Н. Булгаков писал Волжскому (А.С. Глинке), ведущему литературному критику журнала: «Д.Е. (Жуковский, издатель. – А.В.) ... не хочет издавать даже декабрьскую книжку»³.

Двенадцатая, декабрьская книжка журнала вышла, но она стала последней.

Журнал «Вопросы Жизни» выходил только один – 1905 – год, и в истории русской культуры, журналистики, литературы оказался в тени других «больших», многолетних журналов («Русское богатство», «Русская Мысль», «Вестник Европы» и др.), а если и рассматривался, то либо как «либерально-буржуазный, модернистский»⁴ литературный журнал (И.В. Корецкая), или как философско-публицистический орган идеалистического направления⁵ (М.А. Колеров).

Между тем в исторической ретроспекции «Вопросы Жизни» предстают единым историко-культурным, национальным, журнальным «проектом» 1905 г., имеющим свое, уникальное литературно-общественное содержание, непреходящее духовное значение и живой смысл.

Образ журнального номера, «направление» журнала, редакционную программу наглядно раскрывала уже *первая книжка* «Вопросов Жизни». Открывается она рассказом Марка Криницкого «Наследственность», художественной постановкой вопроса «*что такое жизнь*» («В первый раз Трунин спросил себя, что такое жизнь, когда у него умерла мать» – 1, с.6), продолжается в статье Сергея Булгакова «Карлейль и Толстой», намечающей мировоззренческие и эстетические основания журнальной программы («Религиозно-этическое социальное мировоззрение может и должно быть приведено в связь с практической программой вполне реалистического характера, дух должен воплотиться в материю, чтобы обнаружить

свою подлинную духовную сущность <...>. В наше время, когда отечество требует от своих граждан определенных и при этом практических задач, было бы не только опасно, но и преступно утратить связь с нуждами практической жизни и ее программами. Но и эти очередные и практические задачи освещаются внутренним светом абсолютного идеала, и они должны рассматриваться не только с практической оппортунистической точки зрения, но и *sub specie aeternitatis*, так, чтобы, по слову поэта, «не забывая небес, познать и все земное» – 1, с.38); далее выделяются цикл стихотворений Федора Сологуба («1. Наивно верю временам. 2. Я спал от печали. 3. Все были сказаны давно / Заветы сладостной свободы. 4. Насытив очи / наготою / эфирных и бесстрастных тел» – 1, с.88–91) и статья Б.А. Кистяковского «Права человека и гражданина» – программная, антологическая, хрестоматийная статья журнала русского права начала XX в. (начало: «Конституционным или правовым строем называют такое государственное устройство, при котором народ принимает участие в законодательной власти» – 1, с.116, конец: «Только путем ежедневной и будничной упорной работы, свобода личности во всех ее видах и во всех сферах жизни может стать фактическим достоянием каждого и неотъемлемою принадлежностью всего народа» – 1, с.142). Роман Д. Мережковского «Петр и Алексей» – «Восьмая книга «Оборотень» (1, с.143–186) и поэма Эдгара По «Ворон» в переводе Валерия Брюсова (1, с.187–190 – классический перевод) – литературные вершины номера, следом идут две статьи: «Мистический пантеизм В.В. Розанова» Волжского (глава 2) и «Всепопданнейший доклад министра финансов и роспись на 1905 г.» Л. Яснопольского, ставящего тревожные и большие вопросы, которые интересуют «всякого мыслящего русского человека»: «устойчиво ли финансовое положение России? Не приблизил ли ход войны момента финансового банкротства» (1, с.217), и приходящего к ясным выводам: «Для нашего поколения, которое так жадно вглядывается в будущее, цифры всепопданнейшего доклада говорят одно: на страну надвигается крупное финансовое потрясение <...> и реформа финансовой системы, быстрыми шагами идущая к своему



неизбежному разложению, будет органически связана с обновлением русской жизни во всех ее общественных проявлениях» (1, с.246). Важное место в структуре журнала занимают «литературные заметки» – заметки Волжского «О рассказах Б. Зайцева, Л. Андреева и М. Арцыбашева» (1, с.272–293) и *Библиография*, открывающаяся рецензией С.Б. (Булгакова) на книгу А. Пругавина «Монастырские тюрьмы в борьбе с сектантством», а завершающаяся откликом Г. Чулкова (литературного секретаря журнала) на третий сборник товарищества «Знание» на 1904 г. И далее идет журнальная рубрика С.Н. Булгакова «*Без плана*» (помеченная 1 января 1905 г.), которая тем не менее отличается четким, содержательным планом мысли: «С новым годом! – Полуторавековой юбилей Московского университета – Нет на свете мук сильнее муки слова» (1, с.309–317).

Автор отмечал «явственное предвестие великих событий внутри России – все здесь так грандиозно, полно грозных знамений и великих пророчеств (1, с.309) <...> Русское общество по-прежнему стоит перед вековой своей задачей (1, с.311) <...> на стяге русского освободительного движения ... старый, но не стареющий завет: с народом, через народ и для народа (1, с.312) <...> Национальное обновление необходимо предполагает возрождение не только экономическое и политическое, но и духовное, религиозное – реформа должна сопровождаться реформацией и ренессансом» (1, с.313).

Говоря о юбилее Московского университета, «с которым так много связано в истории русского просвещения», С. Булгаков думает о задачах русского университета, русского просвещения: «Университет есть великая сила будущего, сила нравственная <...> бюрократизм и университет суть вещи несовместимые (1, с. 314, 315) <...> да создастся скорее свободный, автономный университет, питомник будущей свободной русской культуры» (1, с.317). С. Булгаков-публицист помнит слова Надсона: «Нет на свете мук, сильнее муки слова» и пишет в финале своего эссе: «как болит и изранена писательская душа скорбью сугубой – не только гражданской, общероссийской, но и мукой несказанного слова. Пойми и прости» (1, с.317).

Далее идут обзоры-статьи Г. Штильмана «Годовщина русско-японской войны» (1, с.318–328) и «9-е января 1905 года» («9-е января – это грозное предостережение». 1, с.337), сообщение от редакции: «"Внутреннее обозрение" Г.Н. Штильмана и "Хроника внутренней жизни" Г. Ч-ова, посвященные рабочему движению последних дней, не могли быть напечатаны в январском номере журнала "Вопросы Жизни" по независящим от редакции обстоятельствам» (1, с.338) и завершающий раздел: «*Цитаты и заметки*», в который вошли «Отголоски последних событий» (W – В.В. Хижняков), «Из нововременского «парламента» Г. Шарова и «Иностранное обозрение. Год войны» В. Водовозова.

Развернутая, объемная, подробная программная статья была опубликована во *втором номере* журнала – это статья С.Н. Булгакова «*Без плана*» (2, с.347–368), которая состояла из двух, органично связанных друг с другом частей: «I. "Вопросы Жизни" и вопросы жизни" и II. «По поводу выхода в свет шестого тома собрания стихотворений В.С. Соловьева». Поставив вопросы о «задачах журнала», «Жизни» в ее истинном объеме, исторических задачах времени и об «основном вопросе современной жизни», С. Булгаков писал: «Наш журнал теперь носит новое название "Вопросы Жизни". Если понять это название в смысле обозначения задач журнала, то нельзя не признать, что оно много говорит и ко многому обязывает. Оно указывает журналу высшую и даже в сущности единственную задачу, которая должна быть свойственна литературе, составляет общественное служение журнала, – отзываться на *вопросы жизни*, уловлять ее пульс, болеть ее скорбями, волноваться радостями, вдохновляться надеждами и отчаиваться ее отчаяниями. <...> Жизнь как идеальная задача, как нравственная норма, как мера вещей, – таково содержание, которое вкладывается в это понятие. Вот в каком смысле только и могут ставиться и разрешаться «вопросы жизни» (2, с.347–348).

Затем С. Булгаков последовательно конкретизирует как «истинный объем» жизни, так и задачи журнала, называющегося «Вопросы Жизни».



«Всякому суждению о жизни логически предшествует известное представление *о должном*, о человеческом достоинстве, о идеальных задачах человека и человечества. Загадка о человеке, коренной вопрос философского и религиозного сознания, есть вместе с тем и коренной, первый по важности «вопрос жизни».

Человек не может разрешить загадку о себе, не поставив и не разрешив загадки о мире и о своем месте в нем. Лишь установив норму жизни, мы обращаемся к ее содержанию, к различным вопросам жизни», – отмечал С. Булгаков. – «С этой точки зрения ... журнал наш не может исключать из сферы своего внимания ни материальной, ни духовной жизни человечества и, следовательно, должен отзываться как на вопросы жизни экономической, политической и социальной, так и духовной, эстетической, культурной» (2, с. 348, 349, 350).

Программа журнала «Вопросы Жизни», по определению С.Н. Булгакова, это «*программа идеал-реалистическая*»: «В области политической мы отстаиваем программу радикально-демократическую, в области же социальной политики – социалистическую, хотя и не в доктринальном, а более широком смысле этого слова <...> самостоятельно ставится великая задача духовного оздоровления нашего отечества, культурного ренессанса» (2, с. 351).

«В предвверие нашего гражданского освобождения и наряду с его осуществлением следует обратить внимание и на наше духовное освобождение», – подчеркивал С. Булгаков. – «А для этого, прежде всего, следует раз навсегда отказаться от недостойной подозрительности, заглядывания за пазуху, какого-то духовного обыска, которому подвергается всякий инакомыслящий». «Нужно же, наконец, признать, что культурные блага самоценны и вовсе не нуждаются в санкции откуда-то извне», – утверждал автор, разворачивая принципиальные программные установки журнала: «Руководствуясь высказанными принципами, мы будем отводить место вопросам духовной жизни, исканиям философским, этическим и эстетическим, сообразуясь лишь с внутренней их оценкой, а не с распространенными предрассудками» (2, с.353).

«Свобода от предрассудков» – принципиальная позиция журнала и в вопросах искусства. – «Мы считаем, что искусство имеет свои собственные пути, и всякое искусство, правдиво и искренне ищущее, хотя бы еще смутно и инстинктивно, имеет право на существование, не должно быть гонимо».

С. Булгаков с «безграничным уважением» относится «к реалистическому искусству, гениальные образцы которого дает нам русская литература, в лице Толстого и Достоевского». «Однако это никоим образом не должно служить», – как считает С. Булгаков, – «причиной к отрицанию прав художественного символизма, который становится все более распространенным в наши дни».

«Вообще, нельзя заказать путей искусству в искании новых форм художественного творчества, это значило бы для него просто замереть», – писал С. Булгаков, формулируя далее точную позицию журнала в этой сфере: «Рискуя быть парадоксальным, мы должны таким образом сказать, что направление нашего журнала в искусстве состоит в отсутствии направления в том узком смысле, как это понимается в настоящее время...»

Единственный масштаб – это внутренний критерий художественной правды» (2, с.355).

«Собственный, особый путь» журнала был намечен С. Булгаковым «в вопросах духовной культуры и религиозной жизни» (2, с.359). «В разрез с господствующими в интеллигентских кругах мнениями и предрассудками и установившимися под влиянием их литературными обычаями журнал наш пойдет и в вопросе религиозном», – отмечал С. Булгаков. – «Наше интеллигентское общество ... просто еще не доросло до религиозного мышления, находится в детском состоянии относительно этих вопросов <...> (2, с.356). Нам придется ... с равной энергией вести борьбу на два фронта – направо с казенщиной религиозной жизни, с церковной полицией, налево – с казенщиной религиозной мысли, с отождествлением этой полиции с самой сущностью религии.

Пробуждение свободной и потому искренней и бескорыстной религиозной мысли в нашем обществе есть очередная задача русской культуры, нашей духовной истории, и послужить этой задаче – в меру цензурных



возможностей и собственных сил – мы считаем за величайшую честь и непрременную обязательность» (2, с.357–358).

И как вывод, четкая формулировка четырех основных «великих задач современности и журнала “Вопросы Жизни”»: «Итак, совокупность великих задач, которые ставятся теперь историческим развитием нашей родины, может быть выражена в следующих четырех пунктах: *политическое раскрепощение, экономическое возрождение, культурный ренессанс и религиозная реформация*» (журнальный курсив. 2, с.358).

Во второй части этой программной статьи С. Булгаков ясно обозначил и духовную составляющую, духовную определяющую программы журнала – *дух Соловьева*: «В известном смысле можно сказать, что духом Соловьева определяется и программа нашего журнала <...> в философии Соловьева религия, философия и жизнь сплетаются в один неразрывный узел, сводятся к одному общему и высшему единству; стремление к этой же связи является характерной определяющей и для нашего журнала, он является причастным тем самым духу Соловьева» (2, с.365).

И действительно, духом Вл. Соловьева пронизан весь журнал «Вопросы Жизни», вместе с тем в нем четко прослеживается непосредственно *соловьевский сюжет*, проходящий через многие журнальные отделы. Так, во второй книжке журнала в разделе «Из частной переписки» опубликовано «Открытое письмо С.Н. Булгакову» Евг. Трубецкого «Памяти В.С. Соловьева», в котором прозвучал призыв «совершить путешествие в Афины и перебросить мост через пропасть» (2, с.387–390). В третьем номере журнала помещен ответ князю Е.Н. Трубецкому С. Булгакова «О пути Соловьева». «Необходимо путешествие в Афины, по удачному выражению кн. Е.Н. Трубецкого. Это путешествие русская мысль и может совершить лучше всего под руководством Соловьева» (3, с.400), – писал С.Н. Булгаков. В № 4–5 идет статья Георгия Чулкова «Поэзия Влад. Соловьева», которая вызвала полемику: критику С. Булгакова в 6-м номере «Несколько замечаний по поводу статьи Г.И. Чулкова о поэзии Вл. Со-

ловьева» и ответ Г. Чулкову по поводу его статьи «Поэзия Вл. Соловьева» С. Соловьева (№8 – «из частной переписки»).

С. Булгаков решительно выступил против искаженного, затаенно-недоброжелательного, неполного восприятия поэзии Вл. Соловьева, которое он увидел в статье Г. Чулкова, и развернул свое философско-эстетическое понимание личности «поэта-философа» (6, с.293), соловьевского творчества и «универсальных вопросов» – христианства и жизни, позитивной и трагической теории прогресса и др. «Мистический идеализм Соловьева проявляется в его стихотворениях не только как мечтательный или морализующий, но и как бунтующий. Во имя любви и жизни, свободной и подлинной, он проповедует непримиримость к обыденности, к бескрылости, ограниченности» (6, с. 298–299); «читатель видит, что подлинный Соловьев в своих стихотворениях вовсе не тот скорбный и анемичный монах, какого рисует нам Чулков, а тот же могучий дух, многогранный, многообъемлющий, каким мы знаем его и в философских творениях» (6, с.299–300) <...> поставлен вопрос об отношении христианства к жизни <...> одно только христианство и может дать высшее утверждение и освящение жизни (6, с.301) <...> преображение ... будет не раньше, чем наше общество духовно повернется ко Христу», – вдохновенно писал С.Н. Булгаков, завершая свой полемический текст стихами поэта:

Он здесь, теперь, – средь суеты случайной,
В потоке мутном жизненных тревог,
Владеешь Ты всерадостною тайной,
Бессильно зло; мы вечны, с нами Бог (6, с.317)

В восьмой, августовской книге журнала (дозволено цензурою 12 августа 1905 г.) было опубликовано стихотворение Вл. Соловьева «Панмонголизм», полно раскрывающее мистическую «философию истории» поэта, классическое стихотворение рубежа веков:

Панмонголизм. Хоть имя дико,
Но мне ласкает слух оно,
Как бы предвестием великой
Судьбины Божией полно. <...>
Судьбою древней Византии
Мы научиться не хотим,
И все твердят льстецы России:
Ты третий Рим! Ты третий Рим!
И что-ж? Орудий Божьей кары
Запас еще не истощен...



Готовит новые удары
Рой пробудившихся племен <...>
О Русь! Забудь былую славу.
Орел двуглавый сокрушен,
И желтым детям на забаву
Даны клочки твоих знамен.
Смирится в трепете и страхе,
Кто мог завет любви забыть,
И третий Рим лежит во прахе,
А уж четвертому не быть.
1 октября 1894 г. (8, с.27–28)

В примечании «От редакции» сообщалось: «Мы имеем счастливую возможность ознакомить наших читателей со стихотворением «Панмонголизм» в том виде, как оно было написано поэтом. Относительно возникновения его имеется следующее указание автора: «Особенно сильное ощущение наступающей монгольской грозы испытано мною осенью 1894 г. (если не обманывает память – 1-го октября) на финляндском озере Сайма. Вызванное этим стихотворение «Панмонголизм» было записано мною некоторым друзьям, а первые четыре стиха его послужили эпиграфом к повести об Антихристе (статья «По поводу последних событий, собр. соч. В.С. Соловьева. Т. VIII. стр. 584). Приносим нашу благодарность С.М. Соловьеву, любезно сообщившему нам новый вариант» (6, с.27).

И, наконец, в сдвоенном – 10/11 – номере «Вопросов Жизни» были напечатаны статья Волжского «Ст. Пшибышевский и Вл. Соловьев» и «Письма В.С. Соловьева» в материале В. Розанова «Из старых писем».

В сентябре 1905 г. (дозволено цензурой 23 сентября 1905 г.) была напечатана еще одна программная булгаковская статья «Неотложная задача», имеющая непреходящее общественно-историческое и философско-публицистическое значение, звучащая и сегодня современно. С. Булгаков убедительно и страстно обосновывает необходимость в российской «горькой действительности» (9, с.337) «христианской политики» («христианская политика есть необходимое жизненное осуществление заветов Христа» – 9, с.339), «аксиомой» которой должны быть «естественные и священные права человеческой личности, свобода слова, свобода совести» (9, с.341); «стремления к уничтожению коренной неправды капитализма... должны быть без колебаний включены в требования

христианской политики» (9, с.342), «христианского социализма», «движения христианского социализма» («мы знаем, что существует и должен существовать и христианский социализм, социализм не во имя человекобожества, но во имя Богочеловечества» – 9, с.351), «хотя бы зачатков христианской общественности» (9, с.355) и выступает с идеей организации «Союза христианской политики», «создания литературы и прессы, имеющих задачей разработку и распространение идей Союза» (9, с.357).

В одном ряду с булгаковскими статьями стоят философско-публицистические журнальные публикации Н. Бердяева, дополняющие и обогащающие, развивающие программные установки «Вопросов Жизни». Так, в цикле «Дневник публициста» статья «Катехизис марксизма» (речь шла об «Анти-Дюринге» Ф. Энгельса) завершалась глубокой, синтетической формулировкой программы, общественного служения, задачи журнала: «Наш журнал служит временному во имя вечного, но он не может и не должен поступаться правом говорить о вечном, иначе и временное не нужно» (2, с.379). В статье «В защиту слова» (№8) – отклике на сборник, вышедший под таким же заглавием в 1905 г., Николай Бердяев писал: «Мы не можем выносить этого равнодушия к слову (здесь и далее курсив в тексте. – А.В.), мы хотели бы видеть в литературном сборнике больше любви к литературе, больше вкуса к культуре <...> Мы с грустью читали этот сборник, и страшно было за будущее *свободы* и будущее *слова* <...> Нет, мы не свободы слова хотим во имя решения общественно-политических задач, мы решения общественно-политических задач хотим во имя свободного слова, во имя того Слова, которое должно исполнить смысл всемирной истории. Борьться нужно за свободу слова не только для устройства наших государственных дел, но и в противовес всякой позитивной государственности, всякому установившемуся общественному мнению и общественным нравам, всегда консервативным, хотя бы и под маской социального и политического радикализма. И бороться во имя трансцендентной оригинальности личности, примиренной лишь с универсальностью божественного Логоса» (8, с.168).



Собственно, такое свободное слово и звучало на страницах журнала. Свободные философские искания определяют высокий интеллектуальный уровень, дух статей С.Н. Булгакова («Трагедия человечества» Эмериха Мадача – № 2, «Религия человекобожества у Л. Фейербаха» – № 10–11, 12 и др.) и Н. Бердяева («Культура и политика. К философии новой русской истории» – № 4–5, «О новом религиозном сознании» – № 9), С. Франка («Проблема власти. Социально-психологический этюд» – № 3) и В. Эрнэ («Христианское отношение к собственности»). Посвящено «памяти В.С. Соловьева» – № 8, 9), кн. Евг. Трубецкого («Метафизические предположения Идеи Добра» – № 4–5) и С. Котляревского («Система двух начал» – № 7, 8).

Духом свободного творческого поиска, художественной правдой был проникнут литературный отдел, литературно-художественный пласт «Вопросов Жизни». Можно сказать, что в 1905 г. в журнале заканчивались и начинались/начинались классические произведения русской литературы XX века. В прозе это *завершение* романа Д.С. Мережковского «Петр и Алексей»: Восьмая книга. Оборотень – № 1; Девятая книга. Красная смерть – № 2 и Книга Десятая. Сын и отец – № 3 и мощные *начала* романа Алексея Ремизова «Пруд» (часть I, гл. I–VII – № 4–5; гл. VIII–XV – № 6; гл. XVI–XXVI – № 7; часть II, гл. I–IV – № 8; гл. V–X – № 9; гл. XI–XIV – № 10–11) с двумя эпитафиями к двум частям романа (Евангелие Иоанна. 1 гл., 48 ст – № 4–5, с.61 и Евангелие Матфея. 11 гл., 18–19 ст – № 8, с.87), важными для понимания романной концепции, и романа Федора Сологуба «Мелкий бес» (гл. I–V – № 6, гл. V–VII – № 7; гл. VIII–XI – № 8; гл. XII–XVII – № 9 и гл. XVIII–XXIII – № 10–11). Одновременно в журнале «устанавливались» литературные судьбы / репутации / таланты молодых прозаиков – Бор. Зайцева (рассказы «Океан» – № 2, «Хлеб, люди и земля» – № 4–5, «Священник Кроноид» – № 8), С.Н. Сергеева-Ценского («эскизы» «Убийство» – № 2, «Батенька» – № 7, рассказ «Молчальники» – № 4–5, повесть «Сад» – № 10–11).

В поэтическом отделе журнала были собраны, активно печатались лучшие поэты современности – Ф. Сологуб, В. Брюсов, А. Белый, Вяч. Иванов, А. Блок, представленные циклами стихотворений.

Выделю классический журнальный цикл В. Брюсова «Из современности» (№ 9, 10–11), ярко воплотивший в себе и брюсовскую позицию/философию истории, и «философию современности» журнала «Вопросы Жизни».

В 9-м номере напечатаны 3 стихотворения В. Брюсова – «*Одному из братьев*»:

Мои стихи – сосуд волшебный
В тиши отстоенных отрав! <...>
Так, я незримо стены рушу,
В которых дух наш заточен.
Чтоб в день, когда мы сбросим цепи,
С покорных рук, с усталых ног,
Мечтам открылись бы все степи,
И волям – дали всех дорог (9, с.201–202).

«*Грядущие гунны*» с эпитафией «Топчи их рай, Атилла». Вяч. Иванов» (9, с.203):

Где вы, грядущие гунны,
Что тучей нависли над миром! <...>
Бесследно все сгибнет, быть может,
Что ведомо было одним нам,
Но вас, кто меня уничтожит,
Встречаю приветственным гимном (9, с.203–204).

И «*К счастливым*»:

Свершатся сроки, загорится век,
Чей луч блестит на быстрине столетий,
И твердо станет вольный Человек
Пред ликом неба на своей планете <...>
И ляжем мы в веках, как перегной,
Мы все, кто ищет, верит, страстно дышит.
И этот гимн, в былом пропетый мной,
Я знаю, мир грядущий не услышит <...>
Но что ж! Пусть так! Клоня меня, Судьба!
Дышать грядущим – гордая услада!
И есть иль нет дорога сквозь гроба,
Я в нем, я с ним, мне вечности не надо!

Август 1905 г. (9, с.205–206)

В редакционном примечании было сказано: «Три стихотворения Валерия Брюсова, также посвященные современности – «Близким», «Знакомая Песнь» и «К ним» – мы не могли поместить в этом номере по независящим от редакции обстоятельствам» (9, с.201). В следующем – 10–11 – номере «Вопросов Жизни» были опубликованы три стихотворения В. Брюсова из этого цикла: «Лик медузы», «Мятеж» и «Знакомая песнь».

Активно развивался в журнале талант Вяч. Иванова, поэта и теоретика, философа символизма; на страницах «Вопросов Жиз-



ни» было напечатано 14 ивановских работ в разных отделах и жанрах – отдельные стихи, циклы стихотворений, статьи, рецензии, некролог («Мирра Александровна Лохвицкая». № 9, с.292–293), в том числе классические статьи Вяч. Иванова – «Религия Диониса» (6, с.185–220; 7, с.122–148), «О Шиллере» (6, с.224–236), «Кризис индивидуализма. К трехвековой годовщине «Дон-Кихота» (9, с.47–60).

Журнальный пласт стихов Вяч. Иванова дает и поэтическое, символическое выражение «знаков» времени, «истории современности»:

При заревах, в годину гнева,
Из напоенных кровью глыб
Пророс росток святого древа
На звездный зов заветных Рыб*.
18 февраля 1905 г.

* – Рыбы – звездный знак февраля» (№4–5, с.134);

«Дусима»:

Огнем крестися, Русь! В огне перегори
И свой Алмаз спаси из черного горнила!
В руках твоих вождей сокрушены кормила:
Се, в небе кормиче ведут тебя цари.
18 мая 1905 г. (№ 6, с.187);

и циклическое, всеединое воссоздание философии жизни, мгновения и вечности, земли и неба, я и мы: например, цикл из 9 стихотворений в 8-м номере журнала – от первого стихотворения «Знаменья»:

Надмирные струи не гасят смертной жажды,
Плеская из бадьи небесных коромысл.
Мы знаки видели, все те же, не однажды:
Но вечно сердцу нов их обманувший смысл <...>
Внесен ли нежный серп, повисли ль гроздьбы ночи, –
Дух молит Небо: «Стань», – и Миг «Не умирай!»
Все ждавшие вотще, в земле имеют очи, –
А в небе будет млеть мимотекущий рай (8, с.12).

до последнего, девятого «Мэон», посвященного Н.М. Минскому:

Меж мгновеньем и мгновеньем
Бездна темная зияет <...>
Светлой думы полоса я
Над глубоким невозможным (8, с.20).

17 публикаций Александра Блока на страницах журнала «Вопросы Жизни» – заметная страница и в творческой биографии поэта, и в истории русской журналистики 1905 года. Молодой автор «Стихов о Прекрасной Даме» сделал важный шаг по дороге жизни, обозначил круг жизненных, литературных, эстетических вопросов/проблем, ко-

торые составят основной «корпус»/текст его поэтического и литературно-критического творчества 1906–1916 гг.

Стихотворные журнальные публикации Ал. Блока – классика: «Повесть» с посвящением Г.И. Чулкову –

В окнах, занавешенных сетью мокрой пыли,
Темный профиль женщины наклонился вниз (4–5, с.59),

цикл «Нечаянная радость», состоящий из 10 стихотворений, которые выстраивают определенный лирический сюжет: «1. *Моей матери*. Помнишь думы? Они улетели. 2. Я живу в отдаленном скиту. 3. Гроб невесты легкой тенью/Скрыт от глаз в соборной мгле. 4. Крыльцо ее, словно паперть. 5. Вербная суббота. 6. Снова иду я над этой пустынной равниной. 7. Мы шли над морем в час рассвета. 8. Все отошли. Шумите, сосны. 9. Ты оденешь меня в серебро. 10. Болотные чертенячки» (6, с.152–161). Из многочисленных литературно-критических заметок, рецензий А. Блока выделяется статья «Творчество Вячеслава Иванова» (4–5), в которой анализируется в единстве творчество Вяч. Иванова – теоретика символизма (I раздел «Поэт и чернь») и поэта (II раздел «От «Кормчих Звезд» к «Прозрачности»). «Вячеслав Иванов – совершенно отдельное явление в современной поэзии» (4–5, с.194), – отмечал А. Блок. – «Символы большинства его стихотворений – родные древности, или по крайней мере – созвучные ей. Это не значит, что его творчество не самостоятельное: он претворяет символы согласно строю своей, современной души» (4–5, с.199) <...> «Прозрачность – книга *символов* (курсив в тексте. – А.В.) – есть ступень перехода (4–5, с.204) <...> «Прозрачность» – книга испытаний. «Стихи Вячеслава Иванова – истинно романтически» (4–5, с.205).

Основное направление литературной критики журнала отчетливо раскрывается в двух рецензиях А. Блока, опубликованных в 3-м номере «Вопросов Жизни», – на сборник товарищества «Знание» за 1904 г. Кн. 5 (СПб., 1905), в котором Александр Блок выделяет рассказ Л. Андреева «Вор» («Это все – что-то, чего обнять, о чем сказать достоверно еще нельзя. Это – гигантская крутящаяся воронка, Мальмстрём символов. Весь рассказ устремляется в какую-то панораму событий. Наступает *исход* (здесь и далее кур-



сив в тексте. – А.В.), в рассказе – *разрыв сердца*» (3, с.299), и на собрание стихов К.Д. Бальмонта (т. I–II, 1904–1905), которого А. Блок выделяет как «первого поэта новой русской школы», удостоившегося «Собрания стихов», поэта – «начинателя в России того литературного (по крайней мере, «стихотворного») освобождения, которое теперь так распространено» (3, с.305). Для А. Блока «Бальмонт – романтик больше всех современников» (3, с.308).

Следование критерию *жизненности* – основное в оценках А. Блока-критика на страницах журнала «Вопросы Жизни». Так, в рецензии на «Зеленый сборник» (СПб., 1905) он писал: «Роман Демидова», принадлежащий Вяч. Менжинскому... все-таки, пожалуй, это во всем сборнике самое жизненное» (7, с.216); оценка повести Арвида Эрнефельда «Три судьбы» завершается четкой формулировкой: «Для того, чтобы вдохнуть в произведение жизнь, необходимо дыхание таланта. Не обладая им, автор строит всю эту скучную повесть на голых понятиях» (7, с.218).

«Формулу» заключения/финала нашей статьи дает отрывок из журнальной публикации Волжского «По поводу нового издания романа Чернышевского «Что делать»: «Это славный памятник для славной эпохи. Если художественные и философские ценности здесь давно переоценены самой жизнью, то ценности общественно-этического характера, быть может, только поднялись и очень кстати и теперь! Чернышевский – прекрасная школа общественного самообразования, и на этом пути огромная историческая его миссия, которая может иметь продолжение, быть может, вплоть до «настоящего дня» русской истории» (6, с.238).

Не вдаваясь в справедливость оценок Волжским «художественных и философских ценностей» романа Чернышевского, а используя самую «матрицу», систему координат по отношению к журналу «Вопросы Жизни», можно сказать, что это, во-первых, «славный памятник славной эпохи», бурной, трудной, переходной, революционной, на мальмстрёмном направлении которой был и действовал журнал. Во-вторых, «Вопросы Жизни» утверждали, отстаивали, развивали непреходящие духовные, философские, этические, эстетические, общественные, политические ценности – «идеал-реалистическую»

программу: политического раскрепощения, экономического возрождения, культурного ренессанса, религиозной реформации, христианской политики, христианского социализма. Эти вопросы до сих пор сохраняют свою актуальность, не сняты с исторической повестки дня России. В-третьих, новаторской, жизненной и перспективной следует признать литературную, художественную направленность и практику журнала «Вопросы Жизни», основанную на принципах свободы слова, исканий, художественной правды, искренности. Литературная антология журнала за 1905 год составит весомый том, в который войдут классические произведения как русских авторов – В. Брюсова, А. Блока, А. Белого, Б. Зайцева, Вяч. Иванова, Д. Мережковского, А. Ремизова, Ф. Сологуба, С.Н. Сергеева-Ценского, так и зарубежных писателей: Э. По, Ф. Ницше, Гуго фон Гофмансталь, Андрэ Жида, Г.Х. Андерсена, А. Франса, Э. Верхарна, В. Стефаника и др.

В-четвертых, журнал «Вопросы Жизни» – «прекрасная школа для общественного, политического и художественного самообразования» и в наши дни – живой, действенный пример⁶ для современной отечественной журналистики, не умеющей до сих пор ставить такие масштабные, комплексные, жизненные задачи и так концентрироваться (хотя бы на год), как это делал журнал «Вопросы Жизни».

Примечания

- ¹ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960. Т.3. С.301.
- ² Вопросы Жизни. 1905. Январь, №1. Далее ссылки на этот источник в тексте с указанием номера журнала и страницы.
- ³ Цит. по: Из писем Зинаиды Гиппиус / Публ. В. Аллоя // Минувшее. Исторический альманах. М., 1991. Вып.4. С.331.
- ⁴ См.: Литературный процесс и русская журналистика конца XIX – начала XX века. 1890–1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1982. С.228–233.
- ⁵ См.: Колеров М.А. «Вопросы Жизни»: история и содержание (1905) // Логос. Философско-литературный журнал. М., 1991. Вып.2. С.264–283.
- ⁶ Примечателен, поучителен и опыт «конца» «Вопросов Жизни». В письме С.Н. Булгакова А.С. Глинке (Волжскому) от 28 декабря 1905 года читаем: «Литературные дела наши окончательно расстроились. «Вопросы Жизни» окончательно разложились. Д.Е., почувствовавший к нам со времени возвращения Струве род брезгливого презрения и раздражения за понесенные убытки, не хочет издавать даже декабрьскую книжку. Денег, конечно, не достали, до «Вопросов жизни» ли сейчас. Но произошло и окончательное внутреннее разложение» (Минувшее. Вып.4. С.331).





УДК 882.09 + 929 Федоров

ПУТЬ В ЛИТЕРАТУРУ ЧЕРЕЗ ПЕРИОДИКУ: ЖУРНАЛИСТСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АЛЕКСАНДРА МИТРОФАНОВИЧА ФЕДОРОВА

Ю.Н. Сырова

Саратовский государственный университет,
кафедра литературоведения и журналистики
E-mail: Philology@sgu.ru

Имя плодовитого писателя, удачливого драматурга, талантливого переводчика и поэта Александра Митрофановича Федорова пользовалось широкой популярностью в дореволюционной России. Любопытно, что на протяжении всей литературной деятельности Александр Митрофанович занимался параллельно журналистикой. С 1899 г. он являлся постоянным корреспондентом газеты «Одесские новости», где ему приходилось выступать на разные темы, в разных жанрах – от кратких заметок в несколько строк до рецензий и фельетонов. Книги его очерков «С востока», «С войны» и «Солнце жизни» представляют собой собрания газетных публикаций писателя, а многие журналистские работы послужили основой некоторых крупных художественных произведений.

Through Periodical to Literature: A.M. Fedorov's Journalistic Activity

Y.N. Syrova

The name of A.M. Fedorov – prolific author, successful playwright, talented translator and poet – was quite popular in pre-revolutionary Russia. Throughout his literary career, A.M. Fedorov also worked as a journalist. Since 1899, he was a permanent correspondent of the *Odesskiye Novosti* magazine, where he happened to work on different issues in various genres, from short notes to reviews and feuilletons. Books of essays *From the East*, *From the War* and *The Sun of Life* contain his newspaper publications, while different newspaper pieces served as starting points for Fedorov's significant books of fiction.

«– Вы что же, сюда в университет приехали? – задал, между прочим, ему вопрос (знаменитый поэт. – Ю. С.) Раев.

– Нет, я решил исключительно посвятить себя литературе.

Старик изумленно откинулся назад, поднял брови и с расстановкой, точно боясь, что ослышался, проговорил:

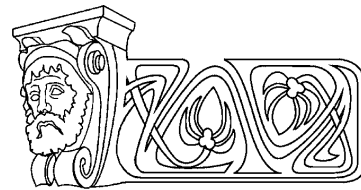
– Исключительно ли-те-ра-ту-ре? Что же у вас есть средства к существованию?

– Нет, ничего нет.

– Гм... Так как же это вы? – снисходительно улыбнулся старик.

– Но мне ведь так немного надо...

– Боюсь, что даже этого немного на первых порах вам не даст литература, если вы желаете честно служить ей...».



«...Литературой существовать нельзя», – убеждает опытный наставник молодого поэта в автобиографической повести А.М. Федорова¹. Повесть так и называется «Что его ждет?». Собственно, ответа на этот вопрос автор в своем произведении не дает. Перед читателем только начало большого и трудного пути в литературу молодого поэта, будущего знаменитого драматурга и беллетриста.

Модным и известным писателем А.М. Федоров станет быстро. Но с самого начала карьеры слава доставалась ему нелегкой ценой. Федоров родился в Саратове в 1868 году. Свои первые литературные шаги он сделал в родном городе. Ученику реального училища было всего семнадцать, когда его стихотворение впервые принимает к печати газета «Саратовский дневник»². Затем молодой поэт становится постоянным автором газеты «Саратовский листок». «Моему начальству, – вспоминает Александр Митрофанович, имея в виду руководство училища, – это все более и более не нравилось, ибо известно, что вместе со стихами растет любовь к свободе»³. Кончилось тем, что Федорова по самому незначительному поводу удалили из реального училища прямо перед самыми выпускными экзаменами. Юноша был уверен, что связано это с его поэтическими выступлениями. Кто знает, не случись этого, может, и не отправился бы начинающий сочинитель в Москву с целью посвятить себя исключительно литературе.

С конца 1880-х гг. стихи и проза А.М. Федорова публикуются в столичных журналах: «Русское богатство», «Вестник Европы», «Русская мысль», «Мир Божий», затем в «Образовании», «Живописном обозрении», «Пробуждении», «Современном мире». «Но, конечно, о жизни исключительно на литературный заработок не могло быть и речи, –



сетует покоритель столицы. – Боже мой, чего я только не писал для поддержки своего существования! И юмористические стихи, и газетные фельетоны, и библиографические заметки...»⁴. Федоров считает, что жить исключительно литературой он начинает только после напечатания своего первого романа «Степь сказала»⁵. К этому времени Федоров вместе с молодой женой и маленьким сыном перебирается в Одессу. Но и здесь, как отмечает писатель в «Автобиографии», он «лет пять писал фельетоны чуть не ежедневно»⁶.

Путь каждого писателя в литературу своеобразен. Но в конце XIX в. все больше крупных беллетристов активно втягивается в газетную работу. Через периодику приходят в литературу Чехов и Горький, заявляют о себе Короленко, Успенский, Бунин, Куприн, Серафимович, Андреев. Газеты оттесняют журналы на второй план и становятся ведущим типом периодических изданий. Немало способствуют этому технический прогресс и развитие капиталистических отношений. Газетное дело становится выгодным коммерческим предприятием. Большинство писателей начинают хорошо осознавать широту аудитории ежедневных и еженедельных изданий по сравнению с журналами и книгами. Для многих из них немаловажным обстоятельством было и то, что газета давала, хотя и небольшой, но скорый и стабильный заработок.

Известно, что Федоров, помимо саратовских газет, в разные годы активно сотрудничал и со многими другими изданиями (среди них газеты «Русь», «Южное обозрение» и др.). Но мы остановимся на работе Александра Митрофановича в газете «Одесские новости». Начиная с 1899 г., на ее страницах за подписью Федорова появляются не только многочисленные стихотворения, рассказы, критические наброски, фельетоны, очерки, но и информационные заметки и корреспонденции. Причем они тем для нас любопытнее, что послужили основой некоторых крупных художественных произведений писателя.

«Одесские новости» – газета политическая, литературная, научная, общественная и коммерческая. Издавалась в Одессе с 1884 до 1917-го года. В этот период черноморский

город был крупнейшим промышленным и торговым центром России, занимая по числу жителей третье место (после Петербурга и Москвы). Одесская печать старалась ничем не отличаться от столичной. Среди обязательных разделов в газете – общественный, политический и литературный. Наряду с хроникой событий – серьезные обозрения. В «Одесских новостях» большое место отводилось текущей информации. О последних событиях рассказывали рубрики «Изо дня в день», «Разные разности», «Телеграммы», «За границей», «По югу», «Мимоходом». Самым крупным разделом был «Фельетон «Одесских новостей». Он помещался на первой полосе, часто с продолжением на второй и третьей страницах, в так называемом «подвале». Был в газете и «Маленький фельетон», а также отдел «Библиография» и «Новости театра и зрелищ».

Александр Митрофанович Федоров был хорошо знаком читателям «Одесских новостей». Впервые материалы за его подписью были опубликованы в 1899 году⁷.

Весной этого года в газете появляется рубрика «Из голодных мест». Сначала редакция публикует материалы о голодных деревнях из столичных газет, организует сборы в пользу голодающих, печатает списки пожертвовавших и отчеты об использовании денег, а затем, наконец, отправляет по голодным местам и своего собственного корреспондента.

«Тяжелые, гнетущие впечатления производят письма г. Е. Шмурло в “Санкт-Петербургских ведомостях”. Автор объехал Уфимскую губернию, именно те края, где имеет в виду сосредоточить свою деятельность наш сотрудник А.М. Федоров», – сообщают «Одесские новости» 10 апреля⁸.

Известно, что в 1899 и 1900 г. в России был страшный голод. От неурожая пострадали 147 уездов. Сотрудник «Одесских новостей» отправляется в Уфимскую и Самарскую губернии «устраивать столовые для голодающих».

Поездка подробно освещается на страницах газеты. Корреспонденции, путевые письма, зарисовки и очерки Федоров пишет практически ежедневно. Они появляются в печати с разницей лишь в несколько дней. Десятого апреля журналист садится в поезд. А 14-го,



18-го и 21-го в газете публикуются его путевые письма «С дороги»: «Пишу вам из Саратова, столицы Поволжья, как горделиво называют этот город его обыватели... Я не видел Саратова много лет... После Одессы он кажется жалким и убогим... Отсюда по всему Поволжью начинается голод. Особенно сильный голод в Хвалынском уезде». И здесь же: «...На улицах встречаются нищие из голодающих мест, истощенные, оборванные, придавленные обрушившимся на них бедствием. Я попробовал одного из них распробовать, откуда он:

– Из Самарской губернии.

– Плохо?

– Траву едят.

Коротко и ясно», – заключает автор⁹.

21-го апреля Федоров уже в Самарской губернии. «И тут я в первый раз воочию увидел людей, пухнувших и гниющих от голода», – читаем в газете¹⁰. Сначала «специальный корреспондент» присылает в «Одесские новости» свои впечатления и описания деревни и ее жителей. Затем пишет об устройстве столовых, кухонь, больниц, о людях, больных и страдающих, и тех, кто ухаживает за ними.

«Мы входим в избу, и, прежде всего, мне в глаза бросается какой-то узел тряпья, валяющийся на нарах.... Из этого узла раздаются тихие стоны»¹¹.

«Вхожу в дом, наклонив голову. Хозяин в поле. Дома баба – апатичная, усталая. Я осматриваю избу... Глаза мои останавливаются на ложках, заткнутых у полки за ремешки. Ложки покрыты толстым слоем пыли, почти заплесневели»¹².

«...К моему приезду моя “заведующая” К.Я. успела уже переписать всех цинготных... Утомленная физически и нравственно, ... она, однако, успела еще собрать сход и выбрать на сходе избу для столовой...»¹³.

«Два месяца я скитался вдали от Одессы, в степной глуши, среди голодных, обездоленных деревень, среди вечных ужасов, среди интересов и нужд, столь далеких от городских, что мне кажется, что я побывал на другой планете...», – рассказывает Федоров своим читателям, вернувшись из поездки, но продолжая публиковать в «Одесских новостях» собранные материалы¹⁴.

Через три года журнал «Русское богатство» напечатает роман А.М. Федорова «Земля» – роман о самоотверженной работе русских врачей-энтузиастов во время страшного голода¹⁵. Все события и картины имеют реальную основу. Факты и описания, приведенные Федоровым-журналистом в газете, использованы автором в художественном произведении. Скажем, случаю о том, как баба столкнула прижитого без мужа ребенка в погреб с ледяной водой, подробно описанному в романе, автор посвятил в свое время фельетон в «Одесских новостях». Под заголовком «Маленький ребенок» история опубликована 25-го июня 1899 года¹⁶.

Кроме материалов «из голодных мест», в «Одесских новостях» Федоров писал на самые разные темы – о писательской благотворительности, о гастролях артистов, театральных постановках, выставках, книжных новинках, о городских больницах, о пошлости и глупости – обо всем, что только могло заинтересовать и волновать одесских обывателей.

«...Сперва репортаж, потом маленькие фельетоны, потом большие, потом робкая пасхально-праздничная беллетристика и так далее. Здесь мой путь, как мне кажется, ничем не отличается от пути всякого иного беллетриста, начавшего свою литературную деятельность в газете», – так писал о себе в «Автобиографии» Леонид Андреев¹⁷. Так же было и у Федорова. Ни один рождественский, новогодний или пасхальный номер «Одесских новостей» не обходился без его праздничных рассказов и стихотворений. Последние так и назывались: «Новый год», «В Рождественскую ночь», «Воскресение», «Легенда». Ну а такие рассказы, как, например, «Сестра», «На поезде», «Три кольца», «Радость жизни», носят все признаки святочных и пасхальных новелл с их таинственными и фантастичными происшествиями, чудесами и счастливым концом.

Любопытно, что вместе с работами Федорова-журналиста на страницах «Одесских новостей» часто встречаются материалы о самом Федорове или его произведениях. В 1900 г. здесь опубликована рецензия на вышедший отдельным изданием роман «Степь сказалась»¹⁸, а в 1904 – рецензия на премьеру пьесы «Обыкновенная женщина»¹⁹.



В начале 1900-х гг. Федоров уже был автором нескольких романов, его пьесы поставлены на сценах столичных театров, а также изданы отдельным томом²⁰. Стихотворения и рассказы продолжают публиковаться в крупных журналах и выходить в сборниках.

Ежедневная работа в газете продолжалась, по воспоминаниям Александра Митрофановича, вплоть до постановки его первой пьесы «Бурелом». С большим успехом она прошла на сцене Александринского театра в 1901 г. «С этого времени я бросил газетную работу, – говорит Федоров. – Много писал, много путешествовал»²¹. Однако имя его с газетных полос вовсе не исчезает. Популярный автор действительно отправляется в путешествие. А «Одесские новости» публикуют его путевые очерки – письма из Турции, Греции, Египта, Индии, Китая, Японии. Все они в 1904 г. войдут в сборник «На Восток»²². Очерки, посвященные поездке в Иерусалим, на Святую землю, Федоров объединит в книгу «Солнце жизни» с подзаголовком «Палестина»²³. «Солнце жизни» станет седьмым томом «Собрания сочинений» писателя, вышедшего в 1911–1913 гг.

Известно, что в Первую мировую войну Федоров работал военным корреспондентом вместе с Вас. И. Немировичем-Данченко. В 1915 г. «Одесские новости» заполнены материалами с фронта. «Фельетоны с войны» пишут Я.М. Окунев, К.Б. Бархин, А.Т. Аверченко. Встречаются в газете и фельетоны А.М. Федорова. Но их не более десятка. Когда в Москве выйдет большой сборник его военных очерков, писатель в предисловии объяснит, что «во время своих корреспондентских скитаний, разбившись в автомобиле, он принужден был покинуть поля сражений и почти на три месяца слечь в постель»²⁴. Но все, что писатель успевает увидеть, почувствовать и записать на войне, вошло в книгу. Шестьдесят семь очерков. Четыреста сорок страниц. «Читая и перечитывая все написанное мною от начала войны, я терялся, не зная, что оставить для книги, что вычеркнуть, – признается автор в предисловии. – Трудно требовать художественных достоинств от статей, написанных под грохот орудий, под стоны истекающих кровью, под во-

пли обездоленных и осиротелых... Где уж тут было следить за художественными достоинствами! Хотелось поскорее оповестить читателей о стремительно сменяющихся событиях»²⁵. Несмотря на это сборник (как и газетные публикации) не остался незамеченными. «Глубокой правдой, бодрым тоном и истинной гуманностью дышат очерки Федорова», – утверждает в обзорной статье 1916 г. «Война и литература» Ал. Иновин²⁶. Военные корреспонденции писателей, по мнению автора обзора, стоят на границе художественной литературы и публицистики. Среди них критик выделяет Е.Н. Чирикова, А.Н. Толстого и А.М. Федорова.

Осенью 1915 г. сын писателя Виктор поступал в Одесское художественное училище. По установленным правилам, типографский бланк «Прошения» должен был заполнить его отец. Он указал свое занятие – «литератор», образование – «домашнее», «годовой доход от заработка» – 6–7 тысяч²⁷.

А.М. Федоров не просто стал профессиональным литератором. Он был не только известен, но и популярен. «Не мое дело писать об этом периоде моей жизни, – говорит писатель в «Автобиографии», – он весь отражен в моих книгах»²⁸. А книги эти практически все сначала появлялись перед читателями на страницах газет и журналов, а затем, как будто для тех, кому очень понравилось, издавались отдельными томами.

Нет ни одного романа А.М. Федорова, который не был бы опубликован в журнале, не говоря уже об очерках, рассказах, стихотворениях. «Зачем вы печатаете пьесы раньше постановки? – ругал своего друга А.П. Чехов. – Не надо! Во время постановки многое видишь... Даже на первых репетициях... Как заговорят актеры, так сразу чувствуешь...»²⁹. То были пьесы. Но, может быть, для всех остальных произведений публикации в прессе и были такими репетициями, а для писателя работа над малыми жанрами в журналистике – литературной школой. Если так, то Александр Митрофанович Федоров прошел эту школу от начала и до конца – от сдачи материала в номер до книжной полки, в большую литературу через газетную и журнальную периодику.



Примечания

- ¹ Федоров А.М. Что его ждет?: Повесть // Живописное обозрение. 1902. № 7. С. 990.
- ² Федоров А. Смерть фабричного: Стихотворение // Саратовский дневник: Приложение. 1885. 15 июня. С. 148.
- ³ Федоров А.М. Автобиография // Фидлер Ф.Ф. Первые литературные шаги: Автобиографии современных русских писателей. М., 1911. С.104.
- ⁴ Там же. С.105.
- ⁵ Федоров А.М. Степь сказала // Живописное обозрение. 1897. №2–3.
- ⁶ Федоров А.М. Автобиография. С.106.
- ⁷ Федоров А. Картины и настроения: Здесь и там: Фельетон // Одесские новости. 1899. 17 июня. С.1.
- ⁸ <Б.п.> Из голодных мест // Одесские новости. 1899. 10 апр. С.2.
- ⁹ Федоров А. С дороги: Часть III: Корреспонденция // Одесские новости. 1899. 21 апр. С.3.
- ¹⁰ Федоров А. Среди голодающих. Первые впечатления: Корреспонденция // Одесские новости. 1899. 4 мая. С.2.
- ¹¹ Федоров А. Среди голодающих. В новой деревне: Корреспонденция // Одесские новости. 1899. 9 мая. С.3.
- ¹² Федоров А. Среди голодающих. Как мы открывали одесские столовые: От нашего специального корреспондента // Одесские новости. 1899. 14 июня. С.3.
- ¹³ Федоров А. Среди голодающих. Одесские столовые в Петровке: Фельетон // Одесские новости. 1899. 16 июня. С.1.
- ¹⁴ Федоров А. Картины и настроения. Здесь и там: Фельетон // Одесские новости. 1899. 17 июня. С.1.
- ¹⁵ Федоров А. М. Земля: Роман // Русское богатство. 1903. №1–4.
- ¹⁶ Федоров А. Маленький ребенок: Из поездки к голодному краю // Одесские новости. 1899. 25 июня. С.1.
- ¹⁷ Андреев Л. Автобиография. С.31.
- ¹⁸ <Н.>Г. Два бытописателя // Одесские новости. 1900. 10 марта. С.1. Рец на кн.: Федоров А.М. Степь сказала: Роман: В 2 ч. СПб., 1900; Нефедов Ф.Д. Сочинения. СПб., 1900. Т.3.
- ¹⁹ А. Новая пьеса А.М. Федорова: От нашего петербургского корреспондента (О премьеры пьесы «Обыкновенная женщина» в Александринском театре) // Одесские новости. 1904. 20 янв. С.1.
- ²⁰ Федоров А.М. Обыкновенная женщина; Стихия; Старый дом; Бурелом: Пьесы. СПб., 1903. 328 с.
- ²¹ Федоров А.М. Автобиография. С.106.
- ²² Федоров А.М. На Восток: Очерки. СПб.: Родник, 1904. 223 с.
- ²³ Федоров А.М. Солнце жизни: Палестина // Федоров А.М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1913. Т.7, ч.1–2.
- ²⁴ Федоров А.М. С войны: Очерки. М., 1915. С.3.
- ²⁵ Там же. С.3–4.
- ²⁶ Бархин К. Война и литература: 1914 – июль 1916 // Одесские новости. 1916. 21 июля. С.2.
- ²⁷ Луцик С.З. Реальный комментарий к повести // Катаев В.П. Уже написан Вертер: Повесть. Одесса, 1999. 234 с.
- ²⁸ Федоров А.М. Автобиография. С.106.
- ²⁹ Федоров А. А.П. Чехов: Воспоминания // О Чехове: Воспоминания и статьи. М., 1910. С.299.



Примечания

- ¹ Федоров А.М. Что его ждет?: Повесть // Живописное обозрение. 1902. № 7. С. 990.
- ² Федоров А. Смерть фабричного: Стихотворение // Саратовский дневник: Приложение. 1885. 15 июня. С. 148.
- ³ Федоров А.М. Автобиография // Фидлер Ф.Ф. Первые литературные шаги: Автобиографии современных русских писателей. М.: Тип. Т-ва И.Д. Сытина, 1911. С.104.
- ⁴ Там же. С.105.
- ⁵ Федоров А.М. Степь сказала // Живописное обозрение. 1897. №2–3.
- ⁶ Федоров А.М. Автобиография. С.106.
- ⁷ Федоров А. Картины и настроения. Здесь и там: Фельетон // Одесские новости. 1899. 17 июня. С.1.
- ⁸ <Б.п.> Из голодных мест // Одесские новости. 1899. 10 апр. С.2.
- ⁹ Федоров А. С дороги. Часть III: Корреспонденция // Одесские новости. 1899. 21 апр. С.3.
- ¹⁰ Федоров А. Среди голодающих. Первые впечатления: Корреспонденция // Одесские новости. 1899. 4 мая. С.2.
- ¹¹ Федоров А. Среди голодающих. В новой деревне: Корреспонденция // Одесские новости. 1899. 9 мая. С.3.
- ¹² Федоров А. Среди голодающих. Как мы открывали одесские столовые: От нашего специального корреспондента // Одесские новости. 1899. 14 июня. С.3.
- ¹³ Федоров А. Среди голодающих. Одесские столовые в Петровке: Фельетон // Одесские новости. 1899. 16 июня. С.1.
- ¹⁴ Федоров А. Картины и настроения. Здесь и там: Фельетон // Одесские новости. 1899. 17 июня. С.1.
- ¹⁵ Федоров А. М. Земля: Роман // Русское богатство. 1903. №1–4.
- ¹⁶ Федоров А. Маленький ребенок: Из поездки к голодному краю // Одесские новости. 1899. 25 июня. С.1.
- ¹⁷ Андреев Л. Автобиография. С.31.
- ¹⁸ <Н.>Г. Два бытописателя // Одесские новости. 1900. 10 марта. С.1. Рец на кн.: Федоров А.М. Степь сказала: Роман: В 2 ч. СПб., 1900; Нефедов Ф.Д. Сочинения. СПб., 1900. Т.3.
- ¹⁹ А. <Маркевич А.И.> Новая пьеса А.М. Федорова: От нашего петербургского корреспондента (О премьеры пьесы «Обыкновенная женщина» в Александринском театре) // Одесские новости. 1904. 20 янв. С.1.
- ²⁰ Федоров А.М. Обыкновенная женщина; Стихия; Старый дом; Бурелом: Пьесы. СПб., 1903. 328 с.
- ²¹ Федоров А.М. Автобиография. С.106.
- ²² Федоров А.М. На Восток: Очерки. СПб.: Родник, 1904. 223 с.
- ²³ Федоров А.М. Солнце жизни: Палестина // Федоров А.М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1913. Т.7, ч.1–2.
- ²⁴ Федоров А.М. С войны: Очерки. М., 1915. С.3.
- ²⁵ Там же. С.3–4.
- ²⁶ Бархин К. Война и литература: 1914 – июль 1916 // Одесские новости. 1916. 21 июля. С.2.
- ²⁷ Луцик С.З. Реальный комментарий к повести // Катаев В.П. Уже написан Вертер: Повесть. Одесса, 1999. 234 с.
- ²⁸ Федоров А.М. Автобиография. С.106.
- ²⁹ Федоров А. А.П. Чехов: Воспоминания // О Чехове: Воспоминания и статьи. М., 1910. С.299.

УДК 882.09-95+929 Гоголь

СУДЕЙСКИЕ АМБИЦИИ Н.В. ГОГОЛЯ: СТАТЬЯ «О ДВИЖЕНИИ ЖУРНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, В 1834 И 1835 ГОДУ»

А.А. Суворов

Саратовский государственный университет,
кафедра общего литературоведения и журналистики
E-mail: Philology@sgu.ru

В статье рассматривается талант Гоголя как критика и журналиста. Наиболее явное выражение его идеи нашли в статье «О движении журнальной литературы, в 1834 и 1835 году». Взгляды автора тесно связаны с культурно-философской проблемой «судейства». Эта категория изменяется от субъективного мнения журналиста до понимания справедливости вообще.

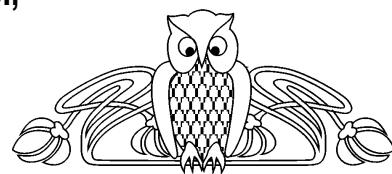
N.V. Gogol's Ambitions as a Literary Critic: Article «About Trends in the Press, 1834 – 1835»

A.A. Suvorov

The article reflects on the nature of Gogol's journalistic and critical talent. The article «About trends in press, 1834–1835» is a manifesto of Gogol's ideas. The author's thought is shown to be closely con-

nected with the problem of judgment, philosophically and culturally charged. Meanings of «judgment» in the article range from a reporter's opinion to a concept of justice.

Статья «О движении журнальной литературы, в 1834 и 1835 году» была опубликована в первом томе пушкинского «Современника» в 1836 году. Период с 1834 по 1836 г. в творчестве Н.В. Гоголя характеризуется биографами как время глубокой вовлечённости писателя в литературный процесс. И.П. Золотуский пишет: «Почти в год Гоголь создает





“Тараса Бульбу” (первую редакцию), “Старосветских помещиков”, “Портрет”, “Невский проспект”, повесть о Поприщине, “Вия”, “Женихов” (будущую “Женитьбу”), статьи. Все это начинается и обдумывается в 1833-м и завершается в 1834 году, ибо в самом начале 1835 года и “Арабески” и “Миргород” уже выходят в свет¹. В этот же период Гоголь штудирует литературу, которую впоследствии назовёт «журнальной».

В 1834–1836 гг. проблемы, исконно близкие жанрам периодики, и журнальная тематика в целом становятся актуальными для творчества Гоголя. Эта тенденция проявляется уже на биографическом «перевале» – в 1833 г. – в первую очередь в «Записках сумасшедшего», где воспроизведена «атмосфера газетных суждений»² того времени.

Обратимся к статье «О движении журнальной литературы, в 1834 и 1835 году». По признанию исследователей, это одна из важнейших журнальных публикаций писателя, если и не программная для пушкинского «Современника»³, то для самого Гоголя – принципиальная. В ней автор определил свою позицию по ряду острых проблем, как собственно журналистских, так и эстетико-философских.

С первых строк Гоголь-журналист определяет само понятие «журнальная литература»: «Она волею и неволею захватывает и увлекает в свою область девять десятых всего, что делается принадлежностью литературы. Сколько есть людей, которые *судят*⁴, говорят и толкуют потому, что все *суждения* поднесены им почти готовые, и которые сами от себя вовсе не толковали бы, *не судили, не говорили*⁵. Далее Гоголь неоднократно прокомментирует, объяснит и переформулирует эту мысль. Можно признать приведённое определение ключевым для понимания всего текста публикации. Что же такое для Гоголя «журнальная литература»?

В первую очередь – это сообщество людей, объединённых общими заботами, общими возможностями и *общей высокой целью*. Журнальная литература формирует общественное мнение, втягивает «в свою область» и художественную литературу, и научную публицистику, и саму себя. Возможности

журнальной литературы почти безграничны, а потому почти безгранична и её власть. Каков же механизм реализации этой власти?

Ответ очевиден: журнальная литература представляется Гоголю как «судебный» процесс. И дело не только в словах, которые он как журналист подбирает для характеристики этого процесса («судить», «приводить суждения», «осуждать» и др.). Важно и мнение автора о высокой цели журнальной деятельности, которую большинство современников не видит: «Ничего не сказано о том, что предполагал себе целью автор разбираемого сочинения, как оно выполнил и, если не выполнил, как должен был выполнить» (с.160). В статье можно найти много подобных авторских замечаний наставительного характера.

Цель обычного критического разбора видится несоизмеримо более высокой после упоминания об ответственности журналиста: «...мнения его разносились чрезвычайно быстро, вместе с четырьмя тысячами экземпляров журнала, по всему *лицу* России» (с.167). Таким образом, к высокой цели должно подходить с высокой ответственностью. Гоголь понимает публичность как ответственность перед лицом всей России.

Цинизм журналистов, их желание достичь исключительно личных, неблагородных целей становятся объектом критики Гоголя. «Это обыкновенная политика петербургских журналов и газет. Как только кто-нибудь сделает им упрёк в корыстолюбии и в бездействии, – пишет Гоголь, – они всегда жалуются публике на неприличие выражений и неблагородство духа своих противников, говорят, что статья эта писана с целью только поддеть публику и забрать от читателя деньги...» (с.169). Журналы ангажированы определёнными людьми, они ругают и хвалят по указанию. Денежные и политические мотивы определяют направления изданий, поведение журналистов также подчинено этим «законам».

Гоголь характеризует ситуацию как «отсутствие журнальной деятельности и живого современного движения» (с.156), несмотря на всю издательскую суету и журналистскую сутолоку. Осознание проблем журнального мира не означает для автора примирения с действительностью.



Связь между журналистом и публикой, по мнению Гоголя, должна осуществляться не только через текст самой статьи, вмешиваться здесь должен не только редактор, и, конечно же, не третье заинтересованное лицо. Нечто большее необходимо для проникновенного общения человека пишущего с адресатом. Гоголь, анализируя сцены журнальных баталий 1830-х гг., приходит к формулировке свода «законов» (нравственно-эстетических принципов), которые должны стать для журналиста универсальным средством самопроверки. Эти законы – своеобразный моральный барьер, система условий и запретов, гарантия поддержания высоких культурных стандартов и, говоря современным языком, сохранения «качества» журналистики.

Положения, предъявленные Гоголем в статье «О движении журнальной литературы, в 1834 и 1835 году», особенно интересны в свете остро актуальной сегодня проблемы журналистской этики. Сближает современную теорию журналистики и разбираемый текст сам характер гоголевских деклараций. Фактически в статье провозглашены принципы публичности и свободы слова, заявлено о равноправии сторон журнального процесса. Каждый журнал, литературная школа или партия могут выражать свою программу, более того, автор статьи настаивает на провозглашении такой программы. Обсуждение же любой точки зрения, любого произведения или поступка должно проходить с соблюдением предпочтений каждой из сторон на основе социальной площадки, которая и есть журнальная литература.

Статью «О движении журнальной литературы, в 1834 и 1835 году» условно можно разделить на четыре части. В первой Гоголь дает определение понятия «журнальная литература», во второй разбирает (проверяет на соответствие своим принципам) заинтересовавшие его за два года «повременные» издания, в третьей подводит предварительный итог, в четвертой же переходит к прямому наставлению журналиста.

Гоголь приводит четыре основных тезиса, которые и определяют «главный характер» журнальной критики. Каждый из этих четырех пунктов может быть рассмотрен в двух плоскостях: с точки зрения критики

журнальной литературы 1834 и 1835 г. и с точки зрения эстетико-философских оснований журнального процесса. Попробуем провести такое соответствие:

1. «Пренебрежение к собственному мнению. Почти никогда не было заметно, чтобы критик считал своё дело важным и принимался за него с благоговением и предварительным размышлением, чтобы, водя пером своим, думал о небольшом числе возвышенно образованных современников, перед которыми он должен дать ответ в каждом своем слове» (с.173).

Последнее утверждение – декларация независимости озвученного (судейского) решения от личных, гражданских, бытовых и других «человеческих» интересов. Тот, кто выступает в роли журнального судьи, должен «благоговеть» перед «важностью дела» и, что самое главное, принимать решение в соответствии с мнением «небольшого числа возвышенно образованных современников». Таким образом, носителями нравственного закона должны быть лишь немногие «возвышенно образованные», перед которыми критику (судье) и придётся держать ответ. Критик должен согласовывать все свои действия с чувством, для того и нужно это «предварительное размышление». В своих тезисах Гоголь даёт подробный план создания журналистского текста. Причём речь идёт как о «правильном» умонастроении пишущего, так и о чувствах – всё должно быть подчинено высокой идее.

2. «Литературное безверие и литературное невежество. Эти два свойства особенно распространились в последнее время у нас в литературе. Нигде не встретишь, чтобы упоминались имена уже окончивших поприще писателей наших, которые глядят на нас, в лучах славы, с вышины своей» (с.173–174).

И снова Гоголь обращается к высоким авторитетам, утверждает непререкаемость общепризнанной традиции. Апелляция к блистательным поэтическим образцам прошлого как эталонам совершенно необходима для критического процесса. Незнание или непризнание авторитетов – есть «невежество», то есть несовместимое с возвышенной природой дела качество. Второй тезис определяет значимость категории *памяти*. Речь, в данном случае, идёт о памяти литературной.



Журнальная критика, таким образом, должна служить как для отбора произведений высокого искусства, так и для сохранения этих образцов на благо новых поколений.

Гоголь отмечает здесь одну из таких функций журнальной периодики, как способность служить хранилищем исторической информации, быть одной из форм коллективной памяти.

3. «Отсутствие чистого эстетического наслаждения и вкуса <...> Разбираемые сочинения превозносятся выше Байрона, Гёте и проч.! Но нигде не встретит читатель, чтобы это было признаком чувства, признаком понимания...» (с.174).

Речь здесь идёт о ценностных ориентациях журнальной критики и о недопустимости эстетической путаницы, наблюдаемой Гоголем в периодических изданиях. Автор пытается утвердить реальную, действительную иерархию художественных достоинств, которая служила бы руководством для журнальных «судей». Однако следовать эстетическим системам даже самого высокого достоинства для критика недостаточно. В своих «суждениях» он должен опираться на собственный внутренне-развитый вкус – «признак чувства».

4. «Мелочное в мыслях и мелочное щегольство. Мы уже видели, что критика не занималась вопросом важным. Внимание рецензий было устремлено на целую шеренгу пустых книг...» (с.175).

Выбор предмета журнального обсуждения – первый и важнейший этап критического процесса, ошибки здесь быть не может. Только произведение высокого уровня должно быть рассмотрено со всей необходимой внимательностью. «Мелочное в мыслях» означает и мелочное в *деле*. Само «внимание» критика (достойного судить) нельзя растрачивать на пустословное литературное «щегольство».

Гоголь пытается бороться не только с невежественными критиками и журналистами, его цель куда выше и значительнее – он хочет изменить представление широкой аудитории о самом феномене журнальной литературы. Автора статьи не устраивают такие реалии, как тематическая ограниченность (злободневность) периодики, её сверх меры старательная ориентация на максимальное

число читателей, ангажированность и финансовая зависимость издателей. Гоголь пытается искоренить такие явления, которые, увы, составляют характеристику не одной только современной ему журналистики. Без них нельзя не только реконструировать журнальный процесс 30-х гг. XIX в., но и дать определение самому понятию «журналистика».

Статья Гоголя стремится использовать властные полномочия журнальной литературы «против» неё самой, направить всех без исключения участников печатного диалога по единственно правильному пути и воспитать новое поколение критиков.

Цель автора – предьявить образец правильного журнального «суда» и *научить судить*. Это глубокое внутреннее желание изменить, перенастроить публику на серьёзный лад в том, что является для неё лишь упражнением ума, беспечным чтением на ночь.

Статья, как и большинство литературных «проектов»⁶ Гоголя, не была воспринята современниками с той долей серьёзности, которую вложил в неё автор. То была не простая полемика, а попытка совершить переворот в журналистике, в журнальной литературе своего времени. И, что свойственно Гоголю, изменения, заложенные в его тексте – в пространстве культурно-эстетическом, должны были в кратчайшие сроки реализоваться на практике, в быту. Трагическое непонимание широкой публики, которое сопровождало многие гоголевские произведения, нужно полагать, и объясняется слишком большой пропастью между писательским замыслом и реальной действительностью.

Готовность по мановению своего пера изменить мир характеризует Гоголя-журналиста 1834–1836 гг. Максимализм был свойствен писателю в моменты душевного и творческого подъёма, с подобным воодушевлением связаны все его основные работы. В период таких переживаний и чаяний создаётся статья «О движении журнальной литературы, в 1834 и 1835 году».

1834–1836 годы – время необычайной активности Гоголя. В своих размышлениях писатель и журналист всё чаще обращается к идее суда. Она становится глубинным основанием сложных текстовых построений, а также мотивом личных переживаний автора, оправданием его творческих порывов. Су-



дейские амбиции писателя находят реализацию в нескольких литературных «проектах», главным из которых был «Ревизор».

Примечания

¹ Золотусский И.П. Гоголь. М., 2005. С.150.

² Золотусский И. П. «Записки сумасшедшего» и «Северная пчела» // Изв. Академии наук СССР. Сер. литературы и языка. 1976. Т.35, №2. С.144.

³ О спорах вокруг статьи см.: Рыскин Е. О статье Н.В. Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» // Русская литература. 1965. №1; Березина В.Г.

Новые данные о статье Гоголя «О движении журнальной литературы, в 1834 и 1835 году» // Гоголь. Статьи и материалы. Л., 1954.

⁴ Курсив здесь и далее мой. – С.А.

⁵ Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1952. Т.8. С.156. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию с указанием номера страницы в круглых скобках.

⁶ Большинство принципиальных, «этапных» произведений писателя, по признанию биографов и литературоведов, носило характер вселенских проектов. Вспомним, например, какую кампанию по сбору средств пытался устроить Гоголь после выхода в свет «Мёртвых душ».

ПРЕДСТАВЛЯЕМ КНИГУ

Филологические этюды: Сб. науч. ст. молодых ученых. – Саратов: Научная книга, 2007. – Вып. 10. – Ч. I – II. – 212 с.

Филологические этюды: Сб. науч. ст. молодых ученых. – Саратов: Научная книга, 2007. – Вып. 10. – Ч. III. – 222 с.

«Теория игр», «Homo ludens», «карнавальное мироощущение», «деловые игры», «ролевое поведение»... За этими привычными словосочетаниями кроется бескорыстная исследовательская деятельность студентов, аспирантов, начинающих преподавателей, избыток сил и веселость духа, не исключающая строгой внутренней организованности авторов сборника «Филологические этюды», который уже в течение десяти лет издается на факультете филологии и журналистики Саратовского университета. Включенные в сборник работы демонстрируют специфику саратовской филологической школы. Не случайно десятый выпуск сборника посвящен первому декану историко-филологического факультета знаменитому русскому философу Семену Людвиговичу Франку. А выходит сборник в год 90-летия основания факультета, ставшего первой гуманитарной научно-образовательной структурой не только Саратова, но и всего Юга России.

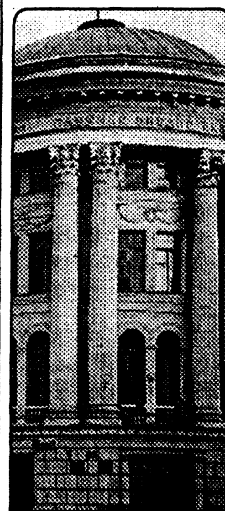
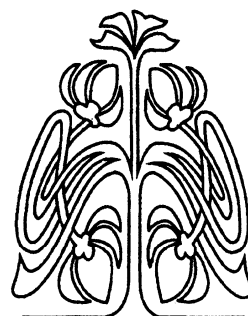
В сборнике затронут широкий круг современных филологических проблем. Это, в первую очередь, проблемы межкультурной коммуникации, литературной классики, истории и современного состояния журналистики.

Структуру сборника представляют три блока статей: литературоведческие, журналистские, лингвистические. Смысловую наполненность «Филологических этюдов» можно определить через три элемента: Автор – Текст – Восприятие. Молодые исследователи сосредотачивают свой интерес и на коммуникативном изучении этой цепи. Лингвистические работы обращены к актуальным проблемам лексикологии, морфологии, синтаксиса, психолингвистики и семантики.

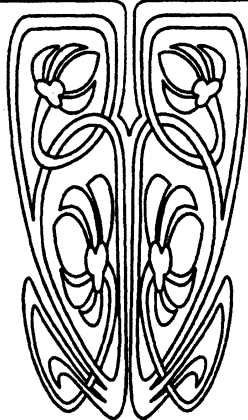
С разной степенью изящества и нетривиальности поднимаются проблемы поэтики журналистских и литературно-художественных текстов. Статьи начинающих филологов представляют собой первоначальный этап исследования. Небольшие по объему, они могут рассматриваться как тезисы будущей плодотворной научно-творческой работы.

Авторы научных статей не ограничиваются изложением известных или непреложных истин, а высказывают смелые суждения и гипотезы. Как и во всяком коллективном сборнике, отдельно взятая статья вне контекста выглядит беззащитнее. Признавая важность каждого исследования, хотелось бы отметить, что в виде своеобразной научной коллекции публикации молодых филологов и журналистов в большей степени демонстрируют качество и новизну исследовательской мысли.

Доц. *Е.Е. Захаров*,
ассист. *Р.Н. Лейни*



**КРИТИКА
И
БИБЛИОГРАФИЯ**



Представляем книгу





ХРОНИКА

ВСЕРОССИЙСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ «ФИЛОЛОГИЯ И ЖУРНАЛИСТИКА В НАЧАЛЕ XXI ВЕКА»

На факультете филологии и журналистики 25–27 апреля 2007 года прошла ежегодная Всероссийская конференция молодых ученых «Филология и журналистика в начале XXI века». В этом году она была посвящена 90-летию гуманитарного образования в университете.

Отличительными чертами нынешней конференции стали большое количество участников как из Саратова, так и из других городов (Астрахань, Белгород, Волгоград, Москва, Пермь и т.д.), смелость научных подходов и новаторский характер исследуемых тем. Конференция проводилась в новом формате: помимо секционных выступлений, были представлены стендовые доклады, что дало возможность значительно расширить географию конференции.

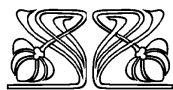
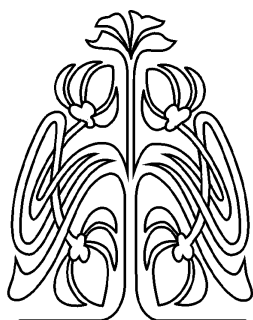
Общее стремление к диалогу, поиск взаимопонимания, желание сохранить традиции при устремленности в будущее стало лейтмотивом конференции, начиная с пленарного заседания. После вступительного слова декана факультета В.В. Прозорова к страницам истории саратовской филологической школы обратился профессор А.А. Галоненков, рассказавший о диалоге основоположников саратовской гуманитарной школы В.М. Жирмунского и С.Л. Франка, А.В. Зюзин поведал участникам о спецкурсах А.П. Скафтымова. Акцент на современном состоянии языкознания сделали лингвисты: профессор М.Б. Борисова выделила такой аспект изучения языка, как эстетика слова, а доцент Т.А. Милехина, говоря о функциональном изучении языка, сосредоточила внимание на проблеме речи СМИ. На пленарном заседании доц. Е.Е. Захаров представил десятый выпуск сборника «Филологические этюды».

Такого рода мероприятия не только дают срез сегодняшнего состояния науки, но и позволяют выявить основные тенденции научного поиска, увидеть филологию глазами молодых. Оживленные дискуссии, проходившие в течение всех трех дней, убедительно доказали открытость и взаимопроницаемость границ трех филологических дисциплин – литературоведения, лингвистики и журналистики. Тенденция к синтезу, соединению различных методологических подходов доказывает на практике, что журналистика в Саратовском университете имеет прочную филологическую основу.

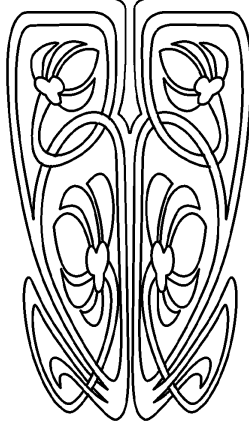
Научная конференция – это хорошая возможность для апробации тем, особенно для молодого ученого, это единственный способ самоидентификации в качестве филолога, осознания своего места в научном пространстве. Именно здесь молодые приобретают навыки культуры научного общения, заводят знакомства в научной среде.

Победители секций получили грамоты и премии. Однако главное в прошедшей конференции – живое общение между исследователями из разных городов, представителями различных дисциплин, прямой диалог преподавателей и студентов.

Председатель Совета молодых ученых,
канд. филол. наук *А.В. Раева*



ПРИЛОЖЕНИЯ





**ВТОРАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ
НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ИЗМЕНЯЮЩАЯСЯ РОССИЯ –
ИЗМЕНЯЮЩАЯСЯ ЛИТЕРАТУРА:
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОПЫТ XX –
НАЧАЛА XXI ВЕКОВ»**

23–24 мая 2007 года на факультете филологии и журналистики СГУ состоялась Вторая международная научная конференция «Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература: художественный опыт XX – начала XXI веков», организованная кафедрой русской литературы XX века и посвященная 90-летию гуманитарного образования в Саратовском университете.

Открывая работу конференции, декан факультета профессор В.В. Прозоров рассказал об основных направлениях и задачах современной гуманитарной науки, традициях саратовской филологической школы, заветах и уроках ее основателей – С.Л. Франка и А.П. Скафтымова, стоявших у истоков историко-филологического, философского образования в нашем университете. Затем прошла презентация сборника научных трудов «Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература: художественный опыт XX – начала XXI веков», который был составлен по материалам одноименной научной конференции 2005 года и уже отмечен в центральной печати (Новый мир. 2007. №2).

На пленарном заседании были представлены пять докладов, которые в единстве обозначили масштабы историко-литературного процесса последнего столетия и наметили важные подходы к изучению специфики и закономерностей развития отечественной художественной мысли XX – начала XXI в. Проф. А.И. Ванюков в докладе «Литература и время. Три книги 1917 года» отметил как одну из характерных особенностей современного литературоведения пристальное внимание к поворотным, переходным, пограничным периодам и явлениям литературного процесса, бифуркальным художественно-эстетическим состояниям национального «космоса» Слова, указал на необходимость объективного научного изучения литературного 1917 года и остановился на трех характерных, знаковых книгах: «Лик скрытый. Рассказы 1915–1916» И.С. Шмелева, «Храм Солнца» И.А. Бунина и «Странствия и приключения Никодима Старшего» А.Д. Скалдина.

Авторы доклада «Эволюция коммуникативных стратегий от символизма к постсимволизму» проф. И.Ю. Иванюшина и проф. И.А. Тарасова, исходя из гипотезы, что смена литературных направлений характеризуется эволюцией базовых коммуникативных

моделей, описывающих как внутритекстовые взаимодействия, так и взаимоотношения с потенциальным читателем, убедительно показали, как в движении от символизма к футуризму изменяется соотношение конфронтационных и кооперативных стратегий в сторону неуклонного возрастания роли Другого.

Проф. В.И. Мильдон (Москва) в докладе «Происхождение видов и неестественный отбор. Тынянов и Мандельштам: некоторые лексические совпадения», сопоставляя роман Ю. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» и стихотворение О. Мандельштама «Ламарк», обнаружил совпадения, возникшие независимо от намерений авторов, каждый из которых по-своему предчувствовал инволюционное развитие человеческого типа, начиная с 20-х гг. XX века.

«Русская неподцензурная литература на страницах журнала "Континент" (1970–80-е годы)» – тема доклада доц. Е.Ю. Скарлыгиной (Москва), развернувшей перед аудиторией увлекательную историю одного из ведущих изданий журналистики русского зарубежья, публикаций в «Континенте» В. Корнилова, Ф. Искандера, Л. Чуковской, Г. Владимова, В. Войновича, В. Аксенова, А. Гладилина, Г. Айги, С. Гандлевского, Вен. Ерофеева.

Доклад проф. Е.Г. Елиной «"Народная" поэзия в Интернете» был посвящен графоманской интернет-поэзии как проявлению народной любви к самому процессу поэтического творчества. Эта поэзия имеет своих авторов, свою интернет-поэтику – комплексы смыслов, устойчивые черты, определенные свойства, великолепно продемонстрированные и проанализированные исследователем.

Работа конференции продолжалась в четырех секциях: «Русская литература начала XX века», «Литература русского зарубежья», «Русская литература советской эпохи» и «Русская литература рубежа XX – XXI вв.», которые дали возможность докладчикам, исследователям из различных вузов сосредоточить внимание на основных этапах развития русской литературы XX – начала XXI века.

В секции «Русская литература начала XX века» было заслушано 8 докладов. Проф. А.И. Аврус (СГУ) поставил вопрос о литературно-критической деятельности В.М. Чернова, автора цикла статей о М.Е. Салтыкове-Щедрине, А.И. Герцене, А.П. Чехове, М. Горьком. Специфика восприятия литературного наследия М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя на рубеже XIX – XX вв. была представлена в докладе доц. Л.В. Коротковой (СГУ) «Ревнителю на страже классики». Асп. Н.Ю. Горюнова рассматривала образ сельской усадьбы в культуре Серебряного века на материале творчества И.А. Бунина, Н. Гумилева и поло-



тен В. Борисова-Мусатова. «Проза А.М. Федорова на страницах русских литературных журналов конца XIX – начала XX столетий» привлекла внимание ассист. Ю.Н. Сыровой (СГУ). Феномен цензуры и журнальные публикации русских символистов 1910-х гг. стали объектом рассмотрения проф. А.А. Гапоненкова (СГУ), который на материале переписки В. Брюсова и П. Струве 1910–1912 гг. воссоздал характерные эпизоды цензурной истории журнала «Русская Мысль». В центре внимания доц. Н.В. Новиковой (СГУ) – рецензия О.Е. Колбасиной-Черновой на дебютный сборник Н. Клюева «Сосен перезвон», опубликованная в журнале «Заветы». Проф. Н.В. Мокина (СГУ) проанализировала «гнезда повторяющихся образов» в поэзии А. Ахматовой 1910–1930-х гг., а студентка И.С. Рожкова (СГУ) – образные и символические пласты концептов «береза», «рябина», «ива» в стихотворениях С. Есенина, М. Цветаевой, А. Ахматовой.

Десять докладов было прочитано в секции «Литература русского зарубежья». В центре первых трех выступлений оказалось творчество М. Алданова. В докладе доц. Т.И. Дроновой (СГУ) анализировалась жанровая динамика философско-исторического романа в русской литературе первой трети XX века на материале творчества Д.С. Мережковского и М. Алданова. Ст. преп. Е.И. Бобко, рассматривая публицистические и художественные произведения М. Алданова, показала авторское осмысление политической истории через диалог с Л. Толстым. Асп. Т.И. Болотова исследовала символическую функцию вставной новеллы «Деверу» в романе М. Алданова «Пещера», что позволило ей осмыслить специфику диалога писателя XX века с философскими идеями Декарта и Платона. Экспрессионистические тенденции в эмигрантской лирике К.Д. Бальмонта характеризовала проф. Н.А. Молчанова (Воронеж). В докладе асп. А.А. Галямичевой (СГУ) на материале книги Г.П. Федотова «Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам» отмечалось своеобразие историко-герменевтического метода выдающегося русского философа и публициста. Литературный процесс в советской России глазами исследователя-эмигранта, известного историка и литературоведа Николая Ефремовича Андреева (1908–1982) был представлен в докладе асп. М.В. Ковалева (СГУ). Доц. Е.А. Алексеева (СГУ) воссоздала портрет «Неизвестной России» по страницам русской эмигрантской прессы во Франции 20–30-х годов XX в. К истории журналистики и общественно-политической жизни русского зарубежья был обращен доклад студ.

Л.В. Климович, которая остановилась на деятельности журнала «Младоросс» (Париж, 1930–1936 гг.). Игровое начало в «Лекциях по литературе» В.В. Набокова проанализировала асп. Э.Р. Гусейнова. М.Р. Шакирова (Балашов) проследила трансформацию жанра и трагедию экзистенциального героя в дилогии Б.Ю. Поплавского «Аполлон Безобразов» и «Домой с небес».

Активно работала секция «Русская литература советской эпохи»: было заслушано и обсуждено 14 докладов. Февральская революция в художественном изображении М. Горького – стержневая проблема доклада проф. Т.Д. Беловой (СГУ) – была раскрыта на материале произведений писателя 1917 – начала 1920-х гг. малой формы и в романах «Дело Артамоновых» и «Жизнь Клима Самгина». «Апокалипсис нашего времени» В.В. Розанова как новый тип книги охарактеризовала асп. О.В. Кузнецова (СГУ). В докладе проф. И.Ю. Иванюшиной «Кто там шагает правой?: попытка введения "левой" эстетической цензуры (1918–1919)» была воссоздана история становления советской цензуры в первые послереволюционные годы, на материале газеты «Искусство коммуны» показаны попытки сближения «левых» с советской властью и стремление к превращению футуризма в государственное искусство. Взаимодействие авангарда и советской официальной поэзии 1920–1930-х гг. на примере функционирования индустриальных образов было рассмотрено в докладе ассист. А.В. Раевой (СГУ). «Двойчатки» Осипа Мандельштама как поэтическая форма привлекли внимание доц. Б.А. Минц, которая показала, что эти парные лирические структуры отражают существенные моменты становления мироощущения и поэтики О.Э. Мандельштама.

Доц. Л.А. Посадская (СГУ) обратилась к проблеме «Быт как "черта времени" в прозе 1920-х годов»: произведения М. Зощенко, М. Булгакова, П. Романова, И. Ильфа и Е. Петрова. Два доклада были посвящены творчеству А. Платонова. Доц. Л.В. Червякова (доклад «"Счастливая Москва" А. Платонова: проблема смысла названия») (СГУ) увидела в заглавии романа определение локального «нового мира», в котором живут ищущие счастья платоновские герои. Проблему архаического театрального кода в драматургии А. Платонова исследовала докторантка Е.С. Шевченко (Самара).

Проблема художественного перевода в осмыслении Б.Л. Пастернака была поставлена в докладе доц. Л.С. Борисовой (СГУ). Особенности повествования в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго»



анализировал асп. Л.И. Ермолов (СГУ), выделивший систему повествовательных уровней романа, в центре которой – объективное «авторское» повествование, организованное как «жизнь, сама себя сочиняющая». А доц. Е.М. Бондарчук (Самара) рассматривала категорию иллюзорности и ее пространственно-временное воплощение в том же произведении Б. Пастернака.

Поэтическое кредо В. Шаламова в контексте творческой судьбы писателя было представлено в докладе асп. С.А. Павловой (Псков), обратившейся к теме природы как олицетворению живой жизни и теме творчества – попытке преодоления абсурдности и трагедийности существования.

В докладе ассист. В.В. Биткиновой (СГУ) раскрывались особенности функционирования сюжета, мотивов, символов и образов феерии А. Грина «Алые паруса» в массовой культуре и бардовской поэзии второй половины XX – начала XXI века.

Доц. З.С. Санджи-Гаряева и проф. А.П. Романенко (СГУ) поставили вопрос о метапоэтике Ю. Трифонова и проанализировали существенные черты его идиостиля. Гоголевские аллюзии в «Записках психопата» Вен. Ерофеева выделила и систематизировала асп. Е.В. Изотова (СГУ).

Двенадцать докладов было прочитано в секции «Русская литература рубежа XX – XXI вв.». Три доклада посвящены личности и творчеству А.И. Солженицына. Проф. Л.Е. Герасимова (СГУ) в докладе «Александр Шмеман о Солженицыне (по материалам "Дневников 1973–1983 гг.")» реконструировала сложный образ великого писателя, возникающий на страницах дневников протопресвитера А. Шмемана, проследила направления жизнеопределяющей полемики двух мыслителей, любящих Россию «зрячей любовью». В докладе асп. О.В. Гаркавенко (СГУ) рассматривались представления П. Флоренского о природе царской власти, близкие святоотеческой традиции, в которой власть царя сакрализована. Автором доклада отмечено сходство в оценке царской власти у Хомякова и Солженицына. В докладе Г.М. Алтынбаевой (СГУ) предпринята попытка «проникнуть в сложные и сокровенные тайны» творческой лаборатории А.И. Солженицына через его размышления о творчестве других писателей.

«"Типичная женщина, хотя и доцент": образы женщин-ученых в прозе И. Грековой» – тема доклада асп. Н.А. Пителиной (Псков), ознакомившей слушателей с формированием в литературе 60–80-х гг. нового женского типа. Доц. И.В. Некрасова (Самара), анализируя способы повествования в прозе Л. Улицкой, показала, что писательница проявила себя в

основном как сторонник *традиционных* для крупных и средних эпических форм способов повествования (циклы рассказов, повести, романы). В докладе доц. Л.В. Зиминой (СГУ) «Эссеистика Л. Петрушевской: проблематика и поэтика» были рассмотрены книги «Девятый том» (2003) и «Маленькая девочка из "Метрополя"» (2006), проанализирован образ автора и функции автометаописаний.

Проблема документального и художественного в эссе А. Битова «Прорвать круг» была поставлена в докладе соиск. Э.Ф. Тугушевой (СГУ). Асп. Л.А. Нестерова (СГУ) обратилась к теме «поиска романа» в творчестве Л. Бородина и сосредоточилась на изложении замысла писателя об объединении написанных в разные годы повестей в роман на основе сквозных персонажей и мотивов. Роман В. Сорокина «День опричника» как антиутопию XXI века охарактеризовал канд. филол. наук К.С. Поздняков (Самара).

Феномен «новой драмы» или «новой новой драмы» был подвергнут анализу в докладе доц. О.В. Журчевой (Самара), которая говорила о феноменологичности драмы рубежа XX–XXI вв.

Цикл докладов был обращен к русской поэзии рубежа XX–XXI вв.: «"Молодая" поэзия в начале нового века: тенденции и перспективы» канд. филол. наук Е.А. Ивановой (Саратов), «Концептуализация пространства в поэзии Ю. Кузнецова» асп. Д.В. Калужениной (СГУ), «Мотивы классической западноевропейской литературы в российской Интернет-поэзии» ст. преп. Е.Б. Ракитиной.

Кроме прозвучавших на заседаниях секций докладов, на конференцию было представлено большое количество стендовых докладов, размещенных на сайте кафедры русской литературы XX века.

На заключительном пленарном заседании были подведены итоги работы всех секций, принято решение об издании материалов прошедшей научной конференции и о возможном проведении третьей конференции на эту тему в 2009 г. – к 100-летию создания Саратовского университета.

Проф. А.И. Ванюков

ПЯТЫЕ ПИРРОВЫ ЧТЕНИЯ

28–29 мая «Лаборатория исторической, социальной и культурной антропологии» (ЛИСКА), семинар «Пространственно-магистические аспекты культуры» (ПМАК) при поддержке Саратовского МИОНа, а также исторического факультета и факультета филологии и журналистики СГУ провели в Саратове «Пяты Пирровы чтения».



Изначально основой семинара ПМАК и базой для создания Лаборатории стала группа гипотез в области исторической и культурной антропологии, истории и теории литературы, которая получила название пространственно-магистического подхода. Суть данного подхода в самом общем виде состоит в том, что культурные поведенческие практики рассматриваются как территориально обусловленные. Причем вне зависимости от того, осознают или не осознают сами акторы эту обусловленность, «территория» (в широком смысле) будет регулировать их поведение через те или иные маркеры. Идеи, возникшие в рамках данного подхода, разрабатывались и обсуждались саратовскими и московскими участниками семинара и Лаборатории вот уже более пяти лет и постепенно стали находить все больше отклика у исследователей из самых различных областей гуманитарного знания. Стоит отметить, что междисциплинарность является принципиальной позицией как семинара, так и Пирровых чтений. Это создает не только пеструю, но и плодотворную атмосферу, располагающую к интенсивному обмену мнениями и стимулирующую как возникновение новых идей, так и более тонкую проработку уже существующих. Пирровы чтения, поначалу называвшиеся расширенным заседанием семинара ПМАК, со временем превратились в настоящую конференцию, а в этом году не только расширили свою географию, но и приобрели статус международных.

Необычный формат чтений также состоит в том, что основную, собственно научную, часть традиционно дополняет литературная. В этом году литературные чтения были посвящены памяти Ирины Ковалевой, филолога-классика, переводчика с английского и новогреческого, критика, поэта. Ирина Ковалева работала с семинаром и Лабораторией с самого начала их основания, и ее смерть стала для нас невосполнимой утратой. Чтения открылись выступлением Вадима Михайлина, который прочитал ее последние неопубликованные стихи.

Затем свои стихи прочитали Сергей Трунев, Вадим Михайлин, а также Жан-Мари Пьери (директор саратовского Альянс Франсез), поэтические тексты которого прозвучали не только на французском, но и в переводе на русский Нелли Красовской. Екатерина Решетникова выступила с малой прозой.

Второй день чтений был целиком посвящен научной конференции «Культурная память: механизмы и стратегии».

Конференцию открыл доклад гостя из Харькова Натальи Аксеновой «Мифологические модели и историческая память: конструкты прошлого и на-

стоящего». Докладчица сделала попытку (впрочем, вызвавшую много возражений) раскрыть причины и механизмы превращения фактологического материала истории в мифологический конструкт, а также объяснить механизмы «сакрализации» времени и присутствие архетипов «первопричина» и «культурный герой» в текстах современных исторических исследований.

Сергей Трунев (Саратов) выступил с докладом «Тела и вещи: идентичность памяти». Тела и вещи рассматриваются с точки зрения запечатленной на их поверхности истории – знаков опыта или памяти. Исследователь делает вывод о том, что в современной культуре наблюдается двойственное отношение к индивидуальной истории тел и вещей. С одной стороны, являясь носителями памяти, они оказываются привлекательными для искусства. С другой стороны, будучи включены в систему общественного потребления как товар, тела и вещи с необходимостью должны сохранять доопытное состояние (быть чистыми, гладкими, без царапин и т.д.). Бедные историей тела и вещи – идеал рекламы.

К сожалению, двое заявленных участников, включенных в первую секцию, не смогли приехать, но организаторы конференции с успехом вышли из этой ситуации: Вадим Михайлин (Саратов) выступил с дополнительным докладом «Миф как форма культурной памяти». Архаический миф, по мнению исследователя, представляет собой устойчивую кодовую матрицу, позволяющую осуществлять перенос социально значимого опыта из одной культурной зоны в другую, с тем чтобы впоследствии адаптировать избыточный по отношению к действующей культурной зоне опыт, превратив его в источник легитимации актуальных социальных статусов и поведенческих стратегий. Миф традиционно актуализируется в «праздничных» ситуациях и контекстах, т.е. именно там, где происходит «перераспределение счастья», и где избыточный социально значимый опыт может быть «подшит к делу». Задача литературных (или, лучше сказать, «праздничных» дискурсивных) жанров состоит в том, чтобы актуализировать этот опыт, сделав его «уместным» и востребованным. Праздничное пространство выступает как «мифологическое» *par excellence* – в нем «истории» существуют как знаки, отсылающие к иной, «внешней» по сравнению с актуальной ситуацией реальности. Однако со становлением городских цивилизаций ситуация изменяется. Отныне «игривая» атмосфера становится неотъемлемым свойством городского способа жизни вообще. «Праздничные» дискурсивные жанры – в том числе и те, которые



впоследствии обретают статус литературных – утрачивают при этом сущностную укорененность в мифологических матрицах. Никакого опыта, категорически несовместимого с «городским» пространством, фактически не существует, следовательно, отпадает надобность и в механизмах переноса подобного опыта из одной зоны в другую. Главное отличие позднего мифа (во всех его вариациях – политической, учено-гуманитарной и т.д.) от мифа архаического заключается в том, что он не только обуславливает дискурс, но и сам является дискурсивно обусловленным. Именно в этой особенности коренится и другая его сущностная характеристика: он не несет в себе никакого опыта, который по происхождению действительно был бы «чужим», «иным» по отношению к действующим стратегиям и нормам. Необходимая норма избыточности рождается в данном случае за счет конструирования иного, с учетом чисто игровых стратегий отрицания действующих моделей – как негатив к позитиву.

В докладе Натальи Палеевой (Самара) «Конструирование русского националистического дискурса и его «Другие»» материалом исследования стали дореволюционные и современные учебники по русской истории. В категорию «Других» в дореволюционной учебной литературе попадают еврейский и польский этносы, отчасти – русская интеллигенция (зачастую смешиваемая с бюрократическим аппаратом). Помимо «явных Других» выделяется категория «скрытых Других», в которую попадают казаки и татары и которая служит своего рода «резервом» для «явных». Дискурс дореволюционных учебников очень схож с дискурсом учебников современных, устойчивы и смысловые конструкты, используемые по отношению к «Другим». Однако есть и различия. Так, в категорию «Других» попадают «люди с Юга» или «Кавказа», появляются редко встречающиеся в дореволюционном дискурсе, малороссы и т.п., а сами «Другие» порой тяготеют к «Чужим» и «Врагам». Конструируемые в учебниках образы «Других», «Врагов», «Себя» складываются в мифологизированную картину не только самих этих категорий, но и, посредством них, всей русской истории.

Ольга Тогоева (Москва) выступила с докладом «Герой и его помощница. Об историческом бытовании сказочного мотива». Мотив героя и его помощницы наиболее четко прослеживается в сказке, но его также можно обнаружить во французском героическом эпосе XII–XIII вв. и в рыцарском романе. Однако внимание исследовательницы привлекли несколько иные тексты, а именно описания реальных событий, имевших место как в далеком, так и в со-

всем недавнем прошлом. Истории взаимоотношений Карла VII и Жанны д'Арк, Николая II и Александры Федоровны, генерала Перона и Эвиты, Михаила и Раисы Горбачевых, Джорджа Буша и Кондолизы Райс, Виктора Ющенко и Юлии Тимошенко в том виде, в каком они предстают на страницах исторических документов, научных и псевдо-научных исследований, журнальных и газетных публикаций, оказываются удивительным образом похожими друг на друга – прежде всего потому, что для их построения авторы – сознательно или неосознанно – используют в качестве сюжетообразующих основные параметры указанного мотива. При всех исторически обусловленных изменениях в бытовании мотива героя и его помощницы, отношения правителя и его супруги, правителя и его соратницы, правителя и его «офисной жены» на протяжении веков продолжают описываться по одной и той же схеме мифологического повествования. В мифологическом сознании для каждого события находится образец, в соответствии с которым это событие воспринимается и осмысливается. Мифологическое повествование по своему организует мир читателя, заставляет его мыслить совершенно определенными категориями – и таким образом обретает идеологическую направленность. Поэтому мифологическое сознание особенно ярко проявляется в критических ситуациях, когда потребность в оправдании, в легитимации действий участников событий особенно возрастает. Мифологическое повествование направлено здесь даже не на самих героев, но на отношение к ним, на выработку общественного мнения о том или ином спорном явлении, на придание действиям героев законного в глазах окружающих характера. Именно в этом заключается прагматическая функция мифа. И именно поэтому привилегированным полем мифологии во все времена остается политическая идеология – область, к которой в той или иной степени относятся все рассмотренные исследовательницей примеры.

В докладе «Индоевропейские структуры в “Повести временных лет”» Инес Гарсия де ла Пуэнте (Мадрид) использует концепцию Жоржа Дюмезиля об иерархически организованной трехфункциональной структуре архаических индоевропейских сообществ (F1, F2, F3, т.е. жреческая, воинская и хозяйская функции), а также идеи Ника Аллена, дополнившего структуру Дюмезиля еще одной функцией F4 – в ее положительном (F4+) и негативном (F4–) регистре. К четвертой функции относятся маргинальные элементы, либо находящиеся вне общества (F4–, например раб), либо вознесенные над об-



ществом (F4+, например король). Указанные функции составляют пентадную структуру, которую исследовательница обнаруживает в ПВЛ: в сюжете о смерти Игоря и следующей за ней мести Ольги древлянам, а также в списке первых шестерых киевских князей. Исследовательница полагает, что материал был организован в пентадную четырехфункциональную структуру при записи в ПВЛ, и эта структура оказалась довольно продуктивной для изображения прошлого.

В докладе Екатерины Белецкой (Тверь) «Песенный фольклор как устная форма социокультурной памяти» речь шла о песенных традициях казачества начиная с XVI в. и заканчивая современностью – как с точки зрения картины мира казаков, так и с точки зрения миметических приемов. Специфика казачества как субэтноса отразилась в исторических, военно-бытовых песнях, в обрядовом фольклоре. Заслуживают внимания и песни, созданные на стыке фольклорной и литературной традиций, а также «оказаченные» сюжеты. Песни в локальном репертуаре выстраиваются в циклы как линейно-биографические (от рождения до смерти), так и «круговые», в которых варианты сюжета или сюжетной ситуации образуют аксеологический круг (от печально-трагического до сатирически веселого). Сохранению песен в культурной памяти способствовала, с одной стороны, актуальность содержания, а с другой – типичность фольклорной формы, предназначенной для устного восприятия и запоминания. Литературное влияние на казачьи песни проявляется в книжном характере ритмики, наличии рифмы, в изменении принципов, средств и приемов изображения действительности, в упрощении мелодии. Смешение традиций – устной и письменной – ведет к нарушению законов устно-поэтического творчества, к сбою привычных механизмов памяти, что выражается в потребности или необходимости записать песню, чтобы не забыть, или воспользоваться фольклорным сборником как песенником.

В докладе Антона Нестерова (Москва) «Социальность, приватность, индивидуация и культурная парадигма в Англии рубежа XVI – XVII вв.» на массе примеров из придворной жизни была показана и проанализирована характерная для той эпохи интерференция приватного и личного пространств, а также феномен «фасеточной» личности. Постоянное перетекание друг в друга интимно-личного и публичного носило демонстративно-театрализованный характер, так что по сути дела не оставалось ни сугубо частного, ни публичного в чистом смысле этого сло-

ва. Публичность такого типа требовала не отстранения от личного «я», а, наоборот, его предельного вовлечения в общественный спектакль. Личность человека той эпохи носит фасеточный характер: она сложена из отдельных изолированных поведенческих паттернов, диктуемых данной ситуацией и успешных в той мере, в которой партнер по общению считывает этот паттерн и готов его принять. Действия человека строятся как маленький спектакль внутри определенного поведенческого сценария-парадигмы и в рамках этого сценария рассматриваются как совершенно легитимные. Роли и маски могут меняться, порой на взаимоисключающие, но это не порождает сбоя в восприятии партнера. Паттерны поведения формировались на основе своего рода ехемпра, предлагаемых культурной памятью. В каждой конкретной ситуации человек выбирал соответствующий этой ситуации код поведения, ориентируясь на определенный культурный образец (например, рыцарь и прекрасная дама).

В докладе Ярослава Кирсанова (Саратов) «В.И. Чапаев – маргинальный герой в контексте нормативной эпохи (на материале романа Д. Фурманова)» образ Чапаева был рассмотрен в контексте легитимационных стратегий новой правящей элиты. Одной из таких стратегий была работа с культурной памятью формирующейся нации. Новое содержание облекалось в закрепленные в культурной памяти архаические формы героического эпоса. «Реальный» Чапаев, фигура сомнительная и даже опасная в плане идеологической сознательности, был не нужен системе, и Фурманов создает персонажа «фантастического», «сказочного», идеального. Судьба Чапаева строится по стандартному эпическому шаблону: «чудесное» рождение, череда подвигов, героическая смерть. Маргинальность Чапаева и его отряда всячески маркируется на протяжении всего повествования. Индивидуальная судьба героя социалистического эпоса неотделима от его классовой судьбы: в романе неоднократно подчеркивается, что Чапаев плоть от плоти крестьянской среды, воплощение ее энергии. Идеологически правильный, «свой» маргинал был необходим сталинскому режиму. Его жизненная стратегия (стратегия «младшего брата») закономерным образом стала образцом именно для молодежи. В политическом аспекте Чапаев заполнял образовавшуюся лауну, убирая акценты с опальных полководцев. Перед партией стояла цель создания и дальнейшего закрепления в культурной памяти идеологически корректного образа Гражданской войны – и Чапаев идеально



подходил на роль правильного (прежде всего, в плане классовой принадлежности и так называемого «классового инстинкта») народного героя. Его смерть ритуально фиксировала конец героической эпохи и сакрализовала установление существующего режима.

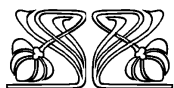
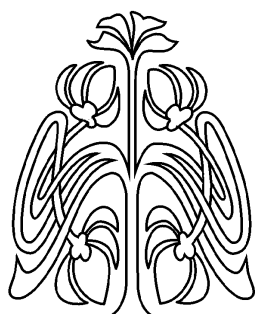
Доклад Вадима Михайлина (Саратов) «Как закалялась Жермена де Сталь, или Об осознанном и неосознанном присвоении чужих символических капиталов» посвящен анализу «осколков» дискурсивных традиций в романе Н. Островского «Как закалялась сталь»: эпической, романтической, «колониальной». Исследователь рассматривает протагониста романа, Павку Корчагина, как героя, по сути эпического, кроме того представляющего такой устойчивый литературный тип, как *reluctant lover* («сопротивляющийся любовник»). Эротическая тема, обильно представленная в романе, носит откровенно подростковый, «волчий» характер. Роман разделен на две части: первая посвящена периоду до 1921 г., то есть до окончания Гражданской войны, вторая – периоду становления новой власти. Совершенно логичной выглядит смена базового пафоса – в первой части это пафос «волчий», разрушительный, во второй – «песий», охранительный: маргинальная «волчья» стая превращается в новую правящую элиту. Крестьянство – объект выраженной авторской ненависти. По отношению к крестьянству то и дело

проскальзывают отчетливые элементы «колониального» дискурса о «туземцах». Выраженный антиклерикализм, в свою очередь, представляется одним из ключей к явному литературному источнику романа: «Оводу» Э. Войнич. Докладчик считает «Как закалялась сталь» продуманным пропагандистским проектом по созданию «большевистского “Овода”» – при том что сама фигура автора наравне с фигурой протагониста есть неотъемлемая часть этого проекта.

Александр Сеницын (Саратов) выступил с докладом «Феномен народного кино: эпические приемы и мотивы в кинокартине “Семнадцать мгновений весны”». Фильм Т. Лиозновой, по мнению исследователя, лучше всего было бы определить как «эпико-мифическое кино», «советское кино-миф о Родине». Исходя из такого емкого определения, исследователь выделяет в картине гомеровские (и даже в большей степени «илиадовские») мотивы и структуры, которые, однако, говорят не об умышленном использовании Гомера авторами картины, а свидетельствуют, по мнению докладчика, о принадлежности этих произведений к эпическому жанру.

Доклады, прочитанные на конференции, составят основу для коллективной монографии, которую Лаборатория надеется выпустить к следующим – шестым – Пирровым чтениям.

Е. Решетникова



ПРИЛОЖЕНИЯ

Подписка на II полугодие 2007 года

Индекс издания по каталогу ОАО Агентства «Роспечать» 36011,
раздел 11 «Известия высших учебных заведений»,
раздел 15 «История. Филология».
Журнал выходит 2 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 250 руб.